نَمَاذِجٌ مِنْ مُقَدِّمَاتِ كُتُبِ الْبَلَاغَةِ تَحْلِيلٌ وَتَقْيِيمٌ

إِعْدادُ:

د/ عبدالله بن عبدالرحمن بانقيب

أستاذ البلاغة والنقد المشارك

قسم اللغة العربيّة _ الكليّة الجامعيّة بالقنفذة –جامعة أمّ القرى

مقدّمة

الحمد لله ربِّ العالمين، والصلاة والسلام على رسول الله الأمين، وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن تبعهم بإحسانٍ إلى يوم الدين. أما بعد:

فالمقدّمة هي أوّل بيانٍ يوجّهه المؤلّف إلى قارئه، وفيها يطرح المؤلّف آماله وتطلّعاته لما يودُّ إتمامه في كتابه، ولذلك تأخذ عنايةً خاصّةً من أصحابها، فهي إمَّا أنْ تكون جسرًا يَعْبُر منه القارئ إلى متن الكتاب، وإمَّا أنْ تكون صادًّا له عن الاستمرار في القراءة وسَبْر ما في الكتاب.

وتسعى هذه الدراسة إلى دراسة مقدّمات كتب البلاغة في التراث العربيِّ مدفوعةً إلى ذلك بعدة أسباب:

أوَّلًا: قلّة الدراسات التي اهتمّت بهذا الجانب، إذ اتّجهت جلّ الدراسات إلى متن الكتب وندر أنْ تلتفت إلى مقدِّماتها. وفي حدود ما اطّلعنا عليه لم نعثر على دراسةٍ عكفت على دراسة مقدِّمات كتب البلاغة؛ إذ بقيت مقدّمات كتب الحقل البلاغي بمنأى عن عناية الدارسين.

ثانيًا: الرغبة في الكشف عمَّا يتّسم به خطاب المقدِّمة في كتب التراث البلاغيّ من سمات، وما يحويه من قضايا ومضامين.

ثالثًا: الوقوف على تطوّر خطاب المقدّمة في كتب التراث البلاغي تبعًا لما مرّت به البلاغة العربيّة من أطوارٍ واتّجاهات.

الدراسات السابقة

يمكن أنْ نعد من الدراسات السابقة دراسة عبدالرزّاق بلال المعنونة بـ(مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدِّمات النقد العربي القديم)، وكما

يتضح من العنوان أولت هذه الدراسة الحقل النقديّ عنايتها، ولم تتّجه إلى دراسة مقدّمات كتب الحقل البلاغي. وإذا كنا نتقاطع مع دراسة عبدالرزاق بلال في دراسة إحدى مقدّمات الكتب، وهي مقدّمة كتاب (البديع) لابن المعتزّ(ت٢٩٦هـ)، فإنَّ طريقة التناول مختلفة، إذ اقتصرت دراسته على التركيز على ناحيةٍ واحدة، وهي ما أسماه بالطابع السجالي حول أسبقيّة التأليف. يُضاف إلى ذلك ما سنعرض له من خلافنا معه حول طريقة توزّع المقدّمة في الكتاب. ولكن من الحقّ أنْ نقول: إنَّ هذه الدراسة حين وقفت عند مقدّمات الكتب النقديّة هي التي بعثت فينا الانتباه لدراسة مقدّمات كتب البلاغة.

وهناك من الدراسات ما جاءت شاملةً لمقدّمات كتب التراث الإسلامي عمومًا دون أنْ تولي مقدّمات كتب البلاغة وقفةً خاصّة كدراسة د. عباس أرحيلة: (مقدّمة الكتاب في التراث الإسلامي وهاجس الإبداع).

وانتهجت الدراسة نهجًا يقوم على إفراد كلِّ مقدِّمةٍ بوقفةٍ مستقلّةٍ أملًا في الكشف عن الوحدة التي تنتظمها، والوقوف على ما يميّزها بوصفها خطابًا مستقلًّا عن خطاب متن الكتاب.

ولصعوبة الوقوف أمام جلّ مقدّمات كتب التراث البلاغي لجأت الدراسة إلى الانتقاء، وحرصت أنْ يكون هذا الانتقاء ممثّلًا للطور أو الاتّجاه تمثيلًا واضحًا.

وجاءت الدراسة في تمهيدٍ وثلاثة مباحث، عرّفت في التمهيد (المقدِّمة)، وأبانت عن أهمّيّتها، ومكانتها في التراث العربي، والنقد

المعاصر.

واختص المبحث الأوّل بدراسة مقدّمات كتب مرحلة التأسيس في البلاغة العربيّة، وانتقينا لهذه المرحلة مقدّمة كتاب (البديع) لابن المعتز(ت٢٩٦هـ)، ومقدّمة كتاب (دلائل الإعجاز) لعبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ)، إذْ يمثّل الكتاب الأوّل بداية المرحلة، والآخر نضجها واكتمالها.

وأمّا المبحث الثاني والثالث فقد درس كلُّ واحدٍ منهما اتجاهًا من الاتّجاهين اللذين سارت فيهما البلاغة العربيّة بعد مرحلة التأسيس؛ الاتّجاهُ التقعيدي الذي يغلب عليه التقنين والتنظيم والضبط، والاتجاهُ الأدبيّ الذي يغلب عليه دراسة البلاغة بطريقةٍ أدبيّةٍ تذوّقية، فجعلنا المبحث الثاني خاصًّا بالاتّجاه التقعيدي، والثالث بالاتّجاه الأدبي. ومثّلنا للاتّجاه التقعيدي بمقدّمة كتاب (المطوّل) لسعد الدين التفتازاني (ت٧٩٢هـ)، وأمَّا الاتّجاه الأدبي فوقع الاختيار على مقدّمة كتاب (تحرير التحبير) لابن أبي الإصبع المصري (ت٦٥٤هـ)، وبهذا تكون عدّة ما وقفت عليه هذه الدراسة أربع مقدّمات.

وبالله التوفيق.

تمهيد

أوّلًا: تعريف المقدّمة وأهمّيّتها

يقول صاحب معجم العين عن مادة (قدم): "القَدَمُ: ما يطأ عليه الإنسان من لدن الرُّسغ فما فوقه. والقُدْمَة والقَدَمُ أيضاً: السابقة في الأمر، وقوله تعالى: ﴿لَهُمْ قَدَمَ صِدْقٍ عِندَ رَبِّهِمْ﴾[1]، أي سبق لهم عند الله خير، وللكافرين قَدَمُ شرٍّ"[2]. ويقول صاحب اللسان عن المادّة ذاتها: " فِي أَسماء اللَّهِ تَعَالَى المُقَدِّم: هُوَ الَّذِي يُقَدِّم الأَشياءَ وَيَضَعُهَا فِي مَوَاضِعِهَا، فَمَنِ اسْتَحَقَّ التَّقديم قدَّمه. والقَدِيم، عَلَى الإِطلاق: اللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ. والقِدَمُ: العِتْقُ مَصْدَرُ القَدِيم. والقِدَمُ: نَقِيضُ الحُدوث"[3]. ويقول أيضًا عن مقدّمة الجيش: "أي الْجَمَاعَةَ الَّتِي تتقَدَّمُ الْجَيْشَ، مِنْ قَدَّم بِمَعْنَى تَقَدَّمَ، وَقَدِ اسْتُعِيرَ لِكُلِّ شَيْءٍ فَقِيلَ: مُقَدِّمة الْكِتَابِ ومُقدِّمة الْكَلَامِ"[4]. وواضحٌ أنَّ من المعاني التي تدور عليها مادة (قدم) في اللغة السبق والصدارة.

وفي الاصطلاح ميّزَ بعض شرّاح تلخيص المفتاح بين مقدّمة العلم ومقدّمة الكتاب، فعرّف التفتازاني(ت٧٩٢هـ) مقدّمة العلم بأنها: "ما يتوقّف

---

(١) سورة يونس: ٢.

(٢) أبو عبدالرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرّائي، دار ومكتبة الهلال، (ق د م).

(٣) أبو الفضل جمال الدين محمّد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، بيروت، دار صادر، ط٣، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م، (قدم).

(٤) لسان العرب، (قدم).

عليه مسائله، كمعرفة حدِّه، وغايته، وموضوعه"[١]، وعرّف مقدّمة الكتاب بأنها: "طائفة من كلامه قدّمت أمام المقصود لارتباط له بها، وانتفاعٍ بها فيه، سواء توقّف عليها أم لا"[٢].

فالتفتازاني يفرّق بين مقدّمة العلم ومقدّمة الكتاب بأنَّ مقدمة العلم هي ما يتوقّف عليها العلم حدًّا وغايةً وموضوعًا، فهي مرتكزٌ لا ينهض العلم دونها، ومن أغفلها فهو عرضة لتضييع حدود العلم ومضامينه ومقاصده، وهذا بخلاف مقدّمة الكتاب التي هي الكلام المبسوط الذي يقدّمه صاحب الكتاب قبل كتابه، فهي على أهميّتها لا يتوقّف عليها الكتاب كما يتوقّف العلم على مقدّمته.

وتابع علي بن محمّد الجرجاني (ت٨١٦هـ) هذا التمييز بين مقدّمة العلم ومقدّمة الكتاب فقال: "مقدمة الكتاب: ما يذكر فيه قبل الشروع في المقصود لارتباطها، ومقدمة العلم، ما يتوقف عليه الشروع، فمقدمة الكتاب أعم من مقدمة العلم، بينهما عموم وخصوص"[٣].

وتابع ذلك أيضًا أبو يعقوب المغربي(ت١١٢٨هـ) التفتازاني في هذا التمييز بين مقدّمة العلم ومقدّمة الكتاب فقال: "مقدّمة العلم يتوقّف عليها

---

(١) سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني، المطوّل شرح تلخيص مفتاح العلوم، تحقيق: د. عبدالحميد هنداوي، ط٢، بيروت، دار الكتب العلميّة، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م، ١٣٨.

(٢) المطوّل، ص١٣٨.

(٣) علي بن محمد بن علي الجرجاني، التعريفات، تحقيق: إبراهيم الأبياري، ط١، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٤٠٥هـ، ص٢٩١.

إدراك ذلك الفن... ومقدّمة العلم كما قيل هي حدّ العلم، وبيان غايته وموضوعه... ومقدّمة الكتاب هي طائفة من كلامٍ تتقدّم أمام المطلوب لارتباط معناها به، وانتفاع بذلك المعنى فيه"[1].

ويقول أبو البقاء الكفوي (ت١٠٩٤هـ) عن مقدّمة الكتاب: "ومقدمة الْكتاب: مَا يتَوَقَّف عَلَيْهِ الشُّرُوع على بَصِيرَة، وَيحصل الأول بالتصوير بِوَجْه مَا والتصديق بفائدة"[2].

فمقدّمة الكتاب تطلق على "تلك المعلومات التي يتقدّم بها المؤلّف أمام قارئه لاطلاعه على أهميّة الكتاب ومقاصد صاحبه فيه. وارتباط تلك المعلومات بطبيعة الكتاب يجعل القارئ على بيّنةٍ من الكتاب، فينتفع من تلك المقدّمة في وضْع الكتاب في إطاره المعرفي وسياقه التاريخي، وتحديد مضامينه"[3]، ويمكن تعريفها بأنها: "الألفاظ التي تتقدّم على المقصود من الكتاب؛ أي تطلق على ما يُقدَّم به الكتاب، فارتبطت ببداية الكتاب،

(١) أبو يعقوب المغربي، مواهب الفتّاح في شرح تلخيص المفتاح "ضمن شروح التلخيص"، بيروت، دار الكتب العلمية، ٦٦/١.

(٢) أبو البقاء أيّوب بن موسى الحسيني الكفوي، الكليّات معجم في المصطلحات والفروق اللغويّة، قابله على نسخة خطيّة وأعدَّه للطبع ووضع فهارسه: د. عدنان درويش – محمّد المصريّ، ط٢، بيروت، مؤسّسة الرسالة، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م، ص٨٧٠.

(٣) د. عباس أرحيلة، مقدّمة الكتاب في اللغة والاصطلاح، دورية جذور، جدة، النادي الأدبي الثقافي، العدد: ١١، شوّال ١٤٢٣هـ/ديسمبر ٢٠٠٢م، ص ٣١٩، ٣٢٠.

وأصبحت علامة لها موقعها ووظيفتها، يُنتفع بها، وتُفتقد إن غابت"[١].

ولذلك لا يحسن تجاوز قراءة المقدّمة، فالأجدى قراءتها أوّلًا ثم الولوج إلى متن الكتاب "لأنَّ هذه المقدّمات يتأتّى فهمها الصحيح من خلال إدراك الغاية والوظيفة التي يقوم عليها تضامن المتن مع التقديم، ومن خلال ذلك التداخل الذي تبنيه هذه المقدّمات من النص لتصبح جزءًا لا ينفصم عنه"[٢]. فالمقدّمة ليست من قبيل التزيّد الذي يوضع في بداية الكتاب، فهي تنبئ عن مقاصد الكتاب، وتكشف عن بنيته، وهي دليل القارئ إليه[٣]، كما أنّها تنبئ عن منهجه، ودعوته إلى شيءٍ جديدٍ تضمّنه كتابه.

ويُفترَضُ أنَّها أوَّل ما يقرأ القارئ بعد غلاف الكتاب، فهي أوّل لقاءٍ مبسوطٍ بين المؤلّف والقارئ، ولا بدَّ أنْ يعطي المؤلّف هذا اللقاء عنايته البالغة؛ حتى يتمكّن من استدراج القارئ إلى قراءة كتابه، والإقبال عليه.

إنَّ المقدّمة تسهم في تذليل الكتاب، وفهم مقاصده، والإبانة عن مضامينه، وترشد إلى طريقة قراءته، ومن ثَمَّ فهي "تهيّء القارئ لاستقبال

---

(١) مقدّمة الكتاب في اللغة والاصطلاح، ص٣١٨.

(٢) نبيلة أعبش، المقدمات النقدية القديمة في الشعريّة العربيّة، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربيّة وآدابها، كليّة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر – باتنة، الجزائر، ١٤٣٠-١٤٣١هـ/٢٠٠٩-٢٠١٠م، ص٩.

(٣) ينظر: د. حبيب مونسي، نظريّة الكتابة في النقد العربي القديم، وهران، دار الغرب للنشر، ٢٠٠٠م، ص١٢٣، ١٢٤.

مشروع قيد الإنجاز، سيكون مجاله – لا محالة– متن الكتاب، وهذا يعني أنَّ المقدّمة هي نوعٌ من التعاقد الضمني والصريح بين المؤلّف والقارئ"(١).

فالكتاب حين يُكتب يستهدف قارئًا، ويكون دور المقدّمة أنْ تفصح لهذا القارئ عن عناصر الكتاب، وجملة القضايا التي سيضطلع بمعالجتها، فهي "تعكس مجموعة من العناصر المعرفيّة والمنهجيّة والأخلاقيّة التي لا غنى للقارئ عنها في فهم المتن وإتمام قراءته في يسرٍ وفائدةٍ ومتعة، فالمقدّمة بهذا الشكل مساحة معرفيّة استغلّها القدامى لتعريف القارئ بمجموعة من تفاصيل القراءة المقبل عليها"(٢)؛ ولذا تعدّ المقدمة "المدخل الرئيسي والطبيعي إلى أغوار النص"(٣).

وتحظى مقدّمة الكتاب بهذا الاهتمام لكونها نصًّا "يمتلك عدة وظائف وأهداف تعيّن الغرض من التأليف وطريقة تنظيمه. وهكذا يكتسب نصّ المقدمة قضاياه الخاصّة مثلما يكتسب جانبًا خصبًا من جوانب التعبير التي تسمح للمؤلّف بتحديد جملة من المفاهيم والإشكاليات التي يعرض لها في تناوله وتحليله فيصبح نصّ المقدّمة متعالقًا مع النصّ المؤلَّف وحاملًا

---

(١) عبدالرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، الدار البيضاء، دار أفريقيا الشرق، ٢٠٠٠م، ص١٧.

(٢) مصطفى سلوى، عتبات النص المفهوم والموقعيّة والوظائف، ط١، وجدة، جامعة محمّد الأوّل، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة، ٢٠٠٣م، ص٢٢.

(٣) د. يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقديّ المعاصر، ط١، بيروت، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، ١٤٣٦هـ/٢٠١٥م، ص٣٦.

للعديد من القرائن الموجّهة للقراءة والمساعدة على الفهم والاستيعاب"[١].

وتحوي مقدّمة الكتاب في الغالب طموح المؤلّف، والصورة النموذجية لما يرغب تحقيقه في كتابه، ولذلك فإنَّ البحث في مقدّمات الكتب يلفت النظر إلى ما تتضمّنه من مشاريع نظريّة يسعى المؤلّف "إلى تطبيقها والتقيّد بها في فصول كتابه، إنْ بطريقة منهجيّة متكاملة، وإنْ بكيفيّة جزئيّة لا تعكس دائمًا طموحه النظري، والسرّ في هذا القصور هو أنَّ المقدّمة تمثّل في غالب الأحيان الصورة المثاليّة التي يتطلّع الناقد إلى إنجازها، فيما يمثّل الكتاب الجانب المنجز من المثال، والمظهر العملي المتحقَّق من التصوّر النظري، وتبدو المقدّمة في كثيرٍ من الأحيان وكأنّها بمثابة العرض النقدي لجهود السابقين، ونقد لما اعتور تلك الجهود من عيبٍ أو نقص، ومن ثَمَّ محاولة لتجاوز العثرات أو إحراز قصب السبق في مجالٍ محدّد"[٢].

وتنبع أهميّة مقدّمة الكتاب أيضًا من اضطلاعها بعدة وظائف منها: تنبيه القارئ وإخباره بأصل الكتاب، وطبيعته، وظروف تحريره، ومراحل تأليفه، ومقصد مؤلّفه[٣].

---

(١) عبدالفتّاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، ط١، الدار البيضاء، منشورات الرابطة، ١٩٩٦م، ص٤٣.

(٢) إدريس نقوري، من تقديمه لكتاب: عبدالرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، ص١٢.

(٣) ينظر: المصدر نفسه، ص٥١. د. يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي =

وتقوم المقدّمة بوظيفة "توجيه القراءة وتنظيمها، كما تسعى إلى تهيئة القارئ لاستقبال مشروع قيد التحقيق سيكون مجاله متن الكتاب"[١].

ومن الوظائف المناطة بالمقدّمة تحليل عنوان الكتاب وشرحه وتعليله[٢]، وتقوم المقدّمة كذلك باستدراج القارئ عبر ربطه "بمشروع الكتاب قصد فهمه"[٣]، وتحاول جلب انتباهه عبر "شدّه إلى الموضوع، فبضياع انتباهه تضيع الغاية"[٤].

ومن وظائف المقدّمة بيان الدوافع التي دفعت الكاتب إلى تأليف كتابه، والكاتب من خلال ذلك "لا يروم تقديم مبرّر للتأليف فحسب، بل ينشد إقناع القارئ بأهميته عبر الكشف عن قيمة موضوعه والفائدة المتحصّلة من الاطلاع عليه"[٥]، وهذا ما يُعرف في أدبيّات التأليف "(بمدح الفن)، ويرتّب هذا الحديث عادةً بأسباب العناية بذلك الموضوع،

= والخطاب النقديّ المعاصر، ص٦٣.

(١) عبدالرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، ص٥٢.

(٢) د. يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقديّ المعاصر، ص٦٣.

(٣) د. عباس أرحيلة، مقدمة الكتاب في اللغة والاصطلاح، ص٣٢٢.

(٤) نبيلة أعبش، المقدمات النقدية القديمة في الشعريّة العربيّة، ص٦٥.

(٥) د. يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقديّ المعاصر، ص٣٨.

والمقصود في كل ذلك ما ينفع الناس، ويفيدهم في الحال والمآل، أي ما يفيدهم في دينهم ودنياهم"[١].

وتعرض المقدّمة موضوعات الكتاب، وتقدّم تفصيلًا لها، وهي بذلك ترمي إلى "إرشاد القارئ إلى موضع القضية الذي يبحث عنه، من غير أنْ يضطرّ إلى تصفّح الكتاب وقراءته برمّته"[٢]**، فالمقدّمة توحي "للقارئ المتعجّل بالفصول التي يستطيع تجاوزها وتلك التي ينبغي التركيز عليها"**[٣].

وتسعى المقدّمة إلى القيام بدور دفاعي وذلك عبر "مصادرة الانتقادات التي قد تمسّ الكتاب"[٤]**، وهي حريصةٌ على اختيار قارئها فبعض المقدّمات "تعيّن قرّاءها الذين ترغب في وصول النص إليهم، وتسعى في الوقت نفسه إلى تجنّب نوعٍ من القرّاء لا ترغب فيهم، وسواء تم التعبير عن ذلك صراحةً أو ضمنًا، فإنَّ كلَّ كاتبٍ يحمل فكرةً محددةً عن نوعيّة القرّاء الذين يتوجّه إليهم بكتابه، وأيضًا عن أولئك الذين يتمنّى تجنّبهم"**[٥].

---

(١) د. عباس أرحيلة، مقدّمة الكتاب في التراث الإسلامي وهاجس الإبداع، ط١، مراكش، المطبعة والوراقة الوطنية، ٢٠٠٣م، ص١٠٣.

(٢) د. يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقديّ المعاصر، ص٣٩.

(٣) نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربيّة المعاصرة، ط١، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ٢٠٠٧م، ص٧٢.

(٤) عبدالرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، ص٥٢.

(٥) د. يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقديّ المعاصر، =

ثانياً: مكانة المقدّمة في التراث العربي

لقيت المقدّمة بمفهومها العامّ اهتمامًا ملحوظًا في التراث العربي انطلاقًا من أنَّ عددًا من مقاصد البيان تكمن في بداياته وأوائله، فخُصَّت مقدّمات القصيدة الشعريّة – على سبيل المثال – بوقفاتٍ في كتب النقد، وجُعلت لها فنونٌ خاصّة في البلاغة العربيّة. فكثيرًا ما رأينا النقّاد العرب يتوقفون عند ابتداءات الشعراء، ويتخذونها أساسًا من أسس موازناتهم كما فعل الآمدي (ت٣٧٠هـ) حين وازن بين أبي تمّام والبحتري[١]. كما خصّ بعض البلاغيين هذه الابتداءات بفنونٍ مستقلّةٍ كحسن الابتداء[٢]، وبراعة الاستهلال[٣]، ولأهميّة الابتداءات قال أسامة بن منقذ(ت٥٨٤هـ) في باب المبادي والمطالع: "أحسنوا الابتداءات؛ فإنَّها دلائل البيان"[٤]. واهتمّ علم

= ص٦٣.

(١) ينظر: أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتري، تحقيق: السيّد أحمد صقر، ط٤، القاهرة، دار المعارف، ٤٢٩/١ وما بعدها.

(٢) ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق: د. حفني محمّد شرف، القاهرة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلاميّة – لجنة إحياء التراث الإسلامي، ص١٦٨.

(٣) الخطيب القزويني، الإيضاح "ضمن البغية لعبدالمتعال الصعيديّ"، القاهرة: مكتبة الآداب، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م، ١٣٠/٤.

(٤) أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر، تحقيق: د. أحمد أحمد بدوي – د. حامد عبد المجيد، مراجعة: الأستاذ إبراهيم مصطفى، مصر، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ص٢٨٥.

المناسبة بفواتح السور القرآنية ومناسبتها لموضوع السورة وختامها[١].

وحظيت مقدّمة الكتاب بعنايةٍ في التراث العربي ووعيٍ بأهميّتها، إذ قَلَّ أنْ نجد كتابًا من كتب التراث يخلو من مقدّمة تقدّم للكتاب وتبين دواعي تأليفه ومقاصده وموضوعاته.

ويجدر التنبيه إلى أنَّ مصطلح (مقدّمة الكتاب) شاركته في التراث العربي أسماءٌ أخرى تؤدّي المفهوم نفسه والوظيفة، وذلك مثل: خطبة الكتاب، وتصدير الكتاب، وفاتحة الكتاب، وديباجة الكتاب، ورسالة

---

(١) من الكتب التي اهتمّت بعلم المناسبة في القرآن الكريم ما يأتي:

– برهان الدين أبي الحسن إبراهيم بن عمر البقاعي، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، خرّج آياته وأحاديثه ووضع حواشيه: عبدالرزاق غالب المهدي، ط٢، بيروت، دار الكتب العلميّة، ٢٠٠٣م/١٤٢٤هـ.

– أحمد بن إبراهيم بن الزبير الثقفي، البرهان في تناسب سور القرآن، تقديم وتحقيق: سعيد بن جمعة الفلّاح، ط٢، الدمّام، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، ١٤٣١هـ.

– الحافظ جلال الدين السيوطي، تناسق الدرر في تناسب السور، تحقيق: عبدالقادر أحمد عطا، ط١، بيروت، دار الكتب العلميّة، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.

– الحافظ جلال الدين السيوطي، مراصد المطالع في تناسب المقاطع والمطالع "ضمن كتاب: علم المناسبات في السور والآيات للمحقّق"، تحقيق: د. محمّد عمر بن سالم بازمول، ط١، مكّة المكرّمة: المكتبة المكّيّة، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م.

وكتب ابن أبي الإصبع المصري كتابًا خاصًّا بفواتح السور القرآنية:

– ابن أبي الإصبع المصري، الخواطر السوانح في أسرار الفواتح، تقديم وتحقيق: د. حفني محمّد شرف، مطبعة الرسالة، ١٩٦٠م.

الكتاب[1]، فكانت هذه المصطلحات بما فيها (مقدّمة الكتاب) "تُوظَّف عندهم لتعيين الخطاب الذي يسبق متن الكتاب ويتقدّمه، ويتضمّن العناصر التي تعرّف بصاحبه، وتبيّن طبيعة موضوعه، وتحدّد مجاله المعرفي، وتكشف دواعي المؤلّف الذاتيّة والموضوعيّة التي حذت به إلى تصنيفه، وتحيل إلى المنطلقات النظريّة الموجّهة لتصوّراته وأحكامه، والضوابط المنهجيّة المتحكّمة في طرق عرضها وتحليلها والدفاع عنها"[2].

ولعل مصطلح (خطبة الكتاب) كان في بدايات التأليف العربي أكثر شيوعًا من غيره، ثم شاع فيما بعد مصطلح (مقدّمة الكتاب)، وفي هذا الصدد يقول د. أحمد جاسم النجدي: "إنَّ المصطلح الشائع للمقدّمة عند القدامى هو مصطلح الخطبة ويليه المقدّمة. ووضع هذين المصطلحين نصًّا في بداية مقدّمات الكتب كان نادرًا جدًّا، إذ كثيرًا ما يكتفي المؤلّف بالبسملة ثمّ يبدأ بعدها بالدعاء والحمد، وينتقل بعد هذا الكلام إلى موضوعه. وما تتضمّنه المقدّمة من معلومات أخرى بعبارة أو لفظة كثر تردّدها بين المؤلّفين القدامى وهي قولهم (أمّا بعد) أو (بعد) ممّا يحملنا على القول بأنَّ البسملة وهذه اللفظة صارت عنصرًا أساسيًّا من عناصر مقدّمات الكتب عند القدامى، ودليلًا على أنَّ الكلام الذي يبدأ بها هو

(١) ينظر: د. عباس أرحيلة، مقدمة الكتاب في اللغة والاصطلاح، ص٣٢٥، عبدالرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، ص٣٥.

(٢) د. يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقديّ المعاصر، ص٢٣، ٢٤.

مقدّمة الكتاب"[١]، وتبقى بعد ذلك مسألة في غاية الأهميّة ينبغي الأخذ بها في الحسبان عند محاولة تتبّع تأريخ هذه المصطلحات وأخذ الحيطة والحذر أثناء ذلك، وهي ما يشير إليه د. أحمد جاسم النجدي من أنَّ المحقّقين كثيرًا ما يتزيّدون فيضعون مصطلحي (خطبة الكتاب) و(مقدّمة الكتاب) في أوائل الكتب المحقّقة دون أنْ يكون لهما أصلٌ في المخطوطات[٢].

والتفتت كتب صناعة الكتابة وقوانينها إلى المقدّمة وما يرافقها من مصاحبات استفتاحية، وأَوْلَتْها عنايةً خاصّة. فنجد أبو القاسم الكلاعيّ[٣] صاحب كتاب (إحكام صنعة الكلام) يخص (العنوان) بفصلٍ خاص متناولًا أطواره التاريخيّة وأهميّته[٤]، وكذلك (الاستفتاح) متحدثًا عنه قائلًا: "ونظرت –أعزّك الله– الاستفتاح أيضًا فوجدته يختلف باختلاف الأزمان. فكانوا في الجاهلية يكتبون: (باسمك اللهم). وروي عن زكريا عن عامر قال: كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يُكتب كما تكتب قريش (باسمك اللهم)

(١) د. أحمد جاسم النجدي، منهج البحث الأدبي عند العرب، ص٢٢٧، ٢٢٨.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٢٧.

(٣) يرى محقّق الكتاب أن الكلاعي توفي أواسط القرن السادس الهجري (٤٤٥هـ – ٥٥٠هـ).

(٤) ينظر: أبو القاسم محمّد بن عبدالغفور الكلاعي الإشبيلي، إحكام صنعة الكلام في فنون النثر ومذاهبه في المشرق والأندلس، حقّقه وقدّم له: د. محمّد رضوان الداية، ط٢، بيروت، عالم الكتب، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م، ص٥٩ – ٦٣.

حتى نزلت: ﴿وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ﴾[1] فكتب: بسم الله، حتى نزلت: ﴿قُلِ ادْعُوا اللَّهَ أَوِ ادْعُوا الرَّحْمَنَ﴾[2] فكتب: بسم الله الرحمن، حتى نزلت: ﴿إِنَّهُ مِن سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ﴾[3] أثبتوها؛ لقوله عز وجلّ: ﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ﴾[4] وشبهه"[5]. وتحدّث عن الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم[6]، ثم ما يتبع ذلك من مجيء ما يطلق عليه فصل الخطاب وهي كلمة: (أما بعد) التي تعد إعلانًا من الكاتب أنّه "انتهى من قسم ويودّ الانتقال إلى قسمٍ آخر"[7]، ولا شك في أنها تقوم بدور تهيئة "المتلقّي نفسيًّا وفكريًّا للانتقال إلى لحظة ذهنيّة مغايرة في عملية تلقّي الخطاب"[8]، يقول الكلاعيّ: "ونظرتُ –أعزّك الله– في صدور الرسائل واستفتاحها فوجدتُها أيضًا تختلف. فكانوا في الزمان الأوّل يكتبون في صدور رسائلهم:

(١) سورة هود: ٤١.

(٢) سورة الإسراء: ١١٠.

(٣) سورة النمل: ٣٥.

(٤) سورة العلق: ١.

(٥) أبو القاسم محمّد بن عبدالغفور الكلاعي الإشبيلي، إحكام صنعة الكلام، ص٦٣.

(٦) ينظر: المصدر نفسه، ص٦٤ – ٦٧.

(٧) نبيلة أعبش، المقدمات النقدية القديمة في الشعريّة العربيّة، ص٣٨.

(٨) د. يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقديّ المعاصر، ص٢٢.

أما بعد. وهو فصل الخطاب الذي ذكره الله سبحانه في كتابه العزيز"[١].

ومن دلائل الوعي بأهمية مقدّمة الكتاب عند القدماء أنَّ الفيروز آبادي (ت٨١٧هـ) شرح مقدّمة تفسير الكشاف للزمخشري (ت٥٣٨هـ) مرتّين، سمّاه في المرّة الأولى: (قطبة الخشاف لحل خطبة الكشّاف) وما لبثت وريقات هذا الشرح "أنْ تداولتها أيدي المعيرة حتى أتلفتها أيّما إتلاف، ولم تعد بين يديه ليعيرها الآخرين، ويُطْلعَ عليها المستفيدين، فعزم حينئذٍ على معاودة الشرح، وتقرير هذه المسألة، وتوضيحها جليًّا، بل وشرح سائر عبارات الخطبة، وتوضيح معاني ألفاظها"[٢]، فلما أعاد الشرح سمّاه في المرّة الأخرى: (نغبة الرشّاف من خطبة الكشّاف).

ومن النصوص المهمّة التي أَوْلَتْ عناصر مقدّمة الكتاب وافتتاحه عنايتها ما ذكره المقريزي(ت٨٤٥هـ) فيما سمّاه (الرؤوس الثمانية)، الذي رأى أنَّ هذه العناصر أو الرؤوس بحسب تعبيره هي ممَّا جرت بها عادة المؤلّفين ذكرها في صدور كتبهم، يقول المقريزي: "اعلم أنَّ عادة القدماء من المعلّمين قد جرتْ أنْ يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كلّ كتاب وهي: الغرض، والعنوان، والمنفعة، والمرتبة، وصحّة الكتاب، ومن أيّ صناعة هو،

(١) أبو القاسم محمّد بن عبدالغفور الكلاعي الإشبيلي، إحكام صنعة الكلام، ص٦٧.

(٢) مجد الدين محمّد بن يعقوب الفيروز آبادي، نغبة الرشّاف من خطبة الكشّاف، دراسة وتحقيق: عمر علوي بن شهاب، ط١، الشارقة، دار الثقافة العربية للنشر – عدن، جامعة عدن، ٢٠٠١م، من مقدّمة المحقق: ص٢٧.

وكم فيه من أجزاء، وأيّ أنحاء التعاليم المستعملة فيه"[1].

وشرح التهانوي[2] هذه الرؤوس الثمانية التي ذكرها المقريزي فقال عن الغرض: "الغرض من تدوين العلم أو تحصيله، أي الفائدة المترتّبة عليه لئلّا يكون تحصيله عبثًا في نظره"[3]. والعنوان: "السّمة وهي عنوان الكتاب، ليكون عند الناظر إجمال ما يفصّله الغرض"[4]. والمنفعة: "هي ما يتشوّقه الكلّ طبعًا وهي الفائدة المعتدّ بها ليتحمّل المشقّة في تحصيله، ولا يعرض له فتورٌ في طلبه"[5]. والمرتبة: "أي بيان مرتبته فيما بين العلوم، إمّا باعتبار عموم موضوعه أو خصوصه، أو باعتبار توقّفه على علمٍ آخر، أو عدم توقّفه عليه، أو باعتبار الأهمّيّة أو الشرف، لتقدّم تحصيله على ما يجب، أو يُستحسن تقديمه عليه، ويُؤخّر تحصيله عما يجب أو يُستحسن تأخيره

(١) تقي الدين أحمد بن علي بن عبدالقادر المقريزي، مُسَوّدة كتاب: المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار، حقّقها وكتب مقدّمتها ووضع فهارسها: د. أيمن فؤاد سيّد، لندن، مؤسّسة الفرقان للتراث الإسلامي، ١٤١٦هـ/١٩٩٥م، ص٦.

(٢) متوفى بعد عام ١١٥٨هـ.

(٣) محمّد علي التهانوي، كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم وإشراف ومراجعة: د. رفيق العجم، تحقيق: د. علي دحروج، نقل النصّ الفارسيّ إلى العربيّة: د. عبدالله الخالدي، الترجمة الأجنبيّة: د. جورج زيناتي، ج١، ط١، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٦م، ١٤/١.

(٤) كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ١٥/١.

(٥) كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ١٤/١.

عنه"[١]. وصحّة الكتاب: أي نسبته إلى مؤلّفه: "ليركن قلب المتعلّم إليه في قبول كلامه، والاعتماد عليه لاختلاف ذلك باختلاف المصنّفين؛ وأما المحقّقون فيعرفون الرجال بالحقّ لا الحقّ بالرجال"[٢]. ومن أي صناعة هو: أي من "أيّ علمٍ هو، أي من اليقينيّات أو الظنّيّات، من النظريّات أو العمليّات، من الشرعيّات أو غيرها، ليطلب المتعلّم ما تليق به المسائل المطلوبة"[٣]. وكم فيه من أجزاء: أي "بيان أجزاء العلوم وأبوابها ليطلب المتعلّم في كل باب منها ما يتعلّق به، ولا يضيّع وقته في تحصيل مطالب لا تتعلّق به كما يُقال: أبواب المنطق تسعة، كذا وكذا؛ وهذا قسمة العلم. وقسمة الكتاب كما يقال: كتابنا هذا مرتّب على مقدّمة، وبابين وخاتمة، وهذا الثاني كثير شائع لا يخلو عنه كتاب"[٤]. وأيّ أنحاء التعاليم المستعملة فيه: "وهي أنحاء مستحسَنة في طرق التعليم، أحدها التقسيم، وهو التكثير من فوقٍ إلى أسفل، أي من أعمّ إلى ما هو أخصّ، كتقسيم الجنس إلى الأنواع، والنوع إلى الأصناف، والصنف إلى الأشخاص. وثانيها التحليل، وهو عكسه أي التكثير من أسفل إلى فوق، أي من أخصّ إلى ما هو أعمّ، كتحليل زيد إلى الإنسان والحيوان، وتحليل الإنسان إلى الحيوان

(١) كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ١/١٥.

(٢) كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ١/١٥.

(٣) كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ١/١٥.

(٤) كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ١/١٥.

والجسم"[1].

إنَّ هذه الرؤوس الثمانية التي ذكرها المقريزي، ثم ما أتبعه التهانوي من شرحٍ مفصّلٍ لها، يدلّان على وعيٍ بأهميّة المقدّمة، وترتيب عناصرها، وما يناط بكلّ عنصرٍ من وظيفة؛ لما يسهم به كلّ ذلك في توفير قراءةٍ نوعيّةٍ لمتن الكتاب.

وخصَّ عليّ بن خلف الكاتب[2] المقدّمة بوقفةٍ متأنّيةٍ تجلّي: أهمّيّتها، وكيفيّة استعمالها، وطريقة صياغتها، ودلالتها على غرضها[3]. وأخّرنا ذكره وجعلناه ختام هذه الفقرة مع أنَّه متقدّم على مَنْ ذكرنا من العلماء؛ لأنه من أبرز "من قدّم تصوّرًا للمقدّمة في القديم"[4].

وفيما يتعلّق بأهميّة المقدّمة يرى علي بن خلف أنها بمنزلة الرأس من الجسد، والأساس من البناء، يقول بشأن ذلك: "ومنها أنْ يؤسّس كلامه بمقدّماتٍ في صدره ليخرجه من حدّ النشار إلى حدّ النظام، فإنَّ منزلة هذه المقدّمات من كلام مؤلّف منزلة الرأس من الجسد، والأساس من البناء،

(١) كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ١/١٥.

(٢) لم يعثر محقّق كتاب علي بن خلف الكاتب فيما راجع من مصادر على سنةٍ محدّدةٍ لوفاته، ولكنَّه عثر على تاريخ تأليف الكتاب وهو: سنة ٤٣٧هـ.
ينظر: علي بن خلف الكاتب موادّ البيان، تحقيق: د. حسين عبداللطيف، طرابلس، جامعة الفاتح، ١٩٨٢، مقدّمة المحقّق: ص١١.

(٣) ينظر: د. عباس أرحيلة، مقدّمة الكتاب في اللغة والاصطلاح، ص٣٢٠ – ٣٢٢.

(٤) د. عباس أرحيلة، مقدّمة الكتاب في اللغة والاصطلاح، ص٣٢٠.

وكما أنَّ الرأس يضمّ أعضاء الجسد ويرأسها كذلك المقدّمة التي يُقدمها المنشئُ في صدرِ كلامه تضم ما تتبعُه ويقع في ضِمنه، وكما أنَّ الباني لا بدّ له من وضع أساسٍ لما يبنيه يعتمدُ عليه ويستند إليه، كذلك مؤلّف الكلام لا يغني عن تقديم مقدّمةٍ يتطرّق منها إلى ما يروم التأليف فيه؛ لأنَّ كلّ كلامٍ لا يخلو من فرش يفرش قبله غير داخل في حكم الكلام المنظوم"(١).

وهي عنده عنصرٌ من عناصر الوفاء بحقّ التأليف، فالإتيان بها يجعل التأليف مكتمل الأجزاء، ويغدو بناؤه مستوفيًا صورته المثلى، يقول علي بن خلف: "ولموضع عنايتهم بذلك قال بعضُهم إنَّه لا يحسُنُ بالكاتب أنْ يخلي كلامَه وإنْ كان وجيزًا نافذًا في أحقرِ الأمور من مقدّمةٍ يفتتحه بها وإنْ وقعت في حرفين أو ثلاثة ليوفي التأليفَ حقّه"(٢).

وأمّا كيفيّة استعمال المقدّمة فليست هناك طريقةٌ واحدةٌ تسلكها المقدّمة، بل تتعدّد طرق استعمالها بتعدّد أغراض التأليف التي يرومها كلُّ كتاب، ولذا وجب مراعاة مقاصد كلّ كتاب، فيُعطى لكلٍّ ما يناسبه من طرائق المقدّمات وأساليبها. يقول علي بن خلف: "فأمّا كيفيّة استعمال هذه المقدّمات فلا يمكن الإبانة عنها برسومٍ كليّةٍ تجمعُها، وإنّما يرجع في ذلك إلى معرفةِ الكاتب بما يستحقه كلّ نوعٍ من أنواع الكلام من المقدّمات التي تشاكله"(٣).

(١) موادّ البيان، ص١١٩، ١٢٠.

(٢) موادّ البيان، ص١٢١.

(٣) موادّ البيان، ص١٢١، ١٢٢.

ويشير عليّ بن خلف إلى أنْ تكون المقدّمة متلائمةً مع العلم الذي يختص به الكتاب، مستلّةً منه، ودالّةً عليه، فقد جرت عادة المصنّفين "بأنْ تكون مقدّمات مصنّفاتهم مستنبطةً من أنفس العلوم التي صنّفوها، ودالةً على أغراضها. ومن نظر في التصانيف الموضوعة في جميع أفانين العلم لم يكد يقع على كتابٍ خالٍ من مقدّمةٍ يتطرّق منها إلى ما بعدها، ويرتقي عليها إلى ما يتلوها"(١).

وينبّه علي بن خلف إلى وجوب صياغة المقدّمة صياغةً عاليةً تتخيّر أجود الألفاظ وأحسنها، وتحمل أجلّ المعاني الدالّة على مقاصد الكتاب والبيان عمومًا؛ لأنّها أوّل ما يلاقي القارئ. يقول ابن خلف: "فأمّا ألفاظها فيجب أنْ تُتخير من أوجز الألفاظ وأشرفها وألطفها وأخفّها، لأنها مبادئ الكلام التي تقرع الأسماع أوّلًا، وإذا شرفت شرف ما يلحقها ويرادفها لتعلّق القلب بالابتداء والمقطع، وإقبال المستمع عليهما دون ما ينطوي بينهما. . . وأمّا معانيها فيجب أنْ يودعها كل ما يحتاج إلى الإبانة عنه، لتدلّ بصدورِها على أعجازها، وبمباديها على تواليها، ولا يخفى عن سامعها ما ينتهي إلى خاتمتها؛ لأنَّ المقدّمة متى لم تكن بهذه الصفة لم يستحق الكلام اسم البلاغة. وببراعة مقدّمات الكلام يظهر فضل بعض الكتّاب على بعض، ويُستدلّ على مهارة الماهر، وتقصير المقصّر"(٢).

وينفذ علي بن خلف إلى ما تحتاج إليه صياغة المقدّمة من دقّة

(١) موادّ البيان، ص١٢٢.

(٢) موادّ البيان، ص١٢٢.

الاستشهاد بآيات القرآن الكريم حين يشير إلى وجوب أنْ يكون اختيار الآيات القرآنية ملائمًا للغرض المراد، وواقعًا في موقعه المناسب له، مقتصرًا منها على القدر الذي يستدعيه المقام تنزيهًا لكلام الله تعالى عن الابتذال. يقول علي بن خلف: "ومنها أنْ يقتصر فيما يستعيره من آيات التنزيل العزيز في المكاتبات النافذة في الأمور الجليلة للترصيع والتحلية والاستشهاد للمعاني على ما يقع في موقعه، ويليق بالمكان الذي يوضع فيه، ولا يستكثر منه حتى يكون هو الغالبُ على كلامه تنزيهًا لكلام الله تعالى عن الابتذال، فإنَّه إنما يستعار على جهة التبرّك والزينة، لا ليُجعل حشوًا للمسهب من العبارة، ومادة الألكن[1] المفحَم"[2].

ثالثًا: المقدّمة في النقد المعاصر

ظهر في النقد المعاصر مبحث: (عتبات النص) الذي يُعنى بما يحيط بالنص؛ بغية فهمٍ أفضل للنص ذاته، إذ يندرج الاهتمام بهذا المبحث "ضمن سياقٍ نظريٍّ وتحليلي عام يعتني بإبراز ما للعتبات من وظيفة في فهم خصوصية النص، وتحديد جانبٍ أساسيٍّ من مقاصده الدلاليّة"[3].

ويأتي بحث المقدّمة في النقد المعاصر ضمن هذا الاهتمام بعتبات النصوص بوصفها جزءًا "من نظامٍ معرفيٍّ عامّ هو ما يطلق عليه في الاصطلاح الفرنسي Paratexte وتعني مجموع النصوص التي تحيط بمتن

(١) الألكن: الَّذِي لَا يُقِيمُ الْعَرَبِيَّةَ مِنْ عُجْمَةٍ فِي لِسَانِهِ. ينظر: لسان العرب، (لَكَن).

(٢) موادّ البيان، ص١٢٣.

(٣) عبدالفتّاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، ص٧.

الكتاب من جميع جوانبه: حواش وهوامش وعناوين رئيسة وأخرى فرعيّة وفهارس ومقدّمات وخاتمة. وغيرها من بيانات النشر المعروفة التي تشكّل في الوقت ذاته نظامًا إشاريًّا ومعرفيًّا لا يقل أهميّةً عن المتن الذي يخفره أو يحيط به، بل إنّه يلعب دورًا هامًّا في نوعيّة القراءة وتوجيهها"(١).

واتخذ مصطلح Paratexte **عدة ترجماتٍ عربية، منها: المناص، والنص الموازي، والتوازي النصي، وموازي النص، والنص المحاذي، والنص المؤطر(٢)، والنصوص المصاحبة، والمكمّلات، وسياجات النص، إلى غير ذلك من ترجمات(٣). وسنضطرّ إلى اختيار واحدٍ من هذه التسميات أو الترجمات، وهو: (المناص).**

ومع هذا التعدّد في ترجمة المصطلح فإنّ هذه الترجمات تقصد معنًى واحدًا، وهو ذلك النوع من الخطاب الذي يعد لاحقًا للنص(٤). فالكاتب يكتب نصين اثنين: الأوّل هو متن الكتاب الأصلي، والآخر: "مجموعة

---

(١) عبدالرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، ص١٦.

(٢) ينظر: عبدالحق بلعابد، عتبات "جيرار جينيت من النصّ إلى المناص"، ط١، الجزائر، منشورات الاختلاف – بيروت، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م، ص٤٣.

(٣) ينظر: عبدالرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، ص٢١.

(٤) ينظر: نبيلة أعبش، المقدمات النقدية القديمة في الشعريّة العربيّة، ص١٠.

العناصر المتمّمة للتأليف"[١].

إنَّ هذه الترجمات المتعدّدة لهذا المصطلح هي "أسماءٌ عديدة لحقل معرفيٍّ واحد أخذ يسترعي اهتمام الباحثين والدارسين في غمرة الثورة النصيّة التي تعتبر إحدى أهمّ سمات تحوّلات الخطاب الأدبي بشكل خاص، والخطابات المعرفيّة التي تقتسم معه إشكاليّات القراءة والتفاعل والإقناع والتواصل بشكل عام"[٢].

فهذا الحقل المعرفيّ يُعنى بمجموع النصوص التي تحيط بالمتن من "عناوين، وأسماء المؤلّفين، والإهداءات، والمقدّمات، والخاتمات، والفهارس، والحواشي، وكلّ بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره"[٣]. فالكاتب لا يمكن له أنْ يقدّم كتابه "عاريًا من هذه النصوص التي تسيّجه؛ لأنَّ قيمته لا تتحدّد بمتنه وداخله، بل أيضًا بسياجاته وخارجه"[٤].

والنقد المعاصر حين يولي المناص بما يحويه من نصوص مصاحبة لمتن الكتاب اهتمامًا، فإنَّ ذلك نابعٌ من كون تلك النصوص "تدلّ وتشير إلى ما في النصوص باعتبارها نصًّا مكثّفًا يهضم ما بداخل العمل، ولها

---

(١) المقدمات النقدية القديمة في الشعريّة العربيّة، ص١٠.

(٢) عبدالرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، ص٢١.

(٣) مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، ص٢١.

(٤) مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، ص٢٢.

إشارتها ووظائفها التي تجعل من دراستها طريقًا لسبر أغوار النصوص"[١].

فالنص لا يظهر دون عتباتٍ لفظيةٍ أو بصريّةٍ تقدّمه للجمهور، وتجعله مهيّئًا للاستقبال والقراءة[٢]، ولذلك فإنّ المناص هو "كلّ ما يجعل من النص كتابًا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامّة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة. . . البهو الذي يسمح لكلٍّ منّا دخوله أو الرجوع منه"[٣].

وبرز عددٌ من أعلام الغرب في بحث المناص، مثل: ك. دوشي، وجاك دريدا، ج. دوبو، وفيليب لوجان، م. مارتان بالتار، وهنري ميتران، وشارل كريفل، وروجر روفر، وليو هويك، فيليب لان[٤].

وعلى الرغم الجهود التي قدمتها هذه الأسماء يبقى جيرار جينيت هو الاسم الأبرز في بحث المناص أو عتبات النص، وقدا بدأ اهتمامه به بصورةٍ ملحوظة منذ أنْ أصدر كتابه (أطراس ١٩٨٢م) الذي اهتمّ فيه بالمتعاليات النصيّة التي حدّدها في خمسة أنماط هي: التناص، والمناص، والميتا نص،

(١) د. عزوز علي إسماعيل، عتبات النص في الرواية العربيّة دراسة سيميولوجية سرديّة، القاهرة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ٢٠١٣م، ص٨.

(٢) ينظر: عبدالحق بلعابد، عتبات "جيرار جينيت من النصّ إلى المناص"، ص٤٤.

(٣) عتبات "جيرار جينيت من النصّ إلى المناص"، ص٤٤.

(٤) ينظر: عتبات "جيرار جينيت من النصّ إلى المناص"، ص٢٩ – ٣٥، د. عزوز علي إسماعيل، عتبات النص في الرواية العربيّة دراسة سيميولوجية سرديّة، ص٣٦.

والنص اللاحق، والنص الجامع[١].

وتّوّج جيرار جينيت اهتمامه بالمناص حين أصدر كتابه (عتبات ١٩٨٧م)، وأضحى هذا الكتاب "محطةً رئيسيةً لكلّ عملٍ يسعى إلى فك شفرات الخطاب"[٢]. ووسّع جينيت في هذا الكتاب من دائرة بحث المناصّ بوصفه مصطلحًا "يشهد حركيّة تداوليّة وتواصليّة في المؤسّسة النقديّة العالميّة، للعلاقة التي ينسجها بما يحيط بالنص، وما يدور بفلكه من نصوص مصاحبة موازية، وبفاعلية جمهوره المتلقّي له"[٣]. فالمناصّ عند جينيت نصٌّ، ولكنَّه نصٌ "يوازي النصّ الأصليّ، فلا يعرف إلا به، ومن خلاله"[٤]، فالنص كما يرى جينيت لا يقدّم "دون تدعيمه بمجموعة من الإنتاجات: (اسم المؤلف، العنوان، المقدمة...). وكلها تعيينات تحيط بالنص وتمدّده، وبالضبط لكي تقدّمه بالمعنى الاعتيادي للفظ. لكن أيضًا في معناه الأكثر قوة: لأجل ردّه حاضرًا، أي لضمان حضوره في العالم، تلقيه واستهلاكه في شكل كتاب"[٥].

---

(١) ينظر: عبدالحق بلعابد، عتبات "جيرار جينيت من النصّ إلى المناص، ص٢٦.

(٢) عبدالرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، ص٢١.

(٣) عبدالحق بلعابد، عتبات "جيرار جينيت من النصّ إلى المناص، ص٢٦.

(٤) عتبات "جيرار جينيت من النصّ إلى المناص"، ص٢٨.

(٥) عبدالرحيم العلام، الخطاب المقدّماتي في الرواية المغربية، دورية علامات، المغرب، العدد: ٨، ١٩٧٩م، http: //saidbengrad. free. fr/al/n ٨/٣. htm

وينقسم المناص قسمين؛ الأول: النصّ المحيط أو النص الموازي الداخلي، والآخر: النص الفوقي أو البعدي أو الموازي الخارجي. ويتناول القسم الأوّل –النص المحيط– كلّ ما يتّصل بالكتاب نفسه، وما يدور بفلكه من مصاحبات: كالغلاف، والعنوان، والاستهلال، والمقدمة، والإهداء، والحواشي والهوامش[1]... وأمّا القسم الآخر من المناص النص الفوقي – فتندرج "تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب"[2]، وتتحدد مكوّناته في: "حوارات المؤلّف، ومذكراته، ورسائله، وكلّ الخطابات الشفويّة أو المكتوبة التي يتناول فيها أحد أعماله، ويعلّق عليها"[3].

وبناء على هذا فمقدّمة الكتاب هي إحدى مكوّنات النص المحيط عند جينيت، وهي جزءٌ من "الاستهلالات الأكثر دورانًا واستعمالًا"[4]، مع ملاحظة أنها من الاستهلالات التي تسبق النص، لأنَّ هناك عند جينيت ما يُعرف بالاستهلال البعدي كالخاتمة والملاحق والذيول[5].

من هذا المنطلق تعدّ كتابة المقدمة ضرورةً باعتبارها "خطابا مساعدا بتعبير ديريدا، سواء على مستوى تلقّي الأعمال وتقريبها إلى القارئ، أو على

(١) ينظر: عبدالحق بلعابد، عتبات "جيرار جينيت من النصّ إلى المناص، ص٤٩.

(٢) عتبات "جيرار جينيت من النصّ إلى المناص"، ص٤٩.

(٣) د. يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقديّ المعاصر، ص٤٢.

(٤) عبدالحق بلعابد، عتبات "جيرار جينيت من النصّ إلى المناص، ص١١٢.

(٥) ينظر: عتبات "جيرار جينيت من النصّ إلى المناص"، ص١١٣.

مستوى خلق حوارٍ نقدي، أو ما شابهه"[١].

وميّز جيرار جينيت بين ثلاثة أنواع من المقدّمات؛ "مقدّمة أصليّة: وهي التي يوقّعها المؤلّف باسمه، ومقدّمة غيريّة: وهي التي يوقّعها المؤلّف باسم مؤلّفٍ آخر غيره، ومقدّمة تخييليّة: وهي التي يوقّعها المؤلّف باسمٍ مستعار"[٢].

ومن أنواع المقدّمة في العصر الحديث: تقديم المؤلّف كتابه بالدعوة إلى مذهبٍ جديد. وكذلك أنْ تكون المقدّمة من شخصٍ يختاره المؤلف ليقدّم كتابه وهي ما يصطلح عليه باسم (تقديم) تمييزًا لها عن مقدّمة المؤلّف، وهناك أيضًا مقدّمة المحقّق.

وبهذا يتّضح مقدار ما حظيت به مقدّمة الكتاب من بحثٍ ودراسة في النقد المعاصر سواء على مستوى الأعمال الإبداعيّة، أم على مستوى الأعمال العلميّة التي تتقاطع معها في مهمّة التلقي والفهم والتفسير.

وإذا كان عددٌ من عناصر النص المحيط يصعب ربطها مع مقاصد المؤلِّف في الكتب القديمة كاختيار شكل الغلاف وصورته ولونه؛ لأنَّ هذه العناصر ليست من صنع المؤلِّف، بل هي ترتبط بمحقِّق الكتاب وناشره، فإنَّ مقدّمة الكتاب من عناصر النص المحيط التي يتأتّى ربطها بمقاصد المؤلِّف القديم وغاياته، ما دام هو من كتبها، وحرّرها، ونسبها لنفسه وكتابه.

---

(١) عبدالرحيم العلام، الخطاب المقدّماتي في الرواية المغربية، http: //saidbengrad. free. fr/al/n٨/٣. htm

(٢) د. يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقديّ المعاصر، ص٦١.

المبحث الأوّل: مقدّمات مرحلة التأسيس

تلقانا مقدّمة الكتاب منذ وقتٍ مبكّر في بعض مؤلّفات كتب اللغة والأدب التي احتوت على مباحث بلاغيّة كالبيان والتبيين للجاحظ (ت٢٥٥هـ)، والكامل للمبرّد (ت٢٨٥هـ)، والشعر والشعراء لابن قتيبة (ت٢٧٦هـ)، وتأويل مشكل القرآن له، إلى أنْ نصل إلى كتاب البديع لابن المعتزّ (ت٢٩٦هـ).

١ – مقدّمة كتاب (البديع) لابن المعتزّ (ت٢٩٦هـ)

يرى السبكيّ(ت٧٦٣هـ) وكذلك السيوطيّ(ت٩١١هـ) بأنَّ ابن المعتزّ من خلال كتابه البديع يعدّ من أوائل من صنّف في أنواع البديع(١). وذهب إلى ذلك عددٌ من المعاصرين وعدّوا كتاب البديع من أوائل المؤلّفات التي استقلّت بمباحث البلاغة، فكان مرحلةً مهمةً من مراحل التأليف البلاغي(٢). وسنحاول من خلال المقدّمة أنْ نكشف عن شيءٍ من

(١) ينظر: – بهاء الدين السبكي، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح "ضمن شروح التلخيص"، ٤٦٧/٤. جلال الدين عبدالرحمن بن أبي بكر السيوطي، شرح عقود الجمّان في المعاني والبيان، تحقيق: د. إبراهيم محمّد الحمداني – د. أمين لقمان الحبّار، ط١، بيروت، دار الكتب العلميّة، ٢٠١١م، ص٢٤٢.

(٢) ينظر على سبيل المثال: د. محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٦م، ص٦١. د. مازن المبارك، الموجز في تاريخ البلاغة، ط١، دمشق، دار الفكر، ص٦٨. إغناطيوس كراتشكوفسكي، دراسات في تاريخ الأدب العربي "منتخبات"، فصل: "البديع في القرن التاسع"، ترجمة: محمّد =

الأسباب التي بوّأت كتاب البديع هذه المكانة، وجعلته في أوائل المؤلّفات البلاغّة، وبدايات الاستقلال بمباحثها.

وأما تاريخ كتابة كتاب البديع فقد كُتب سنة ٢٧٤هـ كما صرّح بذلك مؤلّفه[١]، أي أنّه كتبه في سنٍّ مبكّرةٍ من حياته وهو ابن سبعٍ وعشرين عامًا، إذ كانت ولادته سنة ٢٤٧هـ[٢]، ونبدأ الآن الحديث حول مقدّمة الكتاب.

أوّل ما يلفت النظر في مقدّمة كتاب البديع هو خلوّ افتتاحها من الدعاء وحمد الله تعالى والصلاة على النبي صلّى الله عليه وسلّم، ودخولها مباشرةً إلى الحديث عن الدافع من تأليف الكتاب. ولا نريد أنْ نقول بأنَّ الافتتاح بذلك في صدور مقدّمات الكتب قد أصبح سمةً ثابتةً في أدبيّات التأليف زمن ابن المعتز، ولكنَّ شيئًا منه قد بدأ يطبع المؤلّفات التي سبقته، كما نلفي الدعاء في مقدّمات بعض كتب الجاحظ[٣]. وليس الأمر بمقتصرٍ

= المعصراني، موسكو، دار علم، ١٩٦٥م، ص٤١. د. علي عشري زايد، البلاغة العربيّة تاريخها مصادرها مناهجها، مكتبة الشباب، ص١٩٨٢، ص١٠٨. د. بدوي طبانة، البيان العربيّ دراسة في تطوّر الفكرة البلاغيّة عند العرب، ط٧، جدة، دار المنار للنشر والتوزيع – الرياض، دار الرفاعي للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م، ص١١٧.

(١) عبدالله بن المعتز، كتاب البديع، اعتنى بنشره وتعليق المقدّمة والفهارس: إغناطيوس كراتشقوفسكي، ط٣، بيروت، دار المسيرة، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م، ص٥٨.

(٢) أبو العبّاس شمس الدين أحمد بن محمّد بن أبي بكر بن خلّكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، حقّقه: د. إحسان عبّاس، بيروت، دار صادر، ٣/٧٧.

(٣) ينظر: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبدالسلام محمد =

على ذلك، إذ نجد ابن المعتز نفسه يلتزم بأدبيّات افتتاح المقدمة في مقدّمة كتابه (طبقات الشعراء) إنْ صحّت نسبة المقدّمة إلى الكتاب، فهو يبدأُها بالدعاء وحمد الله تعالى والصلاة على النبي صلّى الله عليه وسلّم ثم يأتي بكلمة فصل الخطاب – وبعد –[1]. وكدنا أنْ نردَّ ذلك إلى تطوّر منهجيّة التأليف وأداته لدى ابن المعتزّ، وأنَّها غدت أكثر استقرارًا ونضجًا، ولكن الذي جعلنا نتردّد في اتخاذ ذلك تفسيرًا، هو أنَّ الفاصل الزمني بين تأليف الكتابين ليس كبيرًا، إذ يرجّح محقّق كتاب الطبقات عبر حجج ساقها "أنّ ابن المعتزّ ألّفه قبل ٢٨٠هـ حينما كان عمره حوالي اثنين وثلاثين عامًا"[2]، ثمَّ الشكّ الذي يحوم حول صحّة نسبة المقدّمة إلى الكتاب[3]، وهذا ما يدعونا إلى البحث عن تفسيرٍ آخر لذلك.

= هارون، ط٧، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م، ١/٣. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح: عبدالسلام محمّد هارون، ط٣، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ١٣٨٨هـ/١٩٦٩م، ١/٣.

(١) ابن المعتزّ، طبقات الشعراء، تحقيق: عبدالستّار أحمد فرّاج، ط٤، القاهرة، دار المعارف، ص١٧.

(٢) طبقات الشعراء، مقدّمة المحقّق: ص١٤.

(٣) يشير الأستاذ عبدالستّار أحمد فرّاج محقّق كتاب (طبقات الشعراء) لابن المعتزّ إلى أنَّ الأستاذ عبّاس إقبال الذي يعود إليه الفضل في إظهار الكتاب لأوّل مرّة قد بيّن زيف المقدّمة، وأيّد الأستاذ فرّاج ما ذهب إليه الأستاذ إقبال. ينظر: طبقات الشعراء، مقدّمة المحقّق: ص٨.

إنَّ كتاب البديع وكما ذُكر سابقًا يعدُّ من أوائل المؤلّفات البلاغيّة، ولا يعني ذلك أنَّ ما في الكتاب جديدٌ كلّ الجدّة، فإنَّ عددًا من الفنون البديعيّة التي ساقها ابن المعتز ذكرها مَنْ كان قبله من العلماء. فالمقصود بالأوليّة هو أنّه يقع ضمن المؤلّفات الأولى التي استقلّت بمباحث البلاغة. ولذا كان من الطبيعي أنْ يشوب الكتاب ما يشوب عادةً كتب التأسيس لأولى من غياب بعض عناصر التأليف التي لا تستقرّ إلا بعد شوطٍ من التأليف، فهذه الكتب تعاني قلق التصنيف؛ لأنها تسير على غير مثالٍ سابق.

وهذا يغاير ما عليه كتاب (طبقات الشعراء)، فإنَّ ابن المعتز مسبوقٌ إلى هذا النوع من التصنيف، وليس هو مبتدعه، فقد سبقه ابن سلّام الجمحي(ت٢٣١هـ) في كتابه (طبقات فحول الشعراء). فالتأليف في الطبقات له مثالٌ سابقٌ يحتذيه ابن المعتزّ، وهذا ما يجعل عناصر المقدّمة في كتاب الطبقات أكثر اكتمالًا؛ لأنَّ نموذج الاحتذاء قائم. ثمَّ يقال من بعد ذلك: إنَّ الشكّ الدائر حول صحّة مقدّمة طبقات المعتزّ يجعل المقدّمة برمّتها محلّ حيطةٍ وحذر فضلًا عن توافر عناصرها.

بدأ ابن المعتز مقدمة كتاب (البديع) بالحديث عن الدافع إلى تأليف الكتاب قائلًا: "قد قدّمنا في أبواب كتابنا هذا ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدّمين من الكلام الذي سمّاه المحدثون البديع ليُعْلَمَ أنَّ بشّارًا ومسلمًا وأبا نواس ومن تقيّلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفنّ ولكنّه كثر في أشعارهم فعُرف في زمانهم حتّى سُمّي بهذا الاسم فأعْرَبَ

ودلَّ عليه"[1].

وقد خضع هذا النص في الدراسة المعاصرة لفهومٍ متعدّدة، وتأويلاتٍ مختلفة، فمنهم من رأى من خلاله أنَّ ابن المعتزّ ألّف كتابه دفاعًا عن القدماء ضدّ الشعر المحدث. ومنهم من رأى فيه نصرةً للشعر المحدث ومذهب البديع، والإشارة إلى أشعار الأوائل هو من باب تأصيل المذهب في التراث السابق، وأنَّه ليس خرقًا لأصول اللغة، ويعضّدون ذلك بدليل أنَّ ابن المعتز نفسه كان معدودًا في الشعراء الذين تفننوا في البديع وأحسنوا.

وأيًّا ما كان الأمر فإنَّ الذي يؤّكده النص هو أنَّ ابن المعتزّ سيدير كتابه حول البديع وفنونه، وأنَّ هذا هو موضوع الكتاب وقضيّته الرئيسية. ومصطلح (البديع) عند ابن المعتزّ ذو مفهومٍ واسعٍ يعادل مفهوم (البلاغة) تقريبًا، وليس كما استقرّ عليه عند المتأخّرين الذين قصروه على المحسّنات البديعيّة موضوع العلم الثالث من علوم البلاغة – علم البديع – كما هو معلوم. وعند النظر في أثناء الكتاب سنجد أنَّ هذا النص جاء معبّرًا عن مضمون الكتاب، ومتناسبًا معه أشدَّ التناسب، إذ إنَّ الكتاب من بدايته إلى نهايته كان مخلصًا لموضوعه، فليس فيه شيءٌ يخرج عن فنون البديع بمصطلح ابن المعتزّ، وعن فنون البلاغة عمومًا بمصطلح المتأخّرين. وهذا ما يجعل المقدّمة متلائمةً مع الكتاب، ومَعْبَرًا إليه.

وفي أثناء حديثه عن الدافع إلى التأليف يعرض ابن المعتزّ لموقفه من

(١) عبدالله بن المعتز، كتاب البديع، ص١.

البديع في الشعر، فيقول: "ثمَّ إن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شُغِفَ به حتى غلب عليه وتفرّع فيه وأكثر منه فأحسن في بعض، وأساء في بعض، وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف، وإنَّما كان يقول الشاعر من هذا الفنّ البيتَ والبيتين في القصيدة، وربّما قُرئت من شعر أحدهم قصائدُ من غير أن يوجدَ فيها بيتٌ بديع، وكان يُستحْسَنُ ذلك منهم إذا أتى نادرًا ويزداد حظوةً بين الكلام المرسل، وقد كان بعض العلماء يشبّه الطائيّ في البديع بصالح بن عبد القدّوس في الأمثال، ويقول: لو أنَّ صالحًا نثر أمثاله في شعره وجعل بينها فصولًا من كلامه لسبق أهل زمانه، وغلب على مدّ ميدانه، وهذا أعدلُ كلامٍ سمعته في هذا المعنى"[1].

إنَّ ابن المعتزّ في هذا النص يتّخذ موقف الناقد المعتدل الذي يرى أنَّ الإفراط في البديع مخلٌّ بالشعر، وأنَّ جماله يكمن في الإتيان به دون إسراف، وهو الموقف ذاته الذي سيتبنّاه عبد القاهر الجرجاني من بعدُ في كتابه أسرار البلاغة، حين عرض في بدايته لبعض فنون البديع كالجناس والحشو والسجع، فرأى في كلام المتأخرين "كلاماً حَمَل صاحبَه فرطُ شَغَفِه بأمورٍ ترجع إلى ما له اسم في البديع، إلى أن ينسى أنَّه يتكلم ليُفهِم، ويقول ليُبِين، ويُخيَّل إليه أنه إذا جَمَعَ بين أقسام البديع في بيتٍ فلا ضير أن يقع ما عَنَاهُ في عمياء، وأنْ يُوقع السامعَ من طَلَبه في خَبْطِ عَشْوَاء، وربَّمَا طَمَسَ بكثرة ما يتكلَّفه على المعنى وأفسده، كمن ثقَّل العروسَ

(١) كتاب البديع، ص١، ٢.

بأصناف الحَلْي حتى ينالها من ذلك مَكرُوهٌ في نفسها"[1].

وهذا الموقف من ابن المعتزّ الناقد يباين موقف ابن المعتزّ الشاعر؛ إذ يرى بعض الدارسين أنه كان في شعره "من أنصار مذهب المحدثين، وأولع بالبديع، والتشبيه خاصة حتى وسم به"[2]، وأنه "لم يخل شعره حتّى من ذلك الإسراف في استخدام البديع الذي أخذه على أبي تمّام"[3]، فقد كان ابن المعتزّ علَمًا من أعلام الصنعة البديعيّة... أتي فيها بالمعجز، واستولى على الأمد، وكان في سلك الذين رماهم علماء اللغة بإفساد الشعر والخروج به عن مألوفه ومعتاده وإثقاله بالحلي التي تسلمه إلى التكلّف والتعقيد وإن كان ألطفهم صنعةً وأحسنهم بديعًا"[4].

ويشير هذا إلى صراعٍ يحتدم في نفس ابن المعتزّ بين قوّتين إزاء البديع والخلاف الذي نجم في زمانه عن كثرة اجتلابه في الشعر، هما القوّة الناقدة، والقوّة الشاعرة، ممّا حدا به أنْ "يعادل بين ممارسته الشخصيّة

(١) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، ط١، القاهرة، مطبعة المدني، ١٤١٢هـ / ١٩٩١م، ص٩.

(٢) د. محمّد زغلول سلّام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى آخر القرن الرابع الهجريّ، ط٣، الإسكندريّة، منشأة المعارف، ص١٦٣.

(٣) د. علي عشري زايد، البلاغة العربيّة تاريخها مصادرها مناهجها، ص١١٠.

(٤) د. أحمد إبراهيم موسى، الصبغ البديعي في اللغة العربيّة، القاهرة، دار الكاتب العربيّ للطباعة والنشر، ١٣٨٨هـ/١٩٦٩م، ص١٢٩.

كشاعر وموقفه المبدئي من الصراع"[١]، وذلك بوصفه أوّل ناقدٍ يخصّص كتابًا للبديع، فاتّخذ في نقده هذا الموقف المعتدل، وساعده على ذلك مذهبه الشعري، فهو وإنْ كان معدودًا في شعراء البديع، وموسومًا بالإسراف فيه عند بعضهم، إلّا أنَّ واقع شعره ينبئ أنّه لم يبلغ فيه ذلك المبلغ في التعقيد والتكلّف، فهو في شعره "يؤثر السهل على الغريب، وهو حريصٌ ما استطاع على جزالة اللفظ. . . ليس كأبي تمّام وابن الروميّ متعمّقًا باحثًا عن المعاني العويصة، التي يكدّ الإنسان في فهمها ويجد مشقةً في ذلك، إنّما هو يبحث عن طرائف الأشياء"[٢]، ولعلّ بسببٍ من ذلك وجدنا في بعض النصوص المنقولة آنفًا – التي رأت في ابن المعتزّ عَلمًا من أعلام الصنعة البديعيّة – مَنْ يستدرك على حكمه فيرى ابن المعتزّ ألطفَ شعراء البديع صنعةً، وأحسنهم بديعًا.

وينبّه ابن المعتزّ في مقدّمة كتابه إلى ناحيةٍ منهجيّة سيتّخذها في كتابه تتعلّق بأسلوب عرض شواهد أحاديث الرسول صلّى الله عليه وسلّم، وكلام الصحابة رضوان الله عليهم، وهي إسقاط الأسانيد، مبرِّرًا ذلك بأنَّه لم يذكر إلا حديثًا مشهورًا، يقول ابن المعتز: "وقد أسقطنا من كتابنا هذا أسانيد الأحاديث عن رسول صلّى الله عليه وآله وعن أصحابه، إذ كان ذلك

(١) حمّادي صمّود، التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوّره إلى القرن السادس "مشروع قراءة"، ط٣، بيروت، دار الكتاب الجديد المتّحدة، ٢٠١٠م. ص٣٤١.

(٢) طه حسين، من حديث الشعر والنثر، ط١٢، القاهرة، دار المعارف، ص١٥٩.

من التكثير، ولم نذكر إلا حديثًا مشهورًا"[1]. وهذا دالٌّ على وعيه بأهميّة تبصير القارئ بأسلوب عرض مادّة الكتاب في المقدّمة قبل الانتقال إلى مضمونه ومتنه، وتعريفه بأنَّه يروم التركيز على الهدف من إيراد الشاهد، وهو التمثيل للفنّ البديعي.

كان ابن المعتزَّ على درايةٍ بأنَّه يشقّ طريقًا جديدًا في التصنيف، ويقوم بعملٍ تأسيسيٍّ قد يعتريه النقص، ويحتاج إلى أطوارٍ متعاقبةٍ من التأليف حتى يأخذ صفة الاستقرار والنضج والاكتمال؛ ولهذا أشار في مقدّمته إلى أنَّ باب رصد فنون البديع ومصطلحاته وشواهده لم يغلق، ولا يزال مُشْرَعًا للمحاولات التي ستتلوه تعديلًا أو إضافةً، وحَسْبُه أنّه فتح الباب، ومهّد الطريق إلى ذلك. يقول ابن المعتز: "ولعل بعض من قصَّر عن السبق إلى تأليف هذا الكتاب ستحدثه نفسه وتمنّيه مشاركَتنا في فضيلته، فيسمّى فنًّا من فنون البديع بغير ما سمّيناه به، أو يزيد في الباب من أبوابه كلامًا منثورًا، أو يفسّر شعرًا لم نفسّره، أو يذكر شعرًا قد تركناه ولم نذكره؛ إمَّا لأنَّ بعض ذلك لم يبلغ في الباب مبلغ غيره فألقيناه، أو لأنَّ فيما ذكرنا كافيًا ومغنيًا، وليس من كتاب إلا وهذا ممكن فيه لمن أراده"[2].

ومعلومٌ أنَّ محاولات التأليف في البديع التي جاءت بعد ابن المعتز تعدَّ من أكثر المحاولات التي انتابها تعدّدٌ في الاصطلاح، وضروبٌ في التصنيف "وكأنّه كان يتنبّأ بما سيحدث في علم البديع من كثرة الخلاف في

(١) عبدالله بن المعتز، كتاب البديع، ص٢.

(٢) كتاب البديع، ص٢، ٣.

ألقاب مصطلحاته"[١].

وإشارة ابن المعتزّ في المقدّمة إلى سبقه تأتي ضمن الدور الذي يروم توجيه القارئ إلى أنَّه مقبلٌ على قراءة نوعٍ جديدٍ من التصنيف يتطلّب منه استعدادًا خاصًّا في التقبّل وطريقة القراءة، وهو ما يجعل من المقدّمة نصًّا تعريفيًّا بمهمّة الكتاب، وأهدافه، فتغدو بمثابة الضوء الذي ينير المسالك أمام ذلك القارئ.

وكان هذا الإحساس بالسبق يعتمل في نفس ابن المعتزّ، وتلحّ عليه الرغبة في تأكيده لقارئه، فلا يكتفي بهذه الإشارة في المقدّمة، بل يعيد ذلك في مفتتح القسم الثاني من كتابه قائلًا: "فأمّا العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم، ولا يدرون ما هو، وما جمع فنون البديع ولا سبقني إليه أحد"[٢].

ويختتم ابن المعتزّ مقدّمته بما بدأه بها، وهي إثبات أنَّ البديع موجودٌ وليس شيئًا جديدًا اخترعه المحدثون، وأنَّ هذا هو الغرض الذي لأجله عُقِد الكتاب. يقول ابن المعتزّ: "وإنّما غرضنا في هذا الكتاب تعريف النّاس أنَّ المحدثين لم يَسْبقوا المتقدّمين إلى شيءٍ من أبواب البديع وفي دون ما ذكرنا مبلغ الغاية التي قصدناها وبالله التوفيق"[٣]. وسواءً أكان الهدف من هذا الإثبات الدفاع عن القدماء، أو نصرة الشعر المحدث عبر تأصيله كما

(١) شوقي ضيف، البلاغة تطوّر وتاريخ، ط١٥، القاهرة، دار المعارف، ص٦٨.

(٢) عبدالله بن المعتز، كتاب البديع، ص٥٨.

(٣) كتاب البديع، ص٣.

أشرنا آنفًا، فإنَّ الذي لا شك فيه أنَّ هذا الختام يؤكد وحدة المقدّمة، وانتظامها في سلكٍ واحدٍ، وهي التعريف بموضوع الكتاب، وهو البديع وفنونه، وإثبات وجوده في البيان قبل أنْ يتّخذه المحدثون مذهبًا في شعرهم. وتفضي هذه الوحدة إلى وحدةٍ أكبر، وهي وحدة الكتاب، فالكتاب جاء مركّزًا على موضوعه، ومقصورًا عليه، فلم يتجاوز ما عرّفته به المقدّمة، إذ ليس فيه شيءٌ خارجٌ عن نطاق البديع وفنونه ومحاسنه، وجاءت شواهده الشعريّة ممزوجةً بين شعر الأوائل والمحدثين. فالوحدتان تلاءمتا نحو مقصد الكتاب الأساسي، وجاءتا معبّرتين عنه.

بقيت الإشارة إلى أنَّ الباحث عبدالرزّاق بلال ذهب إلى أنَّ مقدّمة كتاب البديع "توزّعت عبر فضاءين اثنين من الكتاب، فقد شغل جزءٌ منها بداية الكتاب، واستغرق الصفحات الثلاثة الأول. وشغل الجزء الآخر منها وسط الكتاب واستغرق الربع الأخير من الصفحة ٥٧ إلى الصفحة ٥٨"[1]. ويقصد بالجزء الآخر هو ما افتتح به ابن المعتزّ القسم الآخر من كتابه الذي سمّاه (محاسن الكلام والشعر).

وفي حقيقة الأمر أنَّ هذا الافتراض بتوزّع المقدّمة عبر فضاءين يعوزه البرهان، فليست هذه من سنّة الكتب التي سبقت ابن المعتزّ أو عاصرته، إذ جرت عادتها أنْ تجيء المقدّمة في حيّزٍ واحدٍ، وهو قبل متن الكتاب. قد نجد كتبًا قبل ابن المعتزّ خَلَتْ من مقدّمة، لكن أنْ تجيء المقدّمة موزّعةً

(١) عبدالرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، ص٧٠، ٧١.

في أكثر من موضعٍ في الكتاب، فهذا ما لم نلفيه عند سابقه الجاحظ مثلًا، أو معاصره المبرّد في كتابه الكامل على سبيل المثال. وكلّ ما في الأمر أنَّ ابن المعتزّ كان يمهّد لقسمٍ آخر من الكتاب تمهيدًا لا علاقة له بالمقدّمة، وهو ما اعتاده المؤلّفون عند بدئهم الحديث عن قسمٍ أو مبحثٍ جديد من مباحث الكتاب، ممّا يجعل هذا الافتراض قابعًا في دائرة التخمين الذي تنقضه عادة التأليف وسنّته.

وممّا يعضّد ما نذهب إليه هو أنَّ ابن المعتزّ ختم مقدّمة الكتاب بدعاء الله عز وجلّ بأنْ يمنحه التوفيق، كما يتضح في النص الأخير الذي نقلناه عنه. وختم المقدّمة بالدعاء هو سمةٌ تطبع معظم الكتب في الثقافة الإسلاميّة على اختلاف أنواعها، وحقولها المعرفيّة. وهذا دليلٌ على انتهاء المقدّمة. وأما تمهيد القسم الآخر من الكتاب فقد خلا ختامه من الدعاء، ممّا يؤكّد أنَّه منفصلٌ عن المقدّمة، وليس جزءًا منها، وأنَّه ليس سوى كلامٍ يفتح الطريق للحديث عن قسمٍ جديدٍ في الكتاب.

٢– مقدّمة كتاب (دلائل الإعجاز) لعبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ).

إذا كان ابن المعتزّ من خلال كتابه (البديع) يمثّل محاولة من محاولات بداية تأسيس البلاغة العربيّة فإنَّ عبد القاهر الجرجاني يمثّل مرحلة من مراحل نضج البلاغة واكتمالها فيما يتعلّق بنظريّةٍ من أبرز نظريّات البلاغة العربيّة ألا وهي نظريّة النظم.

احتوى كتاب (دلائل الإعجاز) في أوّله على (مدخل) و(مقدّمة). وجاء عنوان المدخل على هذا النحو: (المدخل في دلائل الإعجاز من

إملائه). ولم يكن المدخل في أوّل الدلائل، إذ كان حسب المخطوطة التي ورد فيها في آخر الدلائل، وقدّمه الشيخ محمّد رشيد رضا في أوّل الكتاب حين حقّق الكتاب، واستحسن الشيخ محمود شاكر هذا الصنيع، فتبع الشيخَ رشيد رضا في ذلك، وأبقى المدخل في أوّل الدلائل. وهذا يعني أنَّ المدخل شيءٌ مستقلٌّ عن المقدّمة، وعن الكتاب أيضًا، وأنَّها بمثابة الرسالة التي يرى عبد القاهر أنّ قراءتها مفيدةٌ قبل قراءة كتاب الدلائل، ويعضّد ذلك أنَّ الرسالة كما يتّضح من العنوان هي من إملاء عبد القاهر الجرجاني لا من تحريره. ولذا سنقصر الدراسة على (المقدّمة) دون (المدخل).

بدأت مقدّمة دلائل الإعجاز بحمد الله تعالى، ودعائه، والصلاة على رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، واستغرق ذلك أكثر من صفحة، وكان للدعاء النصيب الأكبر من ذلك. ويُلْحَظُ في الدعاء أنه جاء مركّزًا على طلب أنْ يكون كلامُ الكاتبِ موافقًا للحقِّ، ومتحرِّيًا صحيحَ العلم وصوابَ المعرفة. وهذا يتناسب مع غرض الكتاب، وهدفه، إذ جاء الكتاب تحريرًا لقضيةٍ شائكةٍ بالغة الخطورة والأهميّة كَثُرَ فيها الكلام والتأليف والجدل، وهي قضية الإعجاز القرآني. يقول عبد القاهر الجرجاني: "...ونُخْلص نيَّاتنا في التوكّل عَليه، وأن يَجْعلنا ممَّنْ هَمُّه الصدق، وبُغْيَتُه الحقّ، وغرَضُه الصَّواب، وما تُصحِّحه العقولُ وتَقْبله الألبابُ، ونعوذُ به من أنْ ندَّعيَ العلمَ بشيءٍ لا نَعلمه، وأَنْ نُسَدّيَ قولًا لا نُلحِمُه، وأنْ نكونَ ممَّن يَغُرُّه الكاذبُ منَ الثَّناء، ويَنْخدع للمتجوِّز في الإطراء، وأن يكونَ سبيلُنا سبيلَ مَنْ يُعْجبه أنْ يُجادل بالباطل، ويُموِّه على السامع، ولا يبالي إذا راجَ عنه القولُ أن

يكونَ قد خلَّط فيه، ولم يُسَدَّدْ في معانيه"[١].

ولعلَّ هذا ما دعا بعض الدارسين إلى القول بأنَّ الدعاء الذي تُستفتَح به مقدِّمات الكتب لم يكن "مجرّد دعاء استخارة يتوجّه به الكاتب إلى الله تعالى لكي يلهمه التوفيق والسداد فيما قدم على تأليفه، بل كانت تسهم بحكم موقعها الاستهلالي ومضمونها الديني في برمجة فعل القراءة لدى المتلقِّي وتوجيه انتباهه وفكره نحو المجال المعرفيّ لمتن الكتاب وخصوصيّته الدلاليّة، ولذلك فبتصفّح العديد من المؤلّفات العربيّة القديمة يُلاحظ أنَّ أصحابها عمدوا إلى توظيف أدعيةٍ مستمدّةٍ من موضوعات مؤلّفاتهم، ومنسجمة مع مضامينها؛ إذْ تتنوّع استهلالات الكتب، وتختلف بحسب حقولها العلميّة"[٢].

ويمكن أنْ يقال إنَّ مقدّمة الدلائل بعد ذلك الافتتاح توزّعت على موضوعين هما: بيان فضل العلم، وأهميّة علمي الشعر والنحو.

وأما الموضوع الأوّل فجاء في شقّين، جاء الشقُّ الأول في بيان فضل العلم عمومًا، والشقُّ الآخر في بيان فضل علم البيان – أي البلاغة – خاصّةً، فكأنَّ الشق الأوّل توطئةٌ للآخر. وفيما يتعلّق ببيان فضل العلم عمومًا جاء حديث عبد القاهر مركِّزًا على أنَّ العلم هو رأس الفضائل، وتاج

(١) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه: أبو فهر محمود محمّد شاكر، ط٣، القاهرة، مطبعة المدني، ١٤١٣هـ/١٩٩٢م، ص٣، ٤.

(٢) د. يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقديّ المعاصر، ص٢٣.

المناقب، وأن لا فضيلة تعلو فضيلة العلم. يقول عبد القاهر: "إذا تصفّحنا الفضائل لنعرف منازلَها في الشرف، ونتبيّن مواقعها من العِظَم، ونعلم أيٌّ أحقُّ منها بالتقديم، وأسبقُ في استيجاب التعظيم، وجدنا العلم أوْلاها بذلك، وأوّلها هنالك، إذ لا شرفَ إلّا وهو السبيل إليه، ولا خيرَ إلّا وهو الدليل عليه، ولا منقبةَ إلّا وهو ذروتها وسنامها، ولا مفخرةَ إلا وبه صحّتها وتمامها، ولا حسنةَ إلّا وهو مفتاحها، ولا محمدةَ إلّا ومنه يتّقد مصباحها"(١).

ولا يخلو حديث عبد القاهر في هذا الشقّ عن فضل العلم عمومًا من إلماحٍ إلى علم الإبانة، والقدرة اللغويّة التي تميّز الإنسان عن غيره من المخلوقات، وهذا يوثّق عرى الاتّصال بالشقّ الآخر الذي سيختص بالحديث عن فضل علم البلاغة أو البيان كما أسماه. يقول عبد القاهر: "لولاه لما بان الإنسان من سائر الحيوان إلّا بتخطيط صورته، وهيأة جسمه وبنيته، لا، ولا وجد إلى اكتساب الفضل طريقًا، ولا وُجِد بشيءٍ من المحاسن خليقًا"(٢).

ثمَّ يشير عبد القاهر إلى أنَّ فضل العلم، وتميّز مكانته، هو ممّا أجمع عليه العقلاء، وبسببٍ من ذلك وقع التنافس فيه "والمفاضلة بين بعضه وبعض، وتقديم فنٍّ منه على فنّ"(٣)**، وأضحى الناس في ذلك "على آراءٍ**

(١) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٤.

(٢) دلائل الإعجاز، ص٤.

(٣) دلائل الإعجاز، ص٥.

مختلفة، وأهواءٍ متعادية، ترى كلًّا منهم لحبِّه نفسَه، وإيثارِه أنْ يدفع النقص عنها، يقدِّم ما يُحْسن من أنواع العلم على ما لا يحسن"(١).

واختلفت أحوال الناس في هذه المفاضلة بين ما يحسنون من العلم وما لا يحسنون، فمنهم مَنْ "بعُد في الجَوْر مداه، ومن مترجِّحٍ بين الإنصاف والظلم، يجُور تارةً ويَعْدِل أخرى في الحكم، فأمَّا مَن يَخْلُص في هذا المعنى من الحَيْف حتّى لا يقضي إلّا بالعدل، وحتى يصدر في كلِّ أمره عن العقل، فكالشيء الممتنع وجوده"(٢).

وما كان هذا التعصّب لما يحسن كلّ إنسانٍ من أنواع العلم مع تفاوت درجات هذا التعصب "إلّا لشرف العلم وجليل محلِّه، وأنَّ محبته مركوزةٌ في الطباع، ومركّبةٌ في النفوس، وأنَّ الغيرة عليه لازمةٌ للجبلّة، وموضوعةٌ في الفطرة، وأنَّه لا عيبَ أعْيبُ عند الجميع من عدمه، ولا ضَعَةَ أوضعُ من الخُلُوِّ عنه، فلم يُعاد إذَنْ إلّا من فَرْط المحبّة، ولم يُسمَح به إلّا لشدّة الضنّ"(٣).

إنَّ تقديم الإنسان لما يتقن من علم وتفضيله "طبيعةٌ بشريّةٌ في كل عصر، سوى أنَّ عبد القاهر يعلّل لها تعليلًا حسنًا هو حبّ العلم، والغيرة عليه حتّى صار الخلوّ منه عيبًا"(٤).

---

(١) دلائل الإعجاز، ص٥.

(٢) دلائل الإعجاز، ص٥.

(٣) دلائل الإعجاز، ص٥.

(٤) د. محمد إبراهيم شادي، شرح دلائل الإعجاز للإمام عبدالقاهر الجرجاني، ط١، =

ثم انتقل عبد القاهر إلى الشقِّ الآخر من فضل العلم الذي قصره على بيان فضل علم البيان أو البلاغة، ورآه أهمّ العلوم، وأكثرها ثمرة، وأشدّها رسوخًا. يقول عبد القاهر: "ثمّ إنّك لا ترى علمًا هو أرسخ أصلًا، وأبْسَق فرعًا، وأحلى جَنًى، وأعذب وِرْدًا، وأكرم نِتاجًا، وأنور سراجًا، من علم البيان، الذي لولاه لم ترَ لسانًا يحوك الوَشْيَ، ويصُوغ الحَلْيَ، ويَلْفظُ الدرّ، ويَنْفُثُ السحر"[1]. ومن المعلوم أنَّ مصطلح (علم البيان) عنده يرادف مفهوم البلاغة بمعناها العام، لا مجرّد العلم الثاني من علوم البلاغة كما استقرّ ذلك عند المتأخّرين.

والذي قاد إلى إعطاء علم البيان هذه المنزلة الرفيعة هو أنَّ كلّ العلوم على اختلاف أنواعها مفتقرةٌ إليه، إذ ما من سبيلٍ إلى إبراز ما في هذه العلوم من معارف وحقائق غير سبيل اللغة، فلولا الإبانة عنها عبر اللغة لما تجلّت وظهرت، ولبقيت حبيسةً غير ظاهرة، مستترةً غير بادية، ولتعذّر وصولها إلى الناس، وهذا ما عناه عبد القاهر بقوله: "والذي لولا تحفّيه[2] بالعلوم، وعنايته بها، وتصويره إيّاها، لبقيت كامنةً مستورة، ولَمَا اسْتَبَنْتَ لها يد الدهر صورة، ولاستمرّ السِّرار[3] بأهلّتها، واستولى الخفاء على

= المنصورة، دار اليقين للنشر والتوزيع، ١٤٣١هـ/٢٠١٠، ص٦١.

(١) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٥، ٦.

(٢) الضمير عائدٌ إلى علم البيان أو الإبانة.

(٣) (السِّرار) كما يقول محقّق الدلائل هو: اختفاء القمر في آخر ليلةٍ في الشهر.

جملتها"[١].

وعلى الرغم من هذه المكانة لعلم البيان لا يوجد على حدِّ ما رأى عبد القاهر علمٌ لحقه ضيم، وخطأ في فَهْمه وفَهْم غاياته مثل ما لحق علم البيان، يقول عبد القاهر: "إلّا أنّك لن ترى نوعًا من العلم قد لقي من الضيم ما لقيه، ومُنِيَ من الحيف بما مُنِيَ به، ودخل على الناس من الغلط في معناه ما دخل عليهم فيه، فقد سبقت إلى نفوسهم اعتقادات فاسدةٌ وظنون رَدِيّة، وركبهم فيه جهلٌ عظيمٌ وخطأٌ فاحش"[٢].

والفَهْم الخاطئ الذي رصده عبد القاهر تجاه علم البيان، هو ذلك الذي يرى علم البيان محصورًا في مجرّد تحقيق الفَهْم، لا فرق بينه وبين غيره من أنواع البيان، كالإشارة بالرأس والعين، فالكلّ في نظر أصحاب هذا الفهم يحقّق الدلالة على المراد. يقول عبد القاهر: "ترى كثيرًا منهم لا يرى له معنًى أكثر ممّا يرى للإشارة بالرأس أو العين، وما يجده للخطّ والعقد، يقول: إنَّما هو خبرٌ واستخبار، وأمرٌ ونهي، ولكلّ ذلك لفظٌ قد وضع له، وجُعل دليلًا عليه، فكلّ مَنْ عرف أوضاع لغةٍ من اللغات، عربيّةً كانت أو فارسيّة، وعرف المَغْزى من كلّ لفظة، ثمَّ ساعده اللسان على النطق بها، وعلى تأدية أجراسها وحروفها، فهو بيّنٌ في تلك اللغة، كامل الأداة، بالغٌ من البيان المبلغ الذي لا مزيد عليه"[٣].

(١) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٦.

(٢) دلائل الإعجاز، ص٦.

(٣) دلائل الإعجاز، ص٦.

ولا شك في أنَّ من اعتقد هذا الاعتقاد يساوي بين الإبانة العامّة الخالية من الخصوصيّة اللغويّة والإبانة البلاغيّة التي تقتضي أداءً خاصًّا يراعي الأحوال والمقامات وما تستلزمه من صياغةٍ تركيبيّةٍ تناسبها، وتعبّر عنها تعبيرًا دقيقًا. إذْ لا يروم الكلام البليغ مجرّد الإيصال، وتحقيق الفهم، وإنّما يروم الإيصال والفَهْم اللذين يأتيان في صورةٍ لغويّةٍ حسنةٍ تقع موقعًا مؤثّرًا في النفس(١). فهذا الاعتقاد يغفل ما للكلام البليغ من مزيّة، ويجعله في منزلةٍ واحدة مع غيره من أصناف الكلام التي يلهج بها الناس في محاوراتهم اليوميّة، وما يستخدمونه من طرق إبانةٍ أخرى.

ومن هنا رأى أصحاب هذا الفهم الخاطئ أنَّ البلاغة تتعلّق بناحيةٍ شكليّةٍ لا تتعدّى الإطالة في الكلام، وجهارة الصوت، وذلاقة اللسان وانطلاقه، واستعمال شيءٍ من اللفظ الغريب، وعدم الوقوع في اللحن والخطأ النحوي، أو الخروج بالكلمة عن استعمالها الذي ثبت عن العرب. يقول عبد القاهر: "يسمع الفصاحة والبلاغة والبراعة فلا يعرف لها معنًى سوى الإطناب في القول، وأنْ يكون المتكلّم جهير الصوت، جاري

(١) وهذا ما عناه الرمّاني(ت٣٨٦هـ) حين قال: "وليست البلاغة إفهام المعنى؛ لأنّه قد يفهم المعنى متكلّمان أحدهما بليغ والآخر عيي، ولا البلاغة أيضًا بتحقيق اللفظ على المعنى؛ لأنَّه قد يحقّق اللفظ على المعنى وهو غثٌّ مستكره ونافرٌ متكلّف. وإنّما البلاغة إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورةٍ من اللفظ". علي بن عيسى الرماني، النكت في إعجاز القرآن "ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن"، حقّقها وعلّق عليها: محمد خلف الله أحمد، د. محمد زغلول سلام، ط٤، القاهرة: دار المعارف، ص٧٥، ٧٦.

اللسان، لا تعترضه لُكْنةٌ، ولا تقف به حُبْسة، وأنْ يستعمل اللفظ الغريب، والكلمة الوحشيّة، فإن استظهر للأمر وبالغ في النظر، فأنْ لا يلحنَ فيرفع في موضع النصب، أو يخطئ فيجيء باللفظة على غير ما هي عليه في الوَضْع اللغوي، وعلى خلاف ما ثبتَتْ به الرواية عن العرب"(١).

إنَّ وقوف عبد القاهر أمام هذا الفهم الخاطئ في مقدّمة الكتاب يدلُّ على أنَّ من الأهداف التي يرومها الكتاب هو تصحيح هذا الفَهْم الخاطئ، ووضْع علم البيان في منزلته المستحقّة. وكان عبد القاهر مؤمنًا بأنَّ إعطاء علم البيان ما يستحقّ من منزلة، وفَهْمه فهمًا سليمًا لا يتأتّى إلا من طبقةٍ خاصة تدرك دقائق الكلام، وتمتلك حاسّةً تأمّليّة، ومعرفةً علميّة، تؤهّلها للوقوف على أسرار البيان. وما وقوع تلك الفئة في ذلك الفهم الخاطئ إلا بسبب خلوّها من هذه الأدوات اللازمة للتذوّق البياني. يقول عبد القاهر: "وجملة الأمر أنَّه لا يرى النقص يدخل على صاحبه في ذلك، إلّا من جهة نقصه في علم اللغة، لا يعلم أنَّ ها هنا دقائقَ وأسرارًا طريقُ العلم بها الرويّة والفكر، ولطائف مُسْتَقَاها العقل، وخصائصُ معانٍ ينفرد بها قومٌ قد هُدُوا إليها، ودُلُّوا عليها، وكُشِف لهم عنها، ورُفعت الحُجُبُ بينهم وبينها، وأنَّها السببُ في أنْ عَرَضت المزِيَّة في الكلام، ووجب أنْ يَفْضُل بعضه بعضا، وأنْ يَبْعُد الشَّأْوُ في ذلك، وتمتدّ الغاية، ويَعْلُو المرتقى، ويَعِزَّ المطلب، حتّى ينتهي الأمر إلى الإعجاز، وإلى أنْ يخرج عن طَوْق البشر"(٢).

(١) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٦، ٧.

(٢) دلائل الإعجاز، ص٧.

وأهمّ علمين افتقده أصحاب هذا الفهم الخاطئ هما علم النحو وعلم الشعر، وهنا يلج عبد القاهر إلى الموضوع الآخر في المقدّمة، وهو كما أسلفنا: أهمّيّة علمي الشعر والنحو. ويمكن أنْ نعدّ هذا الموضوع هو الموضوع الرئيسي للمقدّمة، وأنَّ كلّ ما سبق كان تمهيدًا له. وجاء التركيز عليه في المقدّمة لارتباط هذين العلمين بقضيّة الكتاب الرئيسيّة وهي قضيّة الإعجاز القرآني، إذ يرى عبد القاهر أنَّ معرفة الإعجاز القرآني لا تتأتّى إلا من خلال الوقوف على علمي الشعر والنحو، فهما المدخل إلى فهم الإعجاز القرآني، ومن سعى إلى فهمه بغيرهما كان سعيه بلا طائل.

إنَّ معرفة خواصّ الكلام ودقائقه، والتمييز بين مراتبه، الفاضل من المفضول، والأحسن من الحسن، وصولًا إلى الحدّ المعجز، كلّ ذلك يتطلّب بالإضافة إلى حاسّة التذوّق أدواتٍ من المعرفة، أهمها علما الشعر والنحو. يقول عبد القاهر: "ولمّا لم تعرف هذه الطائفة هذه الدقائق، وهذه الخواصّ واللطائف، لم تتعرّض لها ولم تطلبها، ثمَّ عنّ لها بسوء الاتّفاق رأيٌ صار حجازًا بينها وبين العلم بها، وسدًّا دون أنْ تصل إليها، وهو أنْ ساء اعتقادها في الشعر الذي هو مَعْدِنها، وعليه المعوَّل فيها، وفي علم الإعراب الذي هو لها كالناسِب يَنْميها إلى أصولها، ويبيّن فاضلَها من مفضولها، فجعلت تُظهر الزهد في كلِّ واحدٍ من النوعين، وتطرح كلًّا من الصنفين، وترى التشاغل عنهما أولى من الاشتغال بهما، والإعراض عن

تدبّرهما أصوب من الإقبال على تعلّمهما"[١]. فعلما الشعر والنحو هما الأساس الذي يجب أن تقوم عليه أيّ محاولة تروم الوقوف على إعجاز القرآن كما يرى عبد القاهر.

والفهم الخاطئ لعلم البيان وغايته هو الذي خَيّل إلى تلك الطائفة الزهد في هذين العلمين، فرأت أنَّ الشعر "ليس فيه كثير طائل، وأنْ ليس إلّا مُلْحةً أو فُكاهة، أو بكاء منزلٍ أو وصف طلل، أو نعت ناقةٍ أو جمل، أو إسراف قولٍ في مدحٍ أو هجاء، وأنَّه ليس بشيءٍ تمسّ الحاجة إليه في صلاح دينٍ أو دنيا"[٢].

والفهم الخاطئ أيضًا هو الذي جعل تلك الطائفة تظنّ النحو "ضربًا من التكلّف، وبابًا من التعسُّف، وشيئًا لا يستند إلى أصل، ولا يُعْتَمَدُ فيه على عقل، وأنَّ ما زاد منه على معرفة الرفع والنصب وما يتّصل بذلك ممّا تجده في المبادئ، فهو فضلٌ لا يجدي نفعًا، ولا تحصل منه على فائدة، وضربوا له المَثَل بالملح كما عرفتَ، إلى أشباهٍ لهذه الظنون في القبيلين، وآراءٍ لو علموا مَغَبَّتها وما تقود إليه، لتعوّذوا بالله منها، ولأَنِفُوا لأنفسهم من الرضا بها"[٣].

إنَّ الارتكاز على علمي النحو والشعر لمعرفة الإعجاز القرآني هو يقينٌ عند عبد القاهر لا تشوبه شائبةٌ من الشك، وإيمانٌ وقر في نفسه لا

(١) دلائل الإعجاز، ص٧، ٨.

(٢) دلائل الإعجاز، ص٨.

(٣) دلائل الإعجاز، ص٨.

يتزعزع، لأنَّ مَنْ آثر الجهل بالنحو هو "في معنى الصادِّ عن سبيل الله، والمبتغي إطفاء نور الله تعالى"[1]. والصادُّ عن معرفة الشعر يكون "صادًّا عن أنْ تعرف حجّة الله تعالى، وكان مَثَلُه مَثَلَ مَن يتصدّى للناس فيمنعهم عن أنْ يحفظوا كتاب الله تعالى ويقوموا به ويَتْلوه ويُقْرِئُوه، ويصنع في الجملة صنيعًا يؤدِّي إلى أنْ يقلّ حُفّاظه والقائمون به والمقرئون له"[2].

وتأتي أهمية علم الشعر في قضيّة الإعجاز عند عبد القاهر نابعة من أنَّه لا يمكن لنا أنْ نعرف أنَّ القرآن الكريم قاطعٌ في بلاغته لأطماع البشر، وقاهرٌ للقوى والقدر، وأنَّ الجميع عاجزٌ عن محاكاته، إلّا من بعد معرفة طبقات الكلام البشري، والتمييز بين درجاته، والمفاضلة بين أصحابه. فالعلم بأنَّ القرآن فات القوى البشرية لا يحصل إلا عند مَنْ هو على علمٍ بأعْلى ما يمكن أنْ تصل إليه هذه القوى البشريّة، وكان الشعر عند عبد القاهر هو المجلى الأمثل لأبعد ما تصل إليه بلاغة البشر، فهو ذروتها، ومن هنا كانت معرفته ضرورةً لفهم الإعجاز القرآني ومدخلًا إليه. ولا يعرف أعلى الشعر إلا من خبر ضروبه وأجناسه، ووازن بين طبقاته، وعرف مراتبه، وبان له الأجود من الجيِّد. وحينئذٍ سيُدْرَكُ البون الشاسع بين البيان القرآني المعجز والبيان الإنساني، وكيف قهر القرآن قدرات الطاقة البشرية حتّى خرست الألسن، فلم يبق موضعٌ لطامع، وأملٌ لقائل. يقول عبد القاهر: "وذاك أنَّا إذا كنَّا نعلم أنَّ الجهة التي منها قامت الحجّة بالقرآن وظهرت،

(١) دلائل الإعجاز، ص٨.

(٢) دلائل الإعجاز، ص٩.

وبانت وبهرت، هي أنْ كان على حدٍّ من الفصاحة تقصر عنه قوى البشر، ومنتهيًا إلى غايةٍ لا يُطْمَح إليها بالفِكَر، وكان محالًا أنْ يعرف كونه كذلك، إلّا مَنْ عرف الشعر الذي هو ديوان العرب، وعُنْوان الأدب، والذي لا يُشَكُّ أنَّه كان ميدان القوم إذا تجارَوْا في الفصاحة والبيان، وتنازعوا فيهما قَصَبَ الرهان، ثمَّ بحث عن العلل التي بها كان التباين في الفضل، وزاد بعض الشعر على بعض"(١).

ويُرَجِّح د. محمّد أبو موسى أنَّ الشعر الذي يقصده عبد القاهر هو الشعر الجاهلي(٢)، وأنَّ هذا الشعر يمثّل أعلى درجات التفوّق الشعري، والإشارة التي أشار إليها عبد القاهر في هذا النص بأنَّ الشعر هو ديوان العرب تؤكّد ذلك؛ لأنَّه لم يكن للعرب في الجاهلية سجلٌّ يقيّد مآثرهم كالشعر. ومن هنا يتحتّم عند عبد القاهر أنَّه لا يُدْرِك أنَّ القرآن الكريم هو "الحجّة الباهرة، إلّا من علم الشعر، وعرف بأيّ شيءٍ يفضل بعضه بعضًا، وكيف ترتقي مراقيه، حتى تصل إلى الغاية التي لا يجوز لبشرٍ أنْ يتجاوزها، وكلّ مَنْ سمع آيةً من المصحف وعنده هذا العلم يعلم أنَّها تجاوزت الطوق، وخرجت عن الوسع، وأنَّ الذي يسمعه آية باهرة، وحجّة بيّنة قاهرة(٣)". ولهذا يؤكّد عبد القاهر "استحالة أنْ يفهم الإعجاز بمعزل عن

(١) دلائل الإعجاز، ص٨، ٩.

(٢) ينظر: د. محمّد محمّد أبو موسى، مراجعات في أصول الدرس البلاغي، ط١، القاهرة، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م، ص١٨٥ وما بعدها.

(٣) مراجعات في أصول الدرس البلاغي، ص١٨٦

الشعر، وأنَّ من يدرس الإعجاز بمعزلٍ عن الشعر الجاهليّ كأنَّه يدرس الإعجاز بمعزلٍ عن الإعجاز نفسه"[1].

ومن هنا يتّضح "أنَّ العلم بالشعر ونقده والتمرّس بالموازنات الشعريّة ومعرفة العلل التي بسبّبها يفضل شعر عن شعر مقدّمةٌ ضروريّةٌ للبحث في إعجاز القرآن، وهذا يعني أنَّ البحث في الإعجاز لا يتاح إلا لناقدٍ موضوعي، يمكنه المقارنة بين أسلوب القرآن وأساليب الشعر ليعرف الجهات التي يتفرّد بها القرآن أو يتفوّق فيها، وعلل التفرّد والتفوّق"[2].

وأمَّا أهمّيّة علم النحو لقضيّة الإعجاز القرآني فيكمن عند عبد القاهر في أنَّ مفهوم النظم الذي أدار كتاب الدلائل عليه، ورآه سبب الإعجاز وعلّته، قائمٌ على توخّي معاني النحو على وفق الأغراض التي يقصدها المتكلّم. فالنحو هو دعامة النظم ومرتكزه، وليس النظم شيئًا إلا أنه عبارةٌ عن تَوخِّي معاني النحو في معاني الكلم. وإنْ كان النظم قد بلغ في القرآن الكريم الحدّ المعجز الذي ليس في مقدور بشرٍ بلوغه، فإنَّه سبب بلاغة كلّ كلامٍ بليغ، على اختلاف مراتب هذه البلاغة وطبقاتها.

والموازنة بين شعر وشعر، ومعرفة الفاضل من المفضول، لا تتمّ إلا من خلال النظم، وهذا ما يجعل علمي الشعر والنحو يؤدّيان معًا دورًا متكاملًا نحو تمييز البيان، ومعرفة درجاته وصولًا إلى بيان القرآن الكريم المعجز الذي تُقْهر القوى أمام بلاغته والقُدَر، وتستوي عنده في العجز.

---

(١) مراجعات في أصول الدرس البلاغي، ص١٨٧.

(٢) د. محمد إبراهيم شادي، شرح دلائل الإعجاز، ص٦٥.

إنَّ الوقوف على إعجاز القرآني ومعرفته، ليس محصورًا على زمنٍ دون زمن، بل هو متاح لكلِّ من امتلك تلك الأدوات؛ "لأنا لم نُتعبّد بتلاوته وحفظه، والقيام بأداء لفظه على النحو الذي أنزل عليه، وحِرَاسته من أنْ يُغيَّر ويبدَّل، إلَّا لتكون الحجّة به قائمةً على وَجْهِ الدهر، تُعْرَفُ في كلّ زمانٍ، ويُتَوصَّل إليها في كلّ أوان"(١).

ومعرفة الإعجاز القرآني، والعلم بكيفيّته، أَضْوَأُ لظهور حجّة النبوّة، وأنوه لها، وأمكن لأثرها في النفوس؛ ولذا نبذ عبد القاهر التقليد في معرفة الإعجاز، والقياس على حال العَجَم الذين لا يعرفون العربيّة(٢)، فهذا طريق الدعة الذي تأباه النفوس الحيّة. ولذا ألحَّ عبد القاهر في مقدّمته ودعا إلى أنْ يكون العلم بالإعجاز علمًا موضوعيًّا يقف على خصائصه وأسبابه، فذلك ممكنٌ لكلّ من رامه وقصده، وهذا هو تفسير عبد القاهر لمعنى بقاء معجزة النبي صلى الله عليه وسلّم قائمةً ساطعةً على وجه الدهر ومرّ الأزمان. فبقاؤها هو العلم بها، وبكيفيّتها. وعلى أصحاب الهمم العالية أنْ ينفضوا عن أنفسهم الكسل العلمي، ويتّجهوا إلى طريق العلم الذي يجلّي سمات الإعجاز، ويبرز دقائقه، ويوضّح علله. يقول عبد القاهر في ردِّه على من قَصَد التقليد في الإعجاز وقاس حاله على حال العجم: "خبّرنا عمّا اتّفق عليه المسلمون من اختصاص نبيّنا صلى الله عليه وسلّم بأنْ كانت معجزته باقيةً على وجه الدهر، أتَعْرِف له معنى غير أنْ لا يزال البرهان منه لائحًا

(١) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٩.

(٢) ينظر: دلائل الإعجاز، ص٩، ١٠

مُعْرِضًا لكلِّ من أرادَ العلم به، وطَلَبَ الوصول إليه، والحجّةُ فيه وبه ظاهرةً لمن أرادها، والعلمُ بها ممكنًا لمن التمسه؟ فإذا كنت لا تشكّ في أنْ لا معنى لبقاء المعجزة بالقرآن إلّا أنَّ الوصف الذي له كان معجزًا قائمٌ فيه أبدًا، وأنَّ الطريقَ إلى العلم به موجودٌ، والوصولَ إليه ممكن، فانظر أيَّ رجل تكون إذا أنت زَهِدْت في أنْ تعرف حجّةَ الله تعالى، وآثرتَ فيه الجهل على العلم، وعدم الاستبانة على وجودها، وكان التقليدُ فيها أحبَّ إليك، والتعويلُ على علم غيرك آثرَ لديك، ونَحِّ الهوى عنك، وراجع عقلك، واصْدُق نفسك، يَبِنْ لك فُحْشُ الغلط فيما رأيت، وقبح الخطأ في الذي توهَّمْتَ. وهل رأيت رأيًا أعجزَ، واختيارًا أقبحَ، ممّن كره أنْ تُعْرَفَ حجّة الله تعالى من الجهة التي إذا عُرِفَت منها كانت أنورَ وأبهَر، وأقوى وأقهر، وآثرَ أنْ لا يقوى سلطانُها على الشرك كلّ القوّة، ولا تَعْلُوَ على الكفر كلّ العُلُوّ؟ والله المستعان"[1] وقد كرَّر عبد القاهر هذه الدعوة إلى العلم الموضوعي المعلّل أكثر من مرة في كتابه، وزاده تفصيلًا فيه بعد أنْ عقد هذا التنويه به مع قارئه في المقدّمة. ويختم عبد القاهر المقدّمة بدعاء الله تعالى بأنْ يمدّه بالاستعانة، وختم المقدّمة بالدعاء كما ذكرنا عند ابن المعتز من سمات الكتاب في الثقافة الإسلامية.

وبهذا يتبيّن أنَّ اتّخاذ علمي الشعر والنحو موضوعًا رئيسيًّا للمقدّمة يأتي انطلاقًا من ارتباطهما بموضوع الكتاب الرئيسي، أو قضيّته الأساسية،

(١) دلائل الإعجاز، ص١٠.

وهي قضيّة الإعجاز القرآني، إذ هما كما اتضح أدوات معرفته، ووسائل كشفه، والسبيل إلى الوقوف على خصائصه ودقائقه. وهذا ما يجعل المقدّمة مرتبطةً ارتباطًا وثيقًا بالكتاب وهدفه وغايته التي يروم الوصول إليها وتحقيقها.

وتبقى الإشارة إلى أنَّ هناك بنيةً تنتظم مقدّمة الدلائل وتجعل منها وحدةً واحدة، وذلك عبر التدرّج المنطقي الذي اتّسم به بناء موضوعاتها، إذ جاءت الموضوعات في سلسلةٍ من الدوائر المتّصلة التي تفضي فيها كلّ دائرةٍ إلى التي تليها، إذ كلّ دائرةٍ أو موضوعٍ هو توطئةٌ للآخر. فقد بدأت المقدّمة بعد الحمد والدعاء والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلّم بالحديث عن فضل العلم عمومًا، ثم أفضى ذلك إلى الحديث عن فضل علم البيان أو البلاغة فهو من ذكر الخاصّ بعد العامّ، وتعرّض عبد القاهر أثناء حديثه عن فضل علم البيان إلى ما لحقه من سوء فهمٍ واعتقاداتٍ فاسدة بسبب افتقاد أدوات هذا العلم اللازمة له، وهي معرفة الشعر والنحو، وكان هذا مفضيًا إلى الحديث عن موضوع المقدّمة الرئيسي وهو بيان أهمّيّة علمي الشعر والنحو لارتباطهما بقضية الإعجاز القرآني موضوع الكتاب. وكان طبيعيًّا في خضمّ هذا الحديث عن العلم وأدواته المعرفيّة أنْ تُختم المقدمة بنبذ التقليد المعرفي، والكسل العلمي، والدعوة إلى العلم الموضوعي الذي يقف بصاحبه على الخصائص والعلل.

المبحث الثاني: مقدّمات الاتّجاه التقعيدي في البلاغة العربيّة: مقدّمة كتاب (المطوّل) للتفتازاني (ت٧٩٢هـ) نموذجاً.

من الاتّجاهات البلاغيّة التي برزت بعد عبد القاهر الجرجاني اتجاهٌ تقعيديٌّ يُعنى بتلخيص البلاغة التي أرساها عبد القاهر، وجَعْلِها في قواعد، وحَصْرِها في أقسامٍ، وضَبْطِها في حدود. فهو اتجاهٌ يهتمّ بالتقنين والتنظيم، وذلك عبر "ضبط المباحث وتحديدها بالاعتبارات العقليّة، والحرص على الوفاء بذلك كلّه والإمعان فيه"(١). ارتكز هذا الاتّجاه على "التقسيم المنطقي العقلي واستيفاء الأقسام، والشغف بالتعريفات والتشعيبات الكثيرة للموضوع الواحد"(٢)، فغاية هذا الاتّجاه تنظيم وتبويب ما "كتبه عبد القاهر في صورة تنضبط فيها القواعد البلاغيّة، وتنحصر فروعها وأقسامها حصرًا دقيقًا"(٣)، وامتاز هذا الاتّجاه "بالدقّة والقدرة البارعة على التبويب والإحاطة الكاملة بالأقسام والفروع"(٤). ولكنّ هذا الحرص على ضبط البلاغة وتقنينها أدّى إلى إضعاف التذوّق الأدبيّ، والتحليل الفني للنصوص البيانيّة، حيث أصبح النص "مجرّد شاهد على القاعدة، أو مثال على قسمٍ من

(١) أمين الخولي، فن القول، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصريّة، ١٩٩٦م، ص١٣٢، ١٣٣.

(٢) د. علي عشري زايد، البلاغة العربيّة تاريخها مصادرها مناهجها، ص٢٠٥.

(٣) شوقي ضيف، البلاغة تطوّر وتاريخ، ص٢٧٥.

(٤) البلاغة تطوّر وتاريخ، ص٢٨٨.

أقسامها"[١].

وقد بدأ هذا الاتّجاه على يد الفخر الرازي (ت٦٠٦هـ) في كتابه (نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز) الذي أشار فيه إلى أنَّه ضَبَطَ كتابي عبد القاهر بالتقسيمات اليقينيّة والضوابط العقليّة[٢]. ثمَّ زاد هذا الاتّجاه إحكامًا على يد السكاكي (ت٦٢٦هـ) في كتابه (مفتاح العلوم). وكان استقرار هذا الاتّجاه واكتمال دائرته على يد الخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ) في كتابه (تلخيص المفتاح). وقد ظلّ هذا التلخيص هو الكتاب الدائر في حلقات العلم ومعاهده ودوره، وانصبّ عليه الاهتمام حتى كاد أنْ يُنْسِي ما قبله من المصنّفات، فتعاقبت عليه الشروح والحواشي، فكان نقطةَ ارتكازٍ لما تلاه من جهود قرونًا ممتدّة.

ولمـّا كان كتاب الفخر الرازي يمثّل تلمّس الطريق نحو الاتّجاه التقعيدي، وكانت مقدّمة "مفتاح العلوم" للسكّاكي غير خاصّةٍ بالبلاغة، إذ جاءت شاملةً لأقسام المفتاح الثلاثة: الصرف والنحو والبلاغة، فكان من المتبادر أنْ ندرس مقدّمة: (تلخيص المفتاح) للخطيب القزويني بما أنَّه يمثّل نضج الاتّجاه واكتماله، ولكنّ اقتضاب مقدّمة التلخيص جعلنا نعدل إلى مقدّمة أشهر شروح التلخيص وأوفاها، وهو شرح (المطوّل) لسعد الدين

(١) د. علي عشري زايد، البلاغة العربيّة تاريخها مصادرها مناهجها، ص٢٠٥.

(٢) ينظر: فخر الدين محمّد بن عمر بن الحسين الرازيّ، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق: د. نصر الله حاجي مفتي أوغلي، ط١، بيروت: دار صادر، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٤م، ص٢٥

التفتازاني (ت٧٩٢هـ)، إذْ عُدَّ هذا الشرح "خير شروح التلخيص"[١]، وأهمّ كتابٍ خلف تلخيص الخطيب، وأصبح "من الأصول الأساسيّة التي تُذكر إلى جانب المفتاح والتلخيص"[٢].

وممّا يدلّ على أهميّة (المطوّل) ما حظي به من عنايةٍ، إذ جُعلت له أكثر من حاشية، لعل أشهرها: حاشية السيد الشريف الجرجاني (ت٨١٦هـ)، وحاشية عبدالحكيم السيالكوتي (ت١٠٦٧هـ).

افتتح التفتازاني مقدّمة (المطوّل) بحمد الله تعالى والصلاة على النبي صلّى الله عليه وسلّم. وجاء هذا الافتتاح متلائمًا مع موضوع الكتاب، إذ قال عند حمد الله تعالى: "الحمد لله الذي ألهمنا حقائق المعاني ودقائق البيان"[٣]، فإدراك حقائق المعاني والتعبير عنها بدقائق البيان هو جوهر البلاغة التي هي موضوع الكتاب.

ومن صفات النبي صلّى الله عليه وسلّم التي ذكرها عند الصلاة عليه نبوغه البياني حيث قال: "وأشرف من نبغ من دوحة اللسن والفصاحة"[٤]، والتفوّق البياني هو مادّة الكتاب؛ لأنَّ البلاغة لا تبحث إلا في الكلام الذي ارتقى في سلّم البيان وارتفع.

---

(١) د. عبدالعزيز عتيق، في تاريخ البلاغة العربيّة، بيروت، دار النهضة العربيّة للطباعة والنشر، ص٣١٢.

(٢) د. علي عشري زايد، البلاغة العربيّة تاريخها مصادرها مناهجها، ص١٤٩.

(٣) سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني، المطوّل شرح تلخيص مفتاح العلوم، ص١٢٥.

(٤) المطوّل، ص١٢٥.

ويمكن القول: إنَّ مقدّمة المطوّل دارت حول خمسة موضوعات هي: فضل علم البيان، وسبب تأليف الكتاب، وبيان منهج الكتاب، والشكوى ممَّا أصاب المؤلّف من صروفٍ ونوائب، وأخيرًا إهداء الكتاب.

وكان الحديث عن فضل العلم وعلم البيان خاصّة هو أوّل ما بدأت به المقدّمة بعد حمد الله تعالى والصلاة على النبي صلّى الله عليه وسلّم، يقول التفتازاني في ذلك: "فإنَّ أحقَّ الفضائل بالتقديم، وأسبقها في استيجاب التعظيم، هو التحلّي بحقائق العلوم والمعارف، والتصدّي للإحاطة بما في الصناعات من النكت واللطائف، لا سيّما علم البيان، المطّلع على نكت نظم القرآن، فإنّه كشّافٌ عن حقائق التنزيل رائق، مفتاحٌ لدقائق التأويل فائق، تبيان لدلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، إيضاحٌ لمعالم الإيجاز وآثار الفصاحة، تلخيصٌ لغوامض مشكل كتاب الله تعالى ومعضله، تقريبٌ للغوص على فرائد مجمله ومفصله، قواعده كافية في ضوء المصباح إلى أنوار التأويل، موارده شافية عن التهاب الأكباد إلى أسرار التنزيل، به ظهر لباب آثار تراكيبه وضفى، ومنه عذب عباب بحار أساليبه وصفى"[(١)].

ويتضمّن هذا النص عدّة ملحوظات؛ أوّلها: أنَّ التفتازاني يستخدم مصطلح (علم البيان) بمعناه العامّ، لا بمعناه الخاصّ بوصفه العلم الثاني من علوم البلاغة كما استقرّ ذلك عند السكّاكي، والخطيب القزويني الذي يشرح تلخيصه. ولعلّ التفتازاني هنا يجاري الاستعمال القديم الذي كان

(١) سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني، المطوّل شرح تلخيص مفتاح العلوم، ص١٢٥.

عند عبدالقاهر الجرجاني ومَن قَبله، وذلك قبل قسمة البلاغة إلى علومٍ ثلاثة، وهو ما سيزداد إبانةً في الملحوظة الآتية.

وأمّا الملحوظة الثانية فتكمن في أنَّ العبارات التي تصدّرت النص تتوارد مع عبارة عبدالقاهر الجرجاني التي تصدّرت مقدّمة الدلائل – بعد حمد الله تعالى ودعائه والصلاة على نبيّه صلّى الله عليه وسلّم – عن فضل العلم عمومًا، وعلم البيان خاصّة، مع فارقٍ يسيرٍ في الصياغة. ولا غرو في ذلك، حيث ذكر التفتازاني في مقدّمته أنَّ من أهمّ المصادر التي اعتمد عليها في شرحه لتلخيص المفتاح كتابي عبد القاهر، إذ قال بشأن ذلك: "وبذلتُ الجهد في مراجعة الفضلاء المشار إليهم بالبنان، وممارسة الكتب المصنّفة في فنّ البيان، لا سيما دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة"(١).

وهذا التوارد مع هذه العبارات لعبد القاهر لم يكن التفتازاني أوّل من ابتدأه، بل نجده في مقدّمة أوّل كتب الاتّجاه التقعيدي، وهو كتاب (نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز) للفخر الرازي، وإنْ كان الرازي أكثر محاكاةً لعبارة عبد القاهر، إذ يكاد أنْ يكون ما أورده نقلًا تامًّا دمج حديث عبد القاهر عن فضل العلم عمومًا، وحديثه عن فضل علم البيان خصوصًا، في نصٍّ واحد. يقول الرازي في بداية مقدمة كتابه بعد حمد الله تعالى وتنزيهه والصلاة على النبي صلّى الله عليه وسلّم: "فإنَّ أحقّ الفضائل بالتقديم، وأسبقها في استيجاب التعظيم، العلم الذي لا شرفَ إلّا وهو السبيل إليه،

(١) المطوّل، ص١٢٧.

ولا خيرَ إلّا وهو الدليل عليه، ولا منقبةَ إلّا وهو ذروتها وسنامها، ولا مفخرةَ إلّا ومنه يتّقد مصباحها، لا سيّما العلم الذي هو أرسخُ أصلًا، وأبْسَقُها فرعًا، وأكرمها نتاجًا، وأنورها سراجًا، وهو علم البيان الذي لولاه لم ترَ لسانًا يحوكُ الوشي، ويصوغ الحلي، ويلفظ الدرّ، وينفث السحر، والذي لولا تحفّيه بالعلوم وعنايتُه بها، وتصويره إيّاها لبقيت كامنةً مستورةً، ولعجز العقل عن أنْ يُظهر لها صورة، ولاستمرّ السِّرارُ بأهلّتها، واستولى الخفاء على جملتها"[1]. وهذا دالٌّ على سطوة علم عبد القاهر وحضوره في كتب الاتّجاه التقعيدي التي اضطلعت بتلخيصه وتبويبه. ويبدو أنَّ التفتازاني وهو يتوارد مع عبارة عبدالقاهر تواردًا ليس بالتامّ الذي يحذوه فيه حذو القذّة بالقذّة، كان يحاول البحث عن حضورٍ يثبت فيه سُهْمةً خاصّةً به وسط هذا التراث الذي عكف على علم عبد القاهر، أملًا في أنْ يكون لشرحه انعتاقٌ من أَسْر الترديد، ومبرّرٌ في الوجود.

والملحوظة الثالثة أنَّ عبارة التفتازاني جاءت رائقةً عذبةً محفوفةً بالسجع غير المتكلّف، وهو نهجٌ سيستمرّ في معظم المقدّمة. وهذا يغاير ما عليه الاتّجاه التقعيدي، إذ تجنح لغة أصحابه عادةً نتيجة تأثير المنطق نحو التحديد والدقّة دون أنْ يشغلهم جمال العبارة، وهو ما نلمسه عند التفتازاني نفسه حين نمضي في قراءة متن كتابه. ولعلّ الذي قاد التفتازاني إلى هذا الحرص على تجويد العبارة في المقدّمة أنَّه كان يرمي من خلال

(١) فخر الدين محمّد بن عمر بن الحسين الرازيّ، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص٢٣، ٢٤.

ذلك إلى لفت نظر القارئ، والتأثير فيه منذ أوّل وهلةٍ يقرأ فيها الكتاب، لتغدو المقدّمة دافعًا له إلى مواصلة القراءة.

وفيما يتعلّق بالموضوع الثاني من موضوعات المقدّمة وهو سبب تأليف الكتاب فقد ذكر التفتازاني عدّة أسبابٍ دفعته إلى تأليف كتابه. وأمّا السبب الأوّل فالحديث عنه متفرّع من حديثه السابق عن فضل علم البيان. فبعد أنْ بيّن فضل علم البيان عرض لما لحقه من سوء فهمٍ لدى جماعة شغفت بالتقليد، وعَنّ لها أنْ تتعاطى القول فيه من غير بصيرة، مما دفع التفتازاني إلى تأليف كتابه بغية التصحيح، وإزالة ما علق بعلم البيان من فساد الفهم والتصوّر. يقول التفتازاني: "ثمَّ إنّه قد وقع في أيدي جماعةٍ هم أسراء التقليد، فطفقوا يتعاطونه من غير توثيقٍ وتسديد، يحومون في تحرير مقاصده حول القيل والقال، ويقتصرون من لطائفه على ذكر المقام والحال، لا يخرج عن ربقة التقليد أعناقهم، حتّى تسرح في رياض التحقيق أحداقهم، ولا ترتفع غشاوة التعصّب عن بصائرهم، حتّى لا تنطبع دقائق التعقّل في ضمائرهم، كلّ بضاعتهم اللجاج والعناد، وجلّ صناعتهم الانحراف عن منهج الرشاد"[1]. وتجدر الإشارة إلى أنَّ الترتيب الذي اتّبعه التفتازاني في جَعْل الحديث عن سوء الفهم الذي لحق علم البيان بعد الحديث عن فضله هو الترتيب ذاته الذي سار عليه عبد القاهر الجرجاني في مقدّمة الدلائل.

(١) سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني، المطوّل شرح تلخيص مفتاح العلوم، ص١٢٥، ١٢٦.

والسبب الثاني يتعلّق بالقيمة العلميّة لكتاب تلخيص المفتاح للخطيب القزويني المراد شرحه، فقد رأى فيه التفتازاني نموذجًا للكتاب الذي جمع أصول الفنّ البلاغي وقواعده ومسائله ودقائقه في غير إطنابٍ مسهبٍ ولا إيجازٍ مخلّ. يقول التفتازاني عن كتاب تلخيص المفتاح: "قد وجدته مختصرًا جامعًا لغرر أصول هذا الفنّ وقواعده، حاويًا لنكت مسائله وعوائده، محتويًا على حقائق هي لباب آراء المتقدّمين، منطويًا على دقائق هي نتاج أفكار المتأخّرين، مائلًا عن غاية الإطناب ونهاية الإيجاز، لائحًا عليه مخايل السحر ودلائل الإعجاز"[(١)]. وواضح أنَّ هذه المكانة التي حظي بها تلخيص المفتاح كانت محلَّ اتّفاق الأوساط العلميّة في عصر التفتازاني، ممّا شجّعه ودفعه إلى شرحه.

والسبب الثالث الذي دفع التفتازاني إلى تأليف الكتاب رغبةُ طلّاب العلم في عصره على الإفادة ممّا في كتاب تلخيص المفتاح للخطيب القزويني، ولكنّ تركيز الكتاب وغموض بعض مباحثه ودقّتها وصعوبتها حال دون تحقيق تلك الرغبة بتمامها، فبرزت الحاجة إلى شرحٍ يذلّل لهم ما في الكتاب، ويقرّبه إليهم. يضاف إلى ذلك أنَّ التفتازاني وجد بعض مَنْ تولّى شرح كتاب الخطيب "لم يفهموا حقيقته، ولم يغوصوا حتى يسبروا أغواره"[(٢)]، واكتفوا عوضًا عن ذلك بنظرٍ سطحيٍّ لا يجلّي حقائق الكتاب

(١) المطوّل، ص١٢٦.

(٢) د. ثناء نجاتي محمود عياش، الجهود البلاغيّة للتفتازاني في كتابه المطوّل، ط١، عمّان، دار وائل للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦م، ص١٤.

لمن رام الإفادة منه. فبدافعٍ من كلّ ذلك تصدّى التفتازاني لمهمّة شرح تلخيص الخطيب، فكتب كتابه (المطوّل). يقول بشأن ذلك: "لمّا رأيت توفّر رغبات المحصّلين على تعلّم هذا الكتاب وتحصيله، وامتداد أعناقهم نحو الإحاطة بجمله وتفاصيله، وأكثرهم قد حرموا توفيق الاهتداء إلى ما فيه من مطويّات الرموز والأسرار، إذ لم يقع لهم شرح يكشف عن وجوه خرائده الأستار، ترى بعض متعاطيه قد اكتفوا بما فهموه من ظاهر المقال، من غير أنْ يكون لهم اطّلاع على حقيقة الحال، وبعضهم قد تصدّوا لسلوك طرائقه من غير دليل، فأضلوا كثيرًا وضلّوا عن سواء السبيل... جمعتُ لشرح هذا الكتاب ما يذلّل صعاب غويصاته الآبية"[1].

وأمّا الموضوع الثالث من موضوعات المقدّمة فقد دار حول بيان منهج الكتاب. وأوّل مسألة يطرحها التفتازاني حول المنهج هي مراجعته التراث السابق وخاصةً كتابي عبد القاهر بغية إضاءة تلخيص المفتاح للخطيب القزويني بما اشتمل عليه ذلك التراث من فرائد وفوائد. فهي محاولة تسعى إلى تيسير تلخيص الخطيب عبر حَلِّ الغموض الذي شاب بعض مسائله من خلال ردّها إلى مصادرها الأصليّة، وبيان أصولها العلميّة التي تشكّلت منها، لتتحقّق رؤيتها وهي في صيغتها الأولى الرحبة قبل أنْ تدخل مجال التلخيص المركّز، والإيجاز المدقّق. ولا شك في أنَّ هذا النهج سيتيح كشْفَ تكوّن تلك المسائل وهي في طور البلاغة التأسيسيّة

(١) سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني، المطوّل شرح تلخيص مفتاح العلوم، ص١٢٦، ١٢٧.

المعنيّة بالتفصيل والتوضيح والتوطيد قبل انتقالها إلى طور البلاغة القائمة على التقعيد والتلخيص. فانتماء التفتازاني إلى اتجاه التقعيد لم يُخْفِ عنه أنَّ من وسائل فكّ الغموض الذي ينتجه هذا الاتّجاه هي تسليط المعرفة البلاغية القديمة عليه؛ لأنّها معرفة قائمة على البسط لا الاختصار. يقول التفتازاني: "وبذلتُ الجهد في مراجعة الفضلاء المشار إليهم بالبنان، وممارسة الكتب المصنّفة في فنّ البيان، لا سيما دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، فلقد تناهيتُ في تصفّحهما غاية الوسع والطاقة، ثمّ جمعتُ لشرح هذا الكتاب ما يذلّل صعاب غويصاته الآبية، ويسهل طريق الوصول إلى ذخائر كنوزه المخفيّة، وأودعته فرائد نفيسة، وشحت به كتب القدماء، وفوائد شريفة، سمحت بها أذهان الأذكياء، وغرائب نكت اهتديت إليها بنور التوفيق، ولطائف فقر اتّخذتها من عين التحقيق"[(١)].

والمسألة الأخرى التي يطرحها التفتازاني حول المنهج تتعلّق بالمنحى الموضوعي الذي دفع به اعتراضات الخطيب القزويني على السكّاكي، وكيف أنَّه توخّى في ذلك العدل والإنصاف من غير ميلٍ أو جور، ولم يكن ذاك مقصورًا على اعتراضات الخطيب، بل هو سبيلٌ اتّخذه مع كلّ الآراء التي جانبت الصواب من منظوره، ووقعت في سوء الفهم. يقول التفتازاني في ذلك: "وتمسّكتُ في دفع اعتراضاته[(٢)] بذيل العدل والإنصاف، وتجنّبتُ في ردّ ما أورد عليه مذهب البغي والاعتساف، وأشرتُ إلى حلّ

(١) المطوّل، ص١٢٧.

(٢) الضمير يعود إلى كتاب الخطيب: تلخيص المفتاح.

أكثر غوامض المفتاح والإيضاح، ونبّهتُ على بعض ما وقع من التسامح للفاضل العلّامة في شرح المفتاح، وأومأتُ إلى مواضع زلّت فيها أقدام الآخذين في هذه الصناعة، وأغمضتُ عمّا وقع لبعض متعاطي هذا الكتاب من غير بضاعة، ورفضت التأسّي بجماعة حظروا تحقيق الواجبات، وما فرضت على نفسي سنّتهم في تطويل الواضحات"(١).

والموضوع الرابع من موضوعات مقدّمة المطوّل هو الشكوى، واتخذت الشكوى في المقدّمة جانبين، جانب عام يتعلّق بحال العلم في زمانه، وجانب خاصّ يتّصل بالتفتازاني نفسه وما مرّ عليه من محن وصروف.

وأمّا الجانب الأوّل فجاء متّصلًا بشكوى التفتازاني مما آلت إليه حال العلم، إذ رأى التفتازاني أنَّ العلم في زمانه قد تراجعت مكانته، وقلّت العناية به، وزهد النّاس فيه، وانصرفوا عنه، حتى أصابت أهلَ الفضل حسرةٌ على ما آلت إليه حاله، ولما أعقبه ذلك من أثر في الأذكياء الذين أضحوا غير آبهين بطلبه، منشغلين عنه بغيره. يقول التفتازاني واصفًا هذه الحال: "ذلك أنّي في زمانٍ أرى العلم قد عُطّلت مشاهده ومعاهده، وسددت مصادره وموارده، وخلت دياره ومراسمه، وعفت أطلاله ومعالمه، حتى أشفت شموس الفضل على الأفول، واستوطن الأفاضل زوايا الخمول،

(١) سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني، المطوّل شرح تلخيص مفتاح العلوم، ص١٢٧.
وللاستزادة حول منهج التفتازاني في استدراكاته على الخطيب مراجعة:
د. أحمد هنداوي هلال، استدراكات السعد على الخطيب في المطوّل دراسة بلاغيّة تحليليّة، ط١، القاهرة، مكتبة وهبة، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م.

يتلهّفون من اندراس أطلال العلوم والفضائل، ويتأسّفون من انعكاس أحوال الأذكياء والأفاضل"[١]. وكادت هذه الحال التي آل إليها العلم في زمانه أنْ تصرفه عن شرح تلخيص المفتاح لولا عددٌ من طلّاب العلم الذين كانت لديهم رغبةٌ في تحصيل كتاب التلخيص وفهمه كما مرّ آنفًا.

وأمّا الجانب الآخر للشكوى المتّصل بالتفتازاني نفسه فيكمن فيما مرّ عليه من نوائب جعلته يتجرّع "من الزمان غصصًا"[٢]. ويبدو أنَّ أكبر محنةٍ مرّت عليه حتّى زمن استكمال تأليف كتابه (المطوّل) هي ما أصاب أهله وعشيرته وإخوانه بموطنه الأصلي بخراسان من فتن، وصروف، ومصائب، أذهله التفكير فيها عن نشر كتابه وإذاعته، وكاد أنْ يُصرف عن ذلك صرفًا تامًّا. يقول التفتازاني بشأن ذلك: "وحين فرغتُ عن تسويد الصحائف بتلك اللطائف.

رَمَانِي الدَّهْرُ بِالأَرْزاءِ حَتَّى فُؤَادِي فِي غِشَاءٍ مِنْ نِبَالِ

فَصِرْتُ إِذَا أَصَابَتْنِي سِهَامٌ تَكَسَّرَتِ النِّصَالُ عَلَى النِّصَالِ[٣]

وذلك من توارد الأخبار بتفاقم المصائب في العشائر والإخوان، عند تلاطم أمواج الفتن في بلاد خراسان، لا سيما

دِيَارٌ بِهَا حَلَّ الشَّبَابُ تَمِيمَتِي وَأَوَّلُ أَرْضٍ مَسَّ جِلْدِي تُرَابُهَا

(١) سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني، المطوّل شرح تلخيص مفتاح العلوم، ص١٢٦.

(٢) المطوّل، ص١٢٧.

(٣) أبو الطيّب المتنبّي، الديوان، حقّق النصوص وهذّبها وعلّق حواشيها وقدّم لها: د. عمر فاروق الطبّاع، بيروت، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ١٠٣/٢.

فلقد جرد الدهر على أهاليها سيف العدوان، وأباد مَنْ كان فيها من السكّان، فلم يدع أوطانها إلّا دمنة لم تتكلّم من أم أوفى، ولم يبق من حزبها إلّا قوم ببلدح[1] عجفى.

كَـأَنْ لَـمْ يَكُـنْ بَـيْنَ الحَجُـونِ إِلَـى أَنِـيسٌ وَلَـمْ يَسْـمُرْ بِمَكَّـةَ سَـامِرُ

فطرحت الأوراق في زوايا الهجران، ونسجت عليها عناكب النسيان، وضربت بيني وبينها حجابًا مستورًا، وجعلتها كأن لم يكن شيئًا مذكورا، وإلى الله المشتكى من دهرٍ إذا أساء أصرّ على إساءته، وإن أحسن ندم عليه من ساعته"[2].

ولم تكن الشكوى مقتصرةً على هذين الجانبين البارزين، بل كانت من سمات مقدّمة المطوّل ومعالمها، ورأينا أوّل ظهورٍ لها حين جعل التفتازاني أوّل الأسباب الدافعة إلى تأليف كتابه هو شكواه من أسراء التقليد الذين تعاطوا علم البيان من غير بصيرةٍ وما ترتّب على ذلك من رغبةٍ في التصحيح. وفي حقيقة الأمر أنَّ هذا التكرار للشكوى قد مهّد بصورةٍ واضحة للموضوع الأخير في المقدّمة، وهو إهداء التفتازاني كتابَه إلى أحد ملوك آل كرت، وهو أبو الحسين محمد كرت[3]. وجاء الإهداء في نصٍّ

---

(١) ذكر محقّق المطوّل أنَّ (بلدح): واد قبل مكّة من جهة الغرب.

(٢) سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني، المطوّل شرح تلخيص مفتاح العلوم، ص١٢٧، ١٢٨.

(٣) كان من أبرز حكّام (بني كرت) الذين حكموا (هراة) و(بلخ) و(غزنة) و(سرخس) و(نيسابور). تولّى الحكم بعد أخيه الملك حافظ، وتوفي سنة ٧٧١هـ. ينظر: الموسوعة =

طويلٍ امتدّ إلى أكثر من صفحتين من صفحات المقدّمة. ومن خلال النصّ الأخير الذي نقلناه عن التفتازاني الذي ذكر فيه الفتن والصروف التي جعلته يهجر نشر كتابه دخل إلى موضوع الإهداء، وكيف تقاذفته تلك المحن وجعلته دائم التنقّل من موطنٍ إلى آخر بحثًا عن الاستقرار، حتّى هيّأ الله له الإقامة بـ(هراة) إحدى مراكز إمارة آل كرت، فوجد فيها ضالّته من الدعة، والأمن، وسطوع نور العلم، ورفْع لواء الإسلام وحمايته، في ظلّ حكم أبي الحسين محمد كرت. يقول التفتازاني: "فطرحت الأوراق في زوايا الهجران، ونسجت عليها عناكب النسيان، وضربت بيني وبينها حجابًا مستورًا، وجعلتها كأن لم يكن شيئًا مذكورا، وإلى الله المشتكى من دهرٍ إذا أساء أصرّ على إساءته، وإن أحسن ندم عليه من ساعته، ثمَّ ألجأني فرط الملال وضيق البال إلى أنْ تلفظني أرضٌ إلى أرض، وتجرّني من رفعٍ إلى خفض، حتّى أنختُ بمحروسة هراة – حماها الله تعالى من الآفّات – ففتح الله تعالى عيني منها على جنة النعيم، بلدةٌ طيّبةٌ ومقامٌ كريم... فشاهدتُ أنْ قد سطعت أنوار العلم والهداية، وخمدت نيران الجهل والغواية، وظَلَّ ظِلُّ الملك ممدودًا، ولواء الشرع بالعزّ معقودًا، وعاد عود الإسلام إلى روائه، وآض روض الفضل إلى مائه، ونظم شمل الخلائق بعد الشتات، ووصل حبلهم عقيب البتات، واستظلّ الأنام بظلال العدل والإحسان، وارتبغوا[1]

= الإسلامية الموثّقة: http: //www. islambeacon. com/index. php?title=

(١) الإرباغ: الإكثار من الشيء. =

في رياض الأمن والأمان"[1].

ثمّ يفيض التفتازاني في إلباس أبي الحسين محمّد كرت صفات ومناقب قائلًا: "كلّ ذلك بميامن دولة سلطان الإسلام، ظلّ الله على الأنام، مالك رقاب الأمم، خليفة الله في العالم، حامي بلاد أهل الإيمان، ماحي آثار الكفر والطغيان، ناصر الشريعة القويمة، سالك الطريقة المستقيمة، باسط مهاد العدل والإنصاف، هادم أسس الجور والاعتساف... وهو السلطان الغازي المجاهد في سبيل الله، معزّ الحقّ والدنيا والدين، غياث الإسلام ومغيث المسلمين، أبو الحسين محمّد كرت، لا زالت أعلام دولته محفوفةً بالنصر والتأييد، وخيام عظمته مكنوفةً بالعزّ والتأبيد، وأقطار الأرض مشرقةً بأنوار معدلته، وأغصان الخيرات مورقةً بسحائب رأفته"[2].

وما كان ذِكْرُ ما نعمت به هراة من الاستقرار، وهذه الاستفاضة في تعداد صفات السلطان ومناقبه إلا توطئةً لإهداء الكتاب، إذْ تيسّر لصاحبه في ظلّ هذا الجوّ أنْ يعود إلى أوراق كتابه التي كاد أنْ يطويها النسيان، ويشمّر عن ساعد الجدّ في تنقيحه، ومراجعته، والإضافة إليه؛ ليخرجه بصورةٍ تليق بتقديمه هديّةً لحضرة صاحب السلطان. يقول التفتازاني: "فصرتُ بعميم ألطافه مغبوطًا محظوظا، وبعين عنايته ملحوظًا محفوظا،

يُنظر: لسان العرب، (ربغ).

(١) سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني، المطوّل شرح تلخيص مفتاح العلوم، ص١٢٨.

(٢) المطوّل، ص١٢٨، ١٢٩.

فشدّ ذلك من عضدي وهزّ من عطفي، ثمَّ هداني الله سبحانه سواء الطريق، وأفاض عليّ سجال التوفيق، حتّى رجعتُ إلى ما جمعت، وشمّرتُ الذيل لتصحيحه وترتيبه، واستنهضتُ الرجْل والخيل في تنقيحه وتهذيبه، وأضفتُ إليه ما سمح به في أثناء ذلك الفكر الفاتر، وسنح بعون الله للنظر القاصر، فجاء بحمد الله كنزًا مدفونًا من جواهر الفرائد، وبحرًا مشحونًا بنفائس الفرائد، فجعلته تحفةً لحضرته العليّة، وخدمةً لسدّته السنيّة، لا زالت ملجأً لطوائف الأنام، وملاذًا لهم من حوادث الأيّام، وحصنًا حصينًا للإسلام"(١).

ويهدف هذا التقريظ الذي قرّظ به التفتازاني كتابه أثناء الإهداء إلى بيان أهمّيّة الكتاب. وإنَّ كتابًا حمل هذه السمات والمزايا لجديرٌ بأنْ يُقدَّم هديّةً لمقام السلطان.

وإهداء الكتاب إلى السلطة لم يكن خاصًّا بالتفتازاني، بل هو أمرٌ شائعٌ في كتب التراث، واتخذ عدّة صور منها: "أنْ يبادر المؤلّف من تلقاء ذاته بالكتابة لسلطانٍ ما تخصيصًا"(٢)**، ومنها "أنْ يأمر السلطان مؤلّفًا ما بالكتابة له"**(٣)**. وواضح أنَّ إهداء التفتازاني كان من النوع الأوّل. وسواء كان الأمر بمبادرة من المؤلّف أم كان بطلب من السلطة "فالمهمّ أنَّ الكتاب**

(١) المطوّل، ص١٢٩، ١٣٠.

(٢) د. عزالدين العلام، الآداب السلطانيّة دراسة في بنية وثوابت الخطاب السياسي، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، العدد: ٣٢٤، المحرم١٤٢٧/ فبراير٢٠٠٦، ص٤٨.

(٣) الآداب السلطانيّة، ص٤٨.

يتوجّه في النهاية إلى هذه السلطة على شكل إهداء. الكتاب يؤول في النهاية إلى مكتبة السلطة"[1].

والأهمّ هو البحث عن دلالة هذا الإهداء في ضوء العلاقة الكامنة بين السلطة والمعرفة في الثقافة العربيّة القديمة، والعوامل التي أسهمت في تشكيل صورتها وطبيعتها. ولا شكَّ في أنَّ العلماء في أيّ مجتمعٍ لهم اعتبارٌ خاص، وكثيرًا ما أسهموا في حركة الأحداث ودفع عجلتها "لأنّهم يشكّلون ضمير الأمّة وحماة الشريعة، وهم يشكّلون بذلك سلطة لا بدّ من اعتبارها"[2]، ومن هنا نجد اهتمامًا خاصًّا بهم من لدن الخلفاء والحكّام والولاة كما هو معروف في التاريخ القديم، كما نجد في المقابل الآخر اهتمامًا من بعض العلماء بالحكّام، يمثّل إهداء الكتاب إحدى صور هذا الاهتمام.

فما الذي كان يدفع إلى هذا الإهداء، أكان "مجرّد تقليدٍ بدأ يطبع كتابة المقدّمة"[3]، فلا يعدو أنْ يكون "أمرًا شكليًّا تمليه بعض الخصائص

(١) عبدالفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل دراسات في السرد العربي، ط٢، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ١٩٩٩م، ص٧٤

(٢) عبدالجليل ناظم، البلاغة والسلطة في المغرب، ط١، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ٢٠٠٢، ص٣٨.

(٣) عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، ص٨٠.

المحدّدة لثقافةٍ ما"[١]، أم كانت هي رغبة المؤلّف في إضفاء "أهمّيّةٍ ما على كتابٍ يكون قارئه الأوّل هو السلطان"[٢]. أيكون سبب ذلك ما كان يتعرّض له بعض المؤلفين عند إصدار كتبهم من مضايقات نتيجة التنافس الذي قد يقود إلى التباغض والنيل من الكتاب، فلم يكن من سبيلٍ لتفادي ذلك "سوى إهدائه أو ادّعاء أنّه كُتب بطلبٍ من شخصٍ ذي مكانةٍ سامية"[٣].

والذي لا شكّ فيه أنَّ عددًا من أصحاب السلطة أسهموا في دفع حركة الثقافة العربيّة والإسلاميّة وعلومها قدمًا، فتحقّقت "علاقةٌ إيجابيّةٌ بين السلطة والمثقّفين، التي انعكست على تلك النهضة العلميّة والفكريّة الكبرى التي عاشتها الثقافة العربيّة الإسلاميّة في ظلّ الرشيد والمأمون ودار الحكمة، والأثر الفاعل لأولئك الخلفاء والولاة الذين رعوا العلوم والآداب، وكانت رعايتهم تلك سببًا رئيسيًّا في نهضة الأمّة وتقدّمها، وهو ما نجد صداه ماثلًا في تلك المؤلّفات التي تُهدى إلى الخلفاء والأمراء والوزراء، والتي تقابل بتلك المنح والعطايا التي كفلت لأصحابها من المبدعين حياةً مستقرّة، هيّأت لهم يسارًا في العيش، انعكس على إبداعاتهم المتميّزة"[٤].

---

(١) د. عزالدين العلام، الآداب السلطانيّة، ص٥٠.

(٢) الآداب السلطانيّة، ص٥٠.

(٣) عبدالرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، ص٨٧، ٨٨.

(٤) حسين بافقيه، الجوائز الأدبيّة الحدود والأقنعة، ط١، أبها، النادي الأدبي، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م، ص٢٢.

ولعلّ ضنك العيش الذي كان يمرّ به المثقّف صاحب الكتاب جعل بعضهم يتطلّع إلى أعطيات الخلفاء والولاة، فإصدار الكتاب قديمًا لم يكن مصدر دخْلٍ لصاحبه؛ "نظرًا لبدائيّة أدوات الإنتاج، التي لم تجعل من الكتاب صناعةً بالمفهوم الاقتصادي، فيما لو أراد الانصراف إلى الجمهور فقط"(١)، ومن هنا خطب صاحب الكتاب ودّ السلطة؛ لأنّ "الكتاب العظيم ينسخ الورّاقون منه عشر نسخ، أو خمسين، أو مئة، لا تسمن ولا تغني من جوع، فلم يكن التأليف مصدر ثروة، إنّما مصدر ثروة العلماء هو اتّصالهم بالخلفاء والأمراء، أمّا من لم يتّصل بهم، وبعد عنهم، فمصيره الفقر إلّا أنْ يكون ذا ثروةٍ موروثة"(٢). وهذا يعود إلى أنَّه "لم تكن هناك تجارة كتب منظّمة، كما لم يكن هناك أحدٌ من الناشرين الذين يستطيعون نشر الكتب على نفقتهم"(٣).

وهذا ما دفع أحد الدارسين إلى جَعْل مقاييس النقّاد مستوحاةً من بلاط السلطة متابعةً لنهج الشعراء المتكسّبين. يقول د. درويش الجندي في ذلك: "ونخلص من كلّ ذلك إلى أنَّ نقّادنا القدماء، كانت ذهنيّتهم الأدبيّة النقديّة بلاطيّة، مساوقة لاتّجاه الشعر المتكسّب في رحاب السادة

(١) الجوائز الأدبيّة الحدود والأقنعة، ص٣٤.

(٢) أحمد أمين، ظهر الإسلام، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٤٢٩/٢.

(٣) د. حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، ط١٤، بيروت، دار الجيل – القاهرة، مكتبة النهضة المصريّة، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م، ٢٨٠/٢.

والكبـراء، ومـن أجـل هـذا نـراهم يجـارون الشـعراء فيمـا اتّجهـوا إليـه بشعرهم"[١].

إنَّ الظرف الاقتصادي الذي يعيش تحت وطأته المثقّف القديم كان أحد أسباب لجوئه إلى البلاط؛ لأنه "لم يكن ليضمن استقرارًا ماديًّا لو انصرف بأدبه إلى ذاته ومجتمعه، دون أنْ يكون تحت رعاية نصير الآداب وحمايته"[٢]. ومن هنا كان إهداء الكتاب إلى السلطان "علامةً على هدنة أو تصالح بين المعرفة والسلطة، بما أنّه يفترض العمل مع السلطان وصحبة السلاطين"[٣].

وربّما لم يكن من العدل حصر العلاقة بين المثقّف والسلطة التي يمثّل إهداء الكتاب للسلطة أحد تجلّياتها في الجانب الاقتصادي، وخاصّة في حالٍ تشبه حال التفتازاني الذي عاش في القرن الثامن الهجري، وهو قرنٌ كما هو معلومٌ امتلأ بالاضطرابات السياسيّة التي عمّت شرق الإسلام وغربه، فكان انقسامُ الدويلات، وتنافُس الأسر الحاكمة على السلطة، بالإضافة إلى ما يحيق بالبلاد من أطماعٍ خارجية نتيجة ما أصابها من ضعفٍ وتمزّق، وما صاحب ذلك من فوضى سياسيّة آلت إلى فقدان الاستقرار الذي كان ضالة التفتازاني المثقّف، وطالما بحث عنه متنقلًا من أرض إلى

(١) د. درويش الجندي، ظاهرة التكسّب وأثرها في الشعر العربي ونقده، القاهرة، دار نهضة مصر، ١٩٧٠م، ص١٦٧.

(٢) حسين بافقيه، الجوائز الأدبيّة، ص٣٤.

(٣) د. عزالدين العلام، الآداب السلطانيّة، ص٥٠.

أرض، إذ كان القرن الذي عاش فيه "قرنًا تفكّكت فيه جملة، الوحدات السياسية الكبرى التي حملت مشعل الحضارة الإسلامية في المغرب والمشرق"[1]، فكلُّ ما يحيط بدولة الإسلام كان يبعث على الأسى في نفس المثقّف الذي يتطلّع إلى استعادة الدور الحضاري للأمّة، وكانت تقوده مهمّته التثقيفيّة إلى رأب الصدع قدر الإمكان، وإلى محاولة التقليل من الفوضى العارمة التي حلّت ببلاد الإسلام، وإلى الإسهام في ردم هوّة الشقاق، والبحث عن بارقة أملٍ جديدٍ تبزغ فيه شمس الإسلام، فلعلّ التفتازاني وغيره من علماء عصره كانوا رمزًا لتحوّلٍ يحاول السير نحو الخروج "من الصراعات الداخليّة المرهقة، وضمان وحدة الأمّة، وحماية الثغور"[2]، وذلك من خلال تثبيت سلطة الدولة وتأييدها ضدّ تشتّتٍ لم تعد الأمّة بحاجةٍ إلى مزيدٍ من ويلاته، فجاء إصدار الكتاب وإهداؤه تحت "شرائط سياقيّة ووظيفيّة من أهمّها الحفاظ على استمراريّةٍ ثقافيّةٍ في ظروفٍ صعبة"[3]، والمكابدة نحو التشجيع إلى إيجاد جوٍّ من الاستقرار السياسيّ يستعيد الوحدة، ويتحقّق في ظلّه ازدهارٌ علميٌّ وثقافيّ.

(١) د. محمّد عابد الجابري، فكر ابن خلدون العصبيّة والدولة معالم نظريّة خلدونيّة في التاريخ الإسلامي، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربيّة، ط٧، ٢٠٠١م، ص٢٠.

(٢) عبدالجليل ناظم، البلاغة والسلطة في المغرب، ص٢٠٣.

(٣) البلاغة والسلطة في المغرب، ص٢٠٣.

المبحث الثالث: مقدّمات الاتّجاه الأدبيّ في البلاغة العربيّة: مقدّمة كتاب (تحرير التحبير) لابن أبي الإصبع المصريّ(ت٦٥٤هـ) نموذجاً.

ويأتي في مقابل الاتّجاه التقعيدي في البلاغة العربيّة اتّجاهٌ أدبيٌّ يتميّز "بالإكثار من الشواهد القرآنيّة والأدبيّة شعرًا ونثرًا مع الإقلال من القواعد والتعاريف والأقسام، والاعتماد على الحسّ الأدبيّ والذوق البيانيّ"(١). وكان أصحاب هذا الاتّجاه الأدبي "يذكرون القاعدة بسطرٍ أو سطرين ويأتون بالأمثلة التي تتجاوز الصفحات"(٢)، فهو اتّجاهٌ يميل "إلى الدراسة الفنيّة التطبيقيّة البعيدة عن الدراسة الفلسفيّة التجريديّة"(٣)، إذْ ابتعد هذا الاتّجاه عن الاهتمام الكثير بالتحديد والتقسيم واقتباس المنطقيّات ومسائل الفلسفة(٤)، وإن جنح إلى شيءٍ من التحديد والتقسيم "فعلى غير تعمّقٍ ونفاذ والتزام للتصحيح التامّ للأصول المنطقيّة"(٥)، وجعل سنده الأكبر إلى

(١) د. عبدالفتّاح لاشين، البهاء السبكي وآراؤه البلاغيّة والنقديّة، ط١، القاهرة، دار الكتاب الجامعي، ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م، ص١٣.

(٢) د. أحمد مطلوب، البحث البلاغي عند العرب، بغداد، منشورات دار الجاحظ للنشر، ١٩٨٢م. ص٦٢.

(٣) ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، مقدّمة المحقّق: ص٢.

(٤) ينظر: د. حامد صالح خلف الربيعي، مقاييس البلاغة بين العلماء والأدباء، مكّة المكرّمة، معهد البحوث العلميّة وإحياء التراث الإسلاميّ بجامعة أمّ القرى، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م، ص٥٨.

(٥) د. أحمد مطلوب، البحث البلاغي عند العرب، ص٦٠.

"مقاييس فنيّة جماليّة في الحكم"[1]، وكان همّه بيان ما تحويه النصوص من جمالٍ وحسنٍ نابعٍ من الذوق والإحساس الفنّي في غير غفلةٍ عن التعليل حين يظهر. وساد هذا الاتّجاه الأدبيّ "في المناطق الوسطى من الدولة الإسلاميّة أي في العالم العربي كالعراق ومصر والشامّ والمغرب"[2].

وإذا ما بحثنا عن أهمّ أعلام هذا الاتّجاه وجدنا "ابن الأثير(ت٦٣٧هـ) وابن أبي الإصبع المصري(ت٦٥٤هـ) يمثّلان قمّة المدرسة الأدبيّة في القرن السابع للهجرة وقد عاشا في مصر والشام"[3]. وكان من الطبيعي أنْ نتوجّه إلى دراسة إحدى مقدمتي هذين العالمين بما أنّهما أبرز من يمثّل هذا الاتّجاه الأدبيّ، ووقع الاختيار على مقدّمة كتاب تحرير التحبير لابن أبي الإصبع المصري دون مقدّمة كتاب المثل السائر لابن الأثير؛ لأنَّ المثل السائر لم يخلص للبلاغة وحدها، بل كان كتابًا يجمع بين مباحث البلاغة ومباحث النقد، فنراه تارةً يصنّف مع كتب البلاغة، وتارةً مع كتب النقد، وحيث إنَّ دراستنا مقصورةٌ على مقدّمات كتب البلاغة رأينا أنْ تكون مقدّمة تحرير التحبير ممثّلةً لهذا الاتّجاه؛ لتوجّه الكتاب لغايةٍ بلاغيّةٍ صرفة.

---

(١) عواطف بنت صالح بن سالم الحربي، البديع بين ابن أبي الإصبع العدواني المصري والخطيب القزويني، رسالة ماجستير، مكّة المكرّمة، قسم الدراسات العليا العربيّة، كليّة اللغة العربيّة، جامعة أمّ القرى، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م، ص٢٥.

(٢) د. أحمد مطلوب، البحث البلاغي عند العرب، ص٦٣.

(٣) البحث البلاغي عند العرب، ص٦٥.

وذهب بعض العلماء إلى الربط بين الاتّجاه الأدبي والبيئة التي نما فيها، فرأوا أنَّ للبيئة تأثيرًا في ذلك، فرأى البهاء السبكي أنَّ لبيئة مصر التي عاش فيها ابن أبي الإصبع المصري أثرًا بالغًا في ازدهار هذا الاتّجاه بها. يقول السبكي: "أمَّا أهل بلادنا فهم مستغنون عن ذلك بما طبعهم الله تعالى عليه من الذوق السليم، والفهم المستقيم، والأذهان التي هي أرقّ من النسيم، وألطف من ماء الحياة في المحيّا الوسيم، أكسبهم النيل تلك الحلاوة، وأشار إليهم بأصبعه فظهرت هذه الطلاوة، فهم يدركون بطباعهم ما أفنت فيه العلماء فضلًا عن الأغمار – الأعمار، ويرون في مرآة قلوبهم الصقيلة ما احتجب من الأسرار خلف الأستار"[(١)].

وبسببٍ من هذا النزوع الواضح نحو الاتّجاه الأدبي لدى ابن أبي الإصبع وجد د. بدوي طبانة أنَّ ابن أبي الإصبع لم ينقل "شيئًا عن السكّاكي صاحب (مفتاح العلوم) ولم يذكر عنه شيئًا في كتابيه[(٢)]، ولعلّ السبب في ذلك بعد الدار بينهما، واختلاف اتّجاههما البلاغي، إذ كان ابن أبي الإصبع يتّجه بالبلاغة اتّجاهًا أدبيًّا يعتمد على العاطفة والذوق إلّا في القليل النادر الذي كانت تمليه عليه البيئة والحياة العقليّة في مصر. في حين أنَّ السكّاكي اتّجه بالبلاغة اتّجاهًا عقليًّا فلسفيًّا يعتمد على العقل

(١) بهاء الدين السبكي، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح "ضمن شروح التلخيص"، ١/٥.

(٢) يقصد: (تحرير التحبير) و(بديع القرآن).

وأقيسة المنطق"[1].

ويعدّ كتاب (تحرير التحبير) لابن أبي الإصبع من أهمِّ الكتب التي رصدت فنونًا بديعيّةً وغيرها من فنون البلاغة، فجاء سجلًّا حافلًا لها، وجهد صاحبه في جمعها ومراجعة الجهود السابقة له، وتقويمها، والإضافة إليها. وعنوان الكتاب دالٌّ على ذلك، فإذا كانت كلمة (التحرير) تدل على التخليص، وكلمة (التحبير) على التزيين والتحسين، فسيكون معنى العنوان كما يقول محقّق الكتاب: هو "تخليص البديع وتقويمه، ثم تزيينه وتحسينه بما يتّفق وموضوعه. وهذا ما كان من المؤلّف في بديعه، إذ أنَّه لم يعتمد على النقل عن السابقين، بل تعقّبهم في تعريفاتهم وشواهدهم، فحرّر ما يحتاج إلى تحرير، وحبّر ما يحتاج إلى تحبير، وبذلك كان عنوانه مطابقًا لمسمّاه"[2].

ومصطلح (البديع) عند ابن أبي الإصبع ذو مفهومٍ واسع يشمل فنونًا بلاغيّةً متعدّدة، وليس مقصورًا على العلم الثالث من علوم البلاغة كما استقرّ ذلك عند غيره من المتأخّرين من أصحاب المدرسة التقعيديّة.

وتبدأ مقدّمة كتاب تحرير التحبير بحمد الله تعالى والصلاة على رسوله صلّى الله عليه وسلّم وآله وصحبه. وجاءت الصلاة على رسول الله صلّى الله عليه وسلّم متناسبةً مع موضوع الكتاب عبر الإشارة أوّلًا إلى

(١) د. بدوي طبانة، البيان العربيّ دراسة في تطوّر الفكرة البلاغيّة عند العرب، ص٢٥٢.

(٢) ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، مقدّمة المحقّق: ص٥٥.

معجزة النبوّة، القرآن الكريم وما بلغه من إعجازٍ بلاغي، وعبر الدعاء لاستمرار الصلاة عليه صلّى الله عليه وسلّم وآله وصحبه ما استمرّ جمال الكلام الجميل. يقول ابن أبي الإصبع: "وصلّى الله على مَن كانت أعظم آياته البلاغة، وعلى آله وصحبه ما زان حَلْيَ الكلام مَنْ صِيغ له ومَنْ صاغه"(١).

وكان الدافع الذي قاد ابن أبي الإصبع إلى تأليف كتابه هو جمع "ألقاب محاسن الكلام التي نُعتت بالبديع"(٢)، إذ رأى في هذه الفنون أو الأبواب البديعيّة طريقه إلى الوقوف على ما بلغه القرآن الكريم من إعجازٍ بلاغيّ، فظلّ خلال كتابه يدرسها "ويستشهد لها بالمنظوم والمنثور؛ ليثبت من وراء ذلك إعجاز القرآن"(٣).

وإذا كان ابن أبي الإصبع أراد لكتابه أنْ يكون سجلًّا للبديع، فإنَّ القضية الرئيسيّة التي دارت عليها مقدّمة الكتاب هي بيان سهمته الخاصة في هذا السجلّ، وما أضافه من رصدٍ لفنون بديعيّة جديدة لم يسبقه أحدٌ إليها. ويمكن القول: إنَّ هذا هو الهاجس الرئيسي الذي شغل ابن الإصبع وهو يقدّم كتابه لقارئه.

وفنون البديع عند ابن أبي الإصبع منها ما هو أصول، ومنها ما هو فروع. وأمَّا الأصول فهي "ما أشار إليه ابن المعتزّ في بديعه، وقدامة في

(١) تحرير التحبير، ص٨٣.

(٢) تحرير التحبير، ص٨٣.

(٣) تحرير التحبير، مقدّمة المحقّق: ص٥٥، ٥٦.

نقده"[1]. فابن أبي الإصبع يرى أنَّ التأسيس الحقيقي لفنون البديع كان عبر ما قدّمه ابن المعتزّ في كتابه (البديع)، وقدامة بن جعفر(ت٣٣٧هـ) في كتابه (نقد الشعر)، فهذا الكتابان هما الأصل الذي وطّد البحث في فنون البديع رصدًا وتعريفًا، وأنَّ ما جاء بعدهما كان فرعًا يمتح من تجربة هذا الأصل مقتفيًا أثره وطريقته.

ويدقّق ابن أبي الإصبع في هذا الأصل محرّرًا ما انفرد به كلٌّ من ابن المعتزّ وقدامة في رصد فنون البديع ومحاسنه، وما تواردا عليه فجاء عند كليهما. فالجناس، والطباق، والالتفات، والتمام، والمبالغة، والتشبيه، هي من الفنون التي توارد عليها ابن المعتزّ وقدامة. وممّا انفرد به ابن المعتزّ: الاستعارة، وردّ الأعجاز على الصدور، والمذهب الكلامي، والخروج من معنى إلى معنى، وتأكيد المدح بما يشبه الذم... إلخ. وممّا انفرد به قدامة: صحّة الأقسام، وصحّة المقابلات، وصحّة التفسير، وائتلاف اللفظ مع المعنى، والمساواة... إلخ.

وعلى هذا النحو من التدقيق مضى ابن أبي الإصبع يحرّر ما دعاه أصول فنون البديع، وقد بلغت مجموعها بعد تخليص ما تواردا عليه "ثلاثين بابًا سليمةً من التداخل، وهذه أصول ما ساقه النّاس في كتبهم من البديع إلى هلمَّ جرًّا"[2]. وهذا يشي بأنَّ ابن أبي الإصبع لم يرد لكتابه أنْ يكون مجرّد سجلٍّ ناقلٍ فحسب، بل أراد له أنْ يكون أيضًا ناقدًا لما ينقل، ناسبًا

(١) تحرير التحبير، ص٨٣.

(٢) تحرير التحبير، ص٨٧.

لكلِّ صاحب جهدٍ ما أضافه، وما سَبق وسُبق إليه.

ولا يعني سبْق ابن المعتز وقدامة أنَّهما أوجدا هذه الفنون، فهي موجودةٌ في البيان العربي، وسبْقهما كان في "نقلها وعدّها"[١]، لا في إيجادها، بل إنَّ بعض أسماء هذه الفنون أو الأبواب "قد سبقت العرب إلى وضعها"[٢]، والسبق الذي يُحسب لهما هو جمْع هذه الفنون على هذه الصورة من البحث المستقلّ الذي اختص بها تحريرًا وتعريفًا حتّى غدا عملهما أصلًا لمن جاء بعدهما.

ويرى ابن أبي الإصبع أنَّ الذي فتح الباب للتفريع على هذه الأصول الثلاثين التي رصدها ابن المعتزّ وقدامة، والزيادة عليها بفنون أخرى جديدة، هو ما أشار إليه ابن المعتزّ صاحب أوّل تصنيفٍ في البديع بأنَّ مجال الإضافة ممكن غير متعذّر. يقول ابن أبي الإصبع: "ثمَّ اقتدى الناس بابن المعتز في قوله: "فمن أحبّ أنْ يضيف شيئًا من هذه المحاسن أو غيرها إلى البديع فليفعل"[٣] فأضاف الناس المحاسن إلى البديع، وفرّعوا من الجميع أبوابًا أخرى، وركبوا منها تراكيب شتّى، واستنبطوا غيرها بالاستقراء من الكلام والشعر حتّى كثرت الفوائد، ورأوا ابن المعتزّ قد غلّب اسم

(١) تحرير التحبير، ص٨٤.

(٢) تحرير التحبير، ص٨٤.

(٣) عبارة ابن المعتزّ في كتابه على هذا النحو: "فمَنْ أحبّ أنْ يقتدي بنا ويقتصر بالبديع على تلك الخمسة فليفعل، ومَنْ أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئًا إلى البديع ولم يأتِ غير رأينا فله اختياره". عبدالله بن المعتز، كتاب البديع، ص٥٨.

البديع على اسم المحاسن فسمّى كتابه (البديع) وهو جامع لهما معًا فاقتدوا به[1]؛ لأنَّه المخترع الأوّل للتصنيف، فسمّى كلّ من وضع كتابًا في ذلك باسم إمّا مصرّح بالبديع أو راجع معناه إليه".

فابن أبي الإصبع وجد لهذه الإشارة تأثيرًا في اللاحقين، وقيمةً خاصّة؛ لأنّها صدرت من أوّل عملٍ أَسّس للبحث البديعي، فهو عملٌ بدأ هذا البحث، ولكنّه لم يغلقه، بل حفّز همم مَنْ بَعْده، وذلك بعد أنْ أنار لهم الطريق إليه، وحثّهم على مواصلة السير فيه.

وبعد أنْ فرغ ابن أبي الإصبع من الحديث عن الأصول عرض لما يمكن أنْ نسمّيه مصادر التأليف، أي الكتب التي رجع إليها وهو يؤلّف كتابه، وذكر أنّه وقف "من هذا العلم على أربعين كتابًا منها ما هو منفرد به، وما هذا العلم أو بعضه داخل في بعضه"[2]. ومضى يسردها "كنقدي

(١) يشير ابن أبي الإصبع هنا إلى ما صنعه ابن المعتزّ في كتابه (البديع)، وذلك حين حصر البديع في أوّل كتابه في خمسة فنون وهي: الاستعارة، والتجنيس، والمطابقة، وردّ أعجاز الكلام على مَنْ تقدّمها، والمذهب الكلامي. وبعد أنْ فرغ ابن المعتزّ من تعريف هذه الفنون الخمسة أضاف إليها عددًا من الفنون ولم يطلق عليها كلمة (البديع) صراحةً بل سمّاها محاسن الكلام. وكأنَّ ابن أبي الإصبع يرى أنَّ إضافة ابن المعتزّ لهذه الفنون التي سمّاها محاسن الكلام لكتابه (البديع) لا يمنع من إطلاق البديع عليها على الرغم من عدم تصريح ابن المعتز بذلك، لأنَّ وقوعها داخل الكتاب يشي بذلك ويوحي إليه.

(٢) ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ص٨٧.

قدامة[١] وبديع ابن المعتزّ، وحلية المحاضرة... وكالصناعتين للعسكري، والعمدة لابن رشيق... وإعجاز القرآن للباقلاني، والكشّاف للزمخشري، وإعجاز الجرجاني المسمّى بدلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة له، ونظم القرآن للجاحظ، والبيان والتبيين له... والموازنة للآمدي، والوساطة للجرجاني... وسر الفصاحة لابن سنان الخفاجي والمثل السائر لابن الأثير... إلخ"[٢].

ولم يكتفِ ابن أبي الإصبع بسرد المصادر السابقة، فقوّم بعضها ونقده، كما في نقده لكتاب (البديع) لأسامة بن منقذ، إذ قال عنه: "وإذا وصلت إلى بديع ابن منقذ وصلت إلى الخبط والفساد العظيم، والجمع من أشتات الخطأ وأنواعه من التوارد والتداخل، وضمّ غير البديع والمحاسن إلى البديع، كأنواعٍ من العيوب، وأصنافٍ من السرقات، ومخالفة الشواهد للتراجم، وفنون من الزلل والخلل يعرف صحّتها من وقف على كتابه، وأنعم النظر فيه، لا جرم أنّي لم أعتدَّ بكتابه في عدّة ما وقفتُ عليه من ذلك"[٣].

وإذا كان بديع ابن منقذ قد نال هذا النقد الشديد من ابن أبي الإصبع فلا يعني ذلك خلوّ بقيّة المصادر من النقص، إذ رأى أنّه قلّما خلا كتابٌ منها "عن موضع نقد، بحسب منزلة واضعه من العلم والدراية، فمن قليل ومن كثير، وكلّ مأخوذ من قوله ومتروك إلّا من عصمه الله من أنبيائه،

(١) يقصد (نقد الشعر)، و(نقد النثر) الذي نُسب إليه وهو لابن وهب.

(٢) تحرير التحبير، ص٨٧ – ٨٩.

(٣) تحرير التحبير، ص٩١.

صلوات الله عليهم وسلامه"[1].

ولعلّ هذه الإشارة من ابن أبي الإصبع إلى هذا النقص الذي انتاب المصادر السابقة على اختلاف درجاته هي ما تبرّر لقارئه الحاجة إلى تأليف كتابه، وأنْ لا زال للقضيّة موضعٌ من الكلام، وشيءٌ من النظر دعا إلى كتابة كتابه، وهذا النقد للمؤلّفات السابقة يعدّ تطوّرًا في كتابة المقدّمة.

وبلغ عدد الفنون أو الأبواب البديعيّة الفروع التي جمعها ابن أبي الإصبع من المؤلّفات التي عقبت كتابي ابن المعتزّ وقدامة "ستين بابًا فروعًا"[2]. ثم أخذ في سردها من مثل: "الاحتراس، والمواربة براءٍ مهملة، والترديد، والتعطف، والتفويف، والتسهيم، والتورية، والتوشيح، والاستخدام، والتغاير، والطاعة، والعصيان، والتسميط... إلخ"[3]. وإذا ما أضفنا هذه الفروع الستين إلى الأصول الثلاثين "صارت الفذلكة تسعين بابًا"[4].

وبيّن منهجه في جمع هذه الفنون الفروع من الكتب السابقة قائلًا: "غير أنّي توخّيتُ تحرير ما جمعته من هذه الكتب جهدي، ودقّقت النظر حسب طاقتي، فتحرست من التوارد، وتجنّب التداخل، ونقّحت ما يجب تنقيحه، وصحّحت ما قدرت على تصحيحه، ووضعت كلّ شاهدٍ في موضعه، وربّما أبقيت اسم الباب وغيّرت مسمّاه إذا رأيت اسمه لا يدلّ على

(١) تحرير التحبير، ص٩١.

(٢) تحرير التحبير، ص٩٢.

(٣) تحرير التحبير، ص٩٢.

(٤) تحرير التحبير، ص٩٢.

معناه، إلى أنْ جمعت ما في هذه الكتب من الأبواب على ما قدّمت من الشرائط"[١]. فابن أبي الإصبع يدلّ القارئ على الخطّة التي اتبعها في جمع تلك الفنون، موضّحًا من خلالها أنّه لم يكن مجرّد ناقلٍ لما في الكتب السابقة، بل مراجعًا ومقوّمًا وناقدًا متى اقتضى الأمر ذلك، فهو يحذف ما تداخل وتوارد من تلك الفنون، ويصحّح ما وقع فيها من الخطأ عند السابقين، ويتدخّل في تغيير أسماء الفنون أو الأبواب حين تدعو الحاجة إلى ذلك، وهذا يصبّ أيضًا في الإدلاء بأهميّة كتابه، ومبرّر تأليفه.

وإضافةً إلى تلك الفنون الفروع نسب ابن أبي الإصبع للأجدابي ثلاثة فنون. قال عن ذلك: "ورأيت الأجدابيّ[٢] قد ذكر من محاسن القافية أربعة أبواب منها بابان هما بابٌ واحد سمّاهما بتسميتين مختلفتين غير مطابقتين لمعناهما، فجعلتهما بابًا واحدًا على حكم ما أخذت به نفسي من حذف المتداخل، وسمّيته (الالتزام)، وعند ذكر شواهده يعلم مطابقة تسميته لمسمّاه، وبابان معناهما حسن سمّى أحدهما بتسميةٍ أيضًا غير لائقة، فسمّيته (تشابه الأطراف) وسنبيّن حسن هذه التسمية. وبابٌ أيضًا سمّاه بما

---

(١) تحرير التحبير، ص٩١، ٩٢.

(٢) هو أبو إسحاق إبراهيم بن إسماعيل بن أحمد بن عبد الله اللواتي الأجدابي، لغويّ باحث، من أهل طرابلس الغرب، ونسبته إلى أجدابية، له كتب منها: (كفاية المتحفظ)، وكتابان في (العروض)، ومختصر في (علم الأنساب)، و(الأزمنة والأنواء) ورسالة في (الحول). ينظر: خير الدين الزركلي، الأعلام، ط١٥، بيروت، دار العلم للملايين، ٢٠٠٢م، ٣٢/١.

لا يوافق، فسمّيته (التوأم)، فسلمت له ثلاثة أبواب عوّضت ما بها ما تداخل في باب (التهذيب من ائتلاف اللفظ مع الوزن، والمعنى مع الوزن) وما تداخل في باب (التمكين) من ائتلاف القافية مع ما يدلّ عليه سائر البيت لتصحّ العدّة على شرط السلامة تسعين بابًا[1] كلّها من المحاسن ليس فيها شيءٌ من ضروب العيوب"[2]. فهذه الفنون الثلاثة للأجدابيّ لا تزيد في عدد الفروع الستين؛ لأنها جاءت تعويضًا عمّا وقع من تداخل بين بعض الفنون الفروع كما ذكر. ولعلّ الذي دعا ابن أبي الإصبع إلى إفراد هذه الفنون الثلاثة بالذكر "لما أحدثه فيها من تغيير أسمائها، ظنًا منه أنها لم توافق مسمّياتها"[3].

وبعد أنْ فرغ ابن أبي الإصبع من الحديث عن الفنون الفروع ذكر أنّ كتابه جاء استجابةً لطلب القاضي الفاضل شرف الدين الذي أضفى عليه ابن أبي الإصبع من الألقاب ما يدلّ على مكانته الكبيرة في نفسه، وما يوحي باهتمام القاضي بالأدب والأدباء. يقول ابن أبي الإصبع: "ولمّا أمرني من لا محيد لي عن أمره، ولا محيص عن رسمه، سيّد الفضلاء، وقدوة البلغاء، وملجأ الأدباء، ومحطّ رحال الغرباء، وإمام الكرماء، القاضي الأجل الفاضل شرف الدين أبي الحسن بن القاضي الأجل الفقيه الإمام الورع العدل الرضى جلال الدين المكرم أبي الحسن موسى بن الحسن بن سناء

(١) حاصل مجموع الأصول الثلاثين مع الفروع الستين.

(٢) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ص٩٢، ٩٣.

(٣) تحرير التحبير، مقدّمة المحقّق: ص٥٦.

الملك:

نَسَبٌ كَأَنَّ عَلَيْهِ مِنْ شَمْسِ نُورًا وَمِنْ فَلَقِ الصَّبَاحِ عَمُودا[١]

أمتعه الله بفضائله، كما أمتع الفضلاء بفواضله، ورحم سلفه، كما رحم به من عرفه، بجمع ما في كتب الناس من ذلك على سبيل الاختصار من الشواهد، وتجنّب الإطالة بذكر كلّ الاشتقاق، إلّا إيضاح مشكل، أو كشف غامض، أو زيادة بسطٍ في الكلام، على أنَّه من كتاب الله تعالى، أو في بيتٍ قد أهمل تقصّي الكلام عليه، بادرتُ إلى امتثال أمره، واستخرتُ الله سبحانه وتعالى حالة الشروع في مرسومه، وسألته الإعانة على بلوغ غرضه، والهداية إلى ما يترجّح عنده"[٢]**. ولعل هذا يدخل في النوع الثاني من أنواع إهداء الكتاب التي سبق وأنْ عرضنا لها عند الحديث عن مقدّمة كتاب (المطوّل للتفتازاني)، وهو "أنْ يأمر السلطان مؤلّفًا ما بالكتابة له"**[٣]**، مع ملاحظة أنّه لا توجد لدينا فيما رجعنا إليه من مصادر معلوماتٌ عن صاحب الطلب المهدَى إليه الكتاب، والذي يبدو من كلام ابن أبي الإصبع أنّه من الوجهاء المعنيّين بالعلم والأدب، لا من أصحاب السلطة، ويرجّح ذلك ما ذكره محقّق تحرير التحبير عن ابن أبي الإصبع حيث قال عنه: "لم يصل**

(١) أبو تمّام، الديوان، شرح: الخطيب التبريزي، تحقيق: محمّد عبده عزّام، ط٥، القاهرة، دار المعارف، ٤١٣/١.

(٢) ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ص٩٣، ٩٤.

(٣) د. عزالدين العلام، الآداب السلطانيّة، ص٤٨.

إلينا بعد ما يدلّ على اشتراك ابن أبي الإصبع في هذه الحروب أو تلك الفتن، فيبدو أنَّه آثر العكوف على العلم والتأليف صنع رجال الزهد في المناصب والانصراف عن الحروب والفتن، إذ أنّنا لم نرَ فيما لدينا من المصادر، وما وصل إلينا من شعره، أنَّه تخصَّص بمدح سلطانٍ يبغي جائزته، أو شايع ملكًا يرجو منه جاهًا، أو ناصر سلطانًا أيّوبيًّا على أخيه – مع كثرة الخلاف بينهم – كما أنه لم يلِ من وظائف الدولة شيئًا كغيره من العلماء والشعراء الذين عاصروه"(١).

ولعلّ أهمّ ما جاء في طلب المهدَى إليه هو عَرْض ابن أبي الإصبع لمنهجه الذي سيتّبعه في عَرْض شواهد الكتاب، إذ ساق ذلك على أنّه استجابةٌ للطريقة التي وجّهه إليها صاحب الطلب. واتّسم هذا المنهج بالتركيز في عرض الشواهد، والاكتفاء منها بما يجلّي الفنّ البديعي دون الاستكثار من ذلك، ودون الإطالة في التعقيب عليها، مستثنيًا من ذلك ما تدعو إليه الحاجة في إيضاح بعض مسائل الفنّ الغامضة، أو الزيادة في بسط الكلام مع الشاهد القرآني، ومع الشاهد الشعري المهمل الذي لم يأخذ حقّه من الدراسة عند مَنْ سبقه. فالسمة العامّة لهذا المنهج هي الاختصار، ولعلّ الذي قاد إلى ذلك هو كثرة الفنون البديعيّة التي سيعرض لها الكتاب ممّا استوجب هذا الاختصار.

إنَّ هذا التدقيق الذي ساقه ابن أبي الإصبع في عرض فنون البديع

(١) ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، مقدّمة المحقّق: ص٤، ٥.

وأبوابه أصولًا وفروعًا قد مهّد لما نحسبه القضيّة الرئيسيّة لمقدّمة كتابه وهي بيان سُهْمته الخاصة في هذا السجلّ البديعيّ، وما أضافه من رصدِ فنونٍ بديعيّةٍ جديدةٍ لم يسبقه أحدٌ إليها. إذ لا تتّضح هذه الإضافة إلا من بعد بيان جهود السابقين وإسهاماتهم.

وبلغ عدد الفنون أو الأبواب البديعيّة التي استنبطها ابن أبي الإصبع ثلاثين بابًا لم يسبقه أحدٌ إليها، وهي سالمةٌ من التداخل. يقول ابن أبي الإصبع: "ولـمّا أخذت في ذلك عنَّ لي استنباط أبواب تزيد بها الفوائد، ويكثر بها الإمتاع، نسجًا على منوال من تقدّمني، واتّباعًا لسنّة من سبقني، ففتح عليّ من ذلك بثلاثين بابًا، سليمةً من التداخل والتوارد، لم أُسبق في غلبة ظنّي إلى شيءٍ منها، اللهمّ إلّا أنْ يوجد في زوايا الكتب التي لم أقف على شيءٍ ممّا اخترعتُه، فأكون أنا ومن سبقني إليه متواردين عليه، وما أظنّ ذلك، والله أعلم"[١]. ومن هذه الأبواب التي اخترعها: "التخيير، والتدبيج، والتمزيج، والاستقصاء، والبسط، والهجاء في معرض المدح، والعنوان، والإيضاح، والفرائد، والحيدة والانتقال... إلخ"[٢].

والذي قاد ابن أبي الإصبع إلى أنْ يكون عدد الأبواب التي اخترعها بهذا التحديد (ثلاثين بابًا) هو رغبته في أنْ يكون ما اخترعه "وفق عدد الأصول من هذا الشأن"[٣]. وفي حقيقة الأمر أنَّ هناك من لم يسلّم لابن

(١) تحرير التحبير، ص٩٤.

(٢) تحرير التحبير، ص٩٤.

(٣) تحرير التحبير، ص٩٤.

أبي الإصبع باختراع هذه الفنون كلّها كصاحب كشف الظنون، إذ قال: "ثم تصدى لها الشيخ ركن الدين عبد العظيم بن أبي الإصبع فأوصلها إلى التسعين، وأضاف إليها من مستخرجاته ثلاثين، سلم له منها عشرون، وأجرى تلك الأنواع في الآيات القرآنية، وسمّاه: (التحرير). وهو أصحّ كتاب صنّف فيه؛ لأنَّه لم يتّكل على النقل دون النقد"[1]. وممّن لم يسلّم لابن أبي الإصبع باختراع هذه الفنون جميعًا عبدالغني النابلسي(ت١١٤٣هـ) الذي قال: "ثمّ جاء الشيخ زكي الدين بن أبي الإصبع فأوصلها إلى التسعين، وأضاف إليها من مستخرجاته ثلاثين سلم منها عشرون، وباقيها مسبوقٌ إليه أو متداخل عليه"[2]. وأمّا صاحب (الصبغ البديعيّ في اللغة العربيّة) فرأى أنّه "لم يسلم له سوى ثلاثة عشر لونًا"[3]. ورأى محقّق كتاب تحرير التحبير "أنّ جديده سلم له منه أربعة عشر لونًا، وسُبق إلى ستة عشر لونًا"[4].

وبغضّ النظر عن هذا التجاذب الذي وقع حول عدد الفنون التي

(١) مصطفى بن عبد الله كاتب جلبي القسطنطيني المشهور باسم حاجي خليفة أو الحاجّ خليفة، ، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، بغداد، مكتبة المثنى، ١/٢٣٣.

(٢) عبدالغني بن إسماعيل النابلسي، نفحات الأزهار على نسمات الأسحار في مدح النبي المختار. نقلًا عن: د. أحمد إبراهيم موسى، الصبغ البديعي في اللغة العربيّة، ص٢٧٧.

(٣) ينظر: الصبغ البديعي في اللغة العربيّة، ص٣٠٠.

(٤) ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، مقدّمة المحقّق: ص٥٦.

ابتكرها ابن أبي الإصبع، فإنَّ بيان ابتكاره لفنونٍ بديعيّةٍ جديدةٍ كان الشاغل الأهمّ الذي أراد إبرازه لقارئ المقدّمة، وممّا يعضّد ذلك أنْ جعل هذا البيان في ختامها، ليكون آخر ما علق بذهن القارئ، واستقرّ عنده. وقاده ذلك إلى مخالفة بعض أعراف كتابة المقدّمة، فقد جرت العادة أنْ يكون (إهداء الكتاب) آخر المقدمة، وأمّا ابن أبي الإصبع فقدّم (الإهداء)، وجعل بيان ما أتى به من فنونٍ جديدة ختامَ المقدّمة. إنَّ رغبة ابن أبي الإصبع في تثبيت جديده وترسيخه لدى القارئ دفعته إلى عدم الالتزام بسنّة المقدّمات، وإلى أنْ يكون ذلك على حساب البناء المنطقي للمقدّمة، إذْ كان يقتضي هذا البناء أنْ يكون حديث ابن أبي الإصبع عن فنونه الجديدة تاليًا لحديثه عن الفنون أو الأبواب الفروع، ولكنّ ابن أبي الإصبع جازف بهذا البناء، فأقحم الإهداء بين حديثه عن الأبواب الفروع وحديثه عن الأبواب التي اخترعها.

ولا ريب أنَّ جديد ابن الإصبع مما يصبّ في مبرّرات تأليف الكتاب، وإقناع القارئ بالحاجة إليه في استكمال التأليف البديعي، وأنَّ الكتاب ليس عرضًا لجهود الآخرين فحسب، بل هو إضافةٌ إليها، وتتميمٌ لها.

وإذا كان عدد الأصول ثلاثين بابًا، وعدد الفروع ستين بابًا، وعدد ما اخترعه ابن أبي الإصبع –كما تصوّر – ثلاثين بابًا، فستصبح عدة أبواب الكتاب جميعًا مئة وعشرين بابًا، وعند من لا يقول بتداخل أبواب الأجدابي الثلاثة فستصبح عدّة الأبواب مئة وثلاثة وعشرين بابًا[1]. وحرص ابن

(١) ينظر: تحرير التحبير، ص٩٥.

الإصبع هذا الحرص على تعداد أبواب البديع وذكر أسمائها جميعًا بابًا بابًا في مقدّمة كتابه لارتباط ذلك بالغاية من كتابه، وهي إثبات إعجاز القرآن؛ إذ رأى في هذه الأبواب البديعيّة طريقه إلى ذلك كما أسلفنا.

لقد حقّق ابن أبي الإصبع بهذا العدد الكبير في رصد أبواب البديع مساهمةً واضحةً في حركة التأليف البديعيّ في البلاغة العربيّة، ولكنَّ هذا الرصد جاء تعدادًا للأبواب ينقصه توزيعها في مجموعاتٍ أو أجناس، فليس هناك من معيارٍ واضحٍ يُصنَّف به ترتيب هذه الأبواب في نسقٍ ما، سوى معيار ما أسماه الأصول والفروع وما اخترعه، وكانت المهمّة التأليفية تقتضي تصنيفًا آخر يجمع ما تآلف من هذه الأبواب في مجموعةٍ واحدة، ولكن ابن أبي الإصبع كان حريصًا في رصده لهذه الأبواب على التوسّع العدديّ، فجاء "هذا التوسّع العدديّ على حساب النسق المنطقي، والبناء الوظيفي"[1]، وانحصرت مساهمة ابن أبي الإصبع "الحقيقيّة في ضبط التعاريف والفروق لا في التصنيف"[2]، وهي مهمّة سيتولّاها مَن بعده مِن المصنّفين الذين "حاولوا تجنيس الصور البديعيّة بإرجاعها إلى مقولاتٍ عامّة، منهم أبو القاسم السجلماسي[3] في كتابه المنزع البديع في تجنيس

(١) د. محمّد العمري، البلاغة العربيّة أصولها وامتداداتها، الدار البيضاء – بيروت، أفريقيا الشرق، ١٩٩٠م، ص٦١.

(٢) البلاغة العربيّة أصولها وامتداداتها، ص٦١.

(٣) لا يوجد تحديد دقيق لسنة وفاة السجلماسي، لكنّ محقّق كتابه توصّل إلى أنّ السجلماسي فرغ من تأليف كتابه سنة ٧٠٤هـ. ينظر: أبو محمّد القاسم السجلماسي، =

أساليب البديع"[1].

وبقي القول بأنَّ هذا الحرص من ابن أبي الإصبع على ضبط تعاريف أبواب البديع، وتدقيق ما بينها من فروق يشي بأنَّ نزعة ضبط العلوم كانت نزعةً عامّةً مدّت ظلالها في العصر الذي عاش فيه إلى جلّ المؤلّفات، حتّى تلك التي اتّجهت اتّجاهًا أدبيًّا، على اختلاف درجات تأثيرها، فمن تلك المؤلّفات ما وقف تأثير النزعة فيها على ضبط التعاريف وبيان الفروق كما عند ابن أبي الإصبع، ومنها ما تجاوز ذلك إلى تصنيف الفنون والعلوم وتجنيسها في دوائر أو أقسام.

= المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تقديم وتحقيق: علال الغازي، ط١، الرباط، مكتبة المعارف، ١٤٠١هـ/١٩٨٠م، مقدّمة المحقّق: ص٤٧.

(١) د. محمّد العمري، البلاغة العربيّة أصولها وامتداداتها، ص٦١.

أبرز نتائج الدراسة

● أبان التمهيد عن أهميّة مقدّمة الكتاب في كونها أوّل لقاءٍ بين القارئ والكتاب، فهي إمّا أنْ تحمل القارئ إلى مواصلة القراءة، وإمّا أنْ تصرفه عن ذلك. وحاول التمهيد أنْ يجلّي الوظائف التي تضطّلع بها المقدّمة في التبصير بمقاصد الكتاب وأهدافه ودوافع تأليفه وموضوعاته التي اشتمل عليها. وأوضح التمهيد المكانة التي حظيت بها المقدّمة في التراث العربي سواءً أكان على مستوى التنظير كما يظهر ذلك في بعض كتب صناعة الكتابة وقوانينها وغيرها من المصنّفات أم كان على مستوى التطبيق من خلال استقرار أدبيّات المقدّمة ونموّ عناصرها في مقدّمات كتب التراث. كما بيّن التمهيد مكانة المقدّمة في الدرس المعاصر، إذْ تجلت العناية بها في مبحث (عتبات النص)، وكان رائد البحث في ذلك جيرار جينيت.

● كان حضور عناصر مقدّمة الكتاب أكثر اكتمالًا في كتب الاتجاهين التقعيدي والأدبي من كتب مرحلة التأسيس، وذلك نابعٌ من تأخّر زمن الاتّجاهين، حيث أخذت أدبيّات التأليف حظّها من التداول والاستقرار. فعلى سبيل المثال نجد أنَّ الحديث عن عنصر (منهج الكتاب) وطريقة السير فيه غائبٌ عن كتب مرحلة التأسيس. وكذلك لا نجد في هذه المرحلة عنصر (إهداء الكتاب)، إذ يبدو أنَّه من العناصر التي تأخَّر ظهورها نوعًا ما، ثمَّ ما لبث أنْ أخذ حظّه من الشيوع لأسبابٍ تتعلّق كما رأينا بطبيعة العلاقة بين السلطة والمعرفة في الثقافة العربيّة.

● العنصر الذي تواردت عليه معظم مقدّمات الكتب التي درسناها هو (الدافع إلى التأليف أو سببه)؛ ولعل ذلك يعود إلى أنَّه العنصر الذي يبرّر وجود الكتاب وأهميّته للقارئ.

● مع أنَّ عناصر المقدمة كانت أكثر اكتمالًا في كتب الاتّجاهين التقعيدي والأدبي فإنَّ جانب الإبداع والابتكار كان أكثر جلاءً في كتب المرحلة الأولى، وذلك بحكم طبيعتها التأسيسيّة، في حين خفت هذا الجانب في المراحل التي جاءت بعد مرحلة التأسيس، وقد رأينا بعض مظاهر اتّكاء مقدّمات الاتّجاه التقعيدي على مقدّمة دلائل الإعجاز حتى فيما يتعلّق بجوانب صياغة بعض العبارات، وترتيب موضوعات المقدّمة.

● على الرغم من اختلاف بعض المصطلحات في مقدّمات الكتب عما استقرّت عليه في اصطلاح في البلاغيين نستطيع القول: إنّ المقدّمات في عمومها جاءت متلائمةً مع موضوع الكتاب الرئيسي؛ إذْ بدا التلاؤم واضحًا بين موضوعات المقدّمة ومتن الكتاب، فكانت المقدّمات مُنْبِئَاتٍ بما في الكتب، وجسرًا يصل القارئ بها.

المصادر والمراجع

١) الإدريسي، د. يوسف، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقديّ المعاصر، ط١، بيروت، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، ١٤٣٦هـ/٢٠١٥م.

٢) إسماعيل، د. عزوز علي، عتبات النص في الرواية العربيّة دراسة سيميولوجية سرديّة، القاهرة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ٢٠١٣م.

٣) أرحيلة، د. عباس:

- مقدّمة الكتاب في التراث الإسلامي وهاجس الإبداع، ط١، مراكش، المطبعة والوراقة الوطنية، ٢٠٠٣م.
- مقدمة الكتاب في اللغة والاصطلاح، دورية جذور، جدة، النادي الأدبي الثقافي، العدد: ١١، شوّال ١٤٢٣هـ/ديسمبر ٢٠٠٢م.

٤) أعبش، نبيلة، المقدمات النقدية القديمة في الشعريّة العربيّة، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربيّة وآدابها، كليّة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر – باتنة، الجزائر، ١٤٣٠–١٤٣١هـ/٢٠٠٩–٢٠١٠م.

٥) أمين، أحمد، ظهر الإسلام، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

٦) الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتري، تحقيق: السيّد أحمد صقر، ط٤، القاهرة، دار المعارف.

٧) بافقيه، حسين، الجوائز الأدبيّة الحدود والأقنعة، ط١، أبها، النادي الأدبي، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م.

٨) بلال، عبدالرزاق، مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، الدار البيضاء، دار أفريقيا الشرق، ٢٠٠٠م.

٩) بلعابد، عبدالحق، عتبات "جيرار جينيت من النصّ إلى المناص"، ط١، الجزائر، منشورات الاختلاف – بيروت، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.

١٠) التفتازاني، سعد الدين مسعود بن عمر، المطوّل شرح تلخيص مفتاح العلوم، تحقيق: د. عبدالحميد هنداوي، ط٢، بيروت، دار الكتب العلميّة، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.

١١) أبو تمّام، الديوان، شرح: الخطيب التبريزي، تحقيق: محمّد عبده عزّام، ط٥، القاهرة، دار المعارف.

١٢) التهانوي، محمّد علي، كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم وإشراف ومراجعة: د. رفيق العجم، تحقيق: د. علي دحروج، نقل النصّ الفارسيّ إلى العربيّة: د. عبدالله الخالدي، الترجمة الأجنبيّة: د. جورج زيناتي، ج١، ط١، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٦م.

١٣) الجابري، د. محمّد عابد، فكر ابن خلدون العصبيّة والدولة معالم نظريّة خلدونيّة في التاريخ الإسلامي، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربيّة، ط٧، ٢٠٠١م.

١٤) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر:

– البيان والتبيين، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، ط٧، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م.

– الحيوان، تحقيق وشرح: عبدالسلام محمّد هارون، ط٣، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ١٣٨٨هـ/١٩٦٩م.

١٥) الجرجاني، عبد القاهر:

–أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، ط١، القاهرة، مطبعة المدني، ١٤١٢هـ / ١٩٩١م.

–دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه: أبو فهر محمود محمّد شاكر، ط٣، القاهرة، مطبعة المدني، ١٤١٣هـ/١٩٩٢م.

١٦) الجرجاني، علي بن محمد بن علي، التعريفات، تحقيق: إبراهيم الأبياري، ط١، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٤٠٥هـ.

١٧) الجندي، د. درويش، ظاهرة التكسّب وأثرها في الشعر العربي ونقده، القاهرة، دار نهضة مصر، ١٩٧٠م.

١٨) حاجي خليفة، مصطفى بن عبد الله كاتب جلبي القسطنطيني، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، بغداد، مكتبة المثنى.

١٩) الحجمري، عبدالفتّاح، عتبات النص البنية والدلالة، ط١، الدار البيضاء، منشورات الرابطة، ١٩٩٦م.

٢٠) الحربي، عواطف بنت صالح بن سالم، البديع بين ابن أبي الإصبع العدواني المصري والخطيب القزويني، رسالة ماجستير، مكّة المكرَّمة، قسم الدراسات العليا العربيّة، كليّة اللغة العربيّة، جامعة أمّ القرى، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م.

٢١) حسن، د. حسن إبراهيم، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي

والاجتماعي، ط١٤، بيروت، دار الجيل – القاهرة، مكتبة النهضة المصريّة، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م.

٢٢) حسين، طه، من حديث الشعر والنثر، ط١٢، القاهرة، دار المعارف.

٢٣) الخطيب القزويني، الإيضاح "ضمن البغية لعبدالمتعال الصعيديّ"، القاهرة: مكتبة الآداب، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م.

٢٤) ابن خلّكان، أبو العبّاس شمس الدين أحمد بن محمّد بن أبي بكر، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، حقّقه: د. إحسان عبّاس، بيروت، دار صادر.

٢٥) ابن خلف الكاتب، علي، موادّ البيان، تحقيق: د. حسين عبداللطيف، طرابلس، جامعة الفاتح، ١٩٨٢.

٢٦) الخولي، أمين، فن القول، تقديم: أ. د. صلاح فضل، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصريّة، ١٩٩٦م.

٢٧) الرازيّ، فخر الدين محمّد بن عمر بن الحسين، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق: د. نصر الله حاجي مفتي أوغلي، ط١، بيروت: دار صادر، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م.

٢٨) الربيعي، د. حامد صالح خلف، مقاييس البلاغة بين العلماء والأدباء، مكّة المكرّمة، معهد البحوث العلميّة وإحياء التراث الإسلاميّ بجامعة أمّ القرى، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م.

٢٩) الرماني، علي بن عيسى، النكت في إعجاز القرآن "ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن"، حقّقها وعلّق عليها: محمد خلف الله أحمد،

د. محمد زغلول سلام، ط٤، القاهرة: دار المعارف.

٣٠) زايد، د. علي عشري، البلاغة العربيّة تاريخها مصادرها مناهجها، مكتبة الشباب، ص١٩٨٢.

٣١) الزركلي، خير الدين، الأعلام، ط١٥، بيروت، دار العلم للملايين، ٢٠٠٢م، ٣٢/١.

٣٢) السبكي، بهاء الدين، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح "ضمن شروح التلخيص"، بيروت، دار الكتب العلمية.

٣٣) السجلماسي، أبو محمّد القاسم، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تقديم وتحقيق: علال الغازي، ط١، الرباط، مكتبة المعارف، ١٤٠١هـ/١٩٨٠م.

٣٤) سلّام، د. محمّد زغلول، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى آخر القرن الرابع الهجريّ، ط٣، الإسكندريّة، منشأة المعارف.

٣٥) سلوى، مصطفى، عتبات النص المفهوم والموقعيّة والوظائف، ط١، وجدة، جامعة محمّد الأوّل، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة، ٢٠٠٣م.

٣٦) السيوطي، الحافظ جلال الدين، شرح عقود الجمّان في المعاني والبيان، تحقيق: د. إبراهيم محمّد الحمداني – د. أمين لقمان الحبّار، ط١، بيروت، دار الكتب العلميّة، ٢٠١١م،

٣٧) شادي، د. محمد إبراهيم، شرح دلائل الإعجاز للإمام عبدالقاهر الجرجاني، ط١، المنصورة، دار اليقين للنشر والتوزيع، ١٤٣١هـ/٢٠١٠.

٣٨) صمّود، حمّادي، التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوّره إلى القرن السادس "مشروع قراءة"، ط٣، بيروت، دار الكتاب الجديد المتّحدة، ٢٠١٠م.

٣٩) ضيف، شوقي، البلاغة تطوّر وتاريخ، ط١٥، القاهرة، دار المعارف.

٤٠) طبانة، د. بدوي، البيان العربيّ دراسة في تطوّر الفكرة البلاغيّة عند العرب، ط٧، جدة، دار المنار للنشر والتوزيع – الرياض، دار الرفاعي للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.

٤١) عتيق، د. عبدالعزيز، في تاريخ البلاغة العربيّة، بيروت، دار النهضة العربيّة للطباعة والنشر.

٤٢) العلام، عبدالرحيم، الخطاب المقدّماتي في الرواية المغربية، دورية علامات، المغرب، العدد: ٨، ١٩٧٩م، http: //saidbengrad. free. htm .٣/٨fr/al/n

٤٣) العلام، د. عزالدين، الآداب السلطانيّة دراسة في بنية وثوابت الخطاب السياسي، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، العدد: ٣٢٤، المحرم١٤٢٧/ فبراير٢٠٠٦.

٤٤) العمري، د. محمّد، البلاغة العربيّة أصولها وامتداداتها، الدار البيضاء – بيروت، أفريقيا الشرق، ١٩٩٠م.

٤٥) عياش، د. ثناء نجاتي محمود، الجهود البلاغيّة للتفتازاني في كتابه المطوّل، ط١، عمّان، دار وائل للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦م.

٤٦) الفراهيدي، أبو عبدالرحمن الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق: د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرّائي، دار ومكتبة الهلال.

٤٧) الفيروز آبادي، مجد الدين محمّد بن يعقوب، نغبة الرشّاف من خطبة الكشّاف، دراسة وتحقيق: عمر علوي بن شهاب، ط١، الشارقة، دار الثقافة العربية للنشر – عدن، جامعة عدن، ٢٠٠١م.

٤٨) كراتشكوفسكي، إغناطيوس، دراسات في تاريخ الأدب العربي "منتخبات"، فصل: "البديع في القرن التاسع"، ترجمة: محمّد المعصراني، موسكو، دار علم، ١٩٦٥م.

٤٩) الكفوي، أبو البقاء أيّوب بن موسى الحسيني، الكليّات معجم في المصطلحات والفروق اللغويّة، قابله على نسخة خطيّة وأعدَّه للطبع ووضع فهارسه: د. عدنان درويش – محمّد المصريّ، ط٢، بيروت، مؤسّسة الرسالة، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م.

٥٠) الكلاعي الإشبيلي، أبو القاسم محمّد بن عبدالغفور، إحكام صنعة الكلام في فنون النثر ومذاهبه في المشرق والأندلس، حقّقه وقدّم له: د. محمّد رضوان الداية، ط٢، بيروت، عالم الكتب، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.

٥١) كيليطو، عبدالفتاح، الحكاية والتأويل دراسات في السرد العربي، ط٢، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ١٩٩٩م.

٥٢) لاشين، د. عبدالفتّاح، البهاء السبكي وآراؤه البلاغيّة والنقديّة، ط١، القاهرة، دار الكتاب الجامعي، ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م.

٥٣) المتنبّي، أبو الطيّب، الديوان، حقّق النصوص وهذّبها وعلّق حواشيها وقدّم لها: د. عمر فاروق الطبّاع، بيروت، دار الأرقم بن أبي الأرقم.

٥٤) المصري، ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق: د. حفني محمّد شرف، القاهرة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلاميّة – لجنة إحياء التراث الإسلامي.

٥٥) مطلوب، د. أحمد، البحث البلاغي عند العرب، بغداد، منشورات دار الجاحظ للنشر، ١٩٨٢م.

٥٦) ابن المعتزّ، عبدالله:

- طبقات الشعراء، تحقيق: عبدالستّار أحمد فرّاج، ط٤، القاهرة، دار المعارف.
- كتاب البديع، اعتنى بنشره وتعليق المقدّمة والفهارس: إغناطيوس كراتشقوفسكي، ط٣، بيروت، دار المسيرة، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.

٥٧) المغربي، أبو يعقوب، مواهب الفتّاح في شرح تلخيص المفتاح "ضمن شروح التلخيص"، بيروت، دار الكتب العلمية.

٥٨) المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي بن عبدالقادر، مُسَوّدة كتاب: المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار، حقّقها وكتب مقدّمتها ووضع فهارسها: د. أيمن فؤاد سيّد، لندن، مؤسّسة الفرقان للتراث الإسلامي، ١٤١٦هـ/١٩٩٥م.

٥٩) مندور، د. محمد، النقد المنهجي عند العرب، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٦م.

٦٠) منصر، نبيل، الخطاب الموازي للقصيدة العربيّة المعاصرة، ط١، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ٢٠٠٧م.

٦١) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمّد بن مكرم، لسان العرب، بيروت، دار صادر، ط٣، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.

٦٢) ابن منقذ، أسامة، البديع في نقد الشعر، تحقيق: د. أحمد أحمد بدوي – د. حامد عبد المجيد، مراجعة: الأستاذ إبراهيم مصطفى، مصر، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده.

٦٣) موسى، د. أحمد إبراهيم، الصبغ البديعي في اللغة العربيّة، القاهرة، دار الكاتب العربيّ للطباعة والنشر، ١٣٨٨هـ/١٩٦٩م.

٦٤) أبو موسى، د. محمّد محمّد، مراجعات في أصول الدرس البلاغي، ط١، القاهرة، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م.

٦٥) مونسي، د. حبيب، نظريّة الكتابة في النقد العربي القديم، وهران، دار الغرب للنشر، ٢٠٠٠م.

٦٦) ناظم، عبدالجليل، البلاغة والسلطة في المغرب، ط١، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ٢٠٠٢.

٦٧) هلال، د. أحمد هنداوي، استدراكات السعد على الخطيب في المطوّل دراسة بلاغيّة تحليليّة، ط١، القاهرة، مكتبة وهبة، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م.

فهرس الموضوعات

مقدّمة ..... – ٤٧٧ –

الدراسات السابقة ..... – ٤٧٧ –

تمهيد ..... – ٤٨٠ –

أوّلًا: تعريف المقدّمة وأهمّيّتها ..... – ٤٨٠ –

ثانيًا: مكانة المقدّمة في التراث العربي ..... – ٤٨٨ –

ثالثًا: المقدّمة في النقد المعاصر ..... – ٤٩٩ –

المبحث الأوّل: مقدّمات مرحلة التأسيس ..... – ٥٠٦ –

المبحث الثاني: مقدّمات الاتّجاه التقعيدي في البلاغة العربيّة: مقدّمة كتاب (المطوّل) للتفتازاني (ت٧٩٢هـ) نموذجًا. ..... – ٥٣٤ –

المبحث الثالث: مقدّمات الاتّجاه الأدبيّ في البلاغة العربيّة: مقدّمة كتاب (تحرير التحبير) لابن أبي الإصبع المصريّ(ت٦٥٤هـ) نموذجًا. ..... – ٥٥٥ –

أبرز نتائج الدراسة ..... – ٥٧٤ –

المصادر والمراجع ..... – ٥٧٦ –

فهرس الموضوعات ..... – ٥٨٥ –