

## ستويات اللغة في النقد العربي القديم وصلتها بالشعريات الحديثة :

ضياء الدين بن الأثير أنموذجا

الدكتورة: يمينة رعاش .

أستاذة محاضرة –ب-

جامعة محمد لمين دباغين سطيف .

الهاتف: 0796969750.

rahmasetif19@yahoo.fr

تاريخ القبول: 2018/07/18

تاريخ الاستلام: 2018/04/28

ملخص البحث : تقدم الدراسة أدلة مستمدة من واقع التطبيق عن التماثل والتقارب الشديد بين ما أنتجته البلاغة العربية القديمة وما تتداوله الأوساط النقدية المعاصرة، حيث إن المتتبع لأفكار ابن الأثير يدرك أنها مبنية على تصور قوامه التمييز بين المستوى العادي للغة والمستوى الأدبي تميزا يضاها في دقته واستحكام نتائجه ما وصلت إليه الدراسات المعاصرة، خاصة لدى الشكلايين الروس .

كلمات مفتاحية : البلاغة العربية- ابن الأثير- اللغة الأدبية -الشكلايين الروس.

Abstract: This study presents practical proofs that reveal the similarity between what was produced by the Arabic rhetoric and the contemporary criticism. The reader of Ibn al-Atheer's ideas will know that this ideas is based on a perception which distinguish between the ordinary language and literary language. This distinction emulate what

the studies of the Russian has reached contemporary studies, especially Formalists.

-literary language- - Ibn al-Atheer Arabic rhetoric: **Key words**  
Russian formalists.

توطئة:

تستمد هذه الدراسة أهميتها مما يتمتع به مجال الشعريات من أهمية كبيرة في النقد المعاصر، حيث يمكن سحب بعض ملامحها ونتائجها للمساهمة في رسم صورة فعلية لجهود البلاغيين القدامى في محاصرة ظواهر تميز النصوص الفنية، وستقدم الدراسة أدلة مستمدة من واقع التطبيق عن التماثل والتقارب الشديد بين ما أنتجته البلاغة العربية القديمة وما تتداوله الأوساط النقدية المعاصرة، حيث إن مجموعة الأفكار الحديثة قد منحتنا فرصة لإدراك كثير من الأفكار النقدية القيمة التي حوّاها تراثنا الجليل، وإن الحاجة الماسة إلى قراءة نقدية معاصرة للتراث النقدي مستفيدة من الفكر الحديث ستظل تفرض نفسها لبناء جسور واعية من التقريب بين نتاج الثقافتين من منطلق أننا لن نستطيع فهم القديم إلا إذا نظرنا إليه بعيون معاصرة.

وهنا لن نفعّل أكثر من إعادة ترتيب ما قاله ابن الأثير، وذلك عن طريق قراءته قراءة جديدة تستوعب آراءه أولاً، لتعيد إنتاجها في صياغة جديدة قد لا تتوافق مع المقولات والتقسيمات القديمة شكلاً، لكنها تحاول أن تعبر عن مضمونها تعبيراً صحيحاً، ومقارنتها بما قدمته المناهج النقدية الحديثة، وستكشف الدراسة أنه قدم لنا فهماً متطوراً للغة الأدبية يكاد يلتحم مع النظريات الحديثة، ولا سبيل إلى غض الطرف عنه.

أولاً: مستويات اللغة بين الوظيفة البلاغية والوظيفة الإبلاغية :

شغل النقاد العرب بقضية التمييز بين مستويات اللغة، والناظر في التراث النقدي و البلاغي يمكنه أن يتبع هذا الاهتمام من خلال التمييز بين لغة يقصد بها الإفهام، وأخرى تتجاوز مجرد

الإفهام إلى ما وراءه من الحسن، وقد أشار أحد الباحثين إلى ذلك حين صرح بأن العرب: "فرقوا بين لغتين لغة يقصد بها الفهم والإفهام، وهي اللغة التي تجري بها الأحداث العادية، ولغة تتجاوز الإفهام إلى ما وراءه من الحسن و القبول والإثارة، وهي اللغة البلاغية أو الأدبية".<sup>(1)</sup>

وبالنسبة لابن الأثير فقد ميز بين مستويات اللغة مرتبا إياها ضمن درجات سماها: درجة الحسن ودرجة الجواز، معتبرا هذه الأخيرة دون درجة الحسن، وهو ما يمكن فهمه من لفظة تنزلنا الواردة في نصه هذا: "المعول عليه في تأليف الكلام من المنثور والمنظوم إنما هو حسنه وطلاوته، فإذا ذهب ذلك عنه فليس بشيء، ونحن في الذي نورده في هذا الكتاب واقفون مع الحسن لا مع الجواز... ثم لو تنزلنا معك أيها المعترض عن درجة الحسن إلى درجة الجواز لما استقام لك ما ذكرته"<sup>(2)</sup>، وهذا التقسيم ليس سوى نتيجة لإحساسه بوجود تباينات من حيث وظيفة كل مستوى، حيث إن المنظور الوظيفي هو المحدد لخصائص القول ودرجته، وقبل الخوض في هذه المسألة يجدر بنا أن نسترجع الخطى إلى تصور ابن الأثير للغة، أين يبدأ من نقطة ارتكاز أساسية، فاللغة في أصلها وضعت لتلبية حاجة اجتماعية هي التواصل والتفاهم بين الناس، وهذه الوظيفة دعاها "البيان"، حيث تقتضي أن يكون الكلام في ضوئها واضحا، يقول في ذلك: "إن فائدة وضع اللغة إنما هو البيان"<sup>(3)</sup>، وهو تصريح تكمله عبارة أخرى لابن الأثير: "ألا ترى أن المقصود من الكلام إنما هو الإيضاح والإبانة وإفهام المعنى".<sup>(4)</sup>

إن الإبانة وإفهام المعنى حسب هذين التصريحين يقتضيان اشتراك المتكلم والسامع في فهم الألفاظ، فلا يتفاوت المتكلمون والسامعون في ذلك ولا يتفاضلون، أي إن ثمة قدرا من الفهم المشترك بين طرفي عملية الاتصال، وهو ما تتأدى به المقاصد وتتحقق به الأغراض، وهذا الاتفاق المشترك يسمى الاصطلاح أو التواضع الذي تلتزم فيه اللغة شروط الصحة والسلامة، وبدونه يكون الاختلال والفساد.

وإن كانت الوظيفة الأصلية كما ذكرنا هي مراعاة حاجات الاستعمال ضمن مجال التواصل، إلا أنها لم تكن الوحيدة، إذ تكشف بعض النصوص في المثل السائر أن ثمة وظيفة

أخرى هي "التحسين"، حيث يقول ابن الأثير هنا: "فائدة وضع اللغة هو البيان والتحسين"<sup>(5)</sup>، وتتبع السياقات التي ورد فيها المصطلح الأخير يكشف أنه مرتبط بالاستخدام الفني، من ذلك ربطه بين مصطلح التحسين وعمل المبدعين: "وأما التحسين فإن الواضع لهذه اللغة العربية نظر إلى ما يحتاج إليه أرباب الفصاحة والبلاغة فيما يصوغونه من نظم ونثر، ورأى أن من مهمات ذلك التجنيس"<sup>(6)</sup>، ولا ينبغي أن يوهم هذا الكلام بأن التجنيس هو الوظيفة الوحيدة، ولكنه صورة من ضمن صور أخرى كثيرة ومتعددة للتحسين، وما يهم الآن أنه في ضوء هذه الوظيفة يكمن تفسير ابن الأثير لكثير من الظواهر الفنية الخاصة بلغة الأدب.

إن ربط وظيفة التحسين بالإنتاج الإبداعي لأرباب الفصاحة والبلاغة -على حد تعبير ابن الأثير- دون بقية الأفراد يكشف بوضوح عن نوعية هذا المستوى اللغوي الذي عبر عنه بعبارة "درجة الحسن"، حيث تشير هذه العبارة إلى أنه مستوى في تسمو دلالاته إلى مستوى المزية والفضيلة، ولا غرو في ذلك ما دام من اختصاص الأدباء، ويؤيد هذا الفهم تصريح آخر لابن الأثير يذكر فيه أن: "من اللغة حقيقة بوضعه، ومجازاً بتوسعات أهل الخطابة والشعر"<sup>(7)</sup>، فإذا أضفنا إلى هذا القول ما نص عليه من أن: "أهل الخطابة والشعر توسعوا في الأساليب المعنوية فنقلوا الحقيقة إلى المجاز، ولم يكن ذلك من واضع اللغة في أصل الوضع"<sup>(8)</sup>، تؤكد لدينا ما سبقت الإشارة إليه من وضوح التصور لدى ابن الأثير حول تميز المستوى الفني عن المستوى العادي، وقد حمل النصان السابقان ضمن دلالاتهما العديدة محاولة لإبراز عدد من الفروق بين المستويين أهمها:

أ- حداثة المستوى الأدبي بالنسبة للمستوى العادي، حيث إن المستوى الأول يمثل مرحلة تالية للمستوى العادي، لأنه ينطلق منه ولكنه لا يتوقف عند حدوده بل يتخطاه متجاوزاً حدود المواضعة، ومتحرراً من ربة الاصطلاح.

ب- إن المستوى العادي يخلو من أي ميزة فنية بحكم اشتراك الجميع في فهمه واستخدامه وتداوله بشكل شائع، فهو بذلك يمثل ملكية عامة: "ولهذا رفض النقد العربي أن يسبغ عليه أي

قدر من الفنية"<sup>(9)</sup>، خلافا للمستوى الآخر الذي تتحقق فيه الميزة الفنية، بفضل ما ينجز على يد الأديب المبدع الذي يتميز بقدرات ليست متاحة لأي أحد .

ج-المستوى الفني يؤكد صفة التفرد واختصاص كل مبدع بتأليف معينة خلافا للمستوى الآخر الذي لا ينسب لأحد بل ينسب للجميع، وهذا ما يحمله نص ابن الأثير في حديثه عن امرئ القيس فقد: "اخترع شيئا لم يكن قبله... وواضع اللغة ما ذكر شيئا من ذلك"<sup>(10)</sup>، و"لو كان هذا موقوفا من جهة واضع اللغة لما اخترعه أحد من بعده ولا زيد فيه ولا نقص منه، ولهذا اختص كل منهم بشيء اخترعه في التوسعات المجازية"<sup>(11)</sup>، ولعل في الوقوف على مفهوم الاختراع عند ابن الأثير ما يكشف عن طابع هذا المستوى، حيث نجد في كتابه كفاية الطالب نصا يشرح فيه هذا المصطلح بقوله: "المخترع من الشعر ما سبق إليه الشاعر ولم يسبق إلى نظيره، واشتقاق الاختراع من التلحين... فكأن الشاعر سهل الطريق هذا المعنى ولينه حتى أخرجه من العدم إلى الوجود... فكأن الشاعر شق عن هذا المعنى حتى أبرزه"<sup>(12)</sup>، ولا بد أن القارئ قد لاحظ ارتباط هذا المصطلح بالسبق والأولية وهو ما يمنح الأدب طابع التفرد والخصوصية، ويمكن القول إن ابن الأثير كان على وعي تام بهذه الخاصية التي تمتاز بها لغة الأدب، فقد وصف يان موكاروفسكي *Jan Mukarovsky* هذه اللغة بأنها: "تكوينات جمالية جديدة وتتسم ملامحها الرئيسية بعدم التوقع والندرة والتفرد"<sup>(13)</sup>.

من هنا واستكمالا لما نحاول تأسيسه منذ البداية، فإن أهمية ما حققه ابن الأثير في حديثه عن مستويات اللغة لا يكمن في التفريق بين هذين المستويين فحسب، وإنما يمتد ليكشف تفصيلات أخرى عن توزيع وظائف اللغة في مراتب تراعي الأهمية والأولية حسب طبيعة كل مستوى، فلئن كانت وظيفة الإيفهام أو البيان أساسية في المستوى العادي للغة، وما يفرضه ذلك من الخضوع لقواعد السلامة اللغوية ومراعاة قوانين الاستعمال فيها بغية أداء الوظيفة الإبلاغية، فإن المستوى الفني أو الإبداعي يفرض بدوره تغيرا في موازين القوى لصالح وظيفة التحسين كمقابل لوظيفة البيان، وهذا لا يعني إلغاء الوظيفة السابقة، وإنما يعني إزاحتها إلى الخلف وتقليص أهميتها بشكل يسمح ب بروز وظيفة التحسين وتصديرها سلم

الأولويات ، وفي هذه الحال يضعف مقياس الصحة والخطأ ويتنجى جانبا ليحل محله مقياس الجودة والرداءة، والذي يمكن من خلاله قياس مدى تحقق الصفات الجمالية، إن هذه المقاييس هي التي تؤسس المدخل الضابط لطبيعة الاستعمال والفوارق الفاصلة بين الاستعمال العادي والاستعمال الأدبي، من هنا يمكن أن نفهم كلام ابن الأثير عن المستوى الأدبي وما يشترطه من حسن في قوله: "المعول عليه في تأليف الكلام من المنظوم والمنثور إنما هو حسنه وطلاوته، فإذا ذهب ذلك عنه فليس بشيء."<sup>(14)</sup>

ورغم أن ابن الأثير لم يكن مترددا في الجهر بموقفه من المستوى الفني، فحماسته لهذا المستوى ليست بحاجة إلى شرح أو تأكيد كما سبق ورأينا، إلا أن الذي يهمننا هو أن الرجل يدرك تماما قيمة التحسين، وهو إذ لا ينفي وجود جانب تواصل إيهامي في المستوى الأدبي، إلا أنه وجود مشروط بتحسين الصورة اللفظية وتنميقها، ولئن كان الغرض في المستوى العادي هو الإفادة، فإن الغرض في المستوى الآخر هو تحسين الإفادة، وتحول الكلام العادي إلى أدب مشروط بانتقاله من الاستعمال النفعي إلى الأثر الجمالي.

ويستطيع الدارس هنا أن يدرك أن ابن الأثير قد أمكنه أن يصوغ بحكمة وبراعة ووعي نقدي تصوره حول المستوى الإبداعي، حين اعتبر أن التحسين فيه ليس ظاهرة هامشية بل خطأ أساسيا، ولهذا غدت عبارة: "نحن في هذا المقام واقفون مع الاستحسان لامع الجواز"<sup>(15)</sup> بؤرة التركيز التي يرجع إليها ابن الأثير بصورة متكررة، فهو حين يبسط آراءه في قضايا مختلفة تراه يعود -فيما يشبه الإلحاح- إلى تلك العبارة، ولا يخلو ذلك من دلالة.<sup>(16)</sup>

في ظل هذه النظرة الناضجة لطبيعة المستوى الأدبي، لم يكن غريبا أن يصدر عن هذا الناقد آراء أخرى تدعم تلك النظرة وتطور دلالتها، فمما يلقي الضوء على أهمية التحسين عنده وجعله محور البلاغة حديثه في كتابه "الجامع الكبير" عن دور المبدع في اختيار الشكل قصدا لتحقيق هذه الوظيفة: "فإن الخطب الرائقة والأشعار البارعة لم تعمل لإفهام المعاني فقط، لأنها لو قصد بها الإفهام فقط لكان الردي من الألفاظ يقوم مقام الجيد في الإفهام وإنما عملت الخطب والأشعار لأجل الإتيان ببداعة اللفظ وإحكام صنعته."<sup>(17)</sup>

وجلي هنا أننا أمام وعي كامل بطبيعة الأدب حسب فهم ابن الأثير، ذلك أن الاختصار على تحقيق الإفهام وحده لا يتطلب تلك الخصائص الفنية الماثلة في لغة الأدب، فالمستوى العادي أو المبتدل كفيل بتأدية تلك الوظيفة الإفهامية بكفاءة تفوق المستوي الأدبي، ولو كان المقصود من الأدب نقل الأفكار فقط: "لوجب على قياسه أن يستعمل في الكلام الألفاظ العامية المبتدلة عندهم التي قد تداولوها بينهم، ليكون ذلك أقرب إلى فهمهم وأسهل مأخذا... فإنه لا خلاف في أن العامة إلى فهمه أقرب من فهم ما يقل ابتذالهم إياه."<sup>(18)</sup>

وانسجاما مع هذه الفكرة يضيف ابن الأثير بعدا آخر لدور المبدع الذي لا ينتج نصه الإبداعي إلا بعد أن يعمل فكره ويتعب نفسه، وكل ذلك نتيجة القصد إلى تحسين القول وتهذيبه لا لمجرد نقل معناه، حيث إن القصد الأدبي هنا دلالة على النية الإرادية الواعية من المتكلم في إبراز النص في ثوب أنيق، وذلك باللجوء إلى الحيل والتقنيات اللغوية، ولا شك هنا في دلالة عنصر القصد على الفكرة والروية، وما يقتضيه ذلك من كد ومعاناة: "فإن الشاعر ما جلس يفكر ويدقق النظر فيما يصنعه من المعاني من أجل كلمة لغوية يودعها في شعره، ولا من أجل تصحيح الإعراب، وإنما مراده من الشعر أمر وراء ذلك"<sup>(19)</sup>، ويكمل هذا التصريح نص آخر في الجامع الكبير تجيء مفرداته وتفصيله مؤكدة لقيمة الوظيفة التحسينية بعيدا عن وظيفة الإفهام إذ: "لأجل تجويد الألفاظ وتهذيبها كان الكاتب في الرسالة والخطيب في الخطبة والشاعر في القصيدة بعد الفراغ من معانيها يشتغل بتنقيح ألفاظها والتأنق في تجويدها... ولو كان قصد هؤلاء القوم إفهام المعاني فقط لاطرحوها، وربحوا كذا كبيرا، وأسقطوا عن أنفسهم تعباً زائدا."<sup>(20)</sup>

إن في هذا النص من وجهة التعليل ما يكفي لترجيح كفة التحسين، وتجويد الألفاظ وتهذيبها هنا ليس إلا مرادفا للوظيفة الشعرية، أين يتم التركيز على شكل الرسالة نفسها، لأنه لو كان المقصود هو الإفهام فإن ثمة نصوصا عادية تطرح على أنها بدائل مساوية في القيمة من حيث قدرتها على نقل المعنى، بل يمكنها نقله بكفاءة أكبر، لكنها قطعاً تبقى دون المستوى الأدبي من حيث القيمة الفنية، ولولا ذلك لما كلف المبدع نفسه العناء والمشقة في إنتاج نصه

وبذلك يكون ابن الأثير قد وضعنا أمام منطلق حيوي هو أهمية التحسين الأدبي وما يقتضيه ذلك من هيمنة الوظيفة الجمالية، فإن كان الكلام في التخاطب العادي يرمي إلى القيام بوظيفة إبلاغية، فإن وظيفته في الأدب بلاغية، معنى ذلك أنه يسعى إلى القيام بوظيفة جمالية تسبق الوظيفة الإبلاغية، والأديب بذلك يلفت الانتباه إلى أداة التعبير.

في نهاية هذه المرحلة، وفي ضوء تلك المقدمات، نعتقد أنه من نافلة القول أن نذكر أن المتتبع لأقوال ابن الأثير حول الشعرية يدرك أنها مبنية على تصور قوامه التمييز بين المستوى العادي والمستوى الأدبي تمييزاً يضاها في دقته واستحكام نتائجه ما وصلت إليه الدراسات المعاصرة من آراء في هذه المسألة، والتي تعتبر من المشاغل الكبرى التي حظيت بنصيب وافر من مجهودات المفكرين الغربيين، حيث: "إن إحساس النقاد والبلاغيين بالمستوى الفني لاستخدام اللغة في الشعر، من خلال حديثهم عن الفرق بين الشعر وما عداه من وجوه الاستخدام اللغوي، هو مدخل في تمييز اللغة الأدبية لا ترفضه الدراسات الحديثة، التي تستخدم فيها مصطلح اللغة الشعرية poetic language مراداً به اللغة الأدبية literary language"<sup>(21)</sup>

ولقد لاحظنا أن اهتمام ابن الأثير كان منوطاً منذ البداية بالوظيفة الجمالية بوصفها أصل الأدب، ثم يأتي الجانب التواصلية الإفهامية في مرحلة تالية، وتصريحاته السابقة لا تترك مجالاً للشك في كونها تتفق -بشكل ما- مع مفهوم الأمامية foreground والخلفية background الذي يطرحه الشكلانيون، حيث إن لغة الشعر لا تهدف إلى التوصيل لأنها معنية أساساً بإبراز العناصر الجمالية ووضعها في الأمامية، وكنيجة لذلك يتقهقر الجانب المضموني والإخباري إلى الخلفية ويتوارى لأنه ليس هدفاً للشعر<sup>(22)</sup>، وفي هذا السياق يحدد يان موكاروفسكي وظيفة اللغة الأدبية على نحو شديد الشبه برأي ابن الأثير، حيث يذهب إلى كون: "وظيفة اللغة الشعرية تكمن في الحد الأقصى لأمامية القول foregrounding... ففى اللغة الشعرية تحقق الأمامية حداً أقصى من التكتيف الذي يدفع بالتوصيل إلى الوراء، على أساس أن هذه اللغة هي الهدف من التعبير وأنها مستخدمة لذاتها فقط، ذلك أنها لا تستخدم من أجل التوصيل، ولكن من أجل وضع التعبير والقول نفسه في الأمام."<sup>(23)</sup>



إن هيمنة الوظيفة الجمالية تعد من الأفكار التي يعتد بها الشكلاونيون بوصفها عاملاً حاسماً في تحديد المستوى الذي ينتمي إليه النص، فهذا رومان جاكوبسون أحد أقطاب الشكلاونية الروسية يعرف الأدب: "كبلاغ كلامي تكون فيه الوظيفة الجمالية مهيمنة."<sup>(24)</sup> بناء على ما سبق فإن هذا القسم من الدراسة قد وصل بنا إلى وجود مستويين من مستويات اللغة: مستوى عادي يتم بالاصطلاحية والعموم وسهولة الاستخدام و الأسبقية، مقابل المستوى الأدبي الذي يعتبر مناط الإبداع لما يتصف به من جدة وحدائث وتفرد، وصعوبة الاهتداء إليه، بحيث يقتصر على الأدباء وحدهم"<sup>(25)</sup>، وهو يقصد بأوصاف الفصاحة والبلاغة مزايا الكلام وخصائصه الأدبية أو ما يمكن أن نسميه مواصفات اللغة الأدبية، وتعزيزاً لهذا الرأي يضعنا ابن الأثير أمام نص يبدو صياغة مركزة تستوعب كل تفاصيل البحث البلاغي وما يكمن خلفه من تصورات، وهو نص لا نملك إلا أن نسوقه بمفرداته نفسها: "والذي عليه مدار المعول فيما نورده من المجمل والمفصل هو البحث عن أسرار البلاغة والإبانة عن الشيء الذي يشرف به الكلام وتحصل له المزية على سواه."<sup>(26)</sup>

ولا يملك القارئ إلا أن يقف أمام هذا النص في إعجاب شديد، فهو إذ حدد مجال الدراسة البلاغية فإن العبارة الأخيرة منه توجز نظرتة إلى ما نعتبره اليوم (أدبية الأدب) فيما يشبه الدقة العلمية المطلقة، وبتفاصيل تكاد تتطابق مع التفاصيل الحديثة التي نجدها عند منظري الشعرية ف: "الإبانة عن الشيء الذي يشرف به الكلام وتحصل له المزية على سواه" هي فيما نراه عبارة عربية جاهزة لا يمكن تجاهلها لعبارة ياكوبسون الشهيرة: "إن موضوع الشعرية هو قبل كل شيء الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثراً فنياً؟"<sup>(27)</sup>، وهي العبارة نفسها نجدها عند طودوروف، وذلك حين اعتبر أن: "موضوع العلم الأدبي هو الأدبية أي ما يجعل من عمل معين عملاً أدبياً"<sup>(28)</sup>. وهنا نؤكد على أن ما قدمه ابن الأثير لا يفتقر إلى الوضوح ولا الدقة التي نجدها في عبارتي ياكوبسون وطودوروف، ونظرتة تلك لا تعتبر غريبة علينا اليوم وهذا شيء له وجاهته.

وإذا كانت مسؤولية هذا الجزء هي في المقام الأول توضيح الفرق بين المستويين في ضوء تصورات ابن الأثير، فإن الوعي بالسمات الخاصة بكل مستوى يظهر بوضوح من خلال استعراض مفهوم النظام الذي تبرز من خلاله التشكيلات اللغوية -المستهدف الأول في اللغة الأدبية -، وهو ما ستتكفل بمعالجته القضية الآتية:

### ثانياً: النظام في اللغة الأدبية :

تحدد الوظيفة البلاغية /الجمالية عند ابن الأثير من خلال مفهوم النظام في اللغة، حيث تنتج قيمة كل عنصر /لفظ من تواجد مع باقي العناصر في وقت واحد، ومن ثم فإن الألفاظ عند هذا البلاغي لا تدرس كوحدات مستقلة بل كبنية وتركيب قائم على التماثل والتشابه والتوزيع الصوتي المنسجم -أوبنية التوازي كما يصفها رومان جاكوبسون- وفي هذا السياق وظف ابن الأثير مصطلح **النظم** الذي يعني الائتنام، بمعنى أن يجتمع الكلام في صورة تركيبية مترابطة، لكنه لا يعني الضم على أي كيفية كانت، بل يقصد منه الضم بطريقة معينة مخصوصة يراعى فيها القصد الدلالي كما يراعى الجانب الإيقاعي، والتسليم بهذا المبدأ يقودنا إلى أن الصورة التركيبية تخضع لاختيار عناصرها الإفرادية، واختيار نسقها الخاص الذي تترتب فيه تلك العناصر ويحتل كل منها موقعه الخاص، بحيث يكون لهذا الاختيار من القيمة ما لا يتوفر في صور أو بدائل أخرى، وبعبارة أخرى فإن **النظم** لا يكون فنياً إلا إذا قام على أساس من وعي المبدع بالفروق بين الدلالات، بحيث يختار من الصيغ ما هو أدق وأقدر على تأدية المعنى وأكثر ملاءمة للغرض الفني، فـ"اعتبار التأليف في **نظم الكلام** لا يكون إلا باعتبار المعاني المندرجة تحتها، فما لم يكن بين الكلامين اشتراك المعنى حتى يعلم **مواقع النظم** في قوة ذلك المعنى أو ضعفه، واتساق ذلك اللفظ واضطرابه، وإلا فكل **كلام له تأليف يخصه بحسب المعنى المندرج تحته**"<sup>(29)</sup>، وهذا يعني أن موجب المزية في **النظم** هو الإحساس بقيمة انتقائه من بين عدة بدائل، وهنا يقع التفاوت بين **نظم** و **نظم**، والذي يعتبر عند ابن الأثير

مظهرا للتفاوت بين المبدعين من حيث قدرتهم على الإحساس باللغة والبصر بدقائق نظامها، والقدرة على استثمار طاقاتها وإمكاناتها .

وكانت نقطة انطلاق ابن الأثير في ذلك هي التركيز على العلاقات التي تحدث بعد التركيب ، وفي تركيزه هذا أشار إلى نظرات لها خطرهما في عالم النقد: "ذاك أنه يحدث من فوائد التأليفات والامتزاجات ما يخيل للسامع أن هذه الألفاظ ليست تلك التي كانت مفردة"<sup>(30)</sup> ، وهذا القول يؤكد أن ابن الأثير قد فهم أن الكلمات ليست مجرد قطع يوضع بعضها إلى جانب بعض، وإنما هي معان وإحساسات وأصوات وإيقاع ، وكل معنى أو صوت تحمله لفظة ما ينمو ويتفاعل مع المناخ الذي يؤمنه التركيب ، وإن الألفاظ تتداخل وتتجاوز بإشعاعاتها حدودها العادية، وهي بذلك قادرة على منح بعضها بعضا فاعليات ودلالات خاصة، ترتقي بها إلى مستويات عليا من الحسن والجمال، فقد: "ترد مفردة مع ألفاظ أخر تندرج معهن فيكسوها ذلك حسنا ليس لها"<sup>(31)</sup> ، وكما قد يرتفع التركيب بشأن اللفظة فقد ينزل بها إلى الحضيض أيضا ، فالمهم أن ابن الأثير قد فهم دور التركيب في إطلاق فعاليات اللفظ فهما عميقا، وهو ما نجده ماثلا في قوله: "إن الألفاظ إذا كانت حسانا في حال انفرادها فإن استعمالها في حال التركيب يزيدنا حسنا على حسنها، أو يذهب ذلك الحسن عنها"<sup>(32)</sup> .

لقد استطاع ابن الأثير أن يدلل على أهمية التركيب ببحث دقائقه وتتبع علاقته التي تتشابك وتتمازج لتكون خلقا جديدا، وهو ما أشار إليه آيفور أرمسترونغ ريتشاردز- Ivor Armstrong Richards- في قوله: "إن تواشج *interanimation* معاني الكلمات هو في حقيقة الأمر لا يقل خطرا على أي نوع من أنواع الإبداع العقلي، فالنقطة في القطعة الموسيقية تكتسب خصوصيتها وتحقق إسهامها عن طريق ما يحيط بها من نوطات أخرى فقط ، واللون المرئي يكون ما هو عليه بفضل الألوان الأخرى.. مثل حجم الشيء ومساحته المرئية التي لا يتم تفسيرها إلا بالنسبة لأشياء أخرى مرئية في محيطه."<sup>(33)</sup>

كما يمكن أن نقف في هذا المقام أمام تحليله لنص قرآني، كشف فيه فهما خاصا للغة باعتبارها نظاما يؤثر فيه كل عنصر على باقي العناصر، حيث يقول: "وهل تشك أيها المتأمل لكتابنا هذا إذا فكرت في قوله تعالى: ﴿وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءِ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾ -هود/44- أنك لم تجد ما وجدته لهذه الألفاظ من المزية الظاهرة إلا لأمر يرجع إلى تركيبها، وأنه لم يعرض لها هذا الحسن إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية، والثالثة بالرابعة وكذلك إلى آخره، فإن ارتبت في ذلك فتأمل هل ترى لفظة منها لو أخذت من مكانها، وأفردت من بين أخواتها كانت لابسة من الحسن ما لبسته في موضعها من الآية"<sup>(34)</sup>، إن هذا التحليل في نظرنا لا يختلف كثيرا عما قال به دي سوسير - *Ferdinand de Saussure* - حين اعتبر أن: "اللغة نظام من العناصر المعتمد بعضها على بعض، تنتج قيمة كل عنصر من وجود العناصر الأخرى في وقت واحد"<sup>(35)</sup>.

ورغم أن ابن الأثير لم يذكر هذا الكلام النظري على هذا النحو، ولكن تحليله يشي بأنه كان يطبق المفهوم السوسيري إن صح هذا التعبير تطبيقا يذكرنا بالخطية وتوالي الدوال على خط واحد وبتعاقب زمني، وتدعيما لهذا الموقف فإننا نسوق رأي عبد العزيز حمودة الذي نوه بالتحليل السابق لابن الأثير واصفا إياه بقوله: "إنه يقدم مفهوم التعاقب دون مراوغة أو غموض ودون كهنوت حدائي، وقبل أن يقول به ياكوبسون أو بارت أو آخرون من أقطاب الفكر الحدائي وما بعد الحدائي الغربي"<sup>(36)</sup>.

إن موقف ابن الأثير من هذه المسألة لا ينبغي الاقتصار في تقييمه على تصريحاته المباشرة بشأنها وإنما يجب النظر إليه في ضوء ممارساته التطبيقية، حيث إن المتتبع للأمثلة الواردة في كتاب "المثل السائر"، يتبين أن القاسم المشترك بينهما كان قائما على رصد الجماليات الناشئة عن التماثل والتشابه والتوزيع الصوتي المنسجم، ففي تعليقه لظاهرة التقديم والتأخير في بنية سورة الفاتحة يقول: "ألا ترى أنه تقدم قوله تعالى: الحمد لله رب العالمين الرحمن الرحيم مالك يوم الدين" فجاء بعد ذلك قوله: إياك نعبد وإياك نستعين وذلك لمراعاة حسن النظم

السجعي الذي هو على حرف النون، ولو قال نعبدك ونستعينك لذهبت تلك الطلاوة وزال ذلك الحسن<sup>(37)</sup>

والحقيقة فإن ابن الأثير لم يكن غافلا عن فكرة الاختصاص التي علل بها الزمخشري مسألة التقديم في هذا الموضع<sup>(38)</sup>، لكنه أضاف بعدا جديدا هو مراعاة الهندسة اللفظية القائمة على التماثل الصوتي، وبذلك تحول هذا البعد إلى سبب رئيسي من أسباب التقديم، ويفوق الاختصاص من حيث الأهمية، وإن اعتراض ابن الأثير على الزمخشري هنا فيما يتعلق بحصر أسباب التقديم في الاختصاص، هو اعتراض له وجاهته ودلالته على عمق نظر ابن الأثير، ورهافة حسه الفني والسمعي في تحليله للأساليب.

وتتأكد هذه النظرة أكثر في تحليلات أخرى، حيث قام حديثه في تقديم بعض الأجزاء على افتراض مرحلة سابقة كان فيها هذا الجزء مؤخرا، ولذلك يلجأ إلى التقدير لإعادة العناصر المقدمة إلى أماكنها الأصلية، ثم يوازن بين التركيب السابق والتركيب الجديد، مبينا أثر التقديم أو التأخير على النسيج العام للنص بوصفه بنية قائمة على التماثل والتشابه، ويتأكد بذلك إحساسه العميق بانسجام التوزيع الظاهري للبنية، ويتحول التقديم والتأخير إلى آلية لإحداث التوازن الصوتي، ويمكن الاستشهاد في هذا المقام بقوله تعالى: ﴿وَأَيَّةٌ لَهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُمْ مُظْلِمُونَ وَالشَّمْسُ تَجْرِي لِمُسْتَقَرٍّ لَهَا، ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ وَالْقَمَرَ قَدَرْنَا مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ﴾ -يس/37-، "فإنه قال: الليل نسلخ منه النهار ثم قال والشمس تجري فاقتضى حسن النظم أن يقول والقمر قدرناه ليكون الجميع على نسق واحد في النظم. ولو قال: وقدرنا القمر منازل لما كان بتلك الصورة في الحسن."<sup>(39)</sup>

### ثالثا: الاختيار والتركيب:

من الآليات التي استخدمها ابن الأثير في التحليل اللغوي و فصل فيها وشرحها بتوسع، ثم طبقها باقتدار واضح على النص القرآني مبدآن تحدث عنهما في كتابه المثل السائر هما

:الاختيار/*the selection* والتركيب/*the combination*، وقد جعل من هذين المبدئين أساسا تقوم عليه نظرية النظم،

ويزيد ابن الأثير المسألة وضوحا وذلك بصوغها في ما يشبه القانون صياغة واعية لم يسبقه إليها أحد، حيث يقول: "اعلم أنه يحتاج صاحب الصناعة اللفظية في تأليفه إلى ثلاثة أشياء :

الأول منها: اختيار الألفاظ المفردة، وحكم ذلك حكم اللآلئ المبددة فإنها تتخير وتنثقى قبل النظم.

الثاني: نظم كل كلمة مع أختها المشاكلة لها حتى لا يجيء الكلام قلقا نافرا عن مواضعه، وحكم ذلك العقد المنظوم في اقتران كل لؤلؤة منها بأختها المشاكلة لها.

الثالث: الغرض المقصود من ذلك الكلام على اختلاف أنواعه، وحكم ذلك حكم الموضوع الذي يوضع فيه العقد المنظوم، فتارة يجعل إكليلا على الرأس، وتارة يجعل قلادة في العنق وتارة يجعل شنفا في الأذن، ولكل موضع من هذه المواضع هيئة من الحسن تخصه."<sup>(40)</sup>

وهو يعتبر أن هذه المبادئ ركائز أساسية يعتمد عليها أي عمل إبداعي يقوم به الشاعر أو الناثر إذ: "هي الأصل المعتمد عليه في تأليف الكلام."<sup>(41)</sup>

إن ما يستفاد من هذا النص هو أن العمل الفني يخضع قبل اكتماله إلى عدد من العمليات، تبدأ باختيار العناصر الإفرادية وانتقائها، ولا شك في أن عملية الاختيار هذه تحكمها ضوابط ومعايير معينة، تلهمها عملية أخرى هي التركيب أو الضم وفق نسق معين لتؤدي في النهاية غرضا مقصودا، وهذه المراحل التي عبر عنها ابن الأثير في اقتدار واضح تتفق مع كل ما قصده ياكبسون ودي سوسور إلى درجة التطابق، فهو يشرح في مفردات لا تقل تفصيلا أو وضوحا عن تلك التي استخدمها ياكبسون، لأن المبدأ الأول والثاني اللذين ذكرهما ابن الأثير سيحيلنا حتما إلى مبدأ الاختيار (*the selection*) ومبدأ التركيب (*the combination*) اللذين أسهب ياكبسون في شرحهما مؤكدا أنهما الأساس الذي تقوم عليه الوظيفة

الشعرية:"فالمتكلم يختار من بين سلسلة من الأسماء الموجودة والمتفاوتة التماثل... إن الاختيار ناتج على أساس قاعدة التماثل والمشابهة والمغايرة والترادف والطباق، بينما يعتمد التأليف وبناء المتواليّة على المجاورة، وتسقط الوظيفة الشعرية مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف."<sup>(42)</sup>

وحسب ياكبسون فإن مبدأ الاختيار قائم على أساس التعادل، أما مبدأ التركيب فهو قائم على أساس التجاور، فيما تقوم الوظيفة الشعرية من خلال إسقاط مبدأ تعادل محور الاختيار على محور التراكيب<sup>(43)</sup>.

أما دي سوسير فقد حدد للنص علاقات داخلية هي : علاقات الاختيار والتأليف *paradigmatic / syntagmatic*، حيث تعتمد علاقات التأليف على التجاور بين الوحدات المؤلفة، كما تعتمد على المغايرة بين الكلمات المتجاورة وهي إضافة إلى ذلك علاقات حاضرة، أما علاقات الاختيار فتقوم على إمكان الاستبدال على محور عمودي وهو ما يجعل منها علاقات غياب.<sup>(44)</sup>

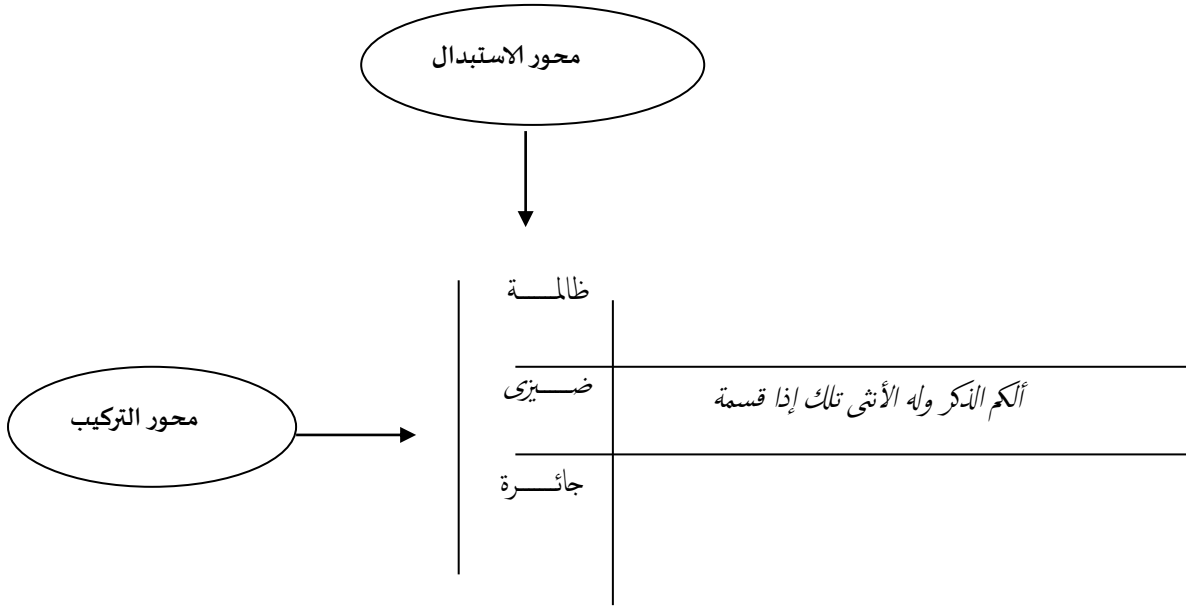
إن النصوص السابقة لابن الأثير لا تدع مجالاً للشك في أن علاقات الاختيار والتأليف لم تكن غريبة عن البلاغة العربية القديمة<sup>(45)</sup> وهنا يمكننا أن نجيب بسهولة عن تساؤل طرحه عبد العزيز حمودة حول العلاقات الأفقية والرأسية من خلال قوله:"هل عرفت البلاغة هاتين العلاقتين بمفهومهما الحديث واستخدمت مصطلحين يمكن الرجوع إليهما؟"<sup>(46)</sup>، ورغم كونه قد برهن على وجود هاتين العلاقتين لدى عدد من النقاد ممن سبق ابن الأثير، غير أن عمله انصرف إلى النماذج التطبيقية مستعينا في ذلك بالشرح والتفسير وتوضيح آراء النقاد القدامى من خلال هذه النماذج، ومع ذلك فهو لم يشر إلى وضوح هاتين العلاقتين عند ابن الأثير، ونستطيع القول إنه إذا كان الإحساس بهاتين العلاقتين يظهر على استحياء عند النقاد السابقين، فإن تثبيتهما وصياغتهما في شكل قانون واضح وجلي قد اتخذ عند ابن الأثير منعطفاً حاسماً، حيث تكفل هذا الأخير بذلك خلال القرن السابع الهجري، ويمكن القول إن نضوج

التصورات النقدية خلال هذه الفترة المتأخرة أسهم في بلورة المسألة وصياغتها في شكلها الموجز المنظم.

إن المبدئين السابق ذكرهما سيشكلان منظورا شاملا لأغلب النماذج التحليلية ، وسيكون تصور ابن الأثير هذا حاضرا بقوة في تفكيك البنى ، كاشفا بذلك عن فعالية الاختيار والتركيب في المجال الإبداعي، حيث إن قيمة الاختيار لا تكون إلا بالإتيان من جهة دقة اللفظ وقدرته على نقل المعنى بصورة مغلقة بالنبل والمزية ، وهذا ما سيظطلع بشرحه العنصر الآتي:

رابعا: **الاختبار الاستبدالي**: إن آليتي الاختيار والتركيب ستتجلى أهميتها بوضوح أكثر عندما يتقدم هذا البلاغي نحو تطبيق طريقة (الاختبار الاستبدالي) *commutation test* التي اقترحها رولان بارت- Roland Barthes - في كتابه: *Elements of Semiology* - والتي تقوم على إحلال بدائل للفظ من سلسلة الاختيار، ثم ملاحظة الآثار التي يخلفها الاستبدال على العبارة في مستواها التركيبي، حيث تفقد خصائصها الفنية ومزاياها الجمالية . وهو ما يصادفنا بشكل أوضح على المستوى التطبيقي، أين يلجأ ابن الأثير لتحليل آية قرآنية هي: ﴿تِلْكَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَى﴾-النجم /22- تحليلا يقوم على تعليل سبب اختيار لفظة ﴿ضِيزَى﴾ من خلال طرح عدد من البدائل مكانها موازنا بين التراكيب ، ليخلص في الأخير إلى بيان المزية التي تفوقت بها اللفظة القرآنية على بدائلها ، وهو هنا مجيئها على الحرف المسجوع الذي جاءت السورة جميعها عليه ، وغيرها لا يسد مسدها لكونه خارجا عن حرف السورة حسب تعبير ابن الأثير <sup>(47)</sup> ، وهو ما يمكن أن نقف عليه من خلال التوضيح الآتي :





يقول ابن الأثير شارحا: "إذا جئنا بلفظة في معنى هذه اللفظة قلنا: قسمة جائرة أو ظلمة، ولا شك أن جائرة أو ظلمة أحسن من ضيبي، إلا أنا إذا نظمنا الكلام قلنا: ألكم الذكر وله الأثنى تلك إذا قسمة ظلمة، لم يكن النظم كالنظم الأول، وصار الكلام كالشيء المعوز الذي يحتاج إلى

تمام، وهذا لا يخفى على من له ذوق ومعرفة بنظم الكلام." (48)

إن أبرز ما يكشف عنه هذا التحليل :

1- تتحكم قواعد **النظم الأدبي** في اختيار الألفاظ وتأليفها، فالكلمات السابقة تفرض ظروفها على اللاحقة فتقرر ما يناسبها وتبعد ما يتنافر معها، وتحقيق الانسجام الصوتي كان كفيلا بجعل لفظة **ضيبي** مؤهلة لتأدية هذه المهمة البلاغية رغم توفر ألفاظ أخرى بإمكانها تأدية الوظيفة البلاغية بكفاءة أكبر نظرا لوضوح دلالتها، وطبعاً يقترح ابن الأثير هنا لفظتي: **جائرة / ظلمة**، لكنه يؤثر اللفظة القرآنية للمزايا البلاغية المنبثقة عن استخدامها وهي مراعاة الانسجام والتوازن الصوتي الذي بنيت السورة عليه، بمعنى أن الانتقاء من بين عدة بدائل يكون

لاختصاص العنصر المختار بمزية جمالية لا تتحقق فيما سواه من البدائل ، حتى وإن جمعته بها وحدة الدلالة وهو ما تؤكدته عبارته: "لو كان هذا الأمر يرجع إلى المعنى فقط لكانت جميع الألفاظ الدالة عليه سواء في الاستعمال"<sup>(49)</sup>. أي إن القضية ليست مجرد نقل للمعنى فحسب لأن تلك الألفاظ / البدائل بإمكانها أيضا تأدية المعنى ، وبعبارة أخرى فإن الإبلاغ هنا يتراجع لحساب تحقق الجانب البلاغي.

2- التحليل السابق يتفق تماما مع طريقة الاختبار الاستبدالي - *commutation test* – التي ذكرناها آنفا ، والتي تبحث في أثر تغيير الجزء على المجموع حيث تقوم هذه الطريقة على: "إحداث تغيير اصطناعي على مستوى الدال بإحلال بدائل عنه من سلسلة الاختيار ، ثم رصد ما إذا كان سيترتب عن هذا التغيير تعديل متلازم معه"<sup>(50)</sup> ، ويواصل الغدامي شرح هذه الطريقة مؤكدا أن رصد الناتج يكون على صعيد: "الجملة من حيث دلالتها أو من حيث إيقاعها... فإذا قلت إمكانات التغيير أو تمنعت فإننا نكون عندئذ أمام تجربة شاعرية وهي تمثل أصغر درجة من إمكانات الاستجابة للاستبدال."<sup>(51)</sup>

إن الاستبدال لا بد أن يترك أثرا ، وحين يمس التغيير الجزء يكون ذلك مصحوبا بنتائج على العبارة كاملة تفقدها مزيها ، ولقد وصف دي سوسير التغيير الذي يطرأ على أحد عناصر التركيب اللغوي قائلا: "...وكان أحد الكواكب السيارة التي تدور حول الشمس غير أبعاده ووزنه: إن هذه الحادثة المنفصلة عن غيرها ستؤدي إلى نتائج عامة، فيحدث خلا بتوازن النظام بأجمعه."<sup>(52)</sup>

وبغض النظر عما سبق من تفاصيل ، فإن تحقق عملية تقاطع محور الاستبدال مع محور التراكيب إنما يتم في ضوء شبكة كاملة من العلاقات شبيهة بقطعة النسيج التي تتقاطع خيوطها ، وتتحد أفقيا وعموديا لتؤلف هندسة لفظية متناسقة ف: "النظم ليس إلا حركة واعية

داخل الصياغة الأدبية بالاعتماد على الخطين اللذين ذكرناهما ، حيث يسقط خط المعجم عموديا على خط النحو الأفقي ، ويكون من وراء ذلك ناتج دلالي ينتهي إلى الأدبية في عمومها.<sup>(53)</sup>

**خامسا: موقف الدارسين المحدثين من البلاغة :**

إن ما يخلق للنص فنيته ويرفعه إلى مستواه الإبداعي يمثل عصب البحث البلاغي القديم ومداره، وقد كشفت هذه الدراسة تفكيراً بلاغياً لا يقف عند حدوده الدنيا ولكنه يتجاوزه إلى نظرة عميقة في طرائق التحليل ، من خلال ما قدم ابن الأثير من نظرات رائدة بالغة القيمة لموضوع البحث في لغة الأدب وإبراز ملامحها ، تكاد تتطابق مع ما جاء به رواد مدرسة الشكلايين- ، مما يعزز موقف كثير من الدارسين المحدثين من البلاغة العربية القديمة ، فالباحث محمد عبد المطلب يقر بتقاربات نظرية وأخرى تطبيقية بين البحث البلاغي العربي وما يروج في الأوساط النقدية المعاصرة ، وذلك في قوله: "إن معظم الجهد البلاغي القديم جهد معاصر بكل المقاييس"<sup>(54)</sup> ، كما يذكر محمد الولي أن: "الحداثيين العرب يديرون ظهورهم للنقد العربي لينقلوا أفكاراً أجنبية حديثة أو معاصرة، لا تضيف كثيراً إلى أفكار مماثلة أنتجها البلاغي العربي"<sup>(55)</sup> ، ويؤكد طراد الكبيسي أن الكتب البلاغية القديمة: "تطرح قضايا شعرية لا تقل حداثة في رؤيتها عما تطرحه الشعرية المعاصرة، إن لم نقل إن القضايا نفسها يعاد طرحها"<sup>(56)</sup> ، كما يعلل أحمد مطلوب هذا التقارب الشديد بين البلاغة والشعرية بأن: "إدراك الشعرية لا يأتي إلا بمعرفة فنون البلاغة وأصولها وهو ما عنيت به الدراسات القديمة وبعض الدراسات الحديثة"<sup>(57)</sup> ، معتبراً أن: "البلاغة من أهم الوسائل لدراسة الشعرية"<sup>(58)</sup> ، أما حمادي صمود فقد أكد أنّ البلاغة عند العرب لم توظف للإقناع بل لدراسة خصائص الكلام الأدبي ، وبالتالي فإن كل نظرية في البلاغة لا بد أن تكون نظرية في الخطاب الأدبي.<sup>(59)</sup>

**خاتمة :**

إن المتتبع لأفكار ابن الأثير يدرك أنها مبنية على تصور قوامه التمييز بين المستوى العادي والمستوى الأدبي تمييزاً يضاها في دقته واستحكام نتائجه ما وصلت إليه الدراسات المعاصرة من آراء في هذه المسألة، وإن نظرة ابن الأثير ليست سوى جزء من تصور أعم وأشمل عن تميز لغة الأدب، وإن هذه المؤشرات التي تصادفنا من حين لآخر ليست مؤشرات أحادية أو مبتورة من سياقها، وإنما هي نسيج من أنسجة هذه الدراسة التي تشكل لحمة متضامة متناسقة

تلك -من وجهة نظرنا- هي أبرز سمات مشاركة ابن الأثير في تأسيس التصور الأدبي حول شعرية الخطاب الأدبي، وبالتأكيد لا ينبغي أن ينسب إليه فضل هذا المنجز البلاغي وحده، وإنما يمكن القول إن مواقفه تلك متطورة من آراء ومواقف سابقة لبلاغيين ونقاد آخرين، وما أثارها به من تفصيلات ونماذج تكشف عن ذكائه في الانطلاق من قبول آراء الآخرين، ثم العزم على تجاوز تلك الآراء بإضافة ما يجلبها ويدعمها، فأغنى بذلك الدراسات البلاغية العربية وزادها نضوجاً، وبه كملت حلقة من حلقات البحث النقدي والبلاغي عند العرب.

#### الإحالات :

<sup>1</sup> راضي، عبد الحكيم: نظرية اللغة في النقد العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2003، ص 35، 36.

<sup>2</sup> ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، دط، 1990، 346/1.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، 38/1. إن مصطلح البيان -حسب السياق الذي ورد فيه- مرادف للوظيفة الإفهامية كما يشير حمادي صمود ينظر:

صمود، حمادي: التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية، دط، 1981، ص 194.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، 42/2.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، 38/1.

<sup>6</sup> المصدر نفسه، 39/1.

- 7 المصدر نفسه ، 77/1 .
- 8 المصدر نفسه ، 77/1 .
- 9 راضي، عبد الحكيم: نظرية اللغة في النقد العربي، ص103.
- 10 ابن الأثير، ضياء الدين :المثل السائر، 77/1 .
- 11 المصدر نفسه ، 27/2 .
- 12 ابن الأثير، ضياء الدين :كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب ،تح نوري القيسي وحاتم الضامن وهلال ناجي ،منشورات جامعة الموصل ،دط ،دت ،ص 99،وينظر أيضا ص: 40 ، 41 ، 108.
- 13 موكاروفسكي،يان:اللغة المعيارية واللغة الشعرية،تر ألفت كمال الروبي،مجلة فصول،مج5 ،ع1 ،أكتوبر نوفمبر ديسمبر 1984 ،ص40.
- 14 ابن الأثير، ضياء الدين :المثل السائر، 346/1.
- 15 المصدر نفسه ، 345/1.
- 16 ينظر المصدر نفسه، 280/1 ، 282 ، 283 ، 284 ، 346 .
- 17 ابن الأثير، ضياء الدين :الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ، تح مصطفى جواد وجميل سعيد، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، دط ، 1956. ص21.
- 18 ابن الأثير، ضياء الدين :المثل السائر، 385/1..
- 19 ابن الأثير، ضياء الدين : الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان المسماة المآخذ الكندية من المعاني الطائفة ، تح حنفي شرف، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، دط، 1958 ، ص 24.
- 20 ابن الأثير، ضياء الدين :الجامع الكبير، ص23.
- 21 راضي، عبد الحكيم: نظرية اللغة في النقد العربي، ص39 ، 40. ،وينظر ص486.
- 22 ينظر :موكاروفسكي،يان:اللغة المعيارية واللغة الشعرية، ص40.
- 23 المرجع نفسه ،ص42.
- 24 جاكوبسون،رومان وآخرون:نظرية المنهج الشكلي :نصوص الشكلانيين الروس،تر ابراهيم الخطيب،مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت/الشركة المغربية للناشرين المتحددين، الرباط، ط1، 1982، ص84.

- 25 ابن الأثير ، ضياء الدين : المثل السائر ، 172/2 .
- 26 ابن الأثير ، ضياء الدين : الجامع الكبير ، ص 118 .
- 27 ياكبسون ، رومان : قضايا الشرعية ، تر محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 1988 ، ص 24 .
- 28 طودوروف ، تزفيطان : الشرعية ، تر شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط 2 ، 1990 ، ص 84 .
- 29 ابن الأثير ، ضياء الدين : المثل السائر ، 376/2 .
- 30 المصدر نفسه ، 194/1 .
- 31 المصدر نفسه ، 278/1 .
- 32 المصدر نفسه ، 158/2 .
- 33 ريتشاردز ، آيفور إرمسترونغ : فلسفة البلاغة ، تر سعيد الغانمي وناصر جلاوي ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب / بيروت ، لبنان ، دط ، 2002 ، ص 73 ، 74 .
- 34 ابن الأثير ، ضياء الدين : المثل السائر ، 152/1 .
- 35 دي سوسير ، فردينان : علم اللغة العام ، تر يوئيل يوسف عزيز ، مراجعة مالك يوسف المطلبي ، دار آفاق عربية ، بغداد ، دط ، 1985 ، ص 134 .
- 36 حمودة ، عبد العزيز : المرايا المقعرة ، مطابع الوطن ، الكويت ، دط ، 2001 ، ص 254 .
- 37 ابن الأثير ، ضياء الدين : المثل السائر ، 142/2 .
- 38 ينظر الزمخشري ، جار الله : الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، تح : عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض وفتحي عبد الرحمن حجازي ، مكتبة العبيكان ، الرياض ، ط 1 ، 1988 ، 117/1 .
- 39 ابن الأثير ، ضياء الدين : المثل السائر ، 37/2 ، 38 .
- 40 المصدر نفسه ، 149/1 .
- 41 المصدر نفسه ، 149/1 .
- 42 ياكبسون ، رومان : قضايا الشرعية . ص 33 .

- 43 ينظر:منور،أحمد: مفهوم الخطاب الشعري عند رومان جاكوبسون من خلال كتابه مقالات في الألسنية العامة ،مجلة اللغة والأدب ،معهد اللغة والأدب ،جامعة الجزائر ،ديوان المطبوعات الجامعية ،ع2 ،ص89.
- 44 دي سوسير،فردينان: علم اللغة العام،ص143.وينظر:الغذامي،عبد الله:الخطيئة والتكفير ،ص36 ،37.
- 45 ينظر المرجع نفسه ،ص 248 ،249.
- 46 حمودة،عبد العزيز:المرايا المقعرة ،ص250.
- 47 ينظر :ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر ، 1/162.
- 48 المصدر نفسه ، 1/162.
- 49 ينظر المصدر نفسه، 2/13.ويقول في موضع آخر من المثل السائر:"لو كانت الفصاحة لأمر يرجع إلى المعنى لكانت هذه الألفاظ في الدلالة عليه سواء ".ينظر 1/82.
- 50 Barthes ,Roland: *Elements of Semiology*, trans by A. Lavers and C. Smith. Hill Wang. New York , 1983, p 65 .
- 51 الغذامي،عبد الله:الخطيئة والتكفير ،ص38.
- 52 دي سوسير،فردينان :علم اللغة العام، ص103.
- 53 عبد المطلب، محمد:البلاغة العربية قراءة أخرى ،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، د ط، د ت، ص90 ،91.
- 54 عبد المطلب ،محمد: البلاغة العربية قراءة أخرى،ص14.
- 55 الولي ،محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي،المركز الثقافي العربي،بيروت/الدار البيضاء،ط1، 1990 ،ص174.
- 56 الكبيسي ،طراد : في الشعرية العربية ، قراءة جديدة في نظرية قديمة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،دط،2004 ،ص09.
- 57 مطلوب، أحمد: الشعرية، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج 40، ج 3 و4، 1989، ص90.
- 58 المرجع نفسه ، ص 93 .

---

59 صمود، حمادي: التفكير البلاغي عند العرب، ص 132، 288. وفي هذا السياق ذكر أدونيس عن نفسه ما يلي: "إن قراءة النقد الفرنسي الحديث هي التي دلّنتني عن حداثة النظر النقدي عند الجرجاني، خصوصا في كل ما يتعلق بالشعرية وخاصيتها اللغوية - التعبيرية". ينظر: أدونيس، علي أحمد سعيد: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989، ص 86، 87.