مجلة مقامات
EISSN 2253-0363: / ISSN : ISSN2543-3857
المجلد:08 / العـدد: 01 (2024)، ص (283- 309)

البلاغة واللّسانيات
حضور الإحصاء في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب
(المتكلّم أنموذجًا)

Rhetoric and Linguistics
The presence of statistics in the critical and rhetorical heritage of the Arabs
(The speaker is an example)

زكريا نصوح قصاب	جامعة أفيون كوجه تبه/ تركيا
Zakarıa Nasouh Kassab	**Afyon Kocatepe University/Türkiye** **zekerıyakassab12@gmaıl@com** **z.kasap0401@education.qa**

تاريخ الاستلام: 2024/03/24 تاريخ القبول: 2024/04/02 **تاريخ النشر: 2024/06/26**

ملخّص

يقدّم هذا البحثُ أنموذجًا تطبيقيّا من الدّرس البلاغيّ والنّقديّ، يُثبت فيه اشتغال أهل الفنّ من البلاغيّين والنّقّاد بالإحصاء في درسهم وتحليلهم، لا على النّحو المعهود في الدّرس المعاصر، لكنّها إشارات تدلّ على وعيٍ تامٍّ بأهميّة هذا المسلك في التّفسير والتّحليل، ويُراد من ذلك الإجابةُ عن هذه الأسئلة:

هل للإحصاء حضورٌ في تراث أهل العلم من البلاغيّين والنّقّاد؟ وكيف كانت تجليّاته وأشكاله؟

إنّ هذه المحاولة التّطبيقيّة الّتي أفادت في منهجيّتها من المنجز اللّساني الأسلوبي يُراد منها تأكيد أنّ البلاغة علمٌ قابل للتّطوير إلى سَعة العصر، إذا أحسَنّا قراءة تراثِ أهل العلم، ووظّفنا ما في الدّرس اللّساني توظيفًا صحيحًا؛ وهنا يكمن التّحدّي لدى الدّارسين المناصرين للبلاغة أو اللّسانيات في تقديم علمٍ قادر على الكشف عن فاعِلية النّصّ العربي، ويعدّ الإحصاء سبيلًا لذلك. ولمّا كان الإحصاء يرصد حضور بنًى

معينةٍ في النّصّ في علاقتها بطرفي الاتصال: المبدع والمتلقي، وكان الاتجاه عند معظم الدّارسين ينحو إلى رصد حضور تلك البنى في علاقتها بالمتلقي، رأيتُ أنْ أنحو منحىً آخر، **فرصدتُ حضورَ تلك البِنى في علاقتها بالمتكلم أو المبدع**، واستفدتُ من منجزات الدّرس اللّساني الأسلوبيّ في ذلك، فمكنّني هذا النّهج من متابعة البنى والنّصوص الّتي أشار فيها أهل الفنّ إلى تفوّق متكلّم ما على غيره، وإلى قياس فرادته بين أقرانه من المتكلّمين، ويدخل في ذلك ولعُ المتكلّم/ المبدع بكلماتٍ أو بتراكيب أو بأساليب أو ببنًى قواعديةٍ معيّنةٍ. وهذا الدّرس الإحصائيّ، وإن لم يأخذ نسقًا متكاملًا، فإنَّه يمكن من خلال تجميعه إيجاد ما يشبه هذا النَّسق، بدءًا من المستوى الصَّوتيّ، فالمعجميّ، فالنَّحويّ، ثمَّ الدّلاليّ.

الكلمات المفتاحية:

البلاغة- اللسانيات- الإحصاء- المتكلم.

Abstract

This research presents an applied model of the rhetorical and critical lesson, in which it is proven that the artistic people, including rhetoricians and critics, are preoccupied with statistics in their study and analysis, not in the usual manner in contemporary studies, but they are indications that indicate a complete awareness of the importance of this approach in interpretation and analysis, and this is intended to answer these questions. questions:

Does statistics have a presence in the heritage of scholars, including rhetoricians and critics? What were its manifestations and forms?

This applied attempt, which has benefited in its methodology from the linguistic and stylistic achievements, is intended to confirm that rhetoric is a science that can be developed to the extent of the age, if we read well the heritage of scholars, and make proper use of what is in the linguistic lesson. Here lies the challenge for scholars who support rhetoric or linguistics in providing science capable of revealing the effectiveness of the Arabic text, and statistics are a way to do that. Since statistics monitor the presence of certain structures in the text in their relationship to the two parties of communication:

the creator and the recipient, the trend among most scholars was It tends to monitor the presence of those structures in their relationship with the recipient. I decided to go in another direction, so I monitored the presence of those structures in their relationship with the speaker or the creator, and I benefited from the achievements of the stylistic linguistic lesson in that. This approach enabled me to follow the structures and texts in which the scholars of art indicated the superiority of the speaker. What is different from others, and to measure his uniqueness among his fellow speakers, and this includes the speaker/creator's passion for words, structures, methods, or certain grammatical structures. Although this statistical lesson does not take a comprehensive format, it is possible by compiling it to find something similar to this format, starting from the phonetic level, then the lexical level, then the syntactic level, then the semantic level.

Keywords: Rhetoric - Linguistics – Statistics- Speaker.

1. مقدّمة:

يعالجُ هذا البحث موضوعًا من الموضوعات ما يزال مَثار نقاشٍ بين أهل العلم من المعاصرين؛ وهو موضوع البلاغة واللّسانيّات، ويقدّم أنموذجا تطبيقيًّا من الدّرس البّلاغيّ والنّقديّ، يُثبت فيه اشتغال أهل الفنّ من البلاغيّين والنّقاد بالإحصاء في درسهم وتحليلهم، لا على النّحو المعهود في الدّرس المعاصر، لكنّها إشاراتٌ تدلّ على وعيٍ تامٍّ بأهميّة هذا المسلك في التّفسير والتّحليل، ويُراد من ذلك الإجابة عن هذه الأسئلة: هل للإحصاء حضور في تراث أهل العلم من البلاغيّين والنّقّاد؟ وما أهميّة هذا الحضور؟ وكيف كانت تجليّاته وأشكاله؟ وكيف يمكن الإفادة من ذلك في التّخفيف من الفجوة بين اللّسانيات والبلاغة؟

إنّ هذه المحاولة التّطبيقيّة الّتي أفادت في منهجيتها من المنجز اللسانيّ الأسلوبيّ يُراد منها تأكيد أنّ البلاغة علمٌ قابل للتّطوير إلى سَعَة العصر، إذا أحسَنّا قراءة تراث أهل العلم، ووظّفنا ما في الدّرس اللّساني توظيفًا صحيحًا؛ وهنا يكمن التّحدّي لدى الدّارسين المناصرين للبلاغة أو اللّسانيات في تقديم علمٍ قادرٍ على الكشف عن فاعليّة النّصّ العربيّ، ويعدّ الإحصاء سبيلًا لذلك. ولمّا كان الإحصاء يرصد حضور بنًى معينةٍ في النّصّ، في علاقتها بطرفي الاتّصال: المبدع والمتلقي، وكان الاتّجاه عند معظم الدّارسين ينحو إلى رصد حضور تلك البنى في **علاقتها بالمتلقي، رأيتُ أنْ أنحوَ منحًى آخر، فرصدتُ حضور تلك البنى في علاقتها بالمتكلّم أو المبدع**، واستفدتُ من منجزات الدّرس اللّسانيّ الأسلوبيّ في ذلك، فمكنّني هذا النّهج من متابعة البنى والنّصوص الّتي أشار فيها أهل الفنّ إلى تفوّق متكلّم ما على غيره، وإلى قياس فرادته بين أقرانه من المتكلّمين، ويدخل في ذلك ولعُ المتكلم المبدع بكلماتٍ أو بتراكيبَ أو بأساليبَ أو ببنًى قواعديّةٍ معينةٍ.

ويبدو أنَّ الدَّرس البلاغيَّ والنَّقديَّ عند العرب، لم يكن خُلوًا من الدِّراسات الإحصائيَّة، الَّتي اتَّصلت بالمبدع على نحوٍ مباشرٍ، أو غير مباشرٍ. وهذه الدِّراسات، **وإن لم تأخذ نسقًا متكاملًا**، فإنَّه يمكن من خلال تجميعها إيجادُ **ما يشبه هذا النَّسق**، بَدءًا من المستوى الصَّوتيِّ، فالمعجميِّ، فالنَّحويِّ، ثمَّ الدّلاليّ. وعليه فقد جرى تقسيمُ البحث إلى مقدّمةٍ، وتمهيد، وأربعة مباحث، وخاتِمة، تناولتُ في الأوّل الإحصاءَ في المستوى الصوتيّ، وفي الثّاني الإحصاء في المستوى المعجميّ، وفي الثّالث الإحصاء في المستوى النّحويّ، وفي الرّابع الإحصاء في المستوى الدّلاليّ. وكان ميدان الإحصاء لا يقتصر على شواهد متفرّقةٍ فقط، بل امتدّ إلى قصائد ودواوين، وكشف عن دخيلة ذات المتكلّم/ المبدع، وأحواله، ومقدرته الفنيّة، وفرادته، وخصوصيّة إنتاجه، وبيان المزيّة لدى المتكلّم/ المبدع، أو عند جماعة من المتكلّمين، وكشفتِ الدّراسة حضور المتلقي في فكر المبدع الّذي كان يحرص على اختيار بعض البنى الّتي تجذب انتباهه، وتحقّق له المتعة الفنيّة.

2- تمهيد:

كثيرًا ما يتداول المشتغلون بالدّرس النّقديّ الحديثِ أنّ البلاغة في مأزق، وأنّنا نحتاج أن نخرجها من عنق الزجاجة الّذي وصلت إليه على يد المتأخّرين من البلاغيّين والنّقّاد، وخاصّةً السّكّاكيّ والقزوينيّ ومَن جاء بعدهما مِن شرّاح التّلخيص، وهم في ذلك لا يفرّقون بين بلاغة تعليميّةٍ، قُعّدت في قواعد؛ لأجل التّيسير والتّعليم، وبلاغةٍ عاليةٍ كاشفةٍ عن النّصّ، لها إجراءاتها المختلفة عن البلاغة التعليميّة، إنّها بلاغة تفسيريّة وتأويليّة منطلقها اللّغة، وما يتيحه فضاء التّركيب والنّصّ، بل النّصوص، والذّوق الّذي هو الأداةُ الّتي تسبح في هذا الفضاء، وتعطي للمعنى قدْره المستحقَّ، وأفقَه المتوقّعَ وغيرَ المتوقّع. وهذا الذّوق هو السّمتُ الذي جرى عليه المتقدّمون والمتأخرون حتّى السّكاكيّ.

1.2 البلاغة علم وذوق:

اهتمّ البلاغيون بالذّوق، ورأوا فيه علمًا خالصًا، يستوي في ذلك المتقدّم منهم، والمتأخّر، حتّى إنّ السّكاكيّ المتأثِّر ربَّما بعبد القاهر، جعلَ الذَّوق هو السَّبيل الوحيد لإدراك البلاغة، وإنتاجها، ولكن ليس أيّ ذوقٍ بل المدرَّبُ، ولذلك فإنَّه ضمَّن كتابه أنواع الأدب، من صرفٍ ونحوٍ، ومعانٍ وبيانٍ، وحدٍّ واستدلالٍ، وعروضٍ وقوافٍ؛ يقول: "وقد ضمَّنت كتابي هذا من أنواع الأدب، دون نوع اللُّغة، ما رأيته لا بدَّ منه، وهي عدَّة أنواعٍ متآخذةٍ، فأودعته علم الصَّرف بتمامه، وأنَّه لا يتمُّ إلَّا بعلم الاشتقاق المتنوّع إلى أنواعه الثَّلاثة، وأوردتُ علم النَّحو بتمامه، وتمامُه بعلمي المعاني والبيان... ولمَّا كان تمام علم المعاني بعلمي الحدِّ والاستدلال، لم أرَ بدًّا من التَّسمُّح بهما. وحين كان التَّدرُّب في علمي المعاني والبيان موقوفًا على ممارسة باب النَّظم والنَّثر، ورأيت صاحب النَّظم يفتقر إلى علمي العروض والقوافي ثنيت عنَان القلم إلى إيرادهما"[1].

وإذا صحّ أنَّ للبلاغة وجوهًا معروفةً، لم تكن هذه الوجوه تستطيع استيعاب كلّ ما في الفنّ، وإنَّما القادر على ذلك هو الذَّوق وحده؛ ولذلك **جعل السَّكَّاكيّ الإعجاز هو الذَّوق**، وطريق اكتساب الذَّوق عنده: طول خدمة علمي البيان والمعاني[2]. بل إنَّ السَّكَّاكيّ جعل ملاك الأمر في علم المعاني هو الذَّوق السَّليم[3]، ممَّا يعني أنَّه كان يدرك أنَّ القواعد لا يمكن أن تدرك كلَّ ما في الفنّ من جمالٍ، وإنَّما القادر على ذلك هو الذَّوق السَّليم، والطَّبع المستقيم، "فَمَن لم يرزقهما، فعليه بعلوم أُخَر، وإلَّا لم يحظَ بطائلٍ ممَّا تقدَّم وما تأخَّر"[4].

وإذا كان الأمر كذلك، بان أنّ ما وضعه أهل الفنّ من قواعد للبلاغة إنّما يُراد بها تيسير البلاغة للمتعلّمين، لا أن تُتَّخذ غايةً في ذاتها، والمتتبّع لنتاج أهل الفنّ يجد منهم تسامحًا وتوسّعًا في كثيرٍ من تلك القواعد، جاعلين النّص والسّياق والمقصد هي العناصر الحاكمة على المعنى. ولم تكن إجراءاتهم في التّحليل والتّفسير تسير على قاعدةٍ بعينها، بل تعدّدت بحسب منظور كلّ واحدٍ منهم إلى المعنى، وإلى السّياق؛ وهو سياق لا ينفكّ يتجاوز الجملة الواحدة. وإنّما أريد من هذا الكلام التّخفيف من حدّة سهام النّقد التي وجّهت للبلاغة من نحو: إنّها بلاغة معياريّة، وجزئيّة لا تتعدّى الجملة، والحقّ غيرُ ذلك، وليس

ما جاء به المتأخرون من البلاغيين من بعد شرّاح التلخيص هو الحجّة، بل إن تاريخ البلاغة، لا سيّما ما جاء به المفسّرون، وشرّاح النّصوص، وغيرهم من أهل الفنّ من البلاغيين والنّحويين ممّن يعتدّ بهم. وإذا كان أهل الغرب استفادوا من كتاب أرسطو في دراساتهم ومناهجهم كان أحرى بنا أن نفيد من هذا التراث الذي خلّفه لنا أجدادنا، وأن نطوّره وَفق حاجات عصرنا.

2.2 اللّسانيّات وسمة العلميّة:

لا شكّ أن اللّسانيات علمٌ ذو تنظيمٍ واسعٍ، وأنّه ينطلق من اللّغة في مستوياتها كافّةً، وتتعدّد إجراءاته من الوصف والتّحليل والتّفسير إلى الإحصاء، ويُراد منه الكشف عن النّصّ في كافة مستوياته، وفي علاقته بغيره من النصوص، وفي علاقته بالمتكلم والمخاطب وما يحفّ بهما من أحوالٍ. ومن اللّسانيات خرجت معظم المناهج النقديّة الحديثة، وتبقى سمةُ العلميّة الّتي وُسم بها عصرنا تدفع الكثير منّا نحو الانفتاح أكثر على المناهج اللّسانية، لكن هذه السّعة وهذه الكثرة في الاتجاهات والمناهج قد تؤرّق الدّارس، وتجعله يعزف عنها، ربّما لصعوبةٍ تمكّنه منها، وما يحفّ ببعضها من غموض، ولتعدّد مصطلحاتها وإجراءاتها، وصعوبة تحديد بعضها تحديدًا دقيقًا، فكان تطبيقها على النصوص العربية بوضعها الغربي محدودًا إلّا ما نجده عند بعض الدّارسين الّذين أعادوا إنتاج هذه المناهج أو بعضَها من منظور تراثنا اللّغويّ والبلاغيّ، فكان لهم بصمةٌ وحضور في الدّرس النقدّي والبلاغيّ. وبقي قسم من الدّارسين أشاحوا بوجههم عن إرثنا الثقافي والحضاري، ومنه البلاغة، بداعي عدم مواكبتها للعلم والعصر والحداثة، فرهن نفسه للغرب، ولم يجدْ من يمسك بيده من الشّرق.

ومن هنا تأتي أهمّيّة هذا البحث الذي يحاول أن يمسك العصا من نصفها، رائيًا في تراث أهل الفنّ من البلاغيّين والنّقاد ما يمكن تطويره بالإفادة من المناهج اللّسانيّة، لا سيّما الأسلوبيّة والتّداوليّة، على أنها أقرب المناهج إلى البلاغة، ولمّا فرض المنهج الإحصائي نفسه في عصرنا، أردت أن أبيّن بعضًا ممّا أسهم فيه البلاغيّون والنّقّاد العرب من إحصاء؛ ليكون بذلك نُواةً تشجّع الباحثين على مزيدٍ من العناية والاهتمام به، وجسرًا إلى اللّسانيات الإحصائيّة، خاصةً الإحصاء الّذي عني بالمبدع، وأحواله.

3.2 المنهج الإحصائيّ وأهمّيّته في الدّرس اللّسانيّ:

للمنهج الإحصائيّ طرائق عديدةٌ يُقاس بها أدبيّة أديبٍ ما، أو نصٍّ ما، أو مجموعةٍ من النّصوص، وتعتمد الأسلوبيّة الإحصائيّة على المعايير الإحصائيّة انطلاقًا من أنّ الأسلوب مجموعةُ اختياراتِ المؤلّف؛

لذا يعدّ الإحصاء معيارًا موضوعيًّا يتيح تشخيص الأساليب، وبإمكاننا بوساطته تمييز الفرق بين أسلوبٍ وآخر، بل يكاد ينفرد من بين المعايير الموضوعيّة بقابليّته للاستعمال، وأنّه يُستخدم في قياس الخصائص الأسلوبيّة بغض النّظر عن الاختلافات في مفهوم الأسلوب ذاته، وهذا الاتجاه يهتمّ بالكمّ، وإحصاء الظّواهر اللّغويّة في النّصّ، ويعطي أحكامه بناءً على ذلك.

ويرى بعضهم أنّ المنهج الإحصائيّ من أهمّ المناهج الّتي درست النّصوص الأدبيّة، وكشفت عن جماليتها، إذ تجاوز مفهوم الإحصاء الكشف عن التّوظيف الأسلوبيّ، والدّلالي للظواهر اللغويّة المتواترة في العمل الأدبيّ، إلى الكشف عن عوالم النّصوص الأدبيّة، وإبراز مزيّتها في نفسها، وبالمقارنة مع غيرها من النصوص.

وانصبت جهود الأسلوبيين الإحصائيين على مدارسة النّصوص الإبداعيّة، من خلال بنياتها المشكّلة لها، ومراعاة عدم تكرارها، والبحث عن الصّيغ والمفردات التي يركّز عليها المبدع دون غيرها، وذلك للوقوف على المعجم الإفراديّ والتركيبيّ والإيقاعيّ للمبدع ذاته، كما سعت إلى تِبيان خصائص اللّغة الّتي اعتمدها الكاتب محاولةً تأكيد أنّ المقاربة الإحصائيّة للأسلوب يُقصد منها تمييزُ الملامح اللّغويّة للنّصّ، وذلك من خلال إبراز معدّلات تكرار مختلف المعاجم، سواءٌ أكانت إفراديّةً أم تركيبيّةً أم إيقاعيّةً، ونسب هذا التكرار.

ولهذا النّمط من المقاربة أهميّةٌ خاصّة في تشخيص الاستعمال اللّغويّ عند المبدع، وإظهار الفروق اللّغويّة بينه وبين مبدعٍ آخر، وذكر العلل والأسباب الكاشفة إلى حدّ ما. ومِن رواد المنهج الأسلوبيّ الإحصائيّ في الغرب (برنلد شبلنر) في مؤلّفه "علم اللّغة والدّراسات الأدبيّة[5]. و(كراهم هوف) في كتابه "الأسلوب والأسلوبيّة"[6]، و(جون كوهن) في كتابه "بنية اللّغة الشعريّة"[7]، و(بوزيمان) في معادلته الإحصائية المعروفة الّتي تقوم على فكرة حساب نسبة الأفعال إلى الصّفات في دراسة الآثار الأدبيّة[8].

وإنّ الإفادة من تطبيقات علم الإحصاء من شأنه تعزيز المعايير الموضوعيّة في الدّرس النّقديّ. حيث يمكن استخدامه (أي الإحصاء) في تشخيص الظّواهر الأسلوبيّة، عن تلك السّمات الّتي ترد في النّصّ ورودًا عشوائيًّا أو منتظمًا. ومن أشهر من طبّق طريقة بوزيمان في الإحصاء الدّكتور سعد مصلوح في دراساته للنّصوص المختلفة[9]، وقد ناقش المختار كريم في كتابه «الأسلوب والإحصاء»[10] معادلة بوزيمان، وآليّة

الدّكتور مصلوح في تطبيقها على الأدب العربي، وأورد عليهما عدّة ملاحظ، وكذا الدكتور صلاح فضل[11]، والدكتور شفيع علي السيد[12].

وتعدّ منهجيّة الإحصاء واعدةً، لكنها تحتاج إلى مزيدٍ من التّمحيص؛ لأنّها لا تزال بعيدةً عن أنْ تكون أداةً موضوعيّةً محايدةً بيد النّاقد الأدبيّ. ورأيي أنّ الإحصاء لا يجب أن يكون غايةً في ذاته في دراسة الأدب، بل يجب أن يكون وسيلةً مساعدةً، لتأكيد فكرة ما، أو حالةٍ ما، ممّا لا يحتاج فيه إلى تلك الجداول الإحصائيّة التي تنزع من الأدب روحه، ومن الدّرس الأدبيّ متعته، وحيويّته.

وتبدو أهميّة الإحصاء في دراسة الأسلوب أهميَّةً كبيرةً، إذ إنّهَ يسمح برصد الفرد ضمن الكتلة، كما أنَّه يسمح بقياس فرادته بين أقرانه بين المبدعين. كما أنَّه يسمح برصد الانزياح والتّكرار في النَّصِ، وتحديد المضمون الموضوعيّ لذلك، ويضاف إلى ذلك رصده لتواتر كلماتٍ معيَّنةٍ، أو أساليبَ مخصوصةٍ، بين المبدعين، وما لذلك من دلالةٍ. وهو المنهج الَّذي يرصد النَّسق الكلّيَّ لأعمال مبدعٍ معيَّنٍ، مبيّنًا ولعه ببنًى قواعديَّةٍ معيَّنةٍ، وما لذلك من مضامين.

والحقّ أن الدَّرس البلاغيَّ والنَّقديَّ عند العرب، عُني بالإحصاء سواءٌ ذلك الإحصاء الّذي يخصّ المبدع، أم النّصّ، أم المتلقي، وجاء ذلك على نحوٍ مباشرٍ، أو غير مباشرٍ. وهذه العناية، وإن لم تأخذ نسقًا متكاملًا، فإنَّه يمكن من خلال تجميع ما ورد من نصوصٍ تشير إلى الإحصاء إيجاد ما يشبه هذا النَّسق، بدءًا من المستوى الصَّوتيّ، فالمعجميّ، فالنَّحويّ، ثمَّ الدّلاليّ.

المبحث الأول: الإحصاء على المستوى الصوتي:

يهتمّ الإحصاء هنا بدراسة ورود أصواتٍ معيّنة في النّصّ، وما لذلك من دلالةٍ تتعلّق بالنّظم أو بغيره من طرفي الاتصال: المتكلّم والمخاطب. ويضاف إلى أنواع التوازن المختلفة ممّا نجده في علم البديع كالسّجع والجناس، وغيرهما من أنواعٍ بديعيّةٍ ذاتِ تأثيرٍ صوتيٍّ ودلاليٍّ[13]. وقد لحظ مثلَ هذه الأصوات ذات الإيقاع المتوازن بعضُ أهل الفنّ، وحاولوا إيجاد تفسيرٍ لها في دواوين بعض الشّعراء؛ ومن ذلك ما نجده عند ابن جنّيّ الذي لحظ من تتبُّعه لشعر ابن الرُّوميّ أنَّه التزم ما لا يجب في شعره، نحوَ التزام الواو مثلًا في رائيَّته، وأنَّ هذا يعبّر عن سعَة حفظه، وشدَّة مأخذه، يقول: "وكان ابن الرُّومّيّ رام ذلك, أي التزم ما لا يجب، لسعة حفظه، وشدَّة مأخذه؛ فمن ذلك رائيَّته في وصف العنب[14]، التزم فيها الواو البتَّة، ولم يجاوزها غالبًا"[15]. ويقول أيضا: " وكذلك تائيته: أُتْرِفْتُهَا وَخَطْرَقْتُهَا وَسَفْسَفْتُهَا[16]، التزم فيها الفاء، وليستْ بواجبة،

وكذلك ميميّته الّتي يرثي بها أمّه: أَفَيضًا دَمًا إنَّ الرَّزايَا لَهَا قِيَم[17]أوجب على نفسه الفتحة قبل الميم على حدّ رائية العجاج: قَدْ جَبَرَ الدِّينَ الإِلَهُ فَجَبَرْ[18]، غير أنّي أظنُّ أنّ في هذه الميميَّة بيتًا ليسَ من قَبْلِ رويّه مفتوحًا"[19].

كذلك لحظ ابن رشيق مِن تتبُّعه لشعر ابن الرُّومِيّ أنَّه أيضًا قد التزم حركة ما قبل الرَّويّ في المطلق والمقيَّد من شعره، وأنَّ ذلك يعبّر عن مقدار شاعريَّته؛ يقول "وكان ابن الرُّومّيّ يلتزم حركة ما قبل حرف الرَّويّ في المطلق والمقيَّد في أكثر شعره اقتدارًا"[20]. ويقول في موضع آخر في كلامه على المردَف والتزام الشّعراء ما لا يلزم، " وكان ابنُ الرُّوميّ خاصّةً من بين الشّعراء يلتزمُ مَا لا يلزمُه في القافية، حتّى إنّه لا يُعاقب بين الواو والياء في أكثر شعره قدرة على الشعر واتساعاً فيه"[21].

ولا شكَّ أنَّ هذه الإحصاءات، فضلًا عن دلالاتها على شاعريَّة المبدع واقتداره، تدلُّ من وجهٍ آخر على أنَّ المبدع قد شعر بنوعٍ من اللَّذَّة أو الطَّرب في تكرار إيقاع الكلمة الأخيرة من البيت على هذا النَّحو من الرَّتابة الإيقاعيَّة.

أو أنَّه وجد هذا الشُّعور لدى المتلقِّي، فحرص على مثل هذا التّكرار في شعره، وربَّما يكون ممَّا يشير إلى ذلك أنَّ ابن الأثير وجد أنَّ أبا تمَّام كان يتتبَّع التَّجنيس في شعره، وأنَّ ذلك دأبُه وعادته[22]، ولا ريب أنَّه لم يصبح كذلك، إلَّا لمصادفته هوًى في نفسه، أو في نفس المتلقِّي، ومما جاء في ذلك أنّه قيل لعبد الصَّمد الرَّقاشيّ: "لِمَ تؤثر السَّجع على المنثور، وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن؟ فقال: إنَّ كلامي لو كنتُ لا آمُل فيه إلَّا سماع الشَّاهد لَقَلَّ خلافي عليك، ولكنّي أريد الحاضر والغائب؛ فالحفظ إليه أسرع، والآذان لسماعه أنشط، فهو أحقُّ بالتَّقييد وبقلَّة التَّفلُّت"[23].

المبحث الثّاني: الإحصاء على المستوى المعجميّ:

إنّ تكرار كلماتٍ بعينها في شعر شاعرٍ ما، له دلالتُه الّتي تتعلّق بأحواله، وقد لحِظ بعضُ أهل الفنّ ذلك؛ إذ تنبَّه النُّقَّاد والبلاغيُّون العرب، إلى أنَّ اختيار المبدع كلماتٍ بعينها، وتكرارَها على نحوٍ ما، أمرٌ له دلالاته؛ فيذكر ابن رشيق أنَّ أبا الطَّيِّب المتنبّي قد ذكر "الخيل في كثيرٍ من شعره، وكان يُؤثرها على الإبل لِما يَقُومُ في نفسِه من التَّهيُّب بذكر الخيل، وتعاطي الشَّجاعة"[24].

فقد استطاع ابنُ رشيقٍ أن يستخرج البعد النَّفسيَّ لمثل هذا التّكرار عند أبي الطَّيِّب؛ إذ من المعروف أنَّ المتنبِّي كان شجاعًا، وكان يعتزُّ بفروسيَّته وبذاته كثيرًا، فكان اختياره متوجّهًا إلى الخيل دون غيرها في معظم أشعاره؛ لأنَّها ألصق بالفروسيَّة والشَّجاعة.

وقد ذكر ابن سنان أنَّ الشَّاعر مهيار بن مرزويه ممَّن غُرِي بلفظة طين وطينة؛ يقول: "فما وجدتُ له قصيدةً تخلو من ذلك، إلَّا اليسير، حتَّى وضع هذه اللَّفظة تارةً في غير موضعها، ومستعارةً لِما لا يليق بها، وأقرّها مقرّها في بعض الأماكن، ووافق بينها وبين ما ألّفت معها، وذلك **موجودٌ في شعره لمن يتتبَّعه**"[25]. وربَّما يكون ولعُ المبدع بهذه الكلمات خاصّةً، أو بغيرها، يعود إلى أنَّها تتَّصل بحرفةٍ كان يقوم بها في صباه، أو بعملٍ كان يؤدِّيه؛ إذ يذكر ابن الأثير أنَّ أبا تمَّام قد توسوس بذكر "الدّلو" في شعره، حتَّى وضعه في غير موضعه"[26]. نَقَلَ عن الخطيب البغداديّ تفسيرَ ذلك، فقال: "وحكى الخطيب البغداديُّ صاحب التَّاريخ أنَّ سبب إكثاره من ذلك؛ أنَّه كان بمصر في صباه يسقي الماء"[27].

ويبدو أنَّ أبا نواس كان حريصًا على الإكثار من ألفاظ العامَّة في شعره؛ رغبةً في الانتشار، وإن أدَّى به ذلك إلى الابتذال، يقول ابن الأثير: "استعمل أبو نواس لفظة "الشَّاطر"، و"الشَّاطرة"، و"الشُّطَّار"، و"الشَّطارة" كثيرًا، وهي من الألفاظ الَّتي ابتذلها العامَّة حتَّى سئمت من ابتذالها"[28]. وقد تُكرَّر ألفاظٌ معيَّنةٌ في نتاج المبدع، دون أن يقصد من ورائها إلى شيءٍ، إذ يذكر ابن سنان أنَّ ابن جنّي سأل المتنبّي: "إنَّك تكرّر في شعرك (ذا، وذي) كثيرًا، ففكَّر ساعةً، ثمَّ قال: إنَّ هذا الشِّعر لم يُعمل كلّه في وقتٍ واحدٍ"[29]. وقد انتهى المعرّيّ من تتبُّعه لشعر المتنبّي، إلى أنَّه لا يمكن لأحدٍ أن يغيّر أيَّة لفظةٍ في شعره[30]. وممَّا لا شكَّ فيه أنَّ هذا النَّسق من الدِّراسة، يهدف إلى تأكيد فرادة المبدع، وتفوُّقه في هذه النَّاحية على أقرانه من المبدعين، وربَّما يكون ابن جنّي منشأ قول المعرّيّ السَّابق؛ إذ يروي الواحديّ أنَّ ابن جنّي لم يعجبه اختيار المتنبّي للفظة (سوَّاك) في قوله:

قد شرَّف الله أرضًا أنت ساكنها وشرَّف النَّاس إذ سوَّاك إنْسَانَا"[31]

فقال "لا يعجبني قوله: "سوّاك"؛ لأنَّه لا يليق بشرف ألفاظه، ولو قال: "أنشأك"، أو نحوه، كان أليق"[32]. وقد ردَّ عليه العروضيّ بأنَّ لفظة "سوّاك" قد تواتر استخدامها في القرآن الكريم في سياقاتٍ مختلفةٍ، وكذلك فعل ابن فورجة، إذ ذكر أنَّ "نهاية ما يقدر عليه الفصيح أن يأتي بألفاظ القرآن، وألفاظ الرَّسول، أو ألفاظ الصَّحابة بعده"[33]. ثمَّ المعرّيّ؛ إذ يروي الواحديّ أنَّه قال للمعرّيّ يومًا: "ما ضرَّ أبا الطَّيِّب لو قال مكان هذه الكلمة كلمةً أخرى أوردتها، فأبان لي عوار الكلمة الَّتي ظننتها، ثمَّ قال لي: "لا تظنَّن أنَّك تقدر على

إبدال كلمةٍ واحدةٍ من شعره بما هو خيرٌ منها، فجرِّب إن كنت مرتابًا، وها أنا أجرِّب ذلك منذ العهد، فلم أعثر بكلمةٍ لو أبدلتها بأخرى كان أليق بمكانها، وليجرِّب مَن لم يصدِّق يجد الأمر على ما أقول"[34]. فقد استطاع المعرِّيّ من تتبُّعه لشعر المتنبِّي، قياس فرادته في اختيار الكلمات، بالنِّسبة إلى غيره من المبدعين.

وقد يدلُّ استخدام المبدع لألفاظٍ معيَّنةٍ على نحوٍ متكرّرٍ على شخصيَّته ونفسيَّته؛ إذ يذكر ابن جنّي أنَّ المتنبِّي "كان يتجاسر في ألفاظه جدًّا، وأنَّ أكثر شعره يجري هذا المجرى من إقدامه وتعاطيه"[35]. كذلك فطن ابن الأثير إلى أنَّ مسلم بن الوليد "كان يتعنجه في أكثر ألفاظه"[36]. فالجسارة في ألفاظ المتنبِّي، والعنهجيَّة في ألفاظ مسلم، تشيران إلى الشَّخصيَّة المبدعة، وصلابتها وجرأتها.

وقد يكون تكرار كلمات بعينها في شعر المبدع لا بغرضٍ معيّن، وذلك أن الشعر لا يُقال دُفعةً واحدةً عادةً، فتتكرّر فيه بعض الكلمات على نحوٍ غير مقصود، وقد نقل ابن سنان عن ابن جنّيّ قوله لأبي الطيّب المتنبي: " إنّك تكرّر في شعرك (ذا وذي) كثيراً، ففكّر ساعةً، ثمّ قال: إنّ هذا الشّعر لم يُعمل كلّه في وقتٍ واحدٍ. فقلت: صدقت إلّا أنّ المادّة واحدة، فأمسك"[37].

وذكر ابن رشيق أنّ أبا تمّام كان يُكثر من حشو الكلام في شعره، نحو: أضحى، وبات، وظل، وغدا، وقد، ويومًا، وأشباهها، وأن أبا الطيب كان مولعًا باستعمال (ذا وذي والذي وهو وهذا وهذي)، وكان مكثرًا منها في شعره، حتّى حمله حبّه فيها على استعمال الشّاذ وركوب الضرورة، يقول: "وممّا يكثرُ به حشوُ الكلام: أضحى، وبات، وظلّ، وغدا، وقد، ويوماً، وأشباهها، **وكان أبو تمام كثيراً ما يأتي بها، ويكره للشاعر استعمال ذا**، وذي، والذي، وهو، وهذا، وهذي **وكان أبو الطيب مولعاً بها، مكثراً منها في شعره**، حتى حمله حبّه فيها على استعمال الشّاذ وركوب الضّرورة في قوله:

لوْ لَمْ تَكُنْ مِنْ ذَا الوَرَى اللَّذْ مِنْكَ هُو عَقِمَتْ بِمَوْلِدِ نَسْلِهَا حَوَّاءُ"[38].

ولم يبيّن ابن رشيق سبب ولع المتنبّي بهذه الألفاظ، وقد سبق أن ذكرت أن ابن جنّي لحظ مثل ذلك، وسأل المتنبي عنه، فأجاب جوابًا يشير إلى أنّ ذلك كان بغير غرضٍ، ويُفهم من كلامه أنّه من مقتضيات النّظم، أي نظم الشّعر.

المبحث الثالث: الإحصاء على المستوى النحوي:

قد تتكرّر بعض البنى النّحويّة في نصٍّ ما على نحوٍ يلفت الانتباه إليها، وقد تكون هذه البنى مكرّرةً عند شاعرٍ ما أكثر ممّا هو عند غيره من الشعراء، فيكون لذلك دلالةٌ ما، وممّا يدخل في ذلك تصرّف مبدعٍ ما في الكلام على نحوٍ لافتٍ أيضًا. كلُّ ذلك وغيره لا ينفكّ عن ارتباطه بالمتكلّم شاعرًا أو ناثرًا وأحواله. فقد

لحظ **ابن جنّي** أنَّ تركيب **الاعتراض** هو من التَّراكيب الَّتي يحسُن ورودها في الشِّعر والنَّثر على حدٍّ سواءٍ. وأنَّ كثرة تكراره في الشعر والنثر يدلّ على حُسنٍ وتمكّنٍ، فوجدَ من تتبُّعه لهذا التَّركيب في شعر المولّدين أنَّه يوجد في شعر إبراهيم المهديّ أكثر منه في شعر غيره من المولّدين، يقول ابن جنّيّ: "والاعتراض في شعر العرب ومنثورها كثيرٌ وحسنٌ، ودالٌّ على فصاحة المتكلّم وقوّة نَفْسِه، وامتداد نَفَسِه، وقد رأيته في أشعار المحدثين، وهو في شعر إبراهيم بن المهديّ أكثرُ منه في شعر غيره مِنَ المولّدين "[39]. كذلك فإنَّ ابن الأثير وجد أنَّ **الفرزدق** يستعمل من **التَّعاظل كثيرًا**، كأنَّه يقصد ذلك ويتعمَّده؛ لأنَّ مثله لا يجوز إلَّا متكلّفًا مقصودًا"[40]. وربَّما يكون تفسير هذه الظَّاهرة عند الفرزدق، أنَّه كان يعاني نوعًا من الاضطراب النَّفسيّ فكان اضطراب الدَّاخل النَّفسيّ، ينعكس على الخارج الصِّياغيّ.

وقد نبّه ابن جنّي إلى كثرة ما ورد في أشعار المحدثين من الضّرورات، فقال: "كثرةُ ما ورد في أشعار المحدثين من الضرورات؛ كقصر الممدود، وصرف ما لا ينصرف، وتذكير المؤنث ونحوه..... فقد عِيب بعضُهم كأبي نواس، وغيره في أحرفٍ أُخذَتْ عليهم، كما عيب الفرزدقُ، وغيره في أشياءَ استنكرَها أصحابُنا"[41]. ولا شكّ أنّ رصد هذه العيوب النّحويّة عند الشعراء المولّدين مبنيّ على إحصاء وملاحظةٍ ومقارنةٍ بين شعر القدماء والمحدثين، وقد جعل ابن جنّي هذا التصرّف في مثل ذلك إذا ورد في الشعر من باب الفُسحة والعُذر، ولم يحاولْ أن يبيّن الدّلالة التي تحفّ بمثل هذه الاستعمالات التي وإن كانت من الاتّساع في الكلام إلّا أنّ التّصرّف فيها بكثرةٍ لا بدّ أن يشي بدلالةٍ ما. ونجدُ مثل ذلك لديه في تقريره أنّ جواز الفصل بين المعطوف والمعطوف عليه شائعٌ وكثيرٌ، من دون أن يبيّن الدّلالة وراء مثل ذلك التصرّف في التّركيب، **إذ يقول: " وجاز الفصل بين المعطوف والمعطوف عليه بجواب "لولا" الذي هو قوله: {لَقُضِيَ بَيْنَهُم}، لأن ذلك شائع، وكثير عنهم. قال لبيد:**

فَصَلَقْنا فِي مُرادٍ صَلقةً وصُداءً أَلْحَقَتْهُمْ بالثَّلَل

أي: فَصَلَقْنَا في مرادٍ وَصُداءً صلقةً. وفيه أيضًا فصلَ بين الموصوف الّذي هو (صلقة)، والصّفة الّتي هي قوله: أَلحَقَتْهُم بالثّلل - بالمعطوف الّذي هو قوله: وَصُداءٍ، والموصوف مع ذلك نكرة. وما أقوى حاجتها إلى الصّفة!"[42].

لكنه كشف في موضع آخر عن أنّ المتكلّم قد يتصرّف في الكلام على نحوٍ يخالف القياس للأُنس به، والمشقّة على نفوسهم في تركه إلى غيره، وإن كان أولى به، ولمزيدٍ من التوسّع والفسحة في التّعبير عمّا تسمو إليه نفوسهم، يقول: – بعد أن نقل جواب عمارة لأبي العبّاس المبرّد عن قراءته قوله تعالى: (وَلا اللَّيْلُ سَابِقُ النَّهَارَ- يس: الآية 40): " وأخبرنا أبو علي عن أبي بكرٍ عن أبي العبّاس، قال: سمعتُ عمارة

يقرأ: "وَلا اللَّيْلُ سَابِقُ النَّهَارَ"، فقلتُ له: ما أردتَ؟ فقالَ: أردتُ: سابقٌ النهارَ، فقلتُ له: فهلّا قُلتَهُ. فَقَالَ: لو قُلتُهُ لكانَ أوزنَ. يريد: أقوى و أقيس[43]. وهذا يدلّك على أنّهم قد يستعملون من الكلام ما غيره "آثر في نفوسهم منه؛ سَعةً في التّفسّح، وإرخاءً للتّنفّس، وشُحًّا على ما جَشمُوه فتواضعوه، أنْ يتكارهوه، فيلغوه ويطرحوه. فاعرفْ ذلك مذهبًا لهم، ولا تطعنْ عليهم متى ورد عنهم"[44].

المبحث الرّابع: الإحصاء على المستوى الدّلالي:

للدّلالة شجونها وحضورها البارز في نتاج المبدعين؛ وكثيرًا ما يتّخذ حضورها أشكالًا مختلفةً، إذ قد يتوادر عدّة شعراء على معنًى ما، أو قد يلجأ المبدع إلى اختيار أساليبَ معينةٍ ليدلّل على مقدرته، وقد تتجلّى بإحصاء جيد الشعر عند شاعرٍ ما بالقياس إلى رديئه، أو بغير ذلك من اعتباراتٍ لها تعلّقٌ بالمبدع، فقد نالت الدّلالة نصيبًا و افرًا من اهتمام أهل الفنّ، وقد أخذت عدَّة اتجاهاتٍ، منها ما يتّصل بمجموعةٍ من الشُّعراء الّذين تعاوروا على معنًى معيَّنٍ اشتركوا فيه؛ إذ يذكر الخالديان أنَّ قول ابن الدّمينة:

"يَا ليْتَنَا فَرْدَا وَحْشٍ نَعِيْشُ مَعًا نَرْعَى المِتَانَ وَنَخْفَى فِيْ فَيَافِيْهَا[45]"

هو معنًى قد اشترك فيه عدَّةٌ من الشُّعراء، وما أقلَّ زيادةَ بعضهم على بعضٍ فيه، أكثرُهم يسأل ربَّه أن يجعله والَّتي يحبُّ جملين أجربين يُطردان من المياه ويُقذفان بالحجارة عن المناهل. وبعضهم يتمنَّى أن يكون غزالًا والَّتي يهوى ظبيةً في بريَّة خُسَافٍ، حيث لايراهما أحدٌ، ولا يُسمع لهما خبرٌ"[46].

وممَّا لا شكَّ أنَّ ثمَّة دلالةً نفسيَّةً وراء تَعَاوُر الشُّعراء على هذا المعنى؛ إذ يبدو أنَّهم كانوا يعانون من غربةٍ واضطهادٍ وظلمٍ من قِبَل مجتمعاتهم؛ ولذلك تمنّوا أن يكونوا في عالمٍ خُلوٍ من كلّ أحدٍ سواهم ومَنْ يحبُّون، يقول الخالديان: "والَّذي دعا الشُّعراء إلى هذه الأمانيّ، حتَّى تمنّوا أن يكونوا جمالًا جربةً، وغير ذلك من الأمانيّ الَّتي لا يريدها النَّاس التَّفرُّد، وأن لا يأخذهم أحدٌ للجرب الَّذي بهم؛ لأنَّ العرب لا تبغض شيئًا بُغضها الجرب، ولا تحذر من شيءٍ حذرها منه"[47].

ومنها ما يتَّصل باستخدام المبدع لمعنًى ما، على نحوٍ غريبٍ، من ذلك ما ذكره صاحب العمدة من أنَّ أبا الطَّيِّب "ربَّما عقّد أوائل الأشعار؛ ثقةً بنفسه وإغرابًا على النَّاس"[48].

أو بالمبالغة في المعاني؛ يقول ابن رشيق: "وإن لم يجد الشَّاعر بدًّا من الإغراق، لحبّه ذلك، ونزوع طبعه إليه, فليكن ذلك منه في النّدرة، وبيتًا في القصيدة إن أفرط، ولا يجعله هِجّيرَاه، كما يفعل أبو الطَّيِّب"[49].

أو بالتَّفرُّد في معنًى من المعاني، يقول ابن الأثير: "وقد وقفتُ على ما شاء الله من أشعار الفحول من الشُّعراء ، قديمًا وحديثًا، فلم أجد لأحدٍ منهم في ذكر المرض ما يعدُّ معنًى مخترعًا، لا بل لم أجد من أقوالهم شيئًا مَرضيًّا، ما عدا المتنبّي، فإنَّه ذكر المرض في عدَّة مواضع في شعره فأجاد"[50].

ويرى حازم أنَّ إضافة ضدِّ الشَّيء إليه، وتنزيل الشيء منزلة ضدِّه على جهةٍ من الاعتبار، وإعمال الشَّيء في مثله هو ممَّا استعمله أبو الطَّيِّب كثيرًا في معانيه، وكان يقصده في مواضعَ كثيرةٍ من شعره"[51]. ولا ريب أنَّ لجوء المبدع إلى هذه الأساليب قد أكسبه فرادةً، وهي فرادةٌ امتدَّت لتشمل العديد من الأغراض الشِّعريَّة، يقول الشيخ يوسف البديعي: "على أنّي ما تركتُ ديوان فحلٍ من فحول الشُّعراء حتَّى طالعته، وحفظتُ منه شيئًا، فلم أجدْ لأحدٍ منهم في مراثي النَّاس ما يقرب من هذه الأبيات الَّتي للمتنبّي:

وَمَا التَّأنِيْثُ لِاسْمِ الشَّمسِ عَيْبٌ وَلَا التَّذكِيْرُ فخْرٌ لِلْهِلَالِ

وَلَوْ كَانَ النِّساءُ كَمَنْ فَقْدْنَا لَفُضِّلَتِ النِّسَاءُ عَلَى الرِّجَالِ[52]

وقد يتَّجه الإحصاء إلى تأكيد تفوّق المبدع في اختراع المعاني الَّتي لم يسبقه إليها أحدٌ؛ يقول ابن الأثير: "وقد قيل إنَّ أبا تمَّامٍ أكثرُ الشُّعراء المتأخِّرين ابتداعًا للمعاني، **وقد عدَدْتُ معانيه المبتدعة**، فوجدتُ ما يزيد على عشرين معنًى، وأهل هذه الصِّناعة يُكبرون ذلك، وما هذا من مثل أبي تمَّام بكبير، فإنّي أنا عددتُ معانيَّ المبتدعة الَّتي وردت في مكاتباتي، فوجدتها أكثر من هذه العدَّة، وهي ممَّا لا أنازع فيه، ولا أدافع عنه"[53]؛

وقد يحصل الإحصاء بقياس مستوى الجودة والرَّداءة في نتاج المبدع؛ تأكيدًا لتفوُّقه على غيره من المبدعين؛ يقول ابن الأثير "يُروى عن بشَّار أنَّه وصف نفسه بجودة الشِّعر، والتَّقدُّم على غيره، فقيل له: ولِمَ ذاك؟ فقال: لأنّي نظمتُ اثني عشر ألف قصيدةٍ، وما تخلو واحدةٌ منهنَّ من بيتٍ جيِّد، فيكون لي حينئذٍ اثنا عشر ألف بيتٍ"[54].

وقد أحصى ابن الأثير شعر المتنبّي، فوجد أنَّه يقع في خمسة أقسامٍ، تتفاوت فيما بينها، يقول: "ولمَّا تأمَّلت شعرَهُ بعَين المعْدَلة البعيدة عن الهوى، وعين المعرفة الَّتي ما ضلَّ صاحبها وما غوى، وجدُته أقسامًا خمسة: خمسٌ في الغاية الَّتي انفرد بها دون غيره، وخمس من جيِّد الشِّعر الَّذي يساويه فيه غيره، وخمس من متوسّط الشِّعر، وخمس دون ذلك، وخمس في الغاية المتقهقرة الَّتي لا يُعبأ بها، وعدمها خيرٌ من وجودها، ولو لم يقلها أبو الطَّيِّب لوقاه الله شرَّها"[55].

كما أنَّه أحصى شعر أبي تمَّام المتميّز فنِّيًا، والَّذي حقَّق من خلاله الانتشار في الشَّرق والغرب، يقول: "الأحسن النَّادر الَّذي لأبي تمَّام الَّذي ضرب له طبل المشرق والمغرب كلُّه موجودٌ في أربعة أحرفٍ من شعره: هي الباء، والدَّال، واللَّام، والميم، وإن كانت الحروف الباقية لم تخلُ من حسنٍ نادرٍ، إلَّا أنَّ هذه الأحرف الأربعة هي قاعدة شعره، وقد حوت من الملائح كلَّ عجيبةٍ"[56].

وللمنهج الإحصائيّ تطبيقاتٌ عديدةٌ لدى ابن الأثير، إذ يتحدَّد بنظم الكلام وبه مقدار تفوُّق المبدع على غيره من المبدعين؛ إذ بعد أن تساوى بيت بشَّار:

من راقب النَّاس لمْ يظْفرْ بِحَاجَتِهِ وَفَازَ بِالطَّيِّباتِ الفَاتِكُ اللَّهِج

وقول سَلْم الخاسر:

مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ مَاتَ غمًّا وَفَـــازَ بِاللَّذَّةِ الجَسُورُ

في النَّظم، لم يجد ابن الأثير بدًّا من استخدام الإحصاء؛ بوصفه الوسيلة الوحيدة في هذه الحال لتحديد مقدار تفوُّق المبدع؛ يقول: "الحكم بين هذين البيتين، وبين أمثالها من المعاني المتَّفقة، إنَّما يقع في اللَّفظ خاصَّةً، وذلك يوجد في شيئين: أحدهما: يتعلَّق بنظم الكلام الَّذي هو سبك الألفاظ بعضها مع بعضٍ. والآخر: يتعلَّق بالإيجاز الَّذي هو الاختصار. وإذا نُظر إلى هذين البيتين من جهة السَّبك وُجدا سواءً، فهما إذًا متساويان من هذه الجهة. وأمَّا الإيجاز، فإنَّه إذا نُظر إليهما من جهته وجد بيت سلم أوجز من بيت بشَّار، **لأنَّه ثماني لفظاتٍ، وذلك عشرةٌ**، فهو إذن أفضل منه"[57].

واستخدام المنهج الإحصائيّ لتحديد مقدار الجودة والرَّداءة، يمتدُّ عند ابن الأثير إلى **القصيدة بتمامها، والدِّيوان بكامله لدى شاعرين**، يقول: "وها هنا مفاضلةٌ غير هذه، وهي أن ننظر إلى قصيدتين لشاعرين، ونختار جيِّد هذه، وجيِّد هذه، فمن كان جيِّدُه أكثرَ بالنِّسبة إلى رديئه حُكم له بالفضيلة، أو أن تنظر في ديوان هذا، وديوان هذا، ويجرى الأمر على ما تقدَّم في أيديهما، ومثال ذلك أن يكون ديوان أحدهما خمسة آلافٍ بيتٍ، منها أربعةُ آلافٍ جيِّدة، وديوان الآخر ستة آلافٍ، منها أربعة آلافٍ جيِّدة، فالفضيلة المحكوم بها في هذا المقام لصاحب الخمسة دون السِّتَّة"[58].

وقد أجرى ابن الأثير دراسةً تطبيقيَّةً للمفاضلة بين قصيدتين، فاختار اثنتين تشتركان في موضوعٍ واحدٍ؛ لأنَّ المنهج الإحصائيَّ لا يطبَّق، حسب ابن الأثير، إلَّا على قصيدتين تنميان إلى الموضوع نفسِهِ، وقد اختار ابن الأثير قصيدة البحتريّ في وصف الذِّئب، وقصيدة الشَّريف الرَّضي في الموضوع نفسه، وانتهى بطريق الإحصاء إلى أنَّ الشَّريف الرَّضي أشعرُ من حيث عدد المعاني، لأنَّ معانيه أكثر، في حين أنَّ البحتريّ أشعر من حيث إنَّه وصف حاله مع الذِّئب، فهما متكافئان، يقول: "البحتريّ لم يصف من الذِّئب شيئًا

سوى عِظَم قَدْره، وطول ذَنَبِه، وبَريق أنيابه، وانطوائه لشدَّة جوعه،... والشَّريف الرَّضي قد أبلغ في وصفه حتَّى لم يغادر شيئًا إلَّا ذكره، ألا ترى أنَّه وصف جُوعه، وانفراده بالبَلقع من الأرض، وهي الأرض الَّتي لا أنيس بها ولا عِمارة، ووصف قلَّة نومه، فإذا جنَّ اللَّيل امتنع من النَّوم، ثمَّ إنَّه وصف إدراكه وحسّه وتيقُّظه، وقد جمع في أبياته هذه بين أشياء تفرَّقت في أبيات غيره من شاعرٍ بدويٍّ أو قرويٍّ، وزاد على ذلك. لكنَّه قصَّر في وصف حاله مع الذِّئب، فهو إذًا والبحتريّ متكافئان؛ لأنَّ الشَّريف أجاد في شيءٍ قصَّر فيه البحتريّ، والبحتريّ أجاد في شيءٍ قصَّر فيه الشَّريف"[59].

والظاهر أنَّ شاعريَّة المبدع عند ابن الأثير لا تتحدَّد بالنَّظر إلى تفوُّق نتاجه فحسب، بل أيضًا بمقدار حضور هذا النِّتاج لدى المتلقِّين، والَّذي يصل إلى حدِّ بلوغ العالميَّة؛ يقول عن أبي الطَّيِّب المتنبّي: "وماذا يُقال في رجلٍ خمسة أسداس العالم مجمعون على فضله وتقدُّمه؛ وذالك أنَّ جميع بلاد المشرق من أذربيجان إلى حدود الصِّين، لا يتمارونَ في أنَّه أشعرُ الشُّعراء قاطبةً، وهذه البلاد أكثرُ من نصف المعمور. وأمَّا باقي البلاد من الغرب والجنوب والشّمال، فإنَّ منهم مَن وافق المشارقة في تفضيله على الشُّعراء قاطبةً، ومنهم من يسوِّي بينه وبين المجيدين من الشُّعراء، ومنهم من يغضُّ منه ويقع فيه، وعلى هذا فإنَّ الأكثر له، وجزء يسير ليس له، وإذا شئت أن تعلم فضيلة شاعرٍ أو كاتبٍ فانظر إلى رأي النَّاس فيه"[60]. **وربَّما يكون سرُّ تفوُّق نتاج** المتنبّي، وبلوغه هذه المنزلة من العالميَّة في الانتشار، أنَّه يتضمَّن حكمًا عميقةً، وقضايا إنسانيَّةً عامَّةً، تهمَّان كلَّ الأمم والشُّعوب؛ إذ يروي ابن الأثير أنَّ المتنبّي قرأ على ملك الرُّوم قصيدته في ذمِّ الدُّنيا:

تَفَانَى الرِّجالُ عَلَى حُبِّهَا وَمَا يَحْصُلُونَ عَلَى طَائِلِ

فقال ملك الرُّوم بعد أن سمع قصيدته: "وحقّ ديني ما في الإنجيل مثل هذه الموعظة"[61]. ثمَّ يعلِّق ابن الأثير على ذلك بقوله: "وقد تأمَّلت الأشعار بدويِّها وقرويِّها، فلم أنتفع بشعر شاعرٍ قديمٍ أو محدثٍ، كما انتفعت بشعر أبي الطَّيِّب- رحمه الله"[62]. كلّ ذلك يؤكِّد أنَّ شاعريَّة المبدع تتحدَّد بمقدار تأثيره في المتلقِّي.

خاتمة: النتائج والتوصيات:

وجدنا من تتبّع هذه الدّراسة أنّ للإحصاء حضورًا بارزًا في تراث أهل الفنّ من بلاغيين ونقادٍ، وأنّ هذا الحضور كان لافتًا من جهة المبدع، وعلى المستويات كافةً: الصّوتيّة والمعجميّة والنّحويّة والدّلاليّة. وأنّه تناول سماتٍ وعناصرَ متعدّدةً وإشاراتٍ، وإنْ لم تشكّل في مجموعها نسقًا متكاملًا، فإنّها شكّلت ما يُشبه النّسق. وهي جديرةٌ بالمتابعة، وقابلةٌ لأنْ تكون طريقةً وأسلوبًا في تحليل النّصوص وتفسيرها. ويوصي

الباحث بمتابعة هذا الدّرس الإحصائي ليس عند أهل الفنّ من البلاغيين والنّقاد فحسب، وإنّما عند سواهم من المفسّرين واللّغويّين.

هوامش البحث:

[1] انظر: مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر بن محمّد بن عليّ السّكاكيّ الخوارزميّ الحنفيّ أبو يعقوب، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلميّة، بيروت – لبنان، ط2، 2005، ص37.

[2] انظر السّابق نفسه، ص526.

[3] السّابق ص 413.

[4] السّابق نفسه. .

[5] ترجمه وقدّم له وعلّق عليه، محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص65.

[6] ترجمة كاظم سعد الدّين، دار آفاق عربية، العراق، 15.

[7] ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري، الدار البيضاء: دار توبقال، ط1، 1986م.

[8] انظر: " الأسلوب" دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1992، ص 47.73.

[9] انظر: في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية، عين للدراسات، بلا تاريخ، القاهرة، ص 13.
و انظر كتابه: " الأسلوب": ص 73.74.

[10] جامعة تونس، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2006، ص 75.

[11] انظر: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: مكتبة لونغمان، القاهرة، ط3، 2000، 150. ولمزيد من الاطلاع ينظر: الأسلوبية والأسلوب: عبد السلام المسدّي، تونس: الدّار العربيّة لكتاب، ط2، 1982م. و اتّجاهات البحث الأسلوبيّ: شكري عيّاد، القاهرة، بلا تاريخ. والأسلوبيّة منهجًا نقديًّا: محمّد عزّام، دمشق: وزارة الثّقافة السّوريّة، ط1، 1989م. والأسلوبيّة وتحليل الخطاب: نور الدّين السدّ، الجزائر: دار هومة، ط1، 1997م. والبحث الأسلوبيّ: معاصرة وتراث: رجاء عيد، الاسكندريّة: دار المعارف، ط1، 1993م. والبلاغة والأسلوبيّة: محمّد عبد المطلب، مصر: الهيئة العامة للكتاب، ط1، 1984م.

[12] الاتجاه الأسلوبيّ في النّقد الأدبي: مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2009، 75.

[13] من اللّسانيين الّذين اهتموا بالتّوازنات الصوتيّة ودلالتها جاكبسون في كتابه: قضايا الشعرية: ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، 1988، ص15.

[14] ومطلعها: وَرَازِقِيٍّ مَخْطَفِ الخُصُورِ كَأَنَّهُ مَخَازِنُ البِلَّوْرِ

ديوان ابن الرومي: شرح أمحد بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، 2002 ج2، ص 63.

15 الخصائص: أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، ج2، ص 264.

[16] في ديوانه: ج1، 250، ومطلعها: صَبْرًا علَى أَشْيَاءَ كُلِّفْتُهَا أُعْقِبْتُهَا الآنَ وسُلِّفْتُهَا

[17] في ديوانه: ج4، ص 288، وتمامه: فَلَيسَ كثيرًا أَنْ تَجُودَا لَهَا بِدَمْ.

[18] ديوان العجّاج: دار الشرق العربي، لبنان، ط1، 1995، ج1، ص2. وتمامه: وَعَوَّرَ الرَّحمَنُ مَنْ وَلَّى العَوَر.

[19] الخصائص: ج2، ص265.

20 العمدة في محاسن الشعروآدابه: أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5١٩٨١، ج1، ص 155. وتتمة البيت: عَلَى مَا مَضَى أَمْ حَسْرَةٌ تَتَجَدَّدُ، في ديوانه: ج3، ص 390.

[21] العمدة: ج1، ص 160.

22 المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة. القاهرة، ج3، ص 99.

23 البيان والتَّبيين: الجاحظ، عمرو بن بحر، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، بلا تاريخ، ج1، ص 287.

24 العمدة: ج1، ص 299.

25 سر الفصاحة: لابن سنان الخفاجي، أبي محمد عبد الله بن محمد بن سيد بن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982. ص126.

26 الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان (المسماة المآخذ الكندية من المعاني الطائية): تأليف ضياء الدين بن الأثير، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، مكتبة الأنجلو المصرية, 1957. ص 47.

27 السَّابق نفسه: ص 47.

28 المثل السَّائر: ج1، ص 200.

29 سرّ الفصاحة: ص107.

30 شرح ديوان المتنبي: لأبي الحسن عليّ بن أحمد الواحدي النّيسابوريّ، وضع فهارسه الشَّيخ المعلِّم في المدرسة البرلينيَّة: فريدرخ ديتر، طبع في مدينة برلين،1891، ج1، ص 277.

31 السَّابق: ج1، ص 276.
32 السَّابق: ج1، ص 277، ويبدو أنَّ نقد ابن جنّي لا يتوجّه إلى اللَّفظة ذاتها، ولكن إلى موضعها في السِّياق الَّذي وردت فيه.
33 السَّابق: ج1، ص 277.
34 شرح ديوان المتنبّي: الواحديّ، ج1، ص 77.
35 شرح ديوان المتنبي: لابن جني، الورقة (39) دار الكتب، نقلًا عن تاريخ النَّقد الأدبيّ عند العرب، ص282.
36 المثل السَّائر: ج1، ص 193.
[37] سر الفصاحة: ص 107.
[38] العمدة: ج2، ص71. والبيت في ديوان المتنبي، حققه وضبطه: شهاب الدين أبو عمرو، هيئة أبو ظبي، ط1، 2012، ص 105.
39 الخصائص: ج1، ص 341.
[40] المثل السَّائر: ج2، ص 222.
[41] الخصائص: ج1، ص 328، 329.
[42] الخصائص: ج2، ص 250.
[43] هذا الجزء نقلته من المحتسب؛ لأنّ فيه زيادةً ليست في الخصائص. المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها: ابن جنّيّ، تحقيق: علي النجدي ناصف، عبد الحليم النجار، عبد الفتاح إسماعيل شلبي، وزارة الأوقاف، قطر، 1969، ج2، 88.
[44] الخصائص: ج3، ص 321.
[45] كتاب الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين: للخالديين: أبي بكر محمد، وأبي عثمان سعيد بن هاشم، حققه وعلق عليه الدكتور: السيد محمد يوسف، تقديم: أ. د. سيد حنفي حسنين، الهيئة العامة لقصور الثقافة، بلا تاريخ، ص83.
[46] الأشباه والنَّظائر: ص84.
[47] السَّابق: ص85.
[48] العمدة: ج1، ص415.
[49] السَّابق: ج1، ص 667.
[50] المثل السَّائر: ج2، ص 21.
[51] منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، بلا تاريخ.،ص 368.
[52] الصبح المنبي عن حيثية المتنبي: للشيخ يوسف البديعي، تحقيق: مصطفى السقا، محمد شتا، عبده زيادة عبده، دار المعارف، ط1، بلا تاريخ.، ص411.

[53] المثل السَّائر: ج2، ص 21، وج3، ص 272.
[54] السَّابق: ج3، ص 228.
[55] السَّابق: ج3، ص 228.
[56] الاستدراك: ص57.
[57] السابق: ص 58.
[58] الاستدراك:ص 60.
[59] السَّابق نفسه: ص 73.
[60] السَّابق نفسه: ص 3، 4.
[61] السَّابق نفسه: ص4.
[62] السَّابق نفسه: ص 4.

المصادروالمراجع:

- ابن الأثير، ضياء الدّين، الاستدراك في الرّد على رسالة ابن الدّهان (المسمّاة المآخذ الكنديّة من المعاني الطائيّة)، تقديم وتحقيق: حفني محمّد شرف، مكتبة الأنجلو المصرية, 1957.
- ابن الأثير، ضياء الدّين، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، قدّمه وعلّق عليه: د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطّبع والنّشر، الفجّالة، القاهرة، بلا تاريخ.
- البديعي، يوسف، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي: تحقيق: مصطفى السقا، محمد شتا، عبده زيادة عبده، دار المعارف، ط1، بلا تاريخ.
- جاكبسون، رومان، قضايا الشعرية: ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، 1988.
- ابن جنّي، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي، الخصائص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 2000.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان، المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، ابن جنّيّ، تحقيق: علي النجدي ناصف، عبد الحليم النجار، عبد الفتاح إسماعيل شلبي، وزارة الأوقاف، قطر، 1969.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان، شرح ديوان المتنبي الشرح الكبير المسمى (الفسر)، الورقة (39) دار الكتب، نقلًا عن تاريخ النَّقد الأدبيّ عند العرب.

- الخالديان، أبي بكر محمد، و أبي عثمان سعيد بن هاشم، كتاب الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين: للخالديين: حققه وعلق عليه الدكتور: السيد محمد يوسف، تقديم: أ. د. سيد حنفي حسنين، الهيئة العامة لقصور الثقافة، بلا تاريخ.
- ابن رؤبة، العجاج، ديوان العجّاج، دار الشرق العربي، لبنان، ط1، 1995.
- ابن الرّومي، علي بن العباس، ديوان ابن الرومي، شرح أمحد بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، 2019.
- ابن رشيق القيرواني، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعروآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981.
- ابن سنان الخفاجي، أبي محمد عبد الله بن محمد، سرّ الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982
- السيّد، شفيع، الاتجاه الأسلوبيّ في النّقد الأدبي: مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2009.
- شبلنر ، برند، علم اللغة والدراسات الأدبية، ترجمه وقدّم له وعلّق عليه، محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987.
- فضل، صلاح، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: مكتبة لونغمان، القاهرة، ط3، 2000.
- القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، بلا تاريخ.
- كريم ،المختار، الأسلوب والإحصاء، جامعة تونس، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2006.
- كوين، جون، النظرية الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري، الدار البيضاء: دار توبقال، ط1، 1986م.
- المتنبي، أحمد بن الحسين، ديوان المتنبي، حققه وضبطه: شهاب الدين أبو عمرو، هيئة أبو ظبي، ط1، 2012.
- مصلوح، سعد، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1992.

- مصلوح سعد، في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية، عين للدراسات، بلا تاريخ، القاهرة.
- هوف، كراهم، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة كاظم سعد الدّين، دار آفاق عربية، العراق.
- الواحدي علي بن أحمد الواحدي النّيسابوريّ (468) هـ، شرح ديوان المتنبي، وضع فهارسه الشَّيخ المعلِّم في المدرسة البرلينيَّة: فريدرخ ديتر، طبع في مدينة برلين،1891.