الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
و الإجتماعية
قسم اللغة العربية وآدابها

سجل تحت رقم 0152
بتاريخ 07 جوان 2008
الرقم

مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجستير في البلاغة والأسلوبية

موسومة

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

من إعداد الطالب:
لطفي عبد الكريم

تحت إشراف:
أ. د. عبد اللطيف شريفي

أعضاء لجنة المناقشـــة :

أ – الد : عبد اللطيف شريفي = مشرفـا
أ – الد : عبد الجليل مرتاض = رئيسـا
الدكتور : عبد الجليل مصطفاوي = عضوا
الدكتور : رمضـان كريب = عضوا
الدكتور : محمد زمـري = عضوا

السنة الجامعية

مقدمة :

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

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

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

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

- من هو أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي ؟
- ما موقف علماء الأندلس و أدبائها من الدرس البلاغي ؟
- هل فعلا انصب اهتمام علماء البلاغة في الأندلس، على علم البديع دون العلوم الأخرى المكونة لها ؟
- إلى أي مدى وفق أبو القاسم الكلاعي في درسه البلاغي ؟
- هل كان نتاجه البلاغي مجرد تأثر، أم جاوزه إلى التأثير والإبداع ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات، اعتمدت المنهج التاريخي و الوصفي التحليلي بغية الكشف عن حياة الرجل أولا ،ثم الكشف عن أفكاره ودروسه البلاغية ، وتحليلها ومقارنتها بنتائج غيره من العلماء حتى يتسنى لي التحقق من مدى التأثير و التأثر .

وقد اشتمل بحثي على مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

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

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

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

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

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

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

تلمسان في 2005/04/24

الطالب : لطفي عبد الكريم

مدخل

(عصر : أبي القاسم الكلاعي)

محتويات المدخل :

تمهيد

الحياة السياسية

الحياة الإجتماعية

الحياة الثقافية

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

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

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

- **الحياة السياسية** : الحديث عن ذلك التمزق السياسي ،الذي عرفته بلاد الأندلس والذي صاحبت حياة المؤلف و أسرته .
- **الحياة الاجتماعية**: الحديث عن التفاوت الطبقي، الذي عرفه المجتمع الأندلسي، والذي تولّد عن اختلاط الأجناس وتعدد عقائدهم و عاداتهم.
- **الحياة الثقافيـــة** : الحديث عن رؤية أهل الأندلس وملوكها للمثقف وما نتج عن ذلك من تنوع في الإبداع والابتكار .

1-الحياة السياسية :

مرت الحياة السياسية في الأندلس بمراحل متعددة متباينة ، فكانت كالبركان تخمد أحيانا و تثور أحيانا أخرى ، ولا يهم في هذا البحث من هذه الحياة إلا تلك الظروف السياسية التي أحاطت بأسرة أبي القاسم الكلاعي. باعتبارها أسرة علا شأنها و ساد جاهها خلال القرن الخامس هجري وبداية القرن السادس الهجري حيث توفي الكاتب ،وكان ذلك في حدود543 هـ .

فخلال هذه الفترة،تعاقب على السلطة في بلاد الأندلس العديد من الأمراء والحكام ، وقد تزامن ذلك مع نهاية الخلافة الأموية بمعيّة الخليفة " هشام المعتد " الذي حكم البلاد بين سنة 417 هـ و سنة 422 هـ [1]. وبتنازل هذا الخليفة على الحكم دخلت البلاد عصرا جديدا هو عصر الطوائف الذي امتد من سنة 422 هـ إلى 484 هـ [2]. وفي أواخر هذه الفترة كان ميلاد الكاتب في إشبيلية . وهي فترة تمزقت فيها الأندلس وتشتت إلى أقاليم متعددة حيث استولت كل أسرة عربية بإقليم وأقامت فيه دولتها . فبنو جهور استوطنوا بقرطبة واستولى بنو هود على سراقسطة،وبنو ذي النون على طليطلة، وبنو الأفطس على بطليوس، وبنو زيري على غرناطة، وبنو عباد على إشبيلية ، وهي الإمارة التي عاشت فيها أسرة الكاتب وتقرّبت من أمرائها وحكامها . ولم تكتف هذه الإمارات باستقلالها،بل استعان بعض الأمراء على بعض بمعاونة الفرنجة نتيجة الأطماع الشخصية " [3] . وقد أدت هذه النعرات بين الإخوة الأعداء إلى انصراف الناس عن الجهاد ، مما نتج عنه معاناة تلك الدويلات وأهلها من ضغط الغزو المسيحي من جهة ، و استبداد بعض الحكام وإسرافهم في اللهو و المجون من جهة أخرى ، وأدى ذلك إلى سقوط بعض المدن الأندلسية في يد الإسبان المسيحيين على غرار مدينة طليطلة التي سقطت سنة 478 هـ و بلنسية التي سقطت سنة 487 هـ .

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

---

[1] - الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة لد أحمد هيكل دار المعارف بمصر ط / 6 / سنة 1971 / ص 246
[2] - دراسات في الأدب الأندلسي لد محمد سعيد محمد لبيبا منشورات سبها ط / 1 / سنة 2001 / ص 24
[3] - نفسه ص 25

الخارجي مرتين في سنة 479 هـ / 1086 م و الثانية سنة 483 هـ/ 1090 م ،و في هذه المرة قضى على ملوك الطوائف و ضم الأندلس إلى ملكه،ونفّذ فيها دستور المرابطين القائم على تطبيق الشريعة الإسلامية "[1] وقد حاول المعتمد بن عباد أمير إشبيلية استرجاع حكمه من قبضة المرابطين لكنه وقع أسيرا في يد يوسف بن تاشفين " وقد قال بن اللبانة يرثي أسر الأمير المعتمد ابن عباد وخروجه من إشبيلية :

تَبْكِي السَّمَاءُ بِمُزْنٍ رَائِحٍ غَادِ ... عَلَى البَهَالِيلِ مِنْ أَبْنَاءِ عَبَّادِ
عَلَى الجِبَالِ الَّتِي هُدَّتْ قَوَاعِدُهَا ... وَكَانَت الأَرْضُ مِنْهَا ذَاتُ أَوْتَادِ
حَانَ الوَدَاعُ فَضَجَّتْ كُلُّ صَارِخَةٍ ... وَصَارِخٍ مِنْ مَفْدَاهُ وَفَادِ [2]

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

و بعد وفاة أمير المسلمين يوسف بن تاشفين سنة 500 هـ / 1106 م تولي ابنه علي بن يوسف بن تاشفين إمارة الدولة المرابطية ، و الذي في عهده نشأ وترعرع أبو القاسم الكلاعي، وقد سمحت الظروف بأن يقترب والد الكاتب من الأمير ويصبح كاتبا له بمراكش سنة 531 هـ.

توحدت الأندلس من جديد في عهد المرابطين ، وانتشر الأمن بربوعها وابتعد العدوان المسيحي عنها ، كما استطاع الحكام من قطع دابر كل فتنة سياسية من الفتن التي كانت سائدة في عهد ملوك الطوائف، وقد ساعدت مثل هذه الظروف على " عودة الكثير من الذين كانوا قد هجروا أراضيهم فانتشرت الزراعة و ازدهرت الصناعة واتسعت التجارة "[3] إلا أن إقبال علي بن يوسف ابن تاشفين على علوم الدين جعله ينصرف عن شؤون الدولة، فاختَلَّ حالها، وفقد المرابطون بذلك الكثير من صفاتهم الحربية القتالية فتراجعت جيوشهم أمام أعدائهم . إذ انحطت هممهم وكان هذا التراجع سببا في ثورة أهل الأندلس عليهم ففي " سنة 540هـ /1145م ثار أهل إشبيلية وخرجوا عن طاعة المرابطين وبايعوا عبد المؤمن بن علي خليفة المهدي بن تومرت، مؤسس دولة الموحدين بالمغرب ، تلك التي أطاحت بدولة المرابطين " [4]

---

[1] - الأدب العربي في الأندلس الد عبد العزيز عتيق بيروت دار النهضة العربية - لبنان- ط 2 سنة 1976 ص 105
[2] - العرب في الأندلس جورج غريب بيروت دار الثقافة لبنان ط 1 (د .ت)./ ص 19
[3] - تاريخ الأدب العربي ج 5 المرابطون و الموحدون الد عمر فروخ بيروت دار العلم للملايين - لبنان - .ط 3 سنة 1997 ص 35
[4] - الأدب العربي في الأندلس الد عبد العزيز عتيق ص 107 .

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

2- الحياة الاجتماعية :

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

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

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

[1]- إشبيلية في القرن الخامس الهجري دراسة أدبية تاريخية . الد : صالح خالص . بيروت دار الثقافة لبنان /ط 1 / سنة 1965 /ص 137

الخليفة أو الحاجب يجتمع مع الشعراء يُنادمهم و يستمع إلى أشعارهم التي كان يسيطر عليها في بعض الأحيان المزح و الغزل الصريح "[1] . و قد أدى انغماس الملوك في اللهو و المجون ، إلى ضعف الدولة و انقسامها ، و كثرة الحروب فارتفعت بذلك مرتبات الجنود ، فلم يجد ملوك الطوائف بدّاً من رفع الضرائب على الناس من أجل دفع هذه المرتبات ، و المواصلة في الإنفاق على القصور و البنَيات و تأثيثها بفاخر الأثاث و قد نقل ابن بسام هذا التنافس في البناء و الإسراف فيه قائلا : " و سلك مبارك و مضفّر سبيل الملوك الجبارين في إشادة البناءات و القصور، و التباهي في عِلّيات الأمور ، إلى أبعد الغايات و منتهى الغايات ، بما أبقى شأنهما حديثا لما بعدهما، و اشتمل هذا الرأي على جميع أصحابهما ، و من تعلّق بهما من وُزرائهما و كُتّابهما ، فاحتذوا فعلهما ، في تفخيم البنايات فهاموا في تُرَّهات مُضلّة ، و تسكّعوا في أشغال مُنصلة ... و اتّسع الخلس في عِظم ذلك الإنفاق فمنهم من قدرت نفقته على منزله مائة ألف دينار و أقل منها و فوقها حسب تباهيهم في سرورهم "[2].

أما الفقهاء الذين عَوَّل عليهم المجتمع الأندلسي في مثل هذه الظروف لكبح جِماح الأمراء و الوزراء ، و كل من سار على نهجهم بالإمساك بأيديهم و كفهم عن الإسراف و التبذير وردِّهم إلى جادة الصواب، فإنهم انقسموا إلى قسمين ، ووُجد منهم صنفان صنف سار في دفّة الأمير ينال من عطاياه ، و صنف آخر يرى الباطل و الجور ولا ينبز بحرف من الكلام وقد ذكر ذلك شيخ المؤرخين ابن حيان في قوله : " و قد خص الله هذا القرن الذي نحن فيه — يقصد فترة ملوك الطوائف — من اعوجاج صنفين لَدَيْنَا هذين بما لا كفاية له ، ولا مَخْلَصَ منه فالأمراء القاسطون قد نكّبوا بهم عن نهج الطريق ذِيَادًا عن الجماعة وحوشا إلى الفُرقة . و الفقهاء أئمتهم صموتٌ عنهم ، و صدوف عما أكد الله عليهم من التبيين لهم قد أصبحوا بين آكل من حلوائهم خائض في أهوائهم ، و بين مُستشعر مخافتهم آخذا بالتُقْيَةِ صدقهم و أولائك الأقلون فيهم "[3].

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

---

[1]- دراسات في الأدب الأندلسي الد : محمد سعيد محمد ليبيا : دار الكتاب الليبية /ط — 1 / 2001 / ص 48
[2]- الذخيرة ج3 — ق 1. لابن بسام الشنتريني تحقيق الد : إحسان عباس ليبيا — تونس الدار العربية للكتاب ط — 1 / 1975 / ص 17
[3]- نفســه: ج 3 ق 1 ص 180 / 181

سكان الأندلس ثم أنّهم استطاعوا لمكان قوتهم السياسية والحربية أن يتسلطوا على الأندلسيين فينشأ شيء من النفور بين المرابطين و الأندلسيين "[1].

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

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

3- الحياة الثقافية :

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

---

[1]- تاريخ الأدب الأندلسي ج 5 عمر فروخ ص 36

[2]- تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف و المرابطين لد : إحسان عباس بيروت دار الثقافة لبنان ط 6 سنة 1981 ص 38

[3]- نفســه ص 39

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

و مهما يكون من صراع و تنافس في جلب المثقفين، فإن التاريخ يثبت أن مملكة بني عبّاد بإشبيلية مسقط رأس الكاتب ومنبت أسرته، حفلت بالكثير من هؤلاء . وذلك " كون ملوكها و أبنائهم ووزرائهم صدور بلاغتي النظم والنثر ، مشاركين في فنون العلم ، وكانت دولتهم العبّادية في المغرب كالدولة العباسية في المشرق ،وكان المعتمد منهم لا يستوزر وزيرا إلا أن يكون أديبا شاعرا حسن الأدوات "[3]. حتى أصبح يطلق على هذا العصر عصر الوزراء وذلك لكثرتهم ، وكل أديب ينال شرف الوزارة كان يُطلق عليه " لقب ذي الوزارتين و يكون غالبا من أهل الأدب "[4] و قد كان لجد الأديب الذي عاش هذه الفترة نصيبا من هذه الألقاب ، باعتباره أديبا شاعرا ولقد قرّبه المعتمد منه ، وكانت بين الرجلين مساجلات شعرية نقل بعضها أبو القاسم الكلاعي في كتابه إحكام صنعة الكلام [5]

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

---

[1]- دراسات في الأدب الأندلسي ص 24

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

[3]- نفسه ص 280

[4]- الأدب الأندلسي التطور و التجديد الد : عبد المنعم خفاجي بيوت دار الجيل لبنان ط. 1 (د.ت) ص 572

[5]- إحكام صنعة الكلام : لأبي القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي . تحقيق الد : محمد رضوان الداية . بيروت – دار الثقافة لبنان – ط 1 / 1966 ص : 197

الصقلي و ابن عبد الغفور الكلاعي – جدّ الكاتب – و ابن بسام و غيرهم ، و قد نتج عن هذا التشجيع للثقافة و العلوم أن " ألّف الأعلم الشنتمري للمعتضد كتابا هو (شرح الأشعار الستة) و (شرح الحماسة) وباسمه كتب ابن شرف كتاب (أبكار الأفكار) و هناك مؤلفات أخرى لأمراء الدولة العبّادية و بخاصة للمعتمد وردت في الذخيرة لابن بسام"[1] .

و لما قامت دولة المرابطين مع أميرها يوسف ابن تاشفين مقام ملوك الطوائف عمـــوما، و مملكة بني عبّاد على وجه الخصوص ، فإن أميرها واصل على درب من سبقه فراح يُقرّب إليه المثقفين على اختلاف مشاربهم و علومهم حيث " انقطع إليه من أهل كل علم فُحُوله حتى مَاجَتْ بهم حضرته ، و لم يجد بدًّا أن يتبع سنن من قبله في تجميل الملك بهم ، و لذلك اجتمع له و لابنه من أعيان الكتّاب و فرسان البلاغة ما لم يتفق اجتماعه في عصر من عصور الأندلس"[2]. و من الذين كان لهم شرف التقرب من أمراء المرابطين ،والد الكاتب محمد بن عبد الغفور الكلاعي ، الذي عمل كاتبا عند علي بن يوسف بن تاشفين .

وقد يُدحض هذا الرأي قول الذين زعموا أن الأدب عامة و الشعر خاصة ساده كساد وفتور، و خَفَتَ بريقه الذي لازمه مع بني عباد .إلا " أنّ الشعر الذي أصابه الكساد هو شعر المديح التَكَسُّبِي و حلّ محله شعر الحماسة و الجهاد للإعجاب بالقادة الذين وقفوا في وجه الأعداء " [3] . إذن لم تكن هناك عداوة بين سلاطين المرابطين و الأدب . و لكنهم كونُهم زهادا متصوفين وخاصة منهم علي بن يوسف بن تاشفين جعلهم يبالغون في إكرام علماء الـــدين و استشارتهم في شؤون الدولة ، ربما نظر بعضهم إلى ذلك أنه جاء على حساب الأدب و الأدباء الذين كان لهم ذلك الشأن أيام بني عباد .

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

---

[1]- دراسات في الأدب الأندلسي محمد سعيد محمد ص 31
[2]- تاريخ آداب العرب الرافعي ص 285
[3]- دراسات في الأدب الأندلسي ص 32

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

الفصل الأول

حياة أبي القاسم الكلاعي و آثاره

محتويات الفصل الأول

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

1- مولده و نسبه :

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

ينتسب أبو القاسم الكلاعي إلى أسرة عريقة مشهورة من أسر إشبيلية . وقد اشتهرت هذه الأسرة بالمجد و العلم و الأدب . فجدّه كان كاتبا وصديقا حميما للمعتمد بن عباد حاكم إشبيلية آنذاك . وكانت تربطه به علاقة متينة ممّا أهّله لأن يُطلق عليه لقب ذي الوزارتين " وهو لقب كان يطلق عادة على من ينوب عن الملك في سياسة الدّولة و يكون غالبا من أهل الأدب" [3]. فلقد عرف عن ملوك بني عباد أنّهم كانوا هم و وزراؤهم صدوراً في بلاغتي النظم والنثر حتى إنّ بعضهم عدّ دولتهم بالمغرب و الأندلس كدولة بن العباس بالمشرق . " فلقد كان المعتمد لا يستوزر وزيرا ، إلا أن يكون أديبا شاعرا حسن الأدوات " [4] .

ويؤكد هذا القول ، ذلك السجال الشعري الذي كان يتم بين الأمير و صديقه — أبو القاسم الكلاعي — و من ذلك يقول الكلاعي في الأمير :

"ظَفِرْتَ بِالأَعْدَاءِ يَا ظَافِرُ وَ نِلْتَ مَجْداً نُورُهُ بَاهِـــرُ
فَمِنْكَ لِلْبَاغِي وَ لِلْمُبْتَغِي عَضَبٌ حَرَازٌ وَ نَدَى غَامِـــرُ

فراجعه المعتمد بن عباد قائلا :

لِي هِمَّـــةٌ تَدْرِكُ مَطْلُوبَهَا مَا فَاتَهَا سَاعٍ وَ لَا طَائِـــرُ
يُفْدِيكَ بِالنَّفْسِ فَتًى وُدُّهُ فِيكَ مَدَى أَيَّامِهِ نَاضِـــرُ "[5]

---

[1] - تاريخ النقد الأدبي في الأندلس الد : محمد رضوان الداية بيروت دار النوار ط . 1 (د.ت) ص : 401
[2] - تاريخ الأدب العربي ج5 (المرابطين و الموحدين) الد : عمر فروخ ص 280
[3] -الأدب الأندلسي التطور و التجديد . الد : عبد المنعم خفاجي ص : 572
[4] -تاريخ ادب العرب ج 3 الد : مصطفى صادق الرافعي ص:270
[5] -إحكام صنعة الكلام : لأبي القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي الإشبيلي الأندلسي .ص 7

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

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

أَبَا قَاسِمٍ قَدْ كُنْتَ دُنْيَا صَحِبْتُهَا قَلِيلًا كَذَا الدُّنْيَا قَلِيلٌ مَتَاعُهَا[2]

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

يَا وَزِيرًا تَــعْنُــوا لَهُ الوُزَرَاءُ ضَاقَ ذَرْعِي وَبَانَ مِنّي العَزَاءُ
أَمِنَ الــحَقِ أَنْ أَكُونَ سَقِيمًا لَسْتُ أَرْجَى وَ فِي يَدِكَ الشِّفَاءُ
يَا كَبِيرِي وَسَيِّدِي وَظَهِيــرِي كُنْ نَصِيرِي عَلَى أُنَاسٍ أَسَاؤُوا[3]

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

[1] - إحكام صنعة الكلام : ص 7.
[2] - الذخيرة في ذكر محاسن أهل الجزيرة القسم 2 المجلد 1 لابن بسام الشنتريني . ص 223
[3] - نفسه ص 224

الحسب بإشبيلية إلى ثيح عظيـــم ، و مشى من الأدب على منهـــج قويم ، سابق لا يُمسح وجهه إلا هيادب الغيوم ، و صارم لا يجلا غمده إلا بأفراد النجوم ، و كان نشأ بين يدي أبيه من دولة المعتمد بحيث يفيىء عليه ظلالها و يتشوق إليه قبولها و إقبالها ، و انشقت تلك السماء قبل أن ينوب مناب سلفه في سروجها ، و يحل بيت شرفه من أبراجها ، و لله هو ، فإن كان ... الأوان و ضـــاق عـــنه السلطان فلـــقد نـــهض به جنـــان يتـــدفق بالغرائـــب، ولسان يفري شبا النوائب ، و إحسان يملأ أقاصي المشـــارق و المغـــارب ، و قد أخرجت من غرائب نظمه و نثره ما يخجل الخدود و يعطل السوالف الغيد .

و من شعره هذا المطلع :

هُوَ السَّعْدُ حَتَّى يَعْمُدَ الحَجَرُ الصَّلْدُ وَتَتْرُكَ شَمْسُ الفَقِّ وَالقَمَرُ الفَرْدُ[1]"

و قد ذكر صاحب الخريدة أنه كان بمراكش كاتبا سنة 531هـــ .وأكد ابن ســـعيد ذلك في الرّيات قوله انـــه كاتب علي بن يوسف بن تاشفين ملـــك المرابطين .[2]

كانت لأبي محمد مكانة محترمة بين أقرانه، فقد مدحه و أشاد به كل من عايشه أو ترجم له، إلا صاحب قلائد العقيان الفتح بن خاقان ، فإنـــه قد نـــال منه و تهجّـــم عليه، حيث قال فيه " قـــد كنت نويت ألا أجري له ذكرا ، و لا أعمل فيه فكرا لتهوّره و كثرة تقعّره . و قال إنـــه من شـــدة حقده يتنكّد بالأفراح و يحسد حتى على الماء القراح "[3] . و رد الحجاري على قول الفتح بن خاقان حين ذكر أبا محمد بسوء فقال : "قطع الله لسان الفتح بن خاقان صاحب القلائد فإنه شرع في ذمّه بما ليس هو من أهله . و الله ما أبصرت عيني شخصا أحق بفضله منه "[4] .

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

---

[1] الذخيرة : ق 2 المجلد 1 ص 325 و ما بعدها
[2] ـ المغرب في حلى المغرب ج1 لابن سعد تحقيق شوقي ضيف مصر دار المعارف ط1 (د.ت) ص 237
[3] ـ نفســه : ج1 ص 238
[4] ـ نفســه : ص 237

سِرْ حَيْثُ شِئْتَ يَحلُّهُ الأَنْـــوَارُ وَأَرَادَ فِيكَ مُرَادُكَ المِقْدارُ
وَإِذَا ارْتَحَلْتَ فَشَيَّعَتْكَ سَلَامَةٌ وَغَمَامَةٌ ، لَا دَيْمَةٌ مِدْرَا رُ
تَنْفِي الهَجِيرَ بِظِلِّهَا وَتُنِيرُ بِالـــ ـــرَّشِّ القَتَام وَكَيْفَ شِئْتَ تُدارُ
وَقَضَى الإِلَهُ بِأَنْ تَعُودَ مُظَفَّراً وَقَضَتْ بِسَيْفِكَ نَحْبَهَا الكُفَّارُ " [1]

إذا كان العز و الجاه و المهارة الأدبية من مميزات و شيم الجدّ و الوالد، فلا ضير أن ينتقل ذلك العز وتلك المكانة العالية للابن ، و لسوء الحظ فإنه مثله مثل جدّه و والده لم تزودنا كتـــب التراجم التي كـــان لها حديث عنه و عن عائلته ، بأخبار وافية شافية عن حياته ، و قد حاولت ببحثي المتواضع هذا ، جمع ذلك النَّزر القليل الذي احتوته دفّتيّا بعض المصادر القديمة حول شخص أبي القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي العالم المغمور ، علّنا نكشف عنه ذلك الضباب الذي عمَّه ، و ننفض عن جنباته الغبار الذي لازمه .

و ما يعرف عن أبي القاسم الكلاعي، أنه تولى الكتابة في بلاط المرابطين بإشبيلية، مثله مثل والده .و المؤكد كذلك أنه أدرك وفاة ابن بسام الشنتريني صاحب الذخيرة في ذكـــر محاســـن أهـــل الجزيرة و التي كانت — أي وفاته —سنة 542 هـــ .

و قد نـــقل إلـــينا ابن سعيـــد، صاحب كتاب " المغرب في حلى المغرب"ثناء صاحب كتاب " سمط الجمان " أبو عمرو بن الإمـــــام [2] و الـــذي ذكـــر فيـــه أن أبا القاسم الكلاعي " أُعْتُبِـــطَ [3] شابا" [4]. وهذا يـــؤكد أن الرجل مـــات في ريعان شبابه ويرجح هذا رأي القائلين بأن الرجل وُلد في أوائـــل القرن السادس وتوفي في منتصفه . ومن هؤلاء الدكتور محمـــد رضوان الداية محقق كتاب إحكام صنعة الكلام [5].

---

[1]- نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب : للمقري التلمساني : تحقيق إحسان عباس — بيروت - دار الفكر — لبنان - ط1 سنة 1998 ص 154
[2]- إنّه أبو عمرو بن الإمام المتوفي سنة 550هـ و هو صاحب كتاب " سمط الجمان و سقط اللآلىء و سقط المرجان " و الذي ذكر فيه من أخذ ابن بسام و ابن خاقان بتوفية حقه من الفضلاء و استدرك من لحقه بعصره في بقية المئة السادسة (نفح الطيب للمقري ج2 ص 355)
[3]- أعتبط : (المجهول) مات صحيحا بلا علة أي شابا
[4]- المغرب في حلى المغرب ص 236
[5]- احكام صنعة الكلام ص 10

لقد ذهب بعض النقاد والمؤرخين إلى ترجيح عام 543 هـ سنة وفاة أبي القاسم الكلاعي [1].

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

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

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

---

[1]- أنظر تاريخ الأدب العربي ج5 المرابطين و الموحدين عمر فروخ ص 270
[2]- التكملة لابن الأبار نشر- نشرة عزة العطار – مصر ط / 1956 ص 468
[3]- إحكام صنعة الكلام ص 10

مُفَوِّفُ البرد و قد أثبت له ما ألفيت ، و بالدلالة عليه اكتفيت فمن ذلك قوله : في(الطويل) :

تَرَكْتُ التَّصَابِي لِلصَّوَابِ وَأَهْلِـهُ ... وَبِيضَ الطُّلَى لِلْبِيضِ و السُّمْرُ لِلسُّمْرِ[1]
مُدَامِي مِدَادِي والكُؤُوسُ مَحَابِرِي ... وَنَدْمَايَ أَقْلاَمِـي وَمِنْقَلَـتِي سِفْرِي

و قوله في البسيط :

لاَ تَنْكُـرُو أَنَّنَا فِي رِحْـلَةٍ أَبَـدًا ... نَـحُثُّ فِي نَفْنَفٍ طَوْراً وَفِي هَدَفِ
فَدَهْرُنَا سَـدَفٌ وَنَحْنُ أَنْجُـمُهُ ... وَلَيْسَ يَنْكُرُ مَجْرَى النَّجْمِ فِي السَّدَفِ
لَوْ أَسْفَرَ الدَّهْرُ لِي أَقْصَرْتُ عَنْ سَفَرِي ... وَمِلْتُ عَنْ كَـلَفٍ بِهَـذَا الكَـلَفِ"[2]

2- ثقافته و أساتذتـه:

نَشْأَةُ أبي القاسم في بيت علم و أدب ، جعلت من هذا البيت أول مدرسة تحتضن الفتى ويأخذ منها علومه القاعدية ، وكان جديرا بالوالد أن يكون أول معلم أو أستـاذ يتلقـى على يديه هذا الفتى علومه . و من بين ما لقنّه الوالد لولده فنون الأدب، وطرق صياغتها و إبداعها ، باعتبار هذا الوالد أديبا . أما قواعد العربية من لغة و نحو فأخذها عن أستـاذه : أبي عبد الله بن أبي العـافية . و تفقّه على يد أبي القاسم الزنجاني[3]. و قد ذكر المؤلف إلى جانب شيخه محمد بن أبي العافية شيخا آخر أخذ عنه بعضا من قواعد اللغة، وطرق توظيفها هو الحافظ بن إسماعيل .

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

---

[1]- التصابي : محاولة استمالة النساء – الطلا : ج طلاة : صفحة العنق - البيض : السيوف – السمر : الرماح
[2] - نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب : للمقري التلمساني ج 4 . تحقيق الد : إحسان عباس بيروت دار الفكر ط سنة 1998 ص 325 و ما بعدها
[3]- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس : الد : محمد رضوان الداية ص 402

يصقل شخصيته العلمية، و الأدبية و الفقهية بمجالسة أقرانه من العلماء و الأدباء ،ويهزّ بعصا فكره شجرة عبقرياتهم علّه يظفر منهم بمزيد من المعرفة و العلم . وكانت تجري بينه و بين بعض هؤلاء الأقران مخاطبات ومن أهمها تلك التي كانت تجمع بينه وبين أبي بكر بن العربي [1] .

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

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

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

---

[1]- هو أبو بكر محمد بن عبد الله بن محمد بن عبد الله بن أحمد المعافري الإشبيلي الأندلسي ولد سنة 468هـ

[2]- التكملة لكتاب الصلة لابن الابار ج2 نشرة عزة العطار القاهرة (د. ط) سنة 1956 ص 468

[3]- إحكام صنعة الكلام . ص261

2- تلامذتـــه :

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

- **إبن حبوس** : إنه أبو محمد بن الحسين بن عبد الله بن حبوس ،ولد في إشبيلية و" قرأ الأدب على الأديب البليغ أبي محمد بن عبد الغفور [1] ".
- **إبن سيد اللص الإشبيلي** : و هو أبو العباس أحمد بن علي بن عبد الملك بن سليمان الكناني المعروف بابن سيد اللص الإشبيلي يؤكد الدكتور عمر فروخ في كتابه تاريخ الأدب العربي أنه " قرأ الأدب على أبي محمد بن عبد الغفور [2] و أنه :" لقب بابن سيد اللص لأنه كـــان يُغـــير علـــى أشعار الشعراء [3] .

4 - مؤلفاتـــه :

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

- أ – الساجعـــة و الغربيب :

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

---

[1]- تارخ الأدب العربي ج5 : عمر فروخ ص 423
[2]- نفســه ص 453
[3]- نفســه ص 453
[4]- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص 403

البديعة التصنيف التي اغترفها من بحره ، و اعتمد فيها على فكره . فذكر أنّه لا يضاهى فيها و لا يجارى ، و لا يعارض في واحد منها و لا يبارى . فسوّلت لي نفسي مناهضته ، و زيّت لي نفسي مضاهاته و معارضته . و قديما عهدتها – أعزك الله – نفسا أبية ، تكلفني نيل العظائم ، وتُجشّمني مطاردة الأماني بين السُّهَا و النعائم . فعارضته في رسالة الصاهل والشاحج برسالة عرّفتها برسالة الساجعة والغربيب . [1]"

و الجدير بالذكر أن رسالة أبي العلاء المعري حَرية بهذا الإعجاب ، و هذه المعارضة . و ذلك لكون صاحبها استطاع بعبقريته أن يبتدع نوعا من النثر الفني وفق فيه في التعرية الساخرة لعوالم الناس ، مظهرا من خلال ذلك رفضه التام لسلوكيات مجتمعه . و قد ذكر ابن سعيد في كتابه المغرب في حلى المغرب قصة عن هذا المؤلّف [2]. أما ابن خاقان في مطمح الأنفس و ابن الأبار في التكملة فقد سميا كتاب الساجعة و الغربيب رسالة .[3] و قال المقري حول هذا المؤلّف" وضع ابن عبد الغفور رسالة سماها الساجعة و الغربيب حذا بها حذو أبي العلاء المعري في الصاهل و الشاحج [4]".

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

---

[1] - إحكام صنعة الكلام ص 26
[2] - المغرب في حلى المغرب ج 1 ص 238
[3] - إحكام صنعة الكلام ص 12
[4] - نفح الطيب ج4 ص 325

الفقيه الحافظ أبو بكر بن العربي رسالة الساجعة و الغريب خاطبني برسالة نبزَهَا لمحة البارق في تقريظ لواحظ السابق و قد نشر بعضها في كتابه [1]".

و لم يكن الفقيه أبو بكر بن العربي وحده الذي نالت إعجابه رسالة الكلاعي. بل تعدّ الأمر إلى الوزير أبو أيوب بن أبي أمية[2]، و" كان أميرا من أمراء البيان و رئيسا من رؤساء المعارف و الآداب لا يضاهى فيها و لا ينازع" [3]. فراح يبدي إعجابه بهذه الرسالة من حيث طرافتها و براعة الطرح و المعالجة ، فكتب برسالة إلى أبي القاسم الكلاعي يقول له فيها " بِكْر زففتها – أعزك الله – نحوك ، و هززت بمقدمها سناءك و سروَك . فلم ألفظها عن شبع ، ولا جهلت ارتفاعها عما يُجتلى من نوعها و يُستمع. و لكني لما آنست من أنسك بانتجاعها و حرصك على ارتجاعها ، دفعت في صدر الولوع ، و تركت بينها و بين مجائمها بتلك الربوع، حيث الأدب غض و ماء البلاغة مُرفَضّ . فاسعد – أعزك الله – بكرّها ، و سلها عن أفانين عرها ، بما تقطفه من ثمرك ، و تغرفه من بحرك ، و تذعن فيه لقوتك و اقتدارك ، و ترتاح له و للاخوانه من نتائج أفكارك . و إنها لشنشنة أعرفها فيكم من أخزم[4] ، و موهبة حزتموها و أحززتم السبق فيها منذ كم [5] " .

– ب – السجع السلطاني :

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

---

[1] - إحكام صنعة الكلام ص 190

[2] - أبو أيوب بن أبي أمية و زير و فقيه عاصر الكلاعي و كانت بينهما مراسلات ذكر الكلاعي جانبا منها في كتابه (ثمرة الأدب) و فيه يقول " ذو عقل موفور وحسب مشهور أمير من أمراء البيان لا يدافع ورئيس من رؤساء المعارف والآداب لا يضاهى فيها و لا ينازع ...) إحكام صنعة الكلام ص 138

[3] - إحكام صنعة الكلام ص 138

[4] - " شنشلة أعرفها فيكم من أخزم" انظر مجمع الأمثال للميداني ج1 تحقيق محي الدين عبد الحميد – بيروت – دار القلم – لبنان - ص (د ت)

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

علياه- بمجلس ثان فرتعنا في رياض الآداب و هصرنا أغصان الألباب ، فقال : إنك تكتب الإخوانيات ،و لكنك لا تنفذ في السلطانيات[1] ."

فكان لهذا الكلام أثر كبير ووقع عظيم على نفس المؤلف، فأقدم على معارضة كتاب السجع السلطاني للمعري . إذ قال : " ثم حملني -أعزك الله – ما جرى في هذا المجلس من الكلام و ما وجدت له في نفسي من الكِلام على تأليف كتاب على مثال السجع السلطاني لأبي العلاء المعري [2] " و كما يلاحظ من قول الكلاعي، فإنّه لم يُسَمِّ كتابه صراحة باسم السجع السلطاني، إلا أنّه في موطن آخر من كتابه إحكام صنعة الكلام قدم لكتاب السجع السلطاني بقوله :" و سأذكر مما أثبتناه لأنفسنا من كتاب السجع السلطاني نسخة عهد أولها ... [3] " .

و لضياع كتاب السجع السلطاني لأبي العلاء المعري أو الكثير منه ،فإنه يصعب على المرء أن يتلمس جوانب الاتفاق بين الرجلين، أو ملامح الاختلاف بينهما. وأشار الكلاعي في معرض حديثه عن كتاب السجع السلطاني " إنه مما يجب أن يُحتـــذى عليه و يُفْزَعُ في الاهتداء و الإقتداء إليه [4]" .

ج – خطبـــة الإصـــــلاح :

لم تتوقف رغبة الكلاعي في معارضته لأبي العلاء المعري عند النثر الفني أو السلطانيات . بل تخطّى ذلك إلى معارضة النثر العلمي عنده ، فعارضه في " خطبة الفصيح " و التي تعتبـــر واحدة من أطرف الخطب معنى و أعذبها مبنى عـــند المعري ، و قـــد اقتفى الكلاعي في معـــارضته تلك الطرافة ،و بالتالي سار على نفـــس آثـــار و خطوات أبي العلاء . فـــإذا كان المعري قد اتخذ من كتاب " الفصيح " لثعلب[5] ت : 291هـــ مـــادة لخطبته فـــإن الكلاعي اختار كتاب إبن السِّكِّيت ت: 244هـــ

[1] إحكام صنعة الكلام : ص 24
[2]- نفســه : ص 24 و ما بعدها
[3]- نفســه ص 226
[4]- نفســه : ص 226

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

و الذي عنوانه " كتاب المنخَّل " مضمونا لكتابه .

يقول الكلاعي عن هذه المعارضة : " و لما ملت – أعزك الله- بالطالع إلى التفقه في الشرع ، كرهـــت أن يـــخلق برد الشباب قبل أن أطرزه بعلم المتاب . فعمدت إلى خطبة الفصيح فعارضته بخطبة الإصلاح ... فأنشأت هذه الخطب مشتملة على كتاب (المنخل) و هو مجرد (إصلاح المنطق) ، المحيط بجميع فوائده ، دون تكراره و شواهده . وإنما خصصته لأشياء ، منها : ما سأله مؤلفه في صدره من التَقْـــييضِ ، والثاني : ما شهدت به رسالة الإغْرِيض ، والثالث : تعرِّيه من أبيات القريض ، لتكون هذه الخطبة كخطب الجمهور ، عارية من المكروه و المَحجور . و هذا المســـلك الذي دحونا حصاه[1]، و لَحَوْنَا عصاه ، لم تخف شقة ساحته ، و لا جهلت مشقة مساحته .أسأل الله أن يجعل مقتضاه موجب عفوه و رضاه ، و ألا يجعلنا ممن يضاهي الجارية بسواك[2] سيره ، و يرى السُّحق أشاءً[3] بأرض غيره . و ما توفقي إلا بالله ، عليه توكلت و إليه أنيب " [4].

– د – ثمـــــرة الأدب :

تواصل إعجاب أبي القاسم الكلاعي بالمعري وبأعماله ومؤلفاته النثرية، و لم يكتف بذلك بل تعد هذا الإعجاب إلى شعر الشاعر كذلك. وهذا ما يثبت قدرات الكاتب الأدبية سواءً في ميدان النثر أو الشعر ، و قد أكد ابن بسام هذا التنوع في أعمال أبي القاسم الكلاعي الفنية قائلا : " و لما كان أبو القاسم الكلاعي فارس حلبة شعر ونثر و شديد إعجاب بالمعري و الذي يرى فيه أنه لم يكن في صنعة النظـــم و النـــثر مثلـــه لا قبله ولا بعده . إلا ما كان من أبي الطيب في الشعر وحده[5] " . فابن بسام يبرز في قوله

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

[1] ـ دحا المطر الحصى عن الأرض : كشفه و نزعه و دفعه

[2] ـ السواك : السير الضعيف

[3] ـ السحق ج سحوق : النخلة الطويلة . الأشا صغار النخل ، مفردها اشاءة

[4] إحكام صنعة الكلام ص 28 و ما بعدها

[5] ـ الذخيرة القسم 2 مجلد 1 ص 326

هذا أن معارضة المعري ليست بالأمر الهين ، بل قد يستعصى ذلك إلا على من توفر على قدرات أدبية و علمية فائقة تميزه عن غيره . و مثل هذه القدرات أوجدها ابن بسام في صاحبنا حين نَعَتَهُ ـ بالفارس الذي يصول في ميدان الشعر و النثر كما يشاء ويرغب .

فلقد عارض المعري في ديوانه " سقط الزند" بكتاب أطلق عليه اسم " ثمرة الأدب " و يقول في ذلك : " و لما أكملت هذه الرسالة — يقصد رسالة الساجعة و الغريب — فجاءت من رسالة الصاهل و الشاحج بمنزلة النغبة من البحر المائج ، لم تقدرني نفسي ، ولا رضي يومي فيها عن أمسي . حتى عارضته في كتاب " سقط الزند " بكتاب سمَّيته بـ " ثمرة الأدب " [1].

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

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

---

[1]- إحكام صنعة الكلام ص 27
[2]- نفسه ص 27

بقوله:"وقد ذكرت – أعزك الله – ما جاريت به أبا العلاء نُتفاً ، وناولتك مما ضاهيته به طرفا . وكأنّي بالناظر في هذه الرسالة يقول إذا قرأ هذه الفصول : أي فتى لو ميّز حدّه فوقف عنده . و عرف بقدر نفسه فلم يزد فيه على همسه . و رأى بون ما بين الأرض و السماء ، فلم يتطاول إلى أبي العلاء . و تالله إني لأعلم قدري، و مساحة صدري، ومثقال فهمي، وغلوة[1] سهمي، وقصوري عن أقصر إشاراته، و عجزي عن أدنى عباراته. ولكن نُوزعت الظلّ فادّعيت الجدار، وأُبعدت عن العقر فاقتعدت الدار. وهيهات ما نهضته في سقط الزند إلا بما لفقت به رأسي حياء من المجد. وما أنا في مضاهاته في رسالة الصاهل و الشاحج إلا كمن ضاهى بالنغبة عباب البحر المائج . وما أنا في معارضته في خطبة الفصيح إلا كمن عارض بالنفس هبوب الريح. فليجف قلم المعترض ، وليخبُ سهم المتعقب المغرض إن شاء الله ."[2] فتلك لعمري شهادة تثبت مدى ما يتمتع به أبو القاسم الكلاعي من تواضع ، و سمو في الأخلاق. فهو رغم علو منزلته السياسية، و رغم ما أنتجه من أعمال فنية تثبت قدراته الأدبية. إلا أنه وقف من أعماله موقف الناقد لها، المثمّن لمحتوياتها. و إن كان مبالغا في التقليل من شأنه . فتلك من شيم الأديب المؤمن العارف لقدره و الواقف عنده .

– هـ – الانتصـــــار لأبي الطيب :

إذا كان المتنبي قد وجد مدافعا عنه بين المشارقة متمثلا في شخص القاضي الجرجاني و كتابه " الوساطة بين المتنبي و خصومه"، والذي وقف فيه موقف المحامي المدافع عن حقوق سلبت، وشهادات زُوِّرت في حق أبي الطيب المتنبي ، فراح الجرجاني بحنكة القاضي العادل يرافع، ويرفع عن موكله كل المآخذ و النقائص التي افتريت عليه .

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

---

[1]- غلا بسهمه : رمى به أقصى الغاية
[2]- إحكام صنعة الكلام : ص 30 / 31

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

بَلَيْتُ بِلَى الْأَطْلاَلِ إِنْ لَمْ أَقِفْ بِهَا وَقُوفَ شَحِيحٍ ضَاعَ فِي التُّرْبِ خَاتَمُه[4]

---

[1]- إحكام صنعة الكلام :ص 67

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

[3]- نفسه : ص 159

[4]- ديوان أبي الطيب المتنبي : شرح يحيى شامي – بيروت – دار الفكر العربي – لبنان – ط1 / 1997 ص 355

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

– و – إحكـــــــام صنعة الكلام :

يعتبر هذا الكتاب واحدا من الكتب النقدية التي وصلتنا كامـــلة ، و قد عـــدّه الدكتـــور إحسان عباس من أهم المصادر التي تصور الـــحركة النقدية في عـــصر الطوائف و المرابطين . حيث قال فيه : " لم يصلنا مؤلف كامل مستقل يمثل اتجاها واضحا في النقد الأندلسي لهذا العصر – يعني عصر الطوائف و المرابطين – سوى كتاب إحكام صنعة الكلام لابن عبد الغفور الكلاعي و هو ممن صاحب ابن بسام و كان من طبقته "[2].

و قد اقتصر الكتاب على فن النثر دون الشعر ،وذلك لأسباب دينية بحتة. حيث يرى أن الرسول الكريم قد ذم الشعر و أورد لذلك حديثه فيه " لَأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا خير له من أن يمتلئ شعرا "[3] فهو قد احتج بأن هذا الحديث ذم للشعر ، دون النثر الذي يرى فيه أنه " أسلم جانبا ، و أكرم حاملا و طالبا "[4] كما أن الشعر عنده داع إلى سوء الأدب الذي يجعل العواقب وخيمة ، إضافة إلى كونه يجعل الشاعر يمدح الممدوح بـــما ليس فيه فهو يرى أنه " يـــحمل على الغلو في الدين ، حتى يؤول إلى فساد اليقين. و يحمله على الكذب ، و الكذب ليس من شيم المؤمنين "[5]. و من الدوافع التي جعلت الكاتب يُعرض عن الشعر في كتابه، هو كونه يأتي موزونا عكس النثر ، والوزن في نظره داع للترنم و الطرب ، و تلك أمور تعد " من باب الغناء ، و قد قال بعضهم الغناء رُقية الزنا "[6] . أما الكتابة – أي النثر – عند أبي القاسم الكلاعي فقد سلمت من تلك العيوب التي رآها في الشعـــر، فهي " سليمة مما يدعوا إلى المهجور "[7] .ثم نقل إلينا ما تعارف عليه الكتـــاب وأهل العلم وهو عـــدم ابتداء الشعر بالبسملة،في حين تتحلى الخطب والرسائل

---

[1]- إحكام صنعة الكلام : ص 187
[2]- تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف و المرابطين إحسان عباس بيروت دار الثقافة ط6 سنة 1986 ص 93
[3]- أخرجه البخاري و مسلم و ابن ماجة و الترميذي و أبو داود
[4]- إحكام صنعة الكلام ص 36
[5]- إحكام صنعة الكلام : ص 36 / 37
[6]- نفســه ص 38
[7]- نفســه ص 39

بذلك، و في ذلك دليل على فضل النثر على الشعر عنده . فهو لم يأت بهذا الكم من الحجج من أجل أن يبُعد عن نفسه شبهة عدم القدرة على إتيانه. بل لقد قال في موقف سابق من هذا البحث ::" كنت مولعا بترصيعه وتصنيعه — أي الشعر — مائلا في تقرظه و تشنيفه إلى مرتبة كنت أعدها أعلى المراتب ، و كنت أعتقدها أسنى المناقب . إلى أن رفضته رفض الشعلة للزناد، ونفضته نفض القادم الغانم جافةَّ الزَّاد. فنـــزعت منتزعا من علم الديانة . واقتصرت من قسمي البلاغة على قسم الكتابة ... و أني ما تركت الشعر عجزا عنه ، ولا اتَّخذت النثر بديلا بئيسا منه "[1] ثم استدرك بعد كل هذه النقائص التي ألحقها بالشعر ، فراح يوضح بعضا من فضائله- أي الشعر - قائلا: " و لست بمنكر — مع هذا كله — فضـــائل الشعر ، و لا قول الرسول عليه الســـلام ، والصحابة رضي الله عنهم فيه . و لكن القـــوم غير هؤلاء القوم ، و اليوم غير هذا اليوم ".[2]

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

1- منهجيـة الكـتاب :

قسّم الكلاعي كتابه إلى مقدمة و بابين .

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

أما الباب الأول فقد خصّه المؤلف للحديث عن أدب الكاتب والكتابة، وكل ما يتعلق بأسبابها . من إجادة الخط وحسن اختيار الورق وتسوية البطاقة، وكيفية اختيار

---

[1]- السابق : ص 27
[2]- نفســه : ص 39
[3]- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص 407

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

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

أما تسمية الكتاب " **إحكام صنعة الكلام** " فإنها إشارة إلى أنه بصدد الحديث عن النثر . و قد ذكر هذا الاسم و هو يتحدث عن طريقة المجيد العسقلاني[2] في الكتابة، وخاصة لما كان يضمن رسائله أبيات شعرية، فلم ير الكلاعي مانعا من ذلك بل استحسن الأمر حيث قال : "و كان المجيد كثيرا ما يضمن في رسائله أشعار غيره ، فكان إذا ضمّن أشعاره يوافق بين قافيتها و السجع الذي قبلها ، ليُعلم بذلك أن الشعر له . و كان إذا ضمّن أشعار غيره خالف بين السجع و القافية . و هذا حسن يجب أن يمتثله من أراد **إحكام صنعة الكلام** [3]"

---

[1]- تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد للشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري : إحسان عباس بيروت دار الثقافة ط 2 سنة 1978 ص 511

[2]- هو المجيد ابن أبي الشخباء العسقلاني . قال فيه ابن بسام " و كان من البلغاء الافراد و أبهر نجوم تلك البلاد.ضلوعا في ثنايا الأدب . و اختفاء لخبايا لسان العرب . و قد كاشف حقائقها ، و استخرج دقائقها ، و أحرز مسبوقها و سابقها ، إلا أني وجدته يصرع إذا خطب . و يفيق إذا كتب .... و كانت وفاته رحمه الله مقتولا بخزانة البنود بمصر سنة 482 هـ (الذخيرة القسم الرابع /ج1 196)

[3]- إحكام صنعة الكلام ص62

2-أهمـــــة الكتـــــاب :

لإدراك أهمية كتاب إحكام صنعة الكلام، يكفي أن نورد ما توصل إليه محققه الدكتور محمد رضوان الداية، والذي لخص أهمية الكتاب في أمور أربعة و هي :

- "في الكتاب أراء مختلفة في كثير من أمور النقد و البلاغة ، و بعض هذه الأراء خاص بالمؤلف و من اختراعه و استنباطه .
- و فيه إشارات إلى ما يعضد فكرة شعور الأندلسيين بتفوقهم و تقدمهم ، بل مجاراتهم المشارقة و مشاركتهم
- و فيه إشارات إلى بعض الكتب المشرقية التي كانت متداولة في أيامه ، و ثبّت بكتب المعري و أبي منصور الثعالبي التي و صلت إليهم .
- و تتبين من الكتاب بوضوح ظهور أسلوب المعري في النثر ، و ظهور طريقة المتنبي في الشعر على غيريهما من أساليب الأندلسيين و طرائقهم ."[1]

فالكتاب كما أشار إلى ذلك محققه يعتبر من الكتب الهامة التي بقيت رغم عوادي الزمان التي اجتاحت الآثار الأندلسية . و تكمن أهمية كذلك في كونه يتناول بالبحـــث و الشرح مسائل نقدية و بلاغية، وبالتالي فهو من الكتب و الرسائل القليلة التي و صلتنا في هذه الموضوعات ، والتي خصت تلك الحقبة الزمنية و تلك الربوع .

3 – أسباب تأليف الكتاب :

يتضح من تصفح مقدمة الكتاب، أن الكاتب يوجه حديثه إلى شخص لم يذكره بالاسم، و بقيت حقيقته مجهولة . إلاّ أنه من حواره معه يتبين أنـــه شخص مبجّل و محترم وصاحب منزلة رفيعة ، ومتشبع بقدر كاف من العلوم، وخاصة ما تعلق منها بفنون الكتابة والأساليب النثرية .ويظهر ذلك من الانتقادات التي كان يوجهها للكاتب يقلل فيها من قـــدراته الأدبية. ويُظهر قصوره و عجزه، في مجارات غيره من كتاب الرسائل و الفنون الأدبية . وكان أبو القاسم الكلاعي يردُّ على كل انتقاد من طرف هذه الشخصية بلباقة ، وبمجهودٍ فني يدحض به مزاعم المُقلّل من شأنه .

---

[1]- إحكام صنعة الكلام : ص 06

و مثل هذه الانتقادات كانت سببا في تـــأليف أبي القاسم الكلاعي لكتابه" **إحكام صنعة الكلام** " .حيث جاء ردا على ملاحظة أبداها هذا الشخص، يقلل فيها من شأن الكاتب في مـــخاطبة كل فئـــة من المجتـــمع بما يصلح لها، ويقابلـــها من الخطـــاب. يذكر الكلاعي هذا الانتقاد الموجه إليـــه في بداية كتابه فيقـــول " و أما المجلـــس الرابـــع – أعزك الله – فقد شاهدته و رأيته ، وسمعت قوله فيه ووعيته ، من أني لا أقابل كل طبقة بما يشاكلها من اللفظ و يوافقها ، و لا أخاطب كل فرقة بما يشاكلها من المعـــنى و يطابقها . و أني لا أفرق بين من يَكتب إليه – أدام الله عزك – و بين من يُكتب إليه – أعزك – . و لمّا كان في قوله ردّ شهادتك التي تبرع بها بارع سيادتك ، رأيت أن أُصدق حسن انتقـــادك ، و أُحق جـــميل اعتقـــادك هذه الرســـالة التي ابتدعتهـــا قالبا يفرغ عليه ، و اخترعـــتها غمـــاما يفزع إليه ، تـــتـــحرز ما أنعم الله به على الإنسان من علم البلاغة و البيان . "[1]

4 – عنوان الكتاب :

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

و مفهوم الصناعة عند العرب إنها حرفة الصانع و قالوا صانع من الصناع ، أي ماهر في صناعته و صنعته قالوا رجل صنع اليدين ، و صنيع اليدين و صانعهما أي حاذق في الصنعـــة . ثم استعملوا هذه الكلـــمة في الفنـــون و الأدب فقـــالوا رجل صنع اللسان ، و لسان صنع و يقولون ذلك لكل شاعر و بليغ .[2]

"كما أطلق اليونانيون على الشعر صناعة و الشاعر صانعا **Marker** كذلك كان العرب يعدّون الشعر من الصناعات قبل أن تنقل إليهم آثار الفكر اليوناني "[3]

و قد أطلـــق ابن سلام الجمحي لفظ الصنـــاعة أو الصنـــعة على الأدب عمـــوما

---

[1]- إحكام صنعة الكلام : ص 31

[2]- القاموس المحيط للفيروزابادي : دمشق توزيع مكتبة النوري – سوريا - ج 3 ص 52 (د .ط) (د . ت)ص

[3]- البيان العربي الد : بدوي طبانة بيروت دار الثقافة ط .1 سنة 1986 ص 116

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

كما ذكـــر قدامة بن جعفر أن للشعر صناعة ، بل لقد ألف كتابا عَنْوَنَهُ " الخراج و صناعة الكتابة " . كما ألـــف إخوان الصفا فصلا في " إحكام صنعة من الصنائع " جاء فيه " من المصنوعات المحكمة المتـــقنة صنعة الكلام و الأقاويل ، و ذلك أن أحكم الكلام ما كان أبين ، و أبلغ و أتقن البلاغات ما كان أفصح ، و أحسن الفصاحة ما كان موزونا مقفى ، وألذُّ الموزونات ما كان غير متزحّف "[2]

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

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

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

---

[1]- طبقات فحول الشعراء ابن سلام الجمحي القاهرة مطبعة السعادة – مصر – (د ت) ص2

[2]- رسائل إخوان الصفا 1/ القاهرة - مطبعة الآداب مصر – ط / سنة 1306 هـ ص:139

[3]- مقدمة ابن خلدون تحقيق عز الدين التنوخي دمشق مطبوعات إحياء التراث القديم ط سنة 1961 ص570

الفصـــل الثـــاني

الأثـــر المشـــرقي
في كتـــاب إحكام صنعة الكلام

محتويـــات الفصل الثـــاني :

- تمهيـــــد
- اثـــر المشـــارقـــة في منهجيـــة الكتاب
- مفهوم البيان عند أبي القاسم الكلاعي
- أقسام الخطـــاب

1- الإيجـــاز

أ- مفهوم الإيجاز عند الكلاعي

ب- موطن الإيجاز عند الكلاعي

ت- أقسام الإيجاز

- الإيجاز مع البيان
- الإيجاز بالحذف
- الإيجاز بالإيماء و الإشارة

2- الإطنـــاب

أ- مفهوم الإطناب عند الكلاعي

ب- مواطن الإطناب عند الكلاعي

ت- أقسام الإطناب

3- المســـاواة

أ- مفهوم المســـاواة

ب- أقسام المســـاواة

إذا كانت بلاد الأندلس، قد هيأت للشعراء جوا مناسبا للتعبير والإبداع، ساعدهم على بلوغ مبلغ المشارقة ، في رقة التعابير ، و حسن الخيال و التصوير ، و الدقة في المعاني. فإن الأمر لم يقف عند حد الشعر. بل تجاوزه إلى النثر ، فلقد استفاد النثر الأندلسي الكثير من أخيه المشرقي ، حيث كان كل جديد يطرأ على نثر المشارقة ، يشق له طريقا إلى بلاد الأندلس، حتى شاعت بين الأندلسيين تلك المعارضات التي تعد ظاهرة أندلسية تزامنت مع القرنيين الخامس، والسادس الهجريين على وجه الخصوص . فأبو القاسم الكلاعي مثلا لم يخف إعجابه الشديد بأبي العلاء المعري ، فـــراح يحاكيه في عدد من كتبـــه و رسائلـــه أهمها (السجع السلطاني ، و الصاهل و الشاحج و غيرها). و لم يكن الكلاعي وحده الذي عارض المشارقة بل " أن ابن زيدون في رسالته الهزلية التي سخر فيـــها من ابن عبدوس منافسه في حب ولادة بنت المستكفي المرواني تُذكِّر برسالة التربيع و التدوير التي كتبها الجاحظ في أحد كتَّاب عصره ، وهو أحمد ابن عبد الوهاب " [1] . " كما أن الكاتب أبا الخصال قد صنع مقامة عارض بها الحريري ... كما حاكى الوزير ابن برد المتوفي عام 414 هـــ أبا الفضل إبن العميد "[2] وكثير هي المعارضات التي تمت في بلاد الأندلس ، لا يسمح الحديث عنها في هذا البحث . و لم يكتف التأثر بالمشارقة فيما أنتجوه من نثر فني ، بل تعـــدّ ذلك إلى الفلسفـــة والفقه وعلوم اللغة من نحو وبلاغة وغيرها. فالمشارقة يُعْتَبَرُونَ المثل الأعلى للأندلسيين الذين كانوا " يضربون على غرارهم ، ويسحبون الخيوط على منوالهم يستعيرون من دنياهم أسماء مدنهم ف غرناطة دمشق ، و إشبيلية حمص ..." [3] . بل أن محاكاة الأندلسيين للمشارقة قد تجاوزت ذلك فكانوا " كلما بلغ فيهم شاعر فإنهم ينظرون إلى صِنْوٍ له في الشـــرق فللمتنبي صنو و للمقري شبيه ، و لابن أبي ربيعة منافس ، و هكذا كان تقويـــمهم لكل من ابن خفاجة وابن زيدون و ابن دراج و الرمادي وابن حزم وابن هانئ و ولادة و المعتمد وغيرهم ."[4]

---

[1] - الأدب العربي في الأندلس : الد عبد العزيز عتيق ص 429
[2] - حول الأدب الأندلسي الد قيصر مصطفى – بيروت- دار الاشرف – لبنان - ط 1 1987 ص 147/146
[3] - العرب في الأندلس جرج غريب ص 29
[4] - حول الادب الأندلسي ص 143 .

فأبو القاسم الكلاعي واحد من الذين شُغِفوا بالآداب المشرقية ، و لم يتوقف شغفه عند الحدود الفنية بل تجاوزها إلى الجوانب العلمية ، عندما ضمن كتابه إحكام صنعة الكلام جملة من الدروس البلاغية التي تأثر فيها بكثير من آراء و مواقف المشارقة .

و أخيرا لا يمكن للمرء أن يعجب من موقف الأندلسيين اتجاه المشارقة ، فإن ذلك يعبّر بـــحق عن موقف التلميذ من أستاذه ، فهو يتطلّع إليه دائما ويقلّده ، فهو دائم الاحترام و التقدير له ، يشكره متوددا و معترفا له بالسبق و الأولوية .

أثر المشارقة في منهجية الكتاب :

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

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

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

---

[1] - تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص 403 – 404
[2] - تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين ص 93 .
[3] - نفسه ص 98

يتدافع فيه العلمان ، فهو يتحدث عن معايير الكتابة والخطابة والتوقيعات، والأمثال المرسلة والمقامات،وغيرها من القواعد و الضوابط التي تتحكم في النثر وفنونه المختلفة ، وتلك بحقٍ من المسائل النقدية التي تجعل الكتاب لاحقا بالنقد . وفي مواطن أخرى يقف أبو القاسم الكلاعي عند أقسام الخطاب ويبين أنواعه من إيجاز وإسهاب ومساواة، ثم يعرج على السجع ويصنفه أصنافا ويبدي رأيه فيه فيحبذ بعضه ، و يذم بعضه الآخر وهذا ما جعل بعض النقاد يضم الكتاب إلى كتب البلاغة .

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

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

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

---

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

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

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

---

[1] - البيان العربي ص 104 بدوي طبانه

[2] - المختصر في تاريخ البلاغة الد : عبد القادر حسين بيروت دار الشروق - لبنان - ط1 / 1982 ص 158

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

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

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

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

[1] - البيان العربي ص 113

مفهوم البيان عند الكلاعي:

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

بدأ أبو القاسم الكلاعي حديثه عن البيان بعرض قوله عز و جل : ﴿ الرَّحمن ۞علَّمَ الْقُرْآن ۞ خَلَقَ الإِنْسَانَ ۞ عَلَّمَه الْبَيَانَ ۞ ﴾ [1]. ثم عقّب على هذه الآية مبينا أن الله قد" عدَّ البيان في جملة نعمه الغامرة، و ذكره في سائر آلائه الباطنة و الظاهرة "[2]. ثم وقف طويلا عند الحديث الشريف " إنّ من البيان لسحرا "[3] فنقل أقوال العلماء في شأن هذا الحديث ، فمنهم من عدّ الحديث ذمًّا للبيان و رأيهم في ذلك رأي الإمام مالك الذي أدخل الحديث في باب ما يُكره من الكلام بغير ذكر الله . فأنكر الكاتب على الإمام إدخاله الحديث في هذا الباب،ومبينا أنّه لا يمكن أن يكون البيان كذلك بل " بالبيان تُستخرج الحقائق ، و يُتوصل إلى معرفة الخلائق . و قد عدَّده الله علينا من آلائه، و جعله من آيات أنبيائه . و خصَّ منهم نبينا عليه السلام بالحظّ الأوفى ، و القسم الأفضل الأعلى . فكان ﷺ أفصح العرب بيانا ، و أطلقهم بالخير لسانا و أولاهم بحجَّة ، أنطقهم بحكمة ، و أنظمهم بخطبة . و وصفه جل و عزّ بالبيان فقال: ﴿ لِتُبَيِّنَ لِلنَّاسِ مَا نُزِّلَ إِلَيهِمْ ﴾[4]، و قد مُدحت العرب بالبيان و ذُمَّت من جهله"[5]فالكاتب يرى أن الحديث لا يعني كراهة البيان ، بل يراه أنه خارج مخرج المثل . و فعلا لقد عده أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني واحدا من الأمثال السائرة، فأخرجه في مجمع أمثاله ورأى أنه "يُضرب في استحسان المنطق و إيراد الحجة البالغة "[6] . و لتأكيد رأيه بأن الحديث لا يُراد به كراهة البيان ، تعرض إلى سبب ذكره و هو أن النبي ﷺ قاله حين وفد عليه عمرو بن الأهتم و الزبرقان بن بدر و قيس بن عاصم فسأل عليه الصلاة و السلام عمرو بن

---

[1]- سورة الرحمن الآية 1- 4
[2]- إحكام صنعة الكلام ص 32
[3]- تنوير الحوالك شرح على موطأ مالك . تأليف الإمام جلال الدين عبد الرحمان السيوطي – بيروت – دار الكتب العلمية ج3 ص 149/ 150
[4]- سورة النحل الآية 44
[5]- إحكام صنعة الكلام ص 33
[6]- مجمع الأمثال : لأبي الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ص 7 ج 1 ط 1 (د.ت) بيروت دار القلم – لبنان -

الأهتم عن الزبرقان فقال: (مطاع في أُذُنَيْهِ[1] شديد العارضة ، مانع لما وراء ظهره فقال الزبرقان : يا رسول الله إنه ليعلم مني أكثر من هذا و لكنه حسدني ، فقال عمرو : أما و الله إنه لَزَمِرُ المروءة ضيق العَطَنِ ، أحمق الوالد ، لئيم الخال ، و الله يا رسول الله ما كَذَبْتُ في الأولى ، و لقد صدقت في الأخرى ، و لكني رجلٌ رضيتُ فقلتُ أحسن ما علمتُ ، و سَخِطْتُ فقلتُ أقبحَ ما وَجَدْتُ فقال ﷺ : إن من البيان لسحراً. يعني أن بعض البيان يعمل عمل السحر و معنى السحر إظهار الباطل في صورة الحق "[2].

ويُفهم من ذكر أبي القاسم الكلاعي لهذا الحديث ، ثم التعقيب عليه ، أنه يريد القول بأن الرسول ﷺ يمدح محاوره، ولا يذمّه كما فهم بعضهم . كما " يتّضح من خلال حديث الكاتب أن المقصود — بالبيان — هو الفصاحة و الإبانة "[3]. كما ردَّ على الذين اتخذوا من حديث الرسول الكريم " ما أُعطيَ عبد شرا من طلاقة اللسان " يريدون به رفض و ذمّ الرسول للبيان ، في حين يرى هو بأن الحديث يعني به " الذي يُطلِقُ لسانه لا يبالي بما نطق به خيرا أو شرا . و طلاقة اللسان و كثرة الكلام داعية لقول الزُّور، والخوض في المهجور و مَنْ صِفَتُهُ الإكثار لا يُؤْمَنُ عليه العثار . – ثم أورد في ذلك مثلا قالته العرب هو — (من أكثر أهجر) "[4]. فالكاتب أَوَّلَ الحديث على أن الغاية منه ليست ذمّاً ورفضاً للبيان كما ادعى بعضهم ، بل هو رفض و ذمٌّ للثرثرة و الإكثار في القول والإفاضة فيه بغير طائل ، و قال أن المقصود من الحديث هو الدعوة إلى الإيجاز في القول و تجنب كل إسهاب أو إطالة " فمن جمع بين الإيجاز و البيان فقد حاز قصب السبق و الإحسان "[5].

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

و معلوم أن هذا الفهم، يعتبر بمثابة الفهم العام للبيان الذي توصّل إليه السابقون ، حيث ظلّ — أي هذا الفهم – مُقترنا بالبيان ، إلى أن أُدخلت عليه دراسات بلاغية جديدة، وعندها أصبح للفظ البيان معنى و مدلولا آخر ، غير الوضوح و الإبانة التي توصل إليها

---

[1]- أذنيه : الأذنون جمع أذنى بمعنى الأقرب ، و وقع في بعض نسهات الكتب (مطاع في أذنيه) أي انه إذا نادى قومه لحربه أو نحوها أطاعوه .
[2]- مجمع الأمثال للميداني : ص 7
[3]- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص 406
[4]- إحكام صنعة الكلام ص 35
[5]- نفسه ص 35

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

فأبو القاسم الكلاعي وإن لم يعرِّف البيان تعريفا دقيقا كما فعل غيره ،و لم يحدد العلوم المتفرعة عنه ، فإنَّه بتلك الإشارات التي أشار بها إليه، والأمثلة التي ضربها في شأنه ،يتأكد اطّلاعه على مفاهيم و معاني غيره له . كما ردَّ في حديثه على الذين ذمُّوا واستقبحوا البيان ، فأدحض حججهم و بيّن أنه — أي البيان – هو حسن الكلام، بل يرى فيه أنه روح الكلام و ساق لذلك مثلا نسبه الجاحظ في البيان و التبيين إلى ابن التوأم قال فيه " الروح عماد البدن ، و العلم عماد الروح ، و البيان عماد العلم "[3].

تلك هي رؤية الكاتب للبيان ، و هي رؤية مستوحاة من أراء سابقيه من العلماء ، و من مفاهيمهم و بالتالي جاء رأيه دعما لهم و تأكيدا لأرائهم .

---

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

أقسام الخطاب :

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

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

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

1 الإيجاز :

- أ - مفهوم الإيجاز عند الكلاعي:

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

[1]- إحكام صنعة الكلام ص 89
[2]- نفسه ص 89

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

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

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

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

---

[1]- صحيح البخاري ج 5 لأبي محمد بن إسماعيل البخاري الجعفي عين مليلة دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع الجزائر ط1 (د ت) ص 2182

[2]- نفسه ج5ص 2182

[3]-البيان و التبيين ج1 ص 75

[4]- النكت في إعجاز القرآن ص 70 ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني و الخطابي و عبد القاهر الجرجاني تحقيق و تعليق الد : محمد خلف الله و الد : محمد زغلول سلام دار المعارف ط 2 1968

[5]- الصناعتين الكتابة و الشعر لأبي هلال العسكري حققه علي محمد البجاوي ، محمد ابو الفضل إبراهيم – القاهرة – مطبعة عيسى البابي الحلبي و شركاه ط 2 (د .ت) ص 43

علماء البيان والبلاغـــة في هذا المجال، بل إنه يقرن الإيجاز بالبلاغة كما فعل أبو هلال العسكري. ومما جاء في العمدة لابن رشيق ت 456هـ قوله : " قيـــل لأحدهم ما البـــلاغة ؟ قال : إصابة المعنى و حسن الإيجاز "[1]. و من أقواله كذلك " البلاغة إجاعة اللفظ و إشباع المعنى " [2]. و هو بذلك لا يختلف مع صاحب كتاب إحكام في صنعة الكلام في فهمه لهذا القسم من الخطاب.

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

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

---

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

[2]نفسه ص 242

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

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

تساؤله – قائلا: إن العاقل إذا نظر عَلم علِم ضرورة أنه لا سبيل له أن يكثر معاني الألفاظ، ويقللها لأن المعاني المودعة في الألفاظ لا تغير على الجملة كما أراده واضع اللغة .وإذا أثبت ذلك ظهر منه أنه لا معنى لقولنا : كثرة المعاني مع قلة اللفظ. غير أن المتكلم يتوصل بدلالة المعنى على المعنى إلى فوائد لو أنه أراد الدلالة عليها باللفظ لاحتاج إلى لفظ كثير "[1]. و رغم هذا التحليل المستفيض للإيجاز إلا أن الجرجاني قد اقترب برأيه من رأي سابقيه حيث قال في موضع آخر " لا معنى للإيجاز إلا أن يدل بالقليل من اللفظ على الكثير من المعاني "[2] .

إذا كان ذلك رأي من سبق الكلاعي للإيجاز ، فإن الذين جاءوا بعده لم يبعدوه عن ذلك الفهم. فالسكاكي ت 626هـ توصّل به التفكير إلى أن الإيجاز و الإطناب نسبيان، لا يمكن التحقق من حدّيهما و ضبطهما و لهذا يدعوا إلى اعتماد المتعارف عليه من الكلام في تأدية المعاني . و لهذا نراه انتهج نهجا وسطا سماه (متعارف الأوساط)عرّف فيه الإيجاز بأنه من الكلام الذي لا يُمدح و لا يُذم و قال " الإيجاز هو أداء المقصود من الكلام بأقل من عبارات متعارف الأوساط"[3].

بعد هذه الرحلة القصيرة مع تعاريف علماء البلاغة للإيجاز ، يتضح أنهم جميعا اتفقوا على مفهوم واحد له، و إن اختلفوا في طريقة التعبير. و يتأكد كذلك أن أبا القاسم الكلاعي، لم يتخذ لنفسه خندقا يبعده في تعريفه للإيجاز عن تعار يف سابقيه ، بل لقد سار على نهجهم و اقتبس من نور علمهم . فقط ما تجدر الإشارة إليه هو أنّه اعتمد أسلوبا بديعيا غير مباشر في تعريفه له ، و تلك طريقة الرجل في التعبير، و قد اعتمدها وهو يُعرِّف الإسهاب و المساواة . و من الإشارات التي يجب الوقوف عندها أيضا ، هو أنّه صبغ تعريفه بصبغة دينية ، و لا عجب في ذلك إذا عرفنا أن الرجل تتنازعه ملكتان، فقهية و أخرى أدبية .فالكلاعي نفسه يعبر عن اهتمامه الموزع بين الفقه و الأدب قائلا : "... إذ الخاطر متقسّم

---

[1]- دلائل الإعجاز ص 296
[2]- نفسه ص295
[3]- مفتاح العلوم ج1 السكاكي (أبو يعقوب) – بيروت – دار الكتب العلمية – لبنان ص 120

بين تفقه في أدب ، و تفقه في شرع محافظة على فرع ."[1] فلا عيب أن تضفي الملكة الفقهية مسحة دينية ،على الموهبة الأدبية فينتج عنهما مثل هذا التعريف ، الذي يشبِّه فيه الإيجاز بثـــوب المؤمن، والذي رغم قصره – لا يتجاوز كعبي المرء– إلا أنه المرغوب فيه والمأمـــور به من طرف المصطفى ﷺ. فليس هناك أحسن من طاعـــة العبد لربه و رسوله .

و بهذا الثوب القصير الذي يعظمُّه الرسول الكريم ﷺ و تستحسنه الشريعة ، شبَّه الكاتب أسلوب الإيجاز، معتبرا إياه قمَّة البلاغة ، و هو بذلك يحذو حذو من سبقه من العلماء ، الذين اعتبروا الإيجاز من أعظم صور البلاغة ،و أبوابها و قد دعا إلى اعتماده كوسيلة للتعبير جل من توقف عنده بالدراسة و التحليل. فالرماني قال :" إذا كان المعنى يمكن أن يُعـــبر عنه بألفـــاظ كثيرة ، و يمكن أن يعبر عنه بألفاظ قليلة فالألفاظ القليلة إيجاز "[2]

–ب – موطـــن الإيجـــــاز عند الكلاعي :

بعد تعريفه للإيجاز ، و الذي لم يخرج به عما توصل إليه السابقون . ينتقل للحديث عن موطنه ، و الموضـــــع الذي يجب أن يُعتمد فيه كوسيـــلة و أسلوب للتعبير و نقل الخبر من المخاطب إلى المتلقي . فرغم المكانة العالية التي يحتلها أسلوب الإيـــجاز في البلاغة العربيـــة و التي أكدها أبو القاسم الكلاعي و هو يعرِّفه . إلا أنه يدعو إلى عـــدم الإســـراف في التعـــبير به في كل الحالات و الأحوال . بل جعل له موطنا لا يجب أن يعدوَه . ففي نظره أن الإيجاز يمكن أن يفقد مزيّته البلاغية، و ذلك إذا اعتمد وسيلةً للتعبير في غير موضعه . فعنده : " الإيجاز ليس بمحمود في كل موطن "[3].و يُدرك من هذا القول ، أن المؤلف قد خـــصَّ لأسلوب الإيجاز موطنا يُعتمد فيه و ذكره بقوله :" و أما الإيجاز فيُخاطب به أهل الرتب العالية و الهمم السامية ، لأن الوجيز عند هذه الطائفة أنفق من الإطالة . و الإشارة

[1]-إحكام صنعة الكلام ص 247
[2]- النكت في إعجاز القرآن ص 70
[3]- إحكام صنعة الكلام ص 90

لديهم أبحح من تطويل المقالة، و ما ذلك إلا لبعد هممهم ، و تفسّح خواطرهم "[1].

فبتعبيره هذا، يـــوجد أبو القاسم الكلاعي لنفسه مكانا ضمن علمـــاء البيان الذين زعموا : " أن الكلام قسمان ، منه ما يحسن فيه الإيجاز والاختصار مثل الأشعار والمكاتبات و بعض التصانيف في العلوم و الأدب ، و منه ما يحسن فيه التطويل والإطناب مثل الخطب و أنواع الوعظ التي تكون خاصة بالعوام . فالكلام عند هؤلاء إذا طال أثّر في قلوبهم و تقبلوه بسرعة . أما إذا اختصر و اقْـتَصر على الإيجاز فإنه لا يُقع نفعا لأكثرهم ."[2]

فالكلاعي اتّفق مع من سبقه من العلماء و النقاد، الذين – على اختلاف مشاربهم- يؤكدون بأن الإيجاز مثله مثل الإطناب له موضع لا يجب تعديه وإلا أصبح تعبرا شاذا. فابن قتيبة وهو يتحدث عن هذا الأسلـــوب قال :" و هذا ليس مـــحمودا في كل موضع ، و لا بمختار في كل كتاب بل لكل مقام مقال . و لو كان الإيجاز محمودا في كل الأحوال لجرّده الله في القرآن الكريم و لم يفعل ذلك و لكنه أطال تارة للتأكيد وحذف تارة للإيجاز و كرر تارة للإفهام "[3].

وقال أبو هلال العسكري : "و القول القصد أن الإيجاز و الإطناب يحتاج إليهما في جميع الكلام و كل نوع منه ، و لكل واحد منهما موضع ؛ فالحاجة إلى الإيجاز في موضعه كالحاجة إلى الإطناب في مكانه ، فمن أزال التدبير عن ذلك عن جهته ، و استعمل الإطناب في موضع الإيجاز ، و استعمل الإيجاز في موضع الإطناب أخطأ "[4].ونقل ابن رشيق قولا للـــخليل بن أحمد جاء فيه : "يطـــول الكـــلام و يكـــثر ؛ ليفـــهم . و يوجز و يختصر؛ ليحفظ."[5]

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

---

[1]- السابق : ص 91
[2]- البلاغة العربية (علم المعاني) محمود لحمد نحلة بيروت دار العلوم العربية لبنان ط 1 – 1990 ص 62
[3]- أدب الكاتب لابن قتيبة . تحقيق محي الدين عبد الحميد القاهرة دار السعادة – مصر – ط 4 / 1963 ص 9
[4]- الصناعتين ص 181
[5]- العمدة : لابن رشيق القيرواني ج1 ص 124

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

عليَّ نحتُ القوافِي مِنْ مَقَاطِعِهَا وَمَا عَليَّ إِذَا لم تَفهَمِ البقرُ"[1]

فهؤلاء يرفضون تحديد موطن للإيجاز، ويشترطون فقط الإفصاح و الإبانة في التعبير إذ يقولون " إنما الذي يجب مراعاته و توجيه قصده ، هو الإتيان بالألفاظ الوجيزة الفصيحة ، و التجنب للألفاظ الوحشية مع الوفاء في ذلك بالإبانة و الإفصاح ، و سواء فهم العوام أم لم يفهموا ، فإنه لا عبرة بهم و لا اعتداد بأحوالهم و لا يضرّ الكلام الفصيح عدم فهمه بمعناه ، و لهذا فإن نور الشمس إذا لم يره الأعمى لا يكون نقصا في وضوحه و جلائه ، و إنما النقص في بصر الأعمى حيث لم يدركه [2]".

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

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

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

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

- ج - أقســـــام الإيجـــاز :

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

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

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

---

[1]- إحكام صنعة الكلام ص 91 / 92 / 93

1- الإيجاز مع البيان :

لم يعرّف الكاتب هذا القسم من الإيجاز، بل اكتفى بإبداء رأيه فيه قائلا : " و الإيجاز في كلام البلغاء يأتي على ضروب وأنحاء. فمنه ما يأتي مع البيان و هو أشرف الكلام "[1]. ثم جاء بأمثلة توضّحه منها قوله تعالى : ﴿ قُلْ هُوَ اللهُ أَحَدٌ ۞ اللهُ الصَمَدُ ۞ لَمْ يَلِدْ وَ لَمْ يُولَدْ ۞ وَ لَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ ۞ [2] ﴾، ثم عمد إلى تفسير هذه الآية مبيناً أن الله " واحد لا ثانِيَ له ، و أنه صمد لا جوف له ،و قيل الصمد الذي يُصمد إليه في الأمور كلها و لا يُعدل عنه و أنه غـير والد و لا مولود و أنه لا شِبْهَ له أو قيل لا صاحب له "[3].

و بعد هذا الاستطراد في تفسير السورة، انتَقَلَ إلى ذكر سبب نزولها، وهو قول المشركين للرسول الكريم ﷺ " أنسب لنا ربَّك فأنزل الله (قُلْ هوَ اللهُ أَحَد...[4]" . و لم يكتـف بهذا المثال بل تعداه إلى حديثٍ لرسول الله يقول فيه " المسلمون تتكافأ دماؤهم ، و يسـعى بذمـتهم أدنـاهم ، و هم يـد على من سـواهم ، و المرء كثير بأخيه "[5]. و علّق على هذا الحديث و رأى فيه أنه غاية في البيان و الإيجاز." و هذه العبارة مع قليل من التعديل وُجدت في كتاب العمدة لابن رشيق باب البيان و أصل البحث كله في كتاب الرماني النكت في إعجاز القرآن و الذي قسم فيه الإيجاز إلى إيجاز قصر ... و إيجاز حذف "[6].

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

---

[1]- إحكام صنعة الكلام : ص 91
[2]- الآية. 1....4 من سورة الإخلاص
[3]- إحكام صنعة الكلام ص 92
[4]- صحيح الترميذي بشرح أبي بكر بن العربي ج / 12 القاهرة – مطبعة الصاوي - مصر – ط / 1353هـ/ ص 260
[5]- الكامل للمبرد ج 1: تحقيق :الد : زكي مبارك – القاهرة – مطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده – مصر- ط 1 / 1936 ص 95 -
[6]- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس محمد رضوان الداية ص 411

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

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

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

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

---

[1]- صفوة التفاسير محمد علي الصابوني المجلد 3 دار القرآن الكريم بيروت ط 4 سنة 1981
[2]- إحكام صنعة الكلام ص 91 و 93
[3]- المثل السائر إبن الأثير :ج2 :تحقيق محي الدين عبد الحميد – بيروت – المكتبة العصرية ط / 1995 ص 117
[4]- النكت في إعجاز القرآن الرماني ص 76

الخطاب – قائلا : " و نقل – ابن عبد الغفور الكلاعي – عن أبي الحسن الرماني في كتابه النكت في إعجـــاز القرآن . و لم يذكر في الفصل المتعلق بـــأقسام الخطاب غير الرماني و الجاحظ ، و هو لاشك اطلع على العمدة و أفاد منه و إن لم يذكره "[1].

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

و من أشهر الأمثلة التي أوردها العلماء للتعليل بها على إيجاز القصر، قوله تعالى : ﴿ وَلَكُمْ فِي القِصَاصِ حَيَاةٌ ﴾[2] هذه الآية قُورن بينها وبين أوجز كَلَام كان العرب يطلقونه على نفس هذا المعنى، و كانوا يضربون المثل به في الإيجاز ، و هو قولهم المشهور " القتل أنفى للقتل ". و قد توصلت هذه المقارنة إلى كون الآية أوجز من القول . و من الذين عقدوا مثل هذه المقارنة المبرد و الذي توصل أن الآية أكثر فائدة من القول ، كما عقد الرماني نفس المقارنة و توصّل فيها إلى أن هناك تفاوت في البلاغة و الإيجاز بين الآية وقول العرب " ويظهر ذلك في أربعة أوجه :أنه – أي الآية – أكثر في الفائدة ، وأوجز في العبارة وأبعد من الكلفة بتكرير الجملة ، وأحسن تأليفا بالحروف المتلائمة "[3]

و لم يكن الرماني و حده الذي قارن بين الآية و قول العرب ، بل قام الرّازي بنفس العمل في كتابه التفسير الكبير[4]، فأضاف إلى فروق الرماني فروقا أخرى. أما ابن قيم الجوزية فزاد على فروق الرازي و الرماني فروقا ضافية ،[5] و لم تتوقف المقارنة عند هؤلاء

---

[1]- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص 410 /
[2]- سورة البقرة الآية 179
[3]- النكت في إعجاز القرآن ص 77.
[4]- التفسير الكبير :فخر الدين الرازي ج5 –بيروت- دار الفكر- لبنان ط3 / 1985 ص 56
[5]- الفوائد المشوق إلى علم القرآن و علم البيان ابن قيم الجوزية بيروت دار الكتب العلمية – لبنان- ة ص 10

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

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

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

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

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

---

[1] www. Google.com site www .mojat . net - موجات عنوان البحث بلاغة الإيجاز

لا يصلح فيها [1]" . و أما ابن الأثير في حديثه عنه يقول " هو ما يحذف منه المفرد والجملة لدلالة فحوى الكلام على المحذوف ، ولا يكون إلا فيما زاد معناه عن لفظه "[2]. و عرّف سيبويه إيجاز الحذف ، و ضرب لذلك أمثلة كثيرة، و منها ذلك المثال المشهور الذي استدل به العلماء من بعده من بينهم كاتب كتاب " إحكام صنعة الكلام " و هو قول الله تعالى : ﴿ وَ اسْأَلِ القَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا﴾.

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

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

فأساليب إيجاز الحذف تأتي على صور مختلفة، وهي حذف المفرد وحذف الجملة وحذف أكثر من جملة . و قد عدّها، وشرحها الدكتور محمد أحمد نحلة[3] في كتابه " البلاغة العربية علم المعاني " و اختصرتها في ما يلي :

➢ حذف المفرد : و يأتي بحسب الحالات التالية :

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

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

[1] النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص 77
[2] ـ المثل السائر لابن الأثير ج2 ص 74
[3] ـ في البلاغة العربية علم المعاني . الد محمود أحمد نحلة ص 171 و ما بعدها
[4] ـ الآية 20 من سورة مريم
[5] ـ الآية 85 من سورة يوسف

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

إذا لاقيتِ قَوْمِي فَاسْأَليهمُ كَفَى قَوْمي بِصَاحِبهم خَبِيرَا
هل أعفو عن أُصُول الحَقِّ فِيهِمْ إذا عَثَرُوا و اقْتَطِعُ الصُّدُورَا[2]

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

- حذف مضاف إليه :كقوله تعالى : ﴿ وَ وَاعَدْنَا موُسَى ثَلَاثِينَ لَيْلَةً وَ أَ تَمَمْنَاهَا بِعَشْرٍ [3] ﴾ أي " أتممناها بعشر ليالٍ " و منه قوله تعالى :﴿ لله الأَمْرُ من قَبْلُ و من بَعْد وَ يَوْمَئِذٍ يَفْرَحُ الْمُؤْمِنُونَ [4] ﴾ أي من قبل الأشياء و من بعدها

و حذف المضاف جار في كلام العرب بكثرة في حين يقل حذف المضاف إليه و ذلك لأسباب شرحها بعضهم في قولهم " و التفرقة بين المضاف نفسه و المضاف إليه في الحذف . حيث كان حذف المضاف إليه على القلة و حذف المضاف نفسه كثير الوقوع ، و هو أن المضاف إليه يكتسي المضاف منه تعريفا و تخصيصا فحذفه لا محالة يُخلّ بالكلام لإذهاب فائدته بخلاف المضاف نفسه ، فإنه لا يخلُّ حذفه من جهة أن المضاف إليه يذهب بفائدته و يقوم مقامه "[5] . و قد يحذفا معا و هذا نادر الحدوث و منه قوله تعالى : ﴿قال بَصَرْتُ بِمَا لَم يَبْصُرُوا بِهِ فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِنْ أَثَرِ الرَّسُول فَنَبَذْتُهَا و كَذَلِكَ سَوَّلَتْ لِي نَفْسِي [6]﴾ أي من أثر حافر الرسول .

- حذف الموصوف دون الصفة : ومنه قوله تعالى : ﴿وما مَنَعَنَا أَنْ نُرْسِلَ بِالآيَاتِ إِلاَ أَن كَذَّبَ بِهَا الأَوَّلُونَ وَ آتَيْنَا ثَمُودَ النَاقَةَ مُبْصِرة فَظَلَمُوا بِهَا وَ مَا نُرْسِلُ بِالآيَاتِ إِلاَّ تَخْوِيفاً ﴾[7]

---

[1]- الآية 82 من سورة يوسف
[2]- المثل السائر ص 94 / عدم وجود البيتين في ديوان الحماسة . أنظر ديوان الحماسة لأبي تمام تعليق ومراجعة : عبد المنعم خفاجي – القاهرة – مطبعة محمد صبيح و اولاده – مصر – ط 1955
[3]- الآية 142 السورة الأعراف
[4]- الآية 04 السورة الروم
[5]- البلاغة العربية علم المعاني محمود أحمد نحله ص 174
[6]- الآية 94 من سورة طـه
[7]- الآية 59 من سورة الإسراء

فإنه لم يرد أنها كانت مبصرة ، و لم تكن عمياء و إنما يريد آيـــةً مبصرة ، فحذف الموصوف الذي " آية" . ومنه كذلك قولـــه تعالى : ﴿ و عِنْدَهُمْ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ أَتْرَابٌ ﴾[1] أي حور قاصرات الطرف فحذف الموصوف الذي " الحور".

- حذف الصفة و إقامة الموصوف مقامها : مثل قوله تعالى : ﴿ وَ كَانَ وَرَاءَهُمْ مَلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْباً [2] ﴾

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

- من الإيجاز ما كان بحذف الأجـــوبة : مثل حذف جواب قسم كقوله تعالى : ﴿ ق وَ القُرْآن المَجِيد ۞ بَلْ عَجِبُـــوا أَنْ جَاءَهُم مُنْذِرٌ مِنْهُمْ [4]﴾ أي ق و القـــرآن المـــجيد." لتبعثن " بل عجبوا ...

ومنه حذف جواب لولا مثل قوله تعالى : ﴿ و لولَا فَضْلُ اللهِ عَلَيْكُمْ وَ رَحْمَتُه وَ أَنَّ اللهَ رَؤُوفٌ رَحِيمٌ ﴾[5] فجواب لولا في هذه الآية محذوف و تقديره " لما ستر عليكم هذه الفاحشة و لما هداكم إلى مصلحة اللعان بالحكم فيها بهذا الحد" ، و لذلك نرى الله أعقب هذه الآية بقوله : ﴿ و أَنَّ اللهَ رؤوفٌ رَحِيمٌ ﴾

و منه حذف جـــواب أمّا ، و مثله ما ستشهد به أبو القاسم الكلاعي و هو قوله تعالى : ﴿ فأما الذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ ﴾ لأن التقدير فيه "فيقال لهم ": ﴿ أكفرتم بعد إيمانكم [6]﴾

---

[1]- الآية 53 من سورة ص
[2]- الآية : 29 من سورة الكهف
[3]- البلاغة العربية علم المعاني ص 175
[4]- الآية 1 و 2 من سورة ق
[5]- الآية 20 من سورة النور
[6]- الآية 106 من السورة آل عمران

➢ حذف الجملـــــة : و من الحذف الذي عدّه العلماء من أساليب الإيجاز حذف الجملة :

ومثل هذا الحذف قوله تعالى : ﴿وَ إِذْ اسْتَسْقَى مُوسَى لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانْفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا [1]﴾ و التـــقدير :" فضرب فانفجرت "

و مثله قوله تعالى : ﴿ وَ إِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ يا قَوْمِ إِنَّكُمْ ظَلَمْتُمْ أَنْفُسَكُمْ بِاتِّخَاذِكُمُ الْعِجْلَ فَتُوبُوا إِلى بَارِئِكُمْ فَاقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ ذلِكُمْ خَيْرٌ لَكُمْ عِنْدَ رَبِّكُمْ فَتابَ عَلَيْكُمْ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ [2]﴾ و التقدير " فامتثلتم فتاب عليكم "

➢ حذف أكثر من جملـــــة : و من الحذف الذي عدّه العلماء أسلوبا من أساليب الإيجاز حذف أكثر من جملة :

و منه كمثل قوله تعالى :﴿ يُلْقُونَ أَقْلَامَهُمْ أَيُّهُمْ يَكْفُلُ مَرْيَمَ [3]﴾ و التقدير :" يلقون أقلامهم ينظرون ليعلموا أيهم يكفل مريم .

ومنه قوله تعالى حكاية عن أحد الفتيين الذي أرســـله العزيز إلى يوسف عليه السلام : ﴿ أَنَا أُنَبِّئُكُم بِتَأْوِيلِـــهِ فَأَرْسِلُـــونِ ۞ يُوسُفُ أَيُّهَا الصِـــدِّيقُ افْتِـــنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ [4]...﴾ و التقدير :" فأرسلوني إلى يوسف لأستعبره الرؤيا ، ففعلوا و ذهب إليه فلما وصله قال له : يوسف أيها الصدّيق .... وحذفت تلك الجمل لظهور المراد .

و مثل هذا الحذف ما جاء في كتاب الله قصة عن سليمان و الهدهد حين أرسله بالكتاب إلى بلقيس قوله تعالى : ﴿ قَالَ سَنَنْظُرُ أَصَدَقْتَ أَمْ كُنْتَ مِنَ الْكَاذِبِينَ ۞ اذْهَبْ بِكِتَابِي هَذَا فَأَلْقِهْ إِلَيْهِمْ ، ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ فَانْظُرْ مَاذَا يَرْجِعُونَ ۞ قَالَتْ يَا أَيُّـــهَا الْـــمَلَأُ إِنِّي أُلْـــقِيَ إِلَيَّ كِتَابٌ كَرِيمٌ ۞ [5]﴾

---

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

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

3- الإيجاز بالإيماء و الإشارة :

أشار الكلاعي إلى نوع ثالث من أنواع الإيجاز، أطلق عليه الإيجاز بالإشارة و الإيماء ، وقال فيه " و هذا معدودٌ في أنواع البلاغة لأن نفس السامع تتسع في الظن و الحساب . و كل معلوم فهو هيِّنٌ و لكنه محصوراً "[1].

أورد لهذا النوع أمثلة منها قوله تعالى : ﴿ فَأَتْبَعَهُمْ فِرْعَونُ بِجُنُودِهِ فَغَشِيَهُمْ مِنَ اليَمِّ مَا غَشِيَهُمْ ﴾ [2] و قوله عز و جل : ﴿ القَارِعَةُ ۞ ما لقارعة ﴾[3] و هما مثالان ذكرهما ابن رشيق القيرواني في العمدة باب الإشارة ، التي اعتبرها من غرائب الشعر و أنها في كل أنواع الكلام لمحة دالة [4]

و الإشارة و الإيماء في اللغة عند الأقدمين أمر واحد إذ يقال " أشار إليه باليد أي أَوْمَأَ ، أشار الرجل يشير إشارة إذا أومأ بيده ، و يقال شوَّرتُ إليه بيدي ، و أشرت إليه أي لوَّحتُ إليه "[5].

وأبو القاسم الكلاعي لم يكن عدُّه الإشارة ضربا من الإيجاز ، إلا لكونها تأتي بألفاظ قليلة، حاملة معان كثيرة ، و تلك فعلا من خصائص الإيجاز . .

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

أَشَارَتْ بِطَرْفِ العَيْنِ خِيفَةَ أَهلِهَا ... إِشارةَ مَذْعُورٍ و لم تَتَكَلَّمِ
فَأَيْقَنْتُ أَنَّ الطَّرفَ قَدْ قَالَ مَرْحَباً ... و أَهلاً و سهلاً بالحبيبِ المُتَكَلِّمِ [6]

---

[1]- إحكام صنعة الكلام ص 93
[2]- الآية 32 من سورة طـه
[3]- الآية : 1 و 2 من سورة القارعة
[4]- العمدة – إبن رشيق القيرواني ص 212
[5]- لسان العرب لابن منظور إ – بيروت – دار صادر – لبنان ط 1955 = ش و ر
[6]- إحكام صنعة الكلام ص 94 / و أنظر ديوان عمر بن أبي ربيعة تحقيق الشيخ محي الدين عبد الحميد – بيروت دار القلم للطباعة و النشر – ط / 1960 ص 180 البيتين في الديوان : أشارت بطرف العين خيفة أهلها بإشارة محزون و لم تتكلم
فأيقنت أن الطرف قال مرحبا و أهلا و سهلا بالحبيب المتيم

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

وَ فِي النَّفْسِ حَاجَاتٌ وَفِيكَ فَطَانَةٌ سُكُوتِي بَيَانٌ عِنْدَهَا وَخِطَابُ[2]

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

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

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

---

[1] إحكام صنعة الكلام : 94

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

[3] ـ الكامل للمبرد ج 2 ص 27

[4] ـ نقد الشعر لقدامة بن جعفر . تحقيق : محمد كمال مصطفى القاهرة – مكتبة الخانجي – مصر ط 3 / 1978 ص 152

[5] ـ معجم المصطلحات البلاغية ص 206

[6] ـ البيان و التبيين ج 1 للجاحظ (عثمان بن بحر) تحقيق عبد السلام هارون بيروت – دار الثقافة لبنان – ط1 / 1986 ص 76

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

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

2_ الإطـــــنـــاب :

أ – مفهـــوم الإطـــنـــاب عند الكاتب :

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

---

[1]- العمدة لابن رشيق القيرواني ج 1 ص 212
[2]- نفســه : ج1 ص 217
[3]- دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني ص 204
[4]- معجم المصطلحات البلاغية أحمد مطلوب ج1 ص 205 / 206
[5]- نفســه ج1 ص 206
[6]- إحكام صنعة الكلام ص 89

الإطناب بالثوب الواسع الرَّفل الذي لم يكتف بستر جسد صاحبه ،بل تعدَّ ذلك إلى الطول و السّعة . وبذلك فالإطناب عنده هو إلباس المعنى — المقصود بها الجسد في تعريفه — ألفاظا زائدة وكثيرة وإذا كان الأمر كذلك فإنّه يمكن الجزم بأن أبا القاسم الكلاعي، لم يخرج في تعريفه للإطناب عن المفهوم الذي تعارف عليه أغلب العلماء و هو أن الإطناب " زيادة اللفظ علي المعنى لفائدة جديدة من غير ترديد "[1] كما أن أغلب الذين جاءوا بعده كانت لهم نفس رؤية السابقين للإطناب. فالسكاكي مثلا عرفه بالقول" هو أداؤه — أي الكلام– بأكثر من عبارتهم سواء كانت القلة أو الكثرة راجعة إلى الجمل أو غير الجمل "[2] أما ابن الأثير فقد جاء فهمه للإطناب علي أنه " هـــو زيادة اللفظ على المعنى لفائدة "[3].

و يعتبر الإطناب من أقدم فنون الخطاب ،فقد أشار إليه الجاحظ في قوله :" إنـــه ليـــس بإطالة ما لم يجاوز الكلام الحاجة [4]".و لقد مال النثر قبل الجاحظ إلى الإطناب وكـــان ذلك محســـوسا ملموسا فقـــد كان الكُتّاب " يسترسلون و يبسّطون معانيهم ، ويؤدونها أحيانا أداءين أو أكثر قصدا إلى توضيحها و تقـــويتها ، و قـــد كان عبد الحميد بن يحي هو أول من طوّل الرسائل و فخّم المكاتبات ... و قد اقتفى أثره كثير من الكتاب الذين جاءوا بعده "[5].

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

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

---

[1]- في البلاغة العربية علم المعاني ص 181
[2]- مفتاح العلوم لأبي يعقوب السكاكي ص 120
[3]- المثل السائر ج2/ ص120
[4] الحيوان ج 6 / للجاحظ تحقيق الد : عبد السلام هارون القاهرة –مطبعة مصطفى البابي الحلبي مصر ط / 1958- ص 7
[5]- النثر الفني و أثر الجاحظ فيه / عبد الحكيم بلبع / القاهرة - مطبعة الرسالة - ط1 سنة 1955م ص 169

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

- ب - موطـــن الإطـــناب عند الكلاعي :

إذا كان الإيجاز محمودا عند العلماء بما فيهم أبو القاسم الكلاعي، إلا أنه قد يفْقِدُ هـــذه الحُلّة إذا و ضع في غير موضعه الـــذي حُدّد له.و الذي قد يتطاول فيه على مواضع و مواطن غيره من الأساليب . كأن نوجـــز في موضع يتطـــلّب الإطناب و الإسهاب ، و لهذا يرى الكاتب أن " الإيجاز ليس بمحمود في كل موطن ، كما أن الإسهاب ليس بمذموم في كل موضع"[3].

فالكاتب بقوله هذا يؤكد رأي غيره من العلماء الذين حدّدوا للإطناب مواطن، كما فعلوا مع الإيجاز.و لإثبات قوله تحدث عن أنواع الأساليب التي استعملها الله عزّ وجلّ في كتابه المبين ومنها الإطناب . حيث قال : " و قد أطال الله سبحانه في كتابه العزيز مرة للتأكيد، و حذف مرة للإيجاز و كـــرَّر مـــرة للإفهام"[4].

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

---

[1] المثل السائر ص 120
[2]- البلاغة العربية علم المعاني محمود أحمد نحلة (بتصرف) ص 172
[3]- إحكام صنعة الكلام ص 90
[4]- إحكام صنعة الكلام : ص 90
[5]- أدب الكاتب لابن قتيبة . تحقيق محي الدين عبد الحميد القاهرة ـ دار السعادة مصر ـ ط/4 1963 ص 15 / 16

﴿ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُون۞ ثُمَّ كَلَّا سَوفَ تَعْلَمُون ۞ ﴾ [1] و قوله :﴿ فَإِنَّ مَعَ العُسْرِ يُسْراً ۞ إِنَّ مَعَ العُسْرِ يُسْراً ۞ ﴾ [2] فلقد أطنب فكرر اللفظ في الموضعين تأكيدا للأمر . و قوله تعالى كذلك :﴿ فَفِرُّوا إِلَى اللهِ إِنِّي لَكُم منهُ نَذِيرٌ مُبِين ۞ و لا تَجْعَلُوا معَ اللهِ إِلهاً آخَرَ إِنِّي لَكُمْ منهُ نَذِيرٌ مُبِينٌ[3] ﴾ فكرر ﴿ إِني لَكُم منهُ نَذِيرٌ مبينٌ﴾ و هو بذلك يريد أن يعلم العباد أن الكفر وإن تعددت أقسامه لا يخرج عن تعطيل لأحكام الله و شركٍ و غيره.و سيزداد الأمر وضوحا عند الحديث عن أقسام الإطناب .

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

1- الآية 3-/ 4 من سورة التكاثر
2- الآية 5 – 6 من سورة الانشراح
3- الآية 50 / 51 من سورة الذاريات
4- إحكام صنعة الكلام ص 90
5- البيان و التبيين ج 1 / ص 116

فخطب يوما إلى الليل فما أعاد فيها كلمة و لا معنى فقيل لأبي يعقوب[1] : هلا اكتفى بالأمر بالتواصل عن النهي عن التقاطع ؟ أو ليس الأمر بالصلة هو النهي عن القطيعة ؟ قال : أو ما علمت أن الكناية و التعريض لا يعملان في العقول عمل الإفصاح و الكشف "[2].

فهذه الحادثة التي جاء بها الجاحظ في البيان و التبيين ، و التي نقلها الكلاعي حرفيا في كتابه إحكام صنعة الكلام، مع نسبها لصاحبها ، تثبت أن كليهما أجمعا من خلالها أن للإطناب مواطن كما للإيجاز مواطن . مواطنٌ لم يختلف فيها الأندلسيون أو بالأحرى أبو القاسم الكلاعي مع غيره من المشارقة عامة و الجاحظ خاصة، و بالتالي تثبت مدى تأثر المغاربة و الأندلسيين بما توصل إليه المشارقة من أفكار و دروس بلاغية .

و إذا كان الكاتب قد أكّد أن للإيجاز موطن لا يعدوه ، و أن للإطناب موطن لا يحيد عنه .فهو بذلك يؤكد ما توصل إليه غيره في هذا المجال و الذين كان لهم الأثر البين الواضح على فكره. فحين اطلاع المرء على مواطن الإيجاز و الإطناب ، عند أبي القاسم الكلاعي ، يتبين له ذلك التواصل في الأفكار بينه و بين أبي هلال العسكري في قوله " القول المقصد أن الإيجاز و الإطناب يحتاج إليهما في جميع الكلام و كل نوع منه و لكل واحد منهما موضع ، فالحاجة إلى الإيجاز في موضعه كالحاجة إلى الإطناب في مكانه فمن أزال التدبير في ذلك عن جهة و استعمل الإطناب في موضع الإيجاز و استعمل الإيجاز في موضع الإطناب أخطأ "[3] . و مهما يكن فإن للإطناب دواعٍ عديدة منها " تثبيت المعنى و توضيح المراد . و التوكيد ، و دفع الإبهام و إثارة الحمية و غير ذلك "[4]

و من كل ما سبق، يبدو أن الكاتب لم يخصص مواطن الإيجاز و الإطناب عبثا أو من باب الصدفة ، و لم يكن ذلك رأياً خاصا به و حده . بل هو خلاصة لما توصل إليه بعد إطلاعه على أعمال و آراء غيره من علماء البلاغة، سواء ممن سبقوه أو عاصروه و هذا يبرز مدى التواصل بين هؤلاء العلماء .

---

[1]- هو أبو يعقوب إسحاق بن حسان الخريمي ، أصله من خرسان ، و كان متصلا بخريم بن عامر و آله فنسب إليه ... له مدائح في محمد بن منصور و زياد و يحي بن خالد و غيرهما . البيان و التبيين ص 115

[2]- البيان و التبيين ج 1 / ص 117 و إحكام صنعة الكلام ص 90

[3]- الصناعتين ص 190

[4]- الإحاطة في علوم البلاغة الد : عبد اللطيف شريفي و الد : زوبير دراقي . الجزائر ديوان المطبوعات الجامعية ط1 / 2004 ص 100

ج . أقســـــام الإطنـــاب :

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

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

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

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

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

---

[1]- معجم المصطلحات البلاغية الد أحمد مطلوب ص 225
[2]- في البلاغة العربية علم المعاني ص 174
[3] - الآية : 15 من سورة النور

﴿قَد مَكَرَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ فَأَتَى اللهُ بُنْيَانَهُمْ مِنَ القَوَاعِدِ فَخَرَّ عَلَيْهِمُ السَّقْفُ مِنْ فَوْقِهِمْ و أَتَاهُمُ العَذَابُ مِنْ حَيْثُ لا يَشْعُرُونَ﴾[1] فالأكيد و المعلوم أن السقف لا يكون إلا من فوق و إنما الغرض من هذا الإطناب هو الترهيب و التخويف .

الإطناب الذي يرد على وجه المجاز : و مثل هذا الوجه قوله تعالى : ﴿فإِنَّهَا لاَ تَعْمَى الأَبْصَارُ وَ لكِنْ تَعْمَى القُلُوبَ الَّتِي فِي الصُّدُور[2]﴾ . فذكر الصدور إطناب إذا علمنا أن القلوب لا تكون إلا فيها،و لكن ذكرها جاء مجازا . و ذلك إذا علمنا أن العمى لا يكون إلا في البصر حين تصاب الحدقة بما يُذهب نورها . و جاء استعماله للقلب على جهة التحوّز بالتشبيه حيث ألحق العمى بالقلوب عوض الأبصار و ذلك المتعارف عليه بل لقد نفاه عن البصر فاحتاج في ذلك إلى زيادة تصوير و تعريف ، ليتقرر أن مكان العمى هو القلوب [3].

القسم الثاني : و هو المختص بالجمل و قد قسمه البلاغيون إلى عدّة أضرب :

الأول و يسمى النفي و الإثبات : و هو أن يُذكر الشيء على وجه النفي ثم يُذكر على وجه الإثبات أو عكس ذلك. و في هذه الحالة يجب أن تتوفر في أحدهما زيادة لا تتوفر في الآخر و الغاية من هذه الزيادة هو ابتعاد القول عن التكرار، و كذلك تأكيد المعنى المقصود و مثل هذا الضرب قوله تعالى :﴿ لاَ يَسْتَأْذِنُكَ الذينَ يُؤْمِنُونَ باللهِ وَ اليَوْمِ الآخِرِ أَنْ يُجَاهِدُوا بِأَمْوالِهِم وَ أَنْفُسِهِمْ و اللهُ عَلِيمٌ بِالمُتَّقِين ۞ إِنَّمَا يَسْتَأْذِنُكَ الَّذِينَ لاَ يُؤْمِنُونَ بِاللهِ وَ اليَومِ الأَخِرِ و ارْتَابَتْ قُلُوبُهُمْ فَهُمْ فِي رَيْبِهِمْ يَتَرَدَّدُون ۞ [4] ﴾ فالآية الأولى مثل الثانية إلا في النفي و الإثبات فالأولى منفية و الثانية مثبتة فلا فرق بينهما عدا أن في الثانية زيادة هي قوله " وَ ارْتَابَتْ قُلُوبُهُمْ فَهُمْ فِي رَيْبِهِمْ يَتَرَدَّدُونَ " و لولا هذه الزيادة لكان حكم هذه الآية تكرارا لا إطنابا و الغاية من هذه الزيادة هو إعلامٌ بحال هؤلاء الذين انعدم إيمانهم بالله و اليوم الآخر و هم حيارى في ظلم و جهل .

---

[1] الآية 26 السورة النحل
[2]- الآية 46 من سورة الحج
[3]- أنظر في البلاغة العربية علم المعاني محمد محمود نحلة ص 185 ---
[4]- الآية 44 و 45 من سورة التوبة

الثاني و هو أن يذكر المعنى الواحد تاما لا يحتاج إلى زيادة ثم يضرب له مثالا من التشبيه. كقول الشاعر :

" ذَاتُ حُسْنٍ لَوْ اسْتَـــزَادَتْ مِنَ الحُسْـــ ـــنِ إِلَيْهِ لَمَا أَصَابَـــتْ مَزِيـــدَا
فَهِيَ كَالشَّمْسِ بَهْجَةً ، وَالقَضِيبِ اللَّـــ ـــدِنِ قَدًّا وَالرِّيمِ طَرْفًا وَجِيـــــدَا

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

الثالث : ذكر الموصوف و الإتيان بمعان متداخلة . ويجب أن تنفرد كل صفة بمعنى خاص بها لا تكون في غيرها و من ذلك قول أبي تمام حين وصفه لرجل قد أغدق و أنعم عليه خيرا :

مِنْ مِنَّةٍ مشْهُورَةٍ و صَنِيعَةٍ بِكْرٍ و إِحسَانٍ أَغَرَّ مُحَجَّلِ [2]

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

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

---

[1]- البلاغة العربية (علم المعاني) ص 187
[2]- المثل السائر ص 125 عدم وجود البيت في الديوان / أنظر ديوان ابي تمام شرح الخطيب القزويني تحقيق : محمد عبده عزّام – القاهرة – دار المعارف – مصر – ط 5 / 1987
[3]- في البلاغة العربية علم المعاني ص 188

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

3- المســـــاواة :

أ- مفهـــــوم المساواة عند الكلاعي :

انتقـــل الكلاعي للحديث عن المساواة باعتبارها القسم الثالث من أقسام الخطـــاب.

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

و من أمثلته الشعرية قول زهير بن أبي سلمى :

وَ مَهْمَـــا تَكُنْ عِنْدَ امْرِئٍ مِنْ خَلِيقَةٍ وَإِنْ خَالَهَا تَخْفَى عَلَى النَّاسِ تُعْلَمُ[3]

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

---

[1] - إحكام صنعة الكلام ص 46

[2] - الآية 33 من السورة الإسراء

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

[4] - شرح الكافية البديعية تلأليف صفي الدين الحلي تحقيق الد : نسيب النشاوي ديوان المطبوعات الجامعية ط1 الجزائر 1989 ص 322

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

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

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

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

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

---

[1]-لمحكام صنعة الكلام ص 95
[2]- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص 78
[3]- نقد الشعر ص 150
[4]- البلاغة الاصطلاحية الد عبد العزيز قلقيلة القاهرة دار الفكر العربي مصر ط 3 / 1992 ص 264

بحذف أو غيره، و لا زائدا عليه بتكرير أو تتميم أو اعتراض "[1]. و قد ذهب بعض علماء البلاغة أكثر من ذلك حيث اعتبروا المساواة "هي الأصـــل المقـــيس عليه لأنها متعارف الأوساط " [2] و بالتالي يستحب أن يأتي أغلب الكلام على هذا القسم . و قد ورد هذا الأسلوب في القرآن الكريم في كثير من المواضع مثل قوله تعالى : ﴿ إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ كَانَتْ لَهُمْ جَنَّاتُ الْفِرْدَوْسِ نُزُلاً ﴾[3].

و مثّل لها أبو هلال العسكري في الصناعتين بقوله تعالى :﴿ حُورٌ مَقْصُورَاتٌ فِي الْخِيَامِ ﴾[4]، و قوله :﴿ وُدُّوا لَو تدْهنْ فَيدهنُونَ ﴾[5]، و قوله عليه الصلاة و السلام : " لا تزال أمتي بخير ما لم تر الأمانة مغنما و الزكاة مغرما ".

ب- أقســـــام المســـاواة :

و قد قسّم بعضهم المساواة إلى قسمين :

➢ مساواة الاختصـــــار[6] :

و هو أن يتحرى الأديب في تأدية معنى كلامه أخف ما يمكن فيحتال على جلب الألفاظ القليلة الحروف الكثيرة المعاني التي يعز على تحصيل مثلها على من دونه في البلاغة . مثل قوله تعالى : ﴿هَلْ جزَاءُ الإِحْسَانِ إِلَّا الإِحْسَان ﴾[7]

➢ مساواة دون مراعاة الاختصار :

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

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

---

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

[2]- نفسه ص 264

[3]- الآية 107.. سورة ..الكهف

[4]- الآية 72. سورة الرحمان..

[5]- الآية 09.. سورة القلم.

[6]- جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع تاليف السيد المرحوم أحمد الهاشمي ص 234

[7]- الآية 60 من سورة الرحمان

[8]- الآية 72 من سورة الرحمان

العلماء في شأنه كما سبقت الإشارة إليه ، و لم يزد على ذلك في حين كان قد أسهب في حديثه عن الأقسام الأخرى، مبرزا المواطن التي يستحب اعتمادها فيها . و رغم هذا الاقتضاب في الحديث عن المساواة ، فإنه قد أوضح لنا ميوله ، و أكد لنا أنه يذهب نفس مذهب من اعتبر أن الخطاب أقسام ثلاثة : إيجـــاز و إطنـــاب ومســـاواة . و مهما يكن فالمساواة " فن من القول عزيز المثال تشرأب إليه أعناق البلغاء لكن لا ترتقي إلى ذراه إلا الأفذاذ لصعوبة المرتقى ، و جلال المقصد ، و المساواة يعتبرها بعضهم وســـطا بين الإيجاز و الإطناب و بعضهم يمدحها و لا يعدها قسما ثالثا للإيجاز و الإطناب"[1].

[1]- جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع تأليف السيد المرحوم أحمد الهاشمي مصر . دار إحياء التراث العربي ط 12 (د ت) ص 235

الفصل الثالث

التجديد في بلاغة كتاب إحكام صنعة الكلام

محتويات الفصل :

- موقف الكلاعي من البديع
- مفهوم السجع عند أبي القاسم الكلاعي
- السجع بين الذم و المدح
- أنواع السجع باعتبار تشكيله الأسلوبي
- الاصطلاح الجديد للسجع عند أبي القاسم الكلاعي

1- المنقاد
2- المستجلب
3- المضارع
4- المُشكل

- مصطلحات النثر الفني عند الكلاعي

1- العاطل
2- الحالّي
3- المصنوع
4- المرصّع
5- المغصَّن
6- المفصَّل
7- المبتدع

- المـــــــورَّى

1- موقف أبي القاسم الكلاعي من البديع :

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

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

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

[1]- إحكام صنعة الكلام ص 95

2- مفهوم السجع عند أبي القاسم الكلاعي :

بدأ الكاتب حديثه عن السجع، بتعريف لغوي له جاء فيه " السجع مصدر سَجَعَ الرّجل سَجعًا ، إذا تكلم بكلام له فواصل كفواصل الشعر ،و الحمام سجع ، و هي سوا جع و سُجَّعٌ"[1] . فهو بذلك لم يأت بجديد، بل سار على نفس خطى علماء اللغة في تحديدهم لمفهوم هذا اللّفظ. فلقد جاء في لسان العرب قولهم:"سجع يسجع سجعا :استوى و استقام، وأشبه بعضه بعضا، والسجع الكلام المقفّى والجمع أسجاع وأساجيع . وكلام مسجّع . وسجّع تسجيعا : تكلم بكلام له فواصل كفواصل الشعر، من غير وزن وصاحبه سجّاعة، وهو من الاستواء والاستقامة والاشتباه، كأن كل كلمة تشبه صاحبتها. وقال ابن جني:"سمي سجعا لاشتباه أواخره وتناسب فواصله. وسجع الحمام هدل على جهة واحدة، وسجعت الحمامة موالاة صوتها على طريق واحد."[2]

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

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

---

[1]- إحكام صنعة الكلام ص235
[2]لسان العرب لابن منظور أنظر(س ج ع)
[3]- البديع تأصيل و تجديد الد منير سلطان الاسكندرية منشأة المعارف مصر ط 1 / 1986 ص 27
[4]- العين : الخليل بن أحمد الفراهدي ص 244 أما الشاهد البيان و التبين للجاحظ ص 285

كما أن الجاحظ سار على نفس الخطى، فجمع بين اللفظتين. فلقد نسب إليه السيوطي هذا القول " سمّى الله كتابه اسما مخالفا لما سمّى العرب كلامهم على الجملة و التفصيل، سمّى جملته (قرآنا) كما سموا (ديوانا)، و بعضه (سورة) (كقصيدة)، و بعضها (آية) (كبيت) ، و آخرها (فاصلة) (كقافية) "[1]. كما يقرّ الزجّاج ت 311هـ أن أصحاب اللغة و البلاغة من العرب أطلقوا على أواخر آيات القرآن الكريم " فواصل". ويرى أن العرب يُجيزون حذف الياءات من الفواصل كما يجيزونه في قوافي الشعر "[2].

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

إذا كان هؤلاء قد اتفقوا حول مفهوم السجع و الفاصلة ، و اجتمعوا على وحدة الرأي. إلا أنه كانت هناك أراء معارضة مخالفة لما سبق ، و منها رأي أبي الحسن الرماني الذي " أطلق مصطلح الفواصل ، و رفض مصطلح السجع لأن، الفواصل في نظره بلاغة و الأسجاع عيب و ذلك لان الفواصل تابعة للمعاني و أما الأسجاع فالمعاني تابعة لها "[5] . كما أن "المانعون تمثلوا بقوله تعالى : ﴿ كِتَابٌ فُصِّلَت آيَاتُهُ [6]﴾ فقالوا قد سماه فواصل ، و ليس لنا أن نتجاوز ذلك "[7]

و قد نقل هذا التمييز و الاختلاف بين السجع و الفواصل في عصرنا الحديث الدكتور : عبد العزيز قليقلة الذي كان واضحا في تحديده لمعان الكلمات ،في بداية حديثه عن هذا المحسن البديعي – السجع – :" و لنتفق من البدء على تحديد معاني الكلمات التي سيجري القلم بها .. . و هي القرينة، الفاصلة ، السجع .

1- الإتقان في علوم القرآن ج1 : السيوطي جلال الدين و بالهامش إعجاز القرآن للقاضي ابي بكر الباقلاني – بيروت – عالم الكتب- لبنان (د ت) ص 50

2- معاني القرآن و إعرابه للزجاج 1 تحقيق الد عبد الجليل عبده شلبي ط1 بيروت (دت) ص391

3- البديع تاصيل و تجديد ص 33

4- سر الفصاحة إبن سنان الخفاجي ص163 تحقيق عبد المتعال الصعيدي

5- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص 97

6- الآية : 3 من سورة فصلت

7- مقدمة في صناعة النظم و النثر : تأليف شمس الدين محمد بن حسن المعروف ب (النواجي) تحقيق الد : محمد بن عبد الكريم بيروت دار مكتبة الحياة لبنان ط1 (د . ت)

فالقرينة : قطعة من الكلام – جملة أو فقرة ـ جعلت مزاوجة لأخرى أي مقارنة لها و لعله من هنا جاء اسمها .

و الفاصلة :هي الكلمة الأخيرة من القرينة.

أما السجع فقد عرّفه القزويني بأنه تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد ـ يواصل قائلا ـ و هو تعريف غير دقيق ، لأنه لم يحدد الحرف الذي تواطأت الفاصلتان عليه ، و أحسن منه أن نقول : هو وحدة الحرف الأخير في الفاصلتين "[1].

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

أ- السجع بين المدح و الذّم :

لم يتوقف الكلاعي في دراسته للسجع عند تعريفه له ، و المزج بينه و بين الفواصل . بل تعرض لاختلاف العلماء في شأنه بين من يرفضه ويذمه ، وبين من يحبذه و يمدحه . وقد توصّل هو بفهمه أن من وقف من السجع موقف الرافض، فمردّه إلى عدم القدرة على استعماله، و إصابة الغرض و الغاية منه ، وربما وضعه في غير موضعه .حيث قال :" و قد اختلف العلماء في السجع : فطائفة ذمّته ، و طائفة مدحته ، و لا وجه لذمّه إلا أن يدل عل التكلّف، والتكلُّف عندهم مهجور . و لذلك شكُّوا في فصاحة الشاعر إذا كتب ، خيفة أن يتكلّف استعمال الأقلام ، و يستعين بالنظر في الكلام ؛ إذ لهما جزء من العمل ، و حظ من التأليف ... ومن وجهة ذمّه أنه ربما أراح الضعَفة من إصابة الغرض ، و عداهم عن تطبيق المفصل . لأنهم إذا استدعوا السجع ربما أوقعوا اللفظة في غير موقعها "[2]

فيبدو مما سبق أن الكلاعي صاحب اطلاع على أراء غيره من العلماء ، و عارف لمواقفهم من السجع و لذلك اعتـــبر من ذمّ السجع إنما كان عن عدم قدرة على إتيانـــه . ومخافة أن يضع اللفظة في غير موضعها من خلال سعيه وتكلّفه في البحث عن فواصله.

---

[1]- البلاغة الاصطلاحية عبد العزيز قليقلة ص 355

[2]- إحكام صنعة الكلام ص 235 / 236

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

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

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

---

[1]- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص 97
[2]- الخصائص ج1 – إبن جني تحقيق محمد علي النجار مطبعة القاهرة – مطبعة الهلال مصر ط 3 (د ت) – ص 216
[3]- سر الفصاحة – إبن سنان تحقيق الشيخ عبد المتعال الصعيدي القاهرة – طبعة محمد علي صبيح - 1969 ص 165
[4]- الصناعتين ص 152

على السجع ؛ فتظهر عليه الكلفة ، و يتبين فيه أثر المشقة ، و تتكلف لأجل السجع ارتكاب المعنى الساقط ، و اللفظ النازل ، و ربما استدعيت كلمة للمقطع رغبة في السجع ، فجاءت نافرة من أخواتها قلقة في مكانها "[1]. و لم يبتعد عبد القاهر الجرجاني عما توصل إليه أبو هلال العسكري و إبن أبي الأصبع . فقط قرن السجع بالحديث عن الجناس و عنده " لا يكون السجع حسنا مقبولا إلا إذا طلبه المعنى و استدعاه ... فعبد القاهر يحذر طلاب الكتابة الفنية من أن يكون هدفهم تلاعبا بالألفاظ أو غرورا بموسيقى لفظية جوفاء لا يقود إليها المعنى ، و لا تنطوي على فكرة سليمة "[2] إذ قال بعد أن ضرب أمثلة منها ما جاء في أول كتاب الحيوان للجاحظ : "جنبك الله الشبهـــة ، و عصمك من الحـــيرة ، و جعل بينك و بين المعرفة سببا ، و بين الصدق نسبا ، و حبّب إليك التثبّت ، و زين في عينيك الإنصاف ، و أذاقك حلاوة التقوى ... قد تبين من هذه الجمل ، أن المعنى المقتضى اختصاص هذا النحو بالقبول ، هو أن المتكلم لم يَقُدْ المعنى نحو التجنيس و السجع ،بل قاده المعنى إليها ، و عبر به الفَرَقُ عليهما ، حتى إنه لو رام تركهما على خلافهما مما لا تجنيس فيه و لا سجع ، لدخل من عقوق المعنى و إدخال الوحشة عليه في شبيه بما ينسب إليه المتكلف للتجنيس المستكره و السجع النافر إلا أنه استدرك و قال : قد تجد في كلام المتأخرين الآن كلاما، حمل صاحبَه فرطُ شَغَفِهِ بأمور ترجع إلى ما له اسم في البديع ،إلى أن ينسى أنه يتكلم ليُفهم ، و يقول ليُبين ، و يُخيَّل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع في بيت فلا ضير أن يقع ما عناه في عمياء ، وأن يقع السامع من طلبه في خبط عشواء ، وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى و أفسده . "[3]

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

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

---

[1]- صبح الأعشى في صناعة الإنشا : القلقشندي أبو العباس أحمد بن علي القاهرة – المؤسسة المصرية للتاليف و الترجمة و الطباعة و النشر – القاهرة – ط / 1963 ج2 / 326

[2]- البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين عبد القاهر الجرجاني و إبن سنان الخفاجي الد عبد العاطي غريب علي علام بيروت دار الجيل ط 1 / 1993 ص 273

[3]- أنظر أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني تحقيق محمد الفاضلي . بيروت الدار النموذجية ، المطبعة العصرية لبنان . ط1 ص 11 / 12

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

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

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

---

[1]- أسس النقد الأدبي عند العرب ص 601
[2]- إحكام في صنعة الكلام ص 236
[3]- نفسه: ص 236
[4]- تنوير الحوالك شرح على موطأ مالك : جلال الدين السيوطي ج3 ص 8
[5]- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص 425

ب- أقسام السجع باعتبار تشكيله الأسلوبي :

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

1- القسم الأول :

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

(العبارة الأولى) < (العبارة الثانية)

و ضرب لذلك مثالاً من كلامه و هو قوله معزيا :

" و مما خفَّف من **فقده** ، أنك الخلق الصالح من **بعده** ، و مما عزَّنا في **وفاته** ، أنك محرز خلاله الكريمة و **صفاته** "[2]

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

---

[1]- إحكام صنعة الكلام ص 238
[2]- نفسه ص 239

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

" فما لي خاطبت بهذا الصبيان و النسوان، فنسيت شيوخ الإحسان وإفحول البيان ،"

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

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

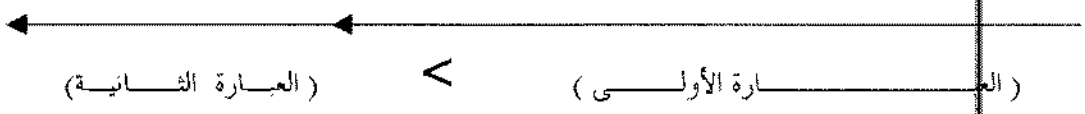
" وَرَدَ كِتَابهُ –أيّده الله –في أمر تَرِكَةِ الطفل المتوفى.فأدَّينا الاجتهاد في لثم قرطاسه،والانقياد طوع نصّه و وفق قياسه ، الحق الأوفى ".

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

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

2- القسم الثاني :

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



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

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

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

3- القسم الثالث :

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

[1]-إحكام صنعة الكلام ص 239
[2]- نفسه : ص 239

الحديث عنه لاحقا-. يقول في شأن هذا القسم : "و هو أن يكون القسيمان متساويان و لا يَحْسُنُ ذلك عندي إلا في فصل المغصَّن "[1]. (يمكن تمثيله على الشكل التالي)

(العبـــارة الأولـــى) = (العبـــارة الثـــانيـــة)

و قد مثّل لذلك من قوله بهذه العبارة :

" **يغمر صبابة بياني بحر بلاغته الزاخر ، و يحقر ذُبالة إحساني بدر فصاحته الزاهر** ."[2]

يتضح من خلال القراءة الأولية، تساوي العبارة الأولى بالثانية، ولتوضيح أكثر ارتأيت تشكيلها في هذا القالب .

يغمـــــر	صبابـــــة	بيـــانـــي	بحـــــر	بلاغتـــــه	الـــزاخـــر
		و			
يحقـــــر	ذُبـــالـــة	إحسانـــي	بـــــدر	فصاحتـــه	الـــزاهـــر

يمكن القول بعد معاينة هذا الجدول، أن العبارة الأولى جاءت حاملة لنفس عدد كلمات العبارة الثانية . بل إن كل كلمة من العبارة الأولى تساوت مع أختها في الوزن ، عدا الإختلاف الطفيف الذي يطرأ في الوزن بين لفظتي : بيـــانـــي و إحسانـــي . و بالتالي يمكن القول أن العبارتين تساوت من حيث الشكل و الوزن . و هذا القسم من أقسام السجع.هو الذي عرّفه أهل البلاغة بالترصّع أو الترصيع "و هو عبارة عن مقابلة كل لفظة من فقرة النثر بلفظة على وزنـــهـــا و رويها"[3] و هذا ما يُلاحظ جليّاً عل المثال الذي أورده الكاتب .

تلك هي أقسام السجع باعتبار تشكلته الأسلوبية- أي بحسب طول عباراته و قصرها – كما يراها صاحب الكتاب – ، و هي أقسام أيّده فيها ابن الأثير الذي بيّن أن صناعة تأليف الألفاظ تتفرع إلى ثمانية أنواع منها :السجع و هو يختص عنده بالكلام المنثور . وقسّمه بحسب طول العبارة و قصرها إلى ثلاثة أقسام هي نفسها التي جاء بها أبو القاسم الكلاعي في كتابه . و لا يظـــهر الاخـــتلاف بين العَالِمَيْنِ إلا في الميول و الاستحسان ، فإذا كان الكلاعي قد

---

[1] إحكام صنعة الكلام : ص 240

[2]- نفسه : ص 240

[3]- علم البديع : د : عبد العزيز عتيق بيروت دار النهضة العربية لبنان ط 1 /1975/ ص 218

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

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

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

" و سألناه أن يثني يسيرا ، فنقدْنا من التفضيل كثيرا ، و بوّأنا من المعرفة منبرا و سريرا ."[5]

و سألناه أن يثني يسيرا	فنقدْنا من التفضيل كثيرا	و بوّأنا من المعرفة منبرا و سريرا

[1] ـ المثل السائر ج1 ص 233 وما بعدها
[2] ـ مقدمة في صناعة النظم و النثر: تأليف شمس الدين محمد بن حسن ص 73
[3] ـ أسس النقد الأدبي عند العرب ص 602
[4] ـ إحكام صنعة الكلام ص 240
[5] ـ نفسه : ص 240

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

و من الملاحظات التي و قف عندها صاحب الكتاب ، ظاهر الحذف أو الزيادة في اللفظ أو النطق من أجل أن يحدث في ذلك نغما و سجعا.قال في ذلك : " و للعرب – أعزك الله – في الأسجاع أنواع من الإتباع ؛ فتارة يقع فيها الحذف و النقصان ، و تارة تقع فيها الزيادة "[2]. و من أمثلة **الحذف** التي استدل بها الكاتب ثم عقّب عليها قوله تعالى: ﴿ وَ اللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ﴾[3] حذفت الياء لأن الأصل (يسري).وذلك حتى تتوافق الفواصل . في قوله : عزّ وجل: ﴿ وَ الفَجْرِ وَ لَيَالٍ عَشْرٍ ۞ وَالشَّفْعِ و الوَتْرِ ۞ و اللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ ۞ ﴾[4]

و أما **الزيادة** فقد مثّل لها بقوله عز و جلّ : ﴿ وَ أَمَّا مَنِ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ ۞ فَأُمُّهُ هَاوِيَه ۞ وَمَا أَدْرَكَ مَاهِيَه ۞ ﴾[5] . فالزيادة تمثّلت في (هاء) السّكت لأن الأصل (ما هي) . و في قوله عز من قائل : ﴿ إِذْ جَاؤُوكُمْ مِنْ فَوْقِكُمْ و من أَسْفَلَ مِنْكُم وَ إِذَا زَاغَتِ الأَبْصَارَ و بَلَغَتِ القُلُوبَ الحَنَاجِرِ و تَظُنُّوا، باللهِ الظُّنُونَا ﴾[6] . فالزيادة في هذه الآية تتمثل في (ألف المد) في لفظ (الظنونا) فالأصل (الظنون) ، فجاءت الزيادة و ذلك حتى تستوي رؤوس الفقر على عادة العرب "[7]. و مثل هذه الزيادة نصادفها كذلك في أحاديث المصطفى ﷺ: " الذي غيَّر الكلمة عن وجهها ، إتباعا لها بأخواتها من أجل السجع فقال في دعائه لابن ابنته فاطمة ﷺ(أعيذه من الهامة ، و السامة و كل عين لامَّة) إنما أراد (ملمّة) لأن الأصل فيها من أَلَمَّ فهو مُلمٌّ . و كذلك في قوله : (ارجعن مأزورات غير مأجورات) ، إنما أراد مَوْزُورَاتٍ من الوِزْرِ فقال (مأزورات) لمكان (مأجورات) طلبا للتوازن و السجع ."[8]

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

---

[1]- أسس النقد الأدبي عند العرب ص 603
[2]- إحكام صنعة الكلام ص 241
[3]- الآية 4 من سورة الفجر
[4]- الآية 1 - 4 من سورة الفجر
[5]- الآية 7 - 9من سورة القارعة
[6]- الآية 10 من سورة الأحزاب
[7]- إحكام صنعة الكلام ص 242
[8]- أسس النقد الأدبي عند العرب ص 601

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

ب – الاصطلاح الجديد للسجع عند الكلاعي:

لم يتوقف رأي أبي القاسم في السجع عند تعريفه له، أو ذكر الخلاف الذي ساد بين العلماء حوله. هل يستحسن استعماله ، أم يجب تركه و تفاديه ؟ كما لم يكتف بتحديد أقسامه.بل واصل حديثه عن هذا المحسن اللفظي فاهتدى بتفكيره إلى ابتداع مسمّيات جديدة أطلقها عليه وذلك باعتبار طريقة استعماله ،- أي بحسب تكلّفه وعفويته داخل العمل الأدبي – .

وكان لهذه النظرة أثر في تحديد أنواع جديدة، ومصطلحات حديثة تخص السجع . وربما كان للبيئة التي عاش فيها الكاتب، والظروف التي أحاطت به الأثر الكبير و الجلي في استنباط مثل هذه المصطلحات الخاصة بهذا المحسن اللفظي. فهو يؤكد أن للسجع وهو زخرف لفظي استعمالات عديدة، يفرضها، موقف المبدع منه ،و طبيعة العمل الفني. وبالتالي فإن تعدد المواقف و الآراء حول السجع ، يجرّ حتما إلى تعدد الأساليب . وهذا ما جعل الكاتب يقرن حديثه عن السجع، بحديثه عن تطور الأساليب النثرية ،وذلك باعتباره –أي السجع – عامل من عوامل هذا التطوُّر .

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

ويؤكد أبو القاسم الكلاعي في كتابه ، أنه كان السبَّاق إلى اختراع وابتكار هذه المصطلحات ، و لم تكن أسماء جديدة لبعض أنواع السجع فحسب . بل تعدت هذه الجِدَّةُ و هذا الابتكار السجع لتخص الأساليب التي يُستعمل فيها كوسيلة من وسائل التعبير الفني. حيث قال : " و الترسيل – أعزك الله- مختلف باختلاف الأزمان ، و منوَّع على أنواع حِسان . بوَّبتها أبوابا

[1]- تاريخ النقد الادبي في الأندلس رضوان الداية ص 426

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

1- المُنْقَـــاد

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

---

[1]- إحكام صنعة الكلام ص 96
[2]- نفســه : ص 242
[3]- تارخ النقد الأدبي في الأندلس ص 426
[4]- حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى البشير المجدوب تونس الدار العربية للكتاب ط 1 سنة 1982 ص 189/188
[5]- أسس النقد الأدبي عند العرب ص 601

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

فالملاحظ يدرك أن كلمتي : **خبيـــر** ↓ **بصيـــر** جاءتا على وزن واحد(فعيل)مع اتفاق في في حرف المد .

و أن كلمتي : **خبيـــر** ↓ **غفـــور** اتفقتا في السجع والوزن اختلفتا في حرف المد.

ومنه ما يأتي باستعمال حروف متقاربة كحروف الهمس (السيـــن و الصـــاد)، أو حروف الإطباق (الطاء و الضاد). ومثّل لذلك بلفظتي : النفس و النقص ، و الحفظ و الخفض [2].

من حروف الهمس : **النَّفـــس**

↓

النَّقـــص

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

[1]- إحكام صنعة الكلام ص 243
[2]- نفسه ص 243

من حروف الإطباق: الحفـــظ ↓ الخفـــض } نفس الوزن و تقارب في مخارج الضاد و الظاء

و في ختام حديثه عن هذا النوع من السجع، تفطن أبو القاسم الكلاعي إلى نوع من الإبهام الذي قد يُخرج هذا السجع من المنقاد، ليُلحقه بنوع آخر هو المستجلب . وذلك كأن يجمع الكاتب بين ألفاظ حروفها متقاربة المخارج ، و ضرب لذلك مثلا الجمع بين لفظتي **القريض** و **التقريظ** يقول " ربما دخل – هذا الجمع بين اللفظتين – في باب المستجلب لما فيه من التجنيس و الالتباس لما لا يلزم "[1].

2- المُسْتَجلَـبْ :

لم يُعَرِّف الكلاعي هذا النوع من السجع، كما فعل وهو يتحدّث عن المنقاد ، بل بدأ كلامه عن تلك النَّقلة النوعية التي انتقلها أسلوب النثر العربي ، من العاطل والذي وُظِّفَ له المنقاد كوسيلة للتعبير باعتباره أسلوب عادي طبيعي ،إلى الأسلوب الحَالِّي، – مصطلح جديد لنوع آخر من الأساليب سيأتي الحديث عنه لاحقا –. وقد كان للسجع أثر في هذه النَّقلة . حيث قال : " ثم كثرت الصناعة و تشذَّذَ فيها القالة ، فاستـــجلبوا فيها السجع الفائق و اللفظ الرائق "[2]. و لعل هذا القول يقربنا من معنى لفظ المستجلب .

فالمستجلب من فعل جلب و " جلبه يَجْلِبُه و يَجْلُبُه جَلْبًا و جَلَباً و اجتلبه أي ساقه من موضع إلى آخر فجلب هو وانجلب و استجلبه و طلب أن يُجْلَبَ له "[3] فنقول جلب الشيء أي أحضره حيث لم يكن له وجود وحضور وبالتالي سعى إليه ، و هذا يدل أن حضوره لم يكن عفويا مُطَاوِعاً ، بل تم بعد مشقة وكلفة . ومثل هذه الكلفة والمشقة اعتمدها بعض أدباء القرن الرابع الهجري في توظيف السجع في أعمالهم ، وبالتالي خرجوا بالنثر من أسلوبه العاطل العفوي الذي لازم عبد الحميد الكاتب وابن المقفع والجاحظ وغيرهم ، من الذين عاصروهم إلى الأسلوب

---

[1]- السابق : ص 243
[2]- نفسه : ص 243
[3]- قاموس المحيط للفيروزابادي ج 1 دمشق - توزيع مكتبة النوري – سوريا (دط) (دت) ص 47

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

وربما تعمَّد أبو القاسم الكلاعي عدم تعريف هذا النوع من السجع ، و ذلك ليجعل القارئ مشاركا وموافقا على اختيار هذا المصطلح ، الذي يمثل الطريقة التي واكبت النثر خلال هذه الحقبة الزمنية. و لعل الأمثلة التي ساقها ليبرهن بها عن هذا النوع، تقرِّبُ القارئ من فهم سبب اختياره هذا المصطلح – أي المستجلب – . والذي يعني التكـــلُّف و التفتيش و البحث عن اللفظ الرائق، و قد أكّد هذا المذهب في قوله " صناعة تشذَّذَ فيها القالة فاستجلبوا فيها السجع الفائق و اللفظ الرائق "[2] فمعلوم أن التشذُّذ في اللغة يعني الانفراد و مخالفة القياس و الأصل.

و مثل هذا النوع– أي المستجلب –،تأتي فيه العبارة مصنوعة من أولها إلى آخر كلمة فيها. وهذا التصنُّع والتفنُّن لم يمس الألفاظ فحسب، بل يمس الحروف و تتابع الحركات . كما أنّ مستعملي هذا النوع من السجع راعوا في تعابيرهم أصناف الحروف واختلافها بين ترقيق وتفخيم، وقد أكّد ذلك أبو القاسم بقوله : " فلم يأتوا بـــ **غفور** مع **نصير** ، و لا وقفوا عند إتيانهم بـــ **غفور** مع **شكور** ، أو **بخبير** مع **بصير** ، بل جاؤوا ب**خبير** مع **ثبير** و **عبير** و **صبير** ... و جاؤوا بـــ **زيد** مع **قيد** و **أيد** وجاؤوا بـــ **غمر** مع **زمر** ...وجاؤوا بـــ **قمر** مع **ثمر** فراعوا شكل الحرف المضمَّن ،والتزموا من ذلك ما لا يلزم . و استجلبوا منه ما ربما لم يأت في سياق الكلام ."[3]

---

[1]- تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي أنس مقدسي بيروت دار العلم للملايين لبنان ص270 و ما بعدها
[2]- إحكام صنعة الكلام : ص 243
[3] نفسه : ص 244

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

1- **رفض** : الجمع بين ألفاظ مثل :

غَفُـــورٌ ← بَصيـــرٌ: رغم أنه سجع و احد بل و وزن واحد إلا أنـــه لا يمكن عَدُّه من السجع المستجلب ، وذلك كون اختلاف اللفظتين في حرف المد فجاء في الأولى (**واو**) و في الثانية (**ياء**) فأدى ذلك في نظر هؤلاء إلى اختلاف في النطـــق و بالتالي في النغم .كما أعابوا على هذا النـــوع من السجـــع عدم توافق حركات كلماتـــه من حيث الترتيب . و هو نوع ألحق بنوع السجع المنقاد . فلا يمكن أن نجد له مكانا في هذا النوع .

2 ـ **قُبول**:الجمع بين لفظتين مثل :

غَفُـــورٌ ← شَكُـــورٌ : و ذلك كون كلّ لفظة تشارك الأخرى المقابلة لها في

خَبِيـــرٌ ← بَصيـــرٌ : نفس السجع ، و نفس حرف المد السابق للسجع – حرف (**الواو**) في غفور و شكور و (**الياء**) في خبير و بصير – وكذلك التوافق في ترتيب حركات كل لفظة

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

خَبِيـــرٌ ← نَبِيـــرٌ: و قد استحسنوا هذا النوع من التقارب بين الألفاظ ، بل

عَلِيـــرٌ ← صَبِيـــرٌ: لقد ألحُّوا على مثله و ذلك ليس فقط لتوافق اللفظتين في السجع فحسب ، إنما التوافق في الحروف السابقـــة لـــه كذلك ، كما مـــس هذا التوافـــق الـــحركات حيث جاءت على ترتيب واحد و نسق واحد . و يمكن القول أن هذا النوع من التلازم بين الألفاظ جمع في شكله بين السجع و الجناس الناقص .

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

4- **تجنُّـــب** مثل هذه الألفاظ :

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

و قد قال الكاتب في شأن هذا الرفض " و مما يتجنبون ـــ أي أصحاب هذا الميول ـــ في هذا الباب أن يأتوا بلفظ **البراءة** مع لفظ **القراءة** . لأن الراء الواحدة مفخَّمة و الراء الثـــانية مرققّة [2]."

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

---

[1]- إحكام صنعة الكلام ص 244
[2] نفســه : ص 244
[3] نفسه :ص 244

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

وَ هُمْ وَرَدُوا الجِفَارَ عَلَى تَمِيمٍ وَ هُمْ أَصْحَابَ يَوْمِ عُكَاظَ إِنِّي
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ و ثِقْتُ لَهُمْ بِحُسْنِ الظَّنِّ مِنِّي"[1]

فَفِعْلُ " شهدت في البيت الثاني خبر إني في البيت قبله وهذا التضمين و لم يكن عيبا عند قدماء الشعراء و عدّه المولدون عيبا "[2] و قد لاحظ الدكتور محمد رضوان الداية ذلك على أبي القاسم الكلاعي فقال : " نقل المصطلح من الشعر إلى النثر المحلى بالسجع "[3].

بعد هذا العرض لشروط هذا النوع من السجع ، الذي عرّفه الكاتب بالمستجلب يتضح مدى توافق المصطلح مع شروطه و أحكامه . فمستعمله يتحرى اللفظ و يبحث له عما يُشاكله و يتوافق معه في حروفه و حركاته ، وقوة هذا الحروف وليونتها ، وغيرها من الشروط التي تبحث عن زخرفة و رونق النص لا غير . وعندها يكون سعيه كله جريا وراء اللفظ و قد يبعده عن المعنى أو قد تأتي اللفظة فيه في غير موضعها. و قد أكـــد هذا أبو القاسم الكلاعي قائلا :" و استجلبوا منه ما ربما لم يأت في سياق الكلام "[4] . و بالتالي يمكن القول أنهم يستجلبون اللفظ ، و يتكلفون في ذلك من أجل إرضاء الشكل دون أن يولوا اهتماما للمعاني . و هذا ما رفضه جل المفكرين والنقاد عندما اتفقوا على " أن يكون السجع خاليا من التكلف ، و أن يكون اللفظ فيه تابعا للمعنى ، فيقتصر من اللفظ على ما يحتاج إليه المعنى ، من غير زيادة أو نقص "[5]. و اعتماد هذا السجع قد لا يزيد في جمال الأسلوب وتطوره.بل قد يكون مدعاة إلى الرتابة والإملال.والكاتب نفسه تفطن لقسوة ما رآه من شروط تـــثقل كاهل المبدع، وتبعده عن رسالته التي وُجد لأجـــلها إن هو اعتـــمد المستجلب وسيلة للتعبير. حيث قال : " وهذا كلُّه ـــ أعزّك الله ـــ ليس

[1]- ديوان : النابغة الذبياني تحقيق الشيخ محمد الطاهر بن عاشور ـــ تونس ـــ الجزائر ـــ الشركة التونسية للتوزيع و الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر ط/ 1976 (في الديوان أنهم بودّ الصدر مني) ص 253
[2]- نفســـه ص 253
[3]- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس : ص 427
[4]- إحكام صنعة الكلام ص 244
[5] - لبس النقد الأدبي ص 601

يحتم على الكاتب امتثاله ، و لا يفرض عليه إتباعه في أسجاعه كلها و استعماله . و قد أخذت نفسي بهذا الغرض حتى سهُل عليَّ مأخذه "[1].

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

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

[1]- إحكام صنعة الكلام : ص 244 / 245
[2]- المقدمة ص 567
[3]- نفســه ص 568

الكبير كافية للقضاء على سيطرة السجع : فإن المترسلين الذين نشؤوا بعد ابن خلدون جـــروا على منهاج أسلافهم فدخل العصر العثماني و قد اتسعت الشقة بين هذا الأسلوب الترسّلي و بين ما كان عليه الإنشاء في صدر الإسلام "[1].

3- المضـــارع :

إنَّه النوع الثالث من أنواع السجع ، وبدأ الكاتب حديثه عنه حول سبب اختيار هذا الاسم ، حيث قال" و هذا النوع سميناه المضارع لأنه تتشابه حروفه، ولا يتفق آخرها.فهو لا يخلص لباب السجع المُنقَاد ولا السجع المُستَجلب فهو كالفعل المضارع الذي لم يخلص للحال و الاستقبال "[2].

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

أكتب ـ نكتب ـ يكتب ـ تكتب

فمعاني الأفعال قد تفيد أن الكتابة حاليةٌ آنيَةٌ ، و قد تفيد أن الكتابة مستقبلية منتظرة . فسواء تتم الكتابة أو مازالت فإن الفعل يُفيد الظرفان الحالي والمستقبلي .

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

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

---

[1]- تطور الأساليب النثرية عند العرب : أنس مقدسي ص 215

[2]- إحكام صنعة الكلام ص 245 / 246

[3]- تاج العروس ج 21 السيد محمد مرتضى الزبيدي . تحقيق عبد الكريم الغرباوي الكويت – مطبعة حكومة الكويت – (د . ط) 1983 ص 414

من كلام أبي إسحاق بن خفاجة قوله: (و كأنهم بسيف النصر مضى **فصلٌ** ، و بقلم الفتح كتب **فصرٌ**) . و كقولهم : طاب و طار من قول الصاحب : لئلا يخبُت من يومي ما **طاب** ، و يعود من همي ما **طار** . و كقولهم : النصر و النصل مثل قول العُتبي ... و قد بعثت بنصل هنديٍ؛إن لم يكن له في قيم الأشياء خطر ، فله في قمع الأعداء أثر . و **النصل والنصر** أخوان... و كقولهم الطّيب والطّين و على ذكر هذين اللفظتين فما أطرب قول الحُصري :

مِنْ طِينٍ طُوبَى خُلِقْتُ فَذّاً ... فَأَنْتَ فِي ذِي الوَرَى غَرِيبُ
بُدِّلَـــت النُونَ فِـــيكَ بَاءً ... النـــاسُ **طينٌ** وَ أَنْتَ **طيبُ** "[1]

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

صَـــرٌّ ← صَـــلٌّ
طَـــابَ ← طَـــارَ
النَّصْـــرُ ← النَّصْـــلُ
الطِّيـــبُ ← الطِّيـــنُ

فالألفاظ كما تبدو جميعها متفقة في نوع الحروف، وعددها بل وحركاتها.إنما الاختلاف يكمن في الحرف الأخير الذي يعتبره البلاغيون مصدر السجع في النثر ،ولهذا فلا أظن أنّنا أمام لون جديد من ألوان السجع .ولهذا يمكن القول أن مثل هذه الألفاظ التي انتهت بها تلك الفواصل ، بعيدة كل البعد عن السجع ، و أقرب ما تكن قريبة من الجناس . بل إنها نوع منه . و ذلك باعتبار أن الجناس هو توافق اللفظان في النطق، واختلافهما في المعنى .قد يكون تاما تتفق فيه اللفظتان في أمور أربعة هي : نوع الحروف و عددها و شكلها وترتيبها، وقد يكون غير تام وهو الذي تختلف فيه اللفظتان في واحدة من الأمور الأربعة السابقة . فإذا عدنا إلى ما ساقه الكاتب من ألفاظ ليعبر بها عن المضارع، نلاحظ أنها جميعها اتفقت فيما بينها في أمور ثلاث : عدد الحروف، و شكلها، وترتيبها. إنما الاختلاف كان في نوع الحرف

---

[1]- إحكام صنعة الكلام ص 246
[2]- البلاغة الاصطلاحية لد : عبد العزيز قليقلة ص 355

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

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

يَمُدُّونَ من أيدٍ عواصٍ عواصِمٍ تصولُ بأسيافٍ قواضٍ قوا ضب[2]

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

4- المشـــكل :

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

---

[1]- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص 428

[2]- العمدة ج1 ص223 / البيت أنظر: شرح ديوان أبي تمام : ضبط معانيه و شروحه وأكملها إبراهيم شاهين ـ بيروت ـ الشركة العالمية للكتاب ـ لبنان ـ ط1 / 1981 / ص 86 عواصٍ ج عاصية من العصيان ـ عواصم ك ج عاصمة من العصمة ـ أي عاصيات على أعدائهم عاصمات لأوليائهم ، و قواضٍ ج قاضية من القضاء ـ أي حاكمات بالقتل ـ قواضب ك قاطعات

[3] نفســه ج 1 : 223

[4]- البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين ص 275 / 276

[5]- الإيضاح في علوم البلاغة : القزويني ص 326

[6] القاموس المحيط للفيروز ابادي ج4 ص 41

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

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

أيها الناس ، و كلٌّ مخاطب : أما ترى الدهر بك **يسير** ، و زادك للسفر قليل **يسير** . صدف لُبَّك عن الموعضة و **مال** ، و ألهاك حطام لا ينفعك و **مال** . غرك من دنياك زخرف

---

[1]- إحكام صنعة الكلام ص 428
[2]- سورة الروم الآية 55
[3]- البلاغة العربية بين الخالدين ص 275
[4]- انظر الإيضاح للقزويني ص 323
[5]- هو المجيد بن أبي الشخباء العسقلاني قال فيه ابن بسام (كان من البلغاء الأفراد و أبهر تلك البلاد طلوعا من ثنايا الأدب و اختفاء لخبايا لسان العرب و قد كاشف حقائقها و أحرز مسبوقها و سابقها ... و كانت وفاته رحمه الله مقتولا بخزانة البنود بمصر سنة 482هـ - أنظر إحكام صنعة الكلام ص 62
[6]- النون : الحوت
[7]- ضريبا : الثلج
[8]- متالع : جبل بناحية البحرين بين السودة و الإحساء
[9]- أبان : جبل أسود ، و هما أبانان لبني عبد مناف بن دارم بن تميم بن مر
[10]- النشر : يريد به اللف و النشر و هو من فنون البديع

يلمع ، و إنما هو لعمر الله **يلمع**[1] ... أما تقول آن لي أن أرجع **آن** ، و تخاف جهنّم التي ﴿ يَطُوفُونَ بَيْنَهَا وَبَيْنَ حَمِيمٍ **آن** ﴾[2]... "[3].

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

يَقُولُونَ ذِكْرُ المَرْءِ يَحْيَا بِنَسْـــلِـــهِ وَ لَيْسَ لَهُ ذِكْرٌ إِذَا لَمْ يَكُنْ نَسْلُ

فَقُلْتُ لَهُمْ : نَسْلِي بَدَائِعُ حِكْمَتِي فَإِنْ فَاتَنَا **نَسْلٌ** ، فَإِنَّا بِهَا **نَسْـــلُو**[4]

و قوله أيضا :

وَ ثِقْتُ بِرَبِي وَفَوَّضْتُ أَمْرِي إِلَيْهِ وَحَسْـــبِي بِهِ مِنْ مُعِـــينِ

فَلَا تَبْتَئِسْ بِصُرُوفِ الزَّمَـــانِ وَدَعْـــنِي فَأَنَا **يَقِيْـــنِي يَقِيـــنِي** "[5]

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

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

---

[1]- اليلمع : السراب
[2]- سورة الرحمان الآية 44
[3]- إحكام صنعة الكلام ص 247 /0248
[4]- إحكام صنعة الكلام : ص249 البيت في الديوان : فقلت لهم نسلي بدائع حكمتي فمن سرّه نسل فإنا بذا نسلُ
[5]- نفسـه : ص 249 / الديوان أبو الفتح البستي مصر ط1 ص 65

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

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

3- مصطلحات النثر الفني عند الكلاعي :

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

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

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

---

[1]- الصبغ البديعي لـ د : أحمد إبراهيم موسى القاهرة دار الكتاب العربي مصر ط / 1 / 1969 / ص 212
[2]- تارخ النقد الأدبي في الأندلس ص 429
[3]- إحكام صنعة الكلام ص 96

أ- العـــاطِلُ :

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

ويرى الكلاعي أن هذا النوع من التعبير هو الأصل،ويشيد بمن اختاره دون غيره من الأساليب وسيلة تعبيرية ، فأصحابه — أي العاطل — اختاروا لأعمالهم ألفاظا رشيقة عذبة ذات مخارج ممكنة و سهلة ، و رفضوا الألفاظ الوعرة المتوحشة.الناتجة عن السعي وراء السجع .

و من الأدبـــاء الذين أحسنوا استعمال هذا الأسلوب في نظر أبي القاسم الكلاعي،ابن عبد كان [4]. وقال فيه: " و قلّما استعمل هذا النوع إلا المتقدمون كابن عبد كان ،و من قبله من أهل الفصاحة و البيان، فكانوا إذا عنَّ لهم السجع ذكروه ، و إذا أعرض عنهم لم يستجلبوه"[5]. فبذكره ابن عبد كان ومن عاصره فإنه يكون قد أشار إلى تلك الحقبة التي صاحبت سقوط الدولة الأموية، وبزوغ الدولة العباسية،وهي حقبة كان الأديب فيها " يوازن موازنة دقيقة بين طرافة المعنى و إثارة الجمال في نفس القارئ والسـامع ، ولكن دون كدٍّ ومجاهدة، فهم لا يبالغون في تكلُّفهم ولا

---

[1]- القاموس المحيط للفيروزابادي ج 4 ص 17
[2]- إحكام صنعة الكلام ص 96
[3]- معجم المصطلحات البلاغية الد أحمد مطلوب
[4]- هو محمد بن عبد الله أبو جعفر المشهور بابن عبد كان كاتب من كبار المنشئين ، تولى منصب الكتابة مدة ، و كتب لأحمد بن طولون و خمارويه و ابنه و سواهما ت 270 هـ . (الوافي بالوفيات ج3 ص 315)
[5]- إحكام صنعة الكلام ص 97

يستدعون الألفاظ، ولا يدققون فيها كل التدقيق و يصفُّنها كل التصفية "[1]. واختار الكاتب لهذا الأسلوب مثالا من نثر ابن عبد كان،وهو كتاب كتبه عن أحمد بن طولون[2] إلى لؤلؤة مولاه وقد عصاه جاء فيه : " أحببت — أبقاك الله — لموقعك مني ، و لطف منزلتك عندي أن أذكّرك من حق النعمة عليك ما لم آمن أن يَلَمَّ بك نسيان **له** ، أو تعرض لك غفلة **عنه** . غير مانٍّ عليك بما **أعددّه** ،ولامستكثر لك ما **أنصُّه** . إذا كان الله تقدَّست أسماؤه قد قرن المنَّ بالأذى في **كتابه**،ونهى المؤمنين عن إبطال صدقاتهم **به**.ولولا أن تذكيري إياك ليالي **عندك** ،وهي تـــذكيري بأيام الله **لديك**.إذا كان الله تبارك وتعالى هو الذي منحك مني الحنوَّ **والبرَّ**،وأوجب لنفسه عز وجل ثم لي عليك **الشكر** ،وجعلهما شكرين مقبولين لا يقبل أحدهما إلا بصاحبه ؛ لأمسكت عن تعداد **ما عددته** ،و أقصرت عن ذكر **ما ذكرته** "[3].

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

ب- الحـــالـــي :

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

[1]- الفن و مذاهبه في النثر العربي الد شوقي ضيف دار المعارف مصر ط 7 - 1974 / ص 133.
[2]- أحمد بن طولون أمير تركي توفي 270 ولي مصر و الشام سنة 254هفاستقام له الأمر و توارث الحكم من بعده ابنه خمارويه
[3]- إحكام صنعة الكلام ص 97

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

والحالّي من فـــعل حلا فنقول " حُلّيت المرأة حليًا و هي حالٍ و حاليةً : استفادت حلياً وألبسته ،والحالي هو الكلام الذي يزين بألوان البديع "[1]. فأبو القاسم الكلاعي يعبّر بهذا المصطلح، عن تلك الفترة التي اعتمد فيها النثر الفني على السجع خاصة وألوان البديع عموما. أي فترة التصنيع التي تلت فترة الصنعة . و في تعريفه للحالي نكتشف ذلك حيث قال : " و سمينا هذا النوع الحالي لأنه حُلّيَ بحسن العبارة،و لطف الإشارة، و بدائع التمثيل و الاستـــعارة. وجاء فيه من الأسجاع والفواصل، ما لم يأت في باب العاطل ." [2]أما ابن شيث القرشي فأطلق هذا المصطلح على نوع من السجع عرفه بالقول : " هو كل كلمتين جاءتا في الكلام المنثور على زنة واحدة تصلح أن تكون إحداهما قافية أمام صاحبتها كقولك : (فلان لا تُدرك في المجد غايته ، و لا تنسخ في الفضل آيته) و يكفي في ذلك كلام رسول الله ﷺ في تعويذ الحسن و الحسين عليهما السلام (أعيذكما من الهامة و السامة و كل عين لامَّـــة) و كذلك قولـــه : (يـــرجعن مأزورات غير مأجورات) و بمقدار ما توازن اللـــفظان و يلزم فيهما من تكرار الحروف يكون التبريز في ذلك "[3].

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

---

[1]- لسان العرب ابن منظور (ح ل ا)
[2]- إحكام صنعة الكلام ص 98
[3]- معجم المصطلحات البلاغية أحمد مطلوب ج 1 ص 150 / و انظر المعجم المفصل في علوم البلاغة : إعداد الدكتورة : إنعام نوال عكاوي و مراجعة أحمد شمس الدين – بيروت – دار الكتب العلمية – لبنان – ط 2 1996 ص 529
[4]- إحكام صنعة الكلام ص 98
[5]- المثل السائر ج 1 ص 233

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

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

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

(وأمير المؤمنين يذهب على آثار الأئمة **المرضيين**،و**الولاة المجتهدين**،في إقرار ودائعهم عند المرشحين **بحفظها** ، و المضطلعين **بحملها** ،من أولاد **أوليائهم** و ذرية **أصحابهم** ، إذا كان لابد للأسلاف أن **تمضي** ، و للأخلاف أن **تنمي** ، كالشجر الذي يغرس لدينا فيصير **عظيما** ، و النبات الذي ينجم رطبا فيعود **هشيما** . فالمصيب من تخيّر الغرس من حيث استُحبَّ **الشجر** واستُحلي **الثمر** ، و تعهد بالعُرف من طاب عنه بالعرف **الخبر** ، وحسُن منه **الأثر**."[2]

إن المتأمل في هذين الكتابين يدرك أن الصابي وُفّق في تقسيم عباراته، وتوازن فقراته، وتتجلى في رسائله جزالة الإنشاء والتعبير،وتحلية الأسلوب بالألفاظ الطنانة حسنة الوقع.كما أن الفواصل جاءت متّحدة الوزن متماثلة في ترتيب الحركات مثل: **عَظيماً** //0/0/ _ **هَشيماً** //0/0/ وينطبق ذلك على كل فواصل الرسالة فهو بذلك يختار اللفظة ويتصرّف فيها كيف يشاء ،ويستعملها في موضعها لأداء حسن التعبير. ومثل هذه التعابير يعتمد فيها الأدباء السجع **المستجلب**. لأنه الوحيد الذي يترك لهم مساحة من الحرية للبحث عن اللفظ المناسب للعبارة، وعندها يكون النص قد جمع بين وضوح المعنى وحسن الأداء .

---

[1]- إحكام صنعة الكلام ص 103

[2]- نفسه ص 105

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

جـ - المَصنـــوع :

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

أما الكاتب فيعرّف هذا الأسلوب بالقول " و سمينا هذا النوع المصنوع لأنّه نُمِّقَ بالتصنيع ووُشِّح بأنواع البديع وحُلِّيَ بكثير الفواصل و الأسجاع ، و استجلب له منها ما يَلَذُّ في القلوب ويحسُنُ في الأسماع ، فلم يقدم منه ما يُقتضب ، و لا فقرة تُستَغْرَب"[7]. فهو يريد أن يقول إن مثل هذه الأساليب أغرقها أصحابها في استعمال اللفظ البديع، و العبارة المنمقة المرصّعة. بل جعلوا اللفظة والعبارة غاية في حد ذاتها. فاعتنوا بهما كثيرا مما جرّهم إلى التكلف أحيانا .وهو نوع اعتمد

---

[1]- إحكام صنعة الكلام : ص 98
[2]- تطور الأساليب النثرية أنس مقدسي ص 275
[3] إحكام صنعة الكلام ص 111 / 113
[4]- الفن و مذاهبه في النثر العربي ص 195
[5]- سورة طـه الآية 41
[6]- تاج العروس ج 2 ص 363
[7]- إحكام صنعة الكلام ص 114 / 115

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

و إمام هذا اللون في نظر الكاتب هو الصاحب بن عباد و قد قال فيه وهو يتحدث عن طائفة الكتاب الذين اعتمدوا الأسلوب الحالي في تعابيرهم " أما الصاحب فأحلى هذه الطائفة طبعا، وأعذبهم لفظا وسجعا . وما في كلامه من التسجيع و التصنيع و البديع ، ذكرناه في باب المصنوع ."[2] ثم أورد له طائفة من أعماله استدل بها على هذا النوع من الأساليب ، وقد اخترت من هذه الأمثلة قوله : " في الاستزارة : مجلسنا ـ يا سيدي ـ **مُفتقر إليك** ، **معوِّل عليك** . قد أبت راحة أن تصفو إلا أن تتناولها **يمناك**.وأقسم غناؤه:لا طاب إلا أن تعيه **أُذناك**.فأما خدود نارنجه فقد احمرت خجلا **لإبطائك** ، و عيون نرجسه فقد حدَّقت تأميلا **للقائك** . فبحياتي عليك لَما تعجلتَ لئلا يخبث من يومي ما **طاب** . و يعود من همي ما طار و **غاب** ."[3]

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

وقد أكد النقاد وُلُوعَ الصاحب بالسجع، حتى أصبح مضرب الأمثال فلقد زعموا " أن سجعةً اضطرته إلى عزل قاضي مدينة قـــم [4] فإنه قال يوما أيها القاضي بقـــم ثم حاول أن يكمل فَأَعْنَتْهُ ذلك فقال : قد عزلناك فقـــــم "[5] وهو بذلك يعدُّ واحدا من الذين أسسوا لأسلوب التصنيع في القرن الرابع الهجري ، وقد أخذ بجميع المفاتيح التي توصل إليها ابن العميد و إبراهيم الصابي قبله. وأحسن توظيفها في أعماله فاعتبر من رواد التصنيع . ف" الصاحب بن عباد كان أحد أساتذة البلاغة في عصره وبلغ بمذهب التصنيع مبلغا عظيما من الزخرف والتنميق

---

[1]- إحكام صنعة الكلام ص 115
[2]- نفســه : ص 14
[3]- نفســه : ص 17
[4]- قم : مدينة مقدسة عند الشيعة تقع جنوب غرب مدينة طهران
[5]- الفن و مذاهبه ص 215

وما يتصل بذلك من الزركشة و التطريز "[1]. و لم يكن الصاحب وحده الذي نال إعجاب الكاتب في هذا النوع من الأساليب ، بل تعدَّ ذلك إلى أدباء آخرين ذكرهم أبو القاسم في كتابه وأغلبهم عاصر الصاحب بن عباد و منهم أبو الفضل الهمذاني، و أبو بكر الخوارزمي، و أبو الفتح البستي و أبو الفضل الميكالي ، حيث ترجم لكل واحد منهم ترجمة قصيرة موجزة . ثم كانت له وقفة مع أعمالهم و أثر السجع فيها.فهو يعتبر بديع الزمان الهمذاني أستاذ فن التصنيع و أن اسمه" البـــديع اسم وافق مسماه و لفظ طابق معناه "[2].

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

فالخوارزمي و الهمذاني و الصاحب بن عباد وغيرهم من أصحاب هذا اللون، لم يكن اعتمادهم السجع في كتاباتهم، هو نفسه اعتماد ابن العميد أو أبي هلال الصابي وغيرهم له.بل كان كل واحد منهم ينتخب ألفاظه كما ينتخب أسجاعه ، فجميعهم اعتنوا في أعماله بأساليب التصنيع عناية عظيمة،وكان بعضهم مغاليا في ذلك مغالاة جعلته يخرج بأسلوبه من الحـــالّي إلى المصنوع الذي يمثله أصحاب التصنُّع . و خاصة منهم الهمذاني الذي كثيرا ما اعتنى بتعبيره و سجعه عناية واضحة فهو " يرصف أسجاعه مظيفا عليها ألوان من البديع و خاصة الجناس و التصوير إذ كان يهتم بهما اهتماما واسعا . كما كان يهتم بشيء آخر و هو حشده للغريب في مقاماته . "[4] إلا أن أبا القاسم الكلاعي، يرى بأن مقامات الهمذاني تنبيء ببراعة الرجل الأدبية و قدراته اللغوية ، وسعة ثقافته.و لتأكيد هذا الرأي أرفق حديثه عن الهمذاني بقول لأبي إسحاق الحصري [5]صاحب زهر الآداب و ثمر الألباب، جاء فيه أن الهمذاني عارض ابن دريد " بأربع مئة مقامة في الكدية تذوب ظرفا،وتقطر حسنا لا مناسبة بين المقامتين لفظا ومعنى .عطف مساجلتها ، ووصف مناقلتها بين رجلين سمى أحدهما عيسى بن هشام والآخر أبا الفتح الإسكندري وجعلهما يتهاديان الدُرَّ ، ويتنافثان السحر ، في معان تضحك الحزين ، و تحرك الرّصين . "[6]

---

[1] السابق: ص 217
[2] - إحكام صنعة الكلام ص 120
[3] - الفن و مذاهبه في النثر العربي ص 229
[4] - نفســه : ص 252
[5] - أبو إسحاق الحصري القيرواني أديب ناقد له شعر و من كتبه زهر الآداب و ثمر الألباب (وفيات الأعيان 1 ص 15)
[6] - إحكام صنعة الكلام ص 120 / 121

د - المرصع :

هو نوع الرابع من أساليب النثر الفني التي تعرّض إليه أبو القاسم الكلاعي في كتابه. والمرصّع في اللغة من:"رصَّع العقد بالجوهر ترصيعا،نظمه فيه وضم بعضه إلى بعض...والترصيع نوع من أنواع الجناس في البديع."[1]ومفهوم الترصيع في علم البديع"هو توازن الألفاظ مع توافق الأعجاز،أو تقاربها.مثال التوافق نحو قوله عز وجل:﴿ إِنَّ الأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ ۞ وَإِنَّ الفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ ﴾[2]ومثال التقارب نحو قوله سبحانه: ﴿وَآتَيْنَاهُمَا الكِتَابَ المُسْتَبِينَ ۞ وَهَدَيْنَاهُمَا الصِرَاطَ المُسْتَقِيمَ [3]﴾[4] أما الكاتب فلم يُرِدْ بمصطلحه هذا، التّرصيع كمحسن بديعي. بل أراد به نوعا آخر من الأساليب النثرية توصل إليه الأدباء في أواخر القرن الرابع وبداية القرن الخامس الهجريين.وقد عرَّفه بقوله:"وسمينا هذا النوع المُرصَّع لأنه رُصِّع بالأخبار والأمثال والأشعار وروايات القرآن وأحاديث النبي عليه السلام،إلى غير ذلك من النحو والعروض وحلّ أبيات القريض"[5]فالمرصّع عند الكلاعي لا يخصّ اللفظة في ذاتها كما وضّح ذلك أهل البلاغة،بل الترصيع عنده يتمثل فيما احتمله النص من آيات و أحاديث وحكم و أمثالا و أشعارا و غيرها من التعابير التي توافق المعنى وتزيده وضوحا وإدراكا. فهو بذلك يرى في الاقتباس و التضمين الذي يعتمده الكاتب من أجل توضيح خطابه ، ترصيعا و تنميقا .ويُعَدُّ أبو العلاء المعري في نظر الكاتب رائد هذا النوع، وصاحب قصب السبـــق فيه .و ذلك كونه أُوتيَ من كل علم و فن مالم يكتسبه غيره . و قد وظَّف هذه العلوم والفنون ليبدع أسلوبا جديدا ساد و انتشر في عهده ، والعصور التي تلت عصره . قال الكاتب فيه: " و ممن فاز في هذا الباب بالمتخيَّر اللُّبَاب أبو العلاء المعري وكان — عفا الله عنه — شِهاب فهمٍ وعَلَمَ عِلْمٍ . احتوى من المعارف على الفنون . و أَعْرَسَ بأبكار من العلوم وعون.[6]إن شئت الفقه فلديه ، أو اللغة فموقوفة عليه ، أو الأدب فمنسوب إليه ، أو النحو فمن سيبويه ، أو العروض فرحم الله ابن أحمد ، أو الفلسفة فلم يفُقه فيه أحد ، أو النظم والنثر فقمر سمائه ، أو الحفظ والذّكر فهما من أسمائه إلا أنه — عفا الله عنه — أضاء حتى أظلم وأعرب حتى أعجم ، و غاص في بحر هذه الفنون حتى تجاوز الدُرَّ إلى الحمإ المسنون ." [7]

---

[1]- القاموس المحيط للفيروز ابادي ج 2 ص 95
[2] - الآية 13 / 14 من سورة الانفطار
[3]- الآية 117 / 118 من سورة الصافات
[4] - جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع تأليف السيد المرحوم احمد الهاشمي ص 406
[5] - إحكام صنعة الكلام ص 130
[6]- عون ج عوان وهي الثيّب
[7] - إحكام وصنعة الكلام ص 131

ثم اختار له منتخبات من نثره دعم بها شرحه لهذا النوع من الأساليب، ومنها ما جاء في رسالة الإغريض[1] :

" السلام عليك أيتها الحكم **المغربية** والألفاظ **العربية** . أي هواء **رقاك** ، وأي غيث **سقاك** برقة كالإحريض ، و ودقة مثل **الإغريض** . حللت **الربوة**، وجللت على **الهبوة** ،وأقول لك ما قال أخو **غمر** ، لفتاة بني **عمير** :

زَكَا لَكِ صَالِحُ وَخَلاَكِ ذَمٌّ وَصَبَّحَكِ الأَيَامِنُ وَالسُّعُودُ

فحرس الله سيدنا حتى يدغم الطاء في **الهاء** ، فتلك حراسة بغير **انتهاء** ،وذلك أن هذين الضدان وعلى التضاد متباعدان . رِخو وشديد وهاوٍ وذو تصعيد . و هما في الجهر والهمس، بمنزلة غد و أمس . وجعل الله رتبته التي كالفاعل والمبتدأ ، نظير الفعل في أنها لا تنخفض أبدا . فقد جعلني إن حضرتُ عرف **شاني**، وإن غبت لم يُجهل **مكاني** ، كيا في **النداء** ، والمحذوف من **الابتداء** . إذا قلت زيد **أقبل** ، والإبل **الإبل** ؛ بعدما كنت كهاء الوقف ، إن أُلغيتُ فبواجب ، إن ذُكرتُ فغير لازم . إني وإن غدوت في الزمن كثير **الدَّد** ، كهاء **العدد**، لزمت المذكر فأتت بالمنكر . مع إلف يراني في **الأصل** ، كألف **الوصل** . يذكرني بغير الثناء ويطَّرحني عند الاستغناء ، وحال كالهمزة تبدل **العين** وتُجعل **بين** ، وتكون تارة حرف **لين** ، وتارة مثل الصامت **الرصين** . فهي لا تثبت على طريقة ، ولا تدرك لها صورة في الحقيقة ... " [2]

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

---

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

[2] - إحكام صنعة الكلام ص 131 / 132

[3] - الفن ومذاهبه في النثر العربي ص 269

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

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

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

ثم ظهرت فئة أخرى اعتُبر أبو العلاء المعري إماما لها ، فئة واصلت في التصنع وزادت عليه تعقيدا و إبهاما، وهي مرحلة اصطلح على تسميتها الكاتب بلفظ المُرَصَّع.

ذلك هو الطريق الذي سلكه النثر الفني عبر العصور، و لم يكن أبو القاسم الكلاعي السبَّاق إلى اكتشافه و الحديث عنه، بل قد أكَّده مؤرخو الأدب ونقاده ، فقط ما تجدر الإشارة إليه أن الكاتب توقف عند كل محطة من محطاته، ليضع لها عنوانا أو مصطلحا يلائمها ويعبّر عنها.وتلك من الأمور المستحدثة في عهده وله قصب السبق فيها ، و لم يكتف الكاتب بذلك، بل بيَّن لنا ما يلزم كل محطة من هذه المحطات من أنواع السجع — و التي كان قد اصطلح لها أسماءً كذلك لم تعهد من قبل – ، والتي اعتمدها كل فئة من كتاب كل مرحلة .

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

هـ- المُغصَّـــن

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

---

[1] - الفن ومذاهبه ص 229

[2]- إحكام صنعة الكلام ص 141

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

الأقل من خمسة أقفال و خمسة أبيات و يقال له الأقرع . "[1] فهذا التفرع في الموشح ، وتنوعه بين أقفال و أبيات الشبيهة بالأغصان ربما يكون مصدر هذا المصطلح . علما أن لفظ المُغَصّن يفيد التعدد و التفرُع . حتى أن ابن خلدون أطلق على هذا التعدد في أبيات وأقفال الموشح لفظ الغصن حيث قال " و أما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه،وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فنّا سموه الموشح ينظمونه أسماطا أسماطا و أغصانا أغصانا "[2] .

و هذا النوع من الأساليب يعتمد فيه صاحبه السجع ، إلا أنه لا يكتفي بسجعة فقد يقابل سجعتين بسجعتين ، بل قد يقابل كل لفظة في القرينة بلفظة قد تكون على نفس وزنها وحرف رويها.في القرينة المقابلة لها. فتأتي القرينتان على نسق واحد وزنا و إيقاعا مما يُولد نغما موسيقيا متكاملا ، تلعب فيه القرينة الثانية دور الصدى للقرينة الأولى ، فتؤكدها دلاليا ، و ترسخ مضمونها في ذهن المتلقي من خلال الإلحاح عليها بهذا الإيقاع المُطرب المُشجي .

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

مثل قوله :" قد يكون من **النعم** و**الإحسان** ما يصدر من **الفم** و**اللسان** . ومن النعماء والمعروف ما يسر بالأسماء والحروف ."[3]	فقد قابل سجعتين بسجعتين : **النعم** و **الإحسان** — **الفم** و**اللسان** **النعماء** و**المعروف** — **الأسماء** و **الحروف**
وقوله :" و يا عجبا كيف انقلبت من ذلك **الجانب** بيد **صفر** ، ولم تحظ من **الجواب** **بعسجد** و لا **صفر**"[4]	فقد قابل ثلاث سجعات بثلاث : **الجانب** — **الجواب** **بيـــد** — **عسجد** **صفـــر** — **صفـــر**

[1]- في الأدب الأندلسي . الد : جودت الركابي القاهرة دار المعارف بمصر ط 4 / 1975 ص 293
[2]- المقدمة : إبن خلدون ج1 ص 583 طبعة مصطفى محمد القاهرة دار البيان
[3]- إحكام صنعة الكلام ص 141
[4]- نفســه ص 142

وقوله :" و من السلام سِلام وإن لاح جوهرا ، ومن الكلام كلام وإن فاح عنبرا."[1]	فقد قابل أربع سجعات بأربع : السلام – الكلام سِلام – كِلام لاح – فــاح جوهرا – عنــبرا
و قوله : "فهلاً أبصر في ميزان الترجيح نهاية مثقالها ، ونظر في ميدان التنقيح غاية إرقاله[2]."	فقد قابل خمس سجعات بخمس : أبصــر – نظــر ميــزان – ميــدان الترجيح – التنــقيح نهايــــة– غــايــة مثقــالها – إرقالــها
وقوله :" وتلا من شرائع مفاخره سُوَرا قَصَرْتُ عليها درسي ، وجلا من بدائع مآثره صورا أَدَرْتُ إليها نفسي ."[3]	فقد قابل سبع سجعات بسبع : تــلا – جــلا شرائع – بدائع مفاخره – مآثره سورا – صورا قصرت – أدرت عليها – إليــها درسي – نفسي

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

[1] - إحكام صنعة الكلام : ص 142 /
[2] - نفسه ص 142
[3] - نفسه : ص 142
[4] - نفسه : ص 142

وما يمكن التوصل إليه بعد التدقيق والتمعن في هذه الأمثلة، هو أن المغصَّـنَ لا يمثل نوعا من الأساليب النثرية ، بقدر ما هو وسيلة تزيينيَّة لهذه الأساليب . وقد أكد هذا محقق الكتاب الدكتور محمد رضوان الداية حين اعتبر المغصَّن و المفصَّل و المبتدع – أساليب أخرى سيأتي الحديث عنها لاحقا – مجرد تزينات و تنميقات تصاحب الأساليب عموما ، و بخاصة تلك التي يعتمد أصحابها التصنع والتعقيد قال "وهذا النوع – أي المغصّن – والنوعان الباقيان أدخل ما يكونان في التزيينات الشكلية والأناقة الأسلوبية.فالمؤلف بعد أن استعرض تطور النثر العربي ومدارسه ، خرج إلى ملاحظة الأسلوب من حيث بعض التفرعات الطارئة عليه تفننا و إبداعا "[1].

وبعد قراءة بسيطة للأمثلة اللاحقة بهذا النوع ،نتوصّل إلى أن ما اعتبره أبو القاسم الكلاعي أسلوبا نثريا ونبزه بالمغصَّـن ،ما هو إلا نوع من أنواع السجع، كان قد توصَّل إليه علماء البلاغة و المعروف بالمرصَّع ، و قد عرّفوه بقولهم : " هو ما اتفقت فيه ألفاظ إحدى الفقـرتين أو أكثر في الوزن و التقفية مثل قول الحريري : هو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه ، و يقرع الأسماع بزواجر وعضه "[2]. فجلُّ الألفاظ التي اختارها الكاتب توافق هذا التعريف إذ جاءت متفقة في السجع ، متساوية في الوزن .وهي كما يلي :

الإحسـان = اللسـان	السـلام = الكـلام
سـلام = كـلام	لاح = فـاح
جوهـرا = عنبـرا	ميـزان = ميـدان
التـرجيح = التـنقيح	تـلا = جـلا
شـرائع = بـدائع	مفاخـره = مآثـره
سـورا = صـورا	قَصَـرْتُ = أَ دَ رْتُ
عليـها = إليـها	درسـي = نفسـي

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

[1]- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس محمد رضوان الداية ص 415
[2]- جواهر البلاغة ص 404

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

و - المُفصّـــل :

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

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

" فطبَّقَ الأرضَ منهُ صوبَ غاديةٍ هبَّ الـــمُدامُ و استوفزَ الماءُ

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

فَجلـــبَنا بُـــزَّنَـــا نحـــوَهُ و غـــلاءُ السِّـــعرِ جـــلّابُ

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

---

[1]- القاموس المحيط : الفيروز ابادي ج 4 ص 30

[2]- إحكام صنعة الكلام ص 144

[3]- الوزير أبومحمد الحسن بن محمد المهلبي (291- 352) من كبارالأدباء ، الوزراء الشعراء ، كتب لمعز الدولة البويهي ثم وزر له ، و للخليفة الطائع العباسي ، و لقب بذي الوزارتين (أنظر يتيمة الدهر 2 / 8 ، و وفيات الأعيان ج 1 / 178

[4]- إحكام صنعة الكلام ص 149 / 150

فكُنتُ و ذاكَ مع أَخيارِ قومٍ يحبُّون الرَّسُول وَ لم يَـــرَوْهُ

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

وَ مَا سمحَ السَّحَابُ الغرُّ حتَّى مَرَى أخلاَفهُ رعدٌ و ريحُ

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

و هزَّ لِنَصرِ الدِّينِ كُل مهنَّدٍ يُنيلُ المُنَى من دونِ أن يُتعبَ الزِندَا

من كل فتى حْميَرِي ، أروع شمَّري[1] : (**فاصل**)

جَريءٍ على البَذْلِ يومَ القِرى شُجَاعٌ على المَنْعِ يومَ الوَغَى

نقل من حِجرَ حصان ، إلى ظهر حجرٍ[2] أو حِصان : (**فاصل**)

فَجَاءَك في ركْضهَا مَاهراً تَوهَّمَه بَعضُ أَعضائِهَا

ثَبتٌ إذا حَميَ الوطيس ، و عدا المطعن الدعيسُ : (**فاصل**)

تَلحَدُه سُمر العَوَالِي بِهِ فِي جَدثٍ حَافرُه حافِرهُ

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

وَالبَدْرُ لا يُبصَر مِنْ حَولِهِ إلاّ ضِيَاء مِنْهُ ، أَو كَوْكَبُ

لله أبٌ أطلعته سماؤه ، و قيَّدته منَّته و نعماؤه : (**فاصل**)

فآثِرْ مَرْآهُ ، وَفَارِقْ أَهْلَهُ و إِنّ فراقَ الأهلِ و المَوْتَ سِيَّانُ"

---

[1]- رجل شمري : ماض ، مجرب في الأمور
[2]- الحجر : الأنثى من الخيل

و من أمثلة هذا النوع ما جاء به أبو الفرج الببغا[1] . في كتاب كتبه إلى سيف الدولة الحمداني [2]:

"الرياسة – أيّد الله سيدنا – خلة موموقة ، و مرتبة مرموقة . يتفاضل الناس فيها بقدر الهمم ، و ينالونها بحسب مراتبهم من الكرم . فما تدرك إلا بالسماح ، و لا تدرك إلا بأطراف الرماح . و لا تُقتنَص إلا بالحمد ، ولا تخطب إلا بلسان المجد . فكُلٌّ من أدركها طلباً ، و استحقها لقباً ، من غير الدخول لسيدنا تحت شرف التَّعبد ، و رقّ الإخلاص لا التودّد، فقد حُرم نيل الكمال و عدَل عن الحقيقة إلى المُحال :

لأنه الغايَةُ القُصوَى التي عَجَزَتْ عن أن تُؤمِّل إدْرَاكاً لها الهممُ

ما تَسْتَحِقُّ مُلوك الأرضِ مَنقبةً في الفضلِ إلا لهُ من فوقِها قَدمُ **(فاصل شعري)**

الشجاعة أقلُّ أدواته ، و البلاغة أصغر صفاته . فالآمال موقوفة عليه ، و الثناء أجمع مصروف إليه، فلا أعدم الله الأيام جماله ، و لا الأنام إجماله :

و أحسنُ في حفظِ النَّبيِّ و آلِه و رَعيَ رُسُوم الدِّينِ تَوفير شكْرِهِ

فَمَا يُدركُ المُدَّاح أدنَى حُقوقِه بأغْراضِ مَنْظُومِ الكَلامِ و نَثْرِهِ **(فاصل)**

لأن أدنى نِعمه تستغرق جيع الشكر ، و أيسر مِنه تفوت المبالغة من حُسن الذِّكر . فأما هذا الفتح الشريف خطره ، الحميد أثره ، الباسق فرعه ، العامُّ نفعه ، فأشرف من أن يُحَدَّ بالصفات ، أو يُعَدَّ بأفصح العبارات :

كَأَنَّمَا إدَّخرَ الرَّحمَانُ معْظَمهُ دُونَ المُلُوك لسَيْفِ الدّولَة البَطلِ

آه أكرَمَهُم في الخَيْرِ إن ذكرُوا وَصْفاً ، و أَفضَلهمْ في القولِ و العملِ

مُهزّه وضُبا الأسيافِ مُغمَدةٌ و استَلَّهُ غَير مَنْسُوبٍ إلى الكَلَلِ "**(فاصل)**

هذا هو أسلوب المفصَّل عند أبي القاسم الكلاعي ، و هو كما يُلاحظ يعني به الجمع في التعابير بين النثر المسجوع ، و النظم على أن يُكمِّل أحدهما الآخر ، حتى يحافظ النص على روحه و معناه . و عندها يخرج في حلّة موَشَّحة أنيقة . ولا ضَيْرَ عنده أن يستعين الأديب بشعر غيره أو يكتفي بنظمه للتعبير و تزين عمله الأدبي فأبو الفرج الببغا " لم يستعن بمنظوم غيره ، ولكنه أكثر

---

[1]-هو أبو الفرج عبد الواحد بن نصر بن محمد المخزومي (ت 398 هـ) من شعراء اليتيمة ، و كاتب مترسل . إتصل بسيف الدولة فنال حظوة ، و نادم ملوك عصره . (أنظر يتيمة الدهر للثعالبي ج1 : ص 173 ، وو فيات الأعين لابن خلكان ج1 ص 374

[2]- إحكام صنعة الكلام ص 155 / 156 / 157

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

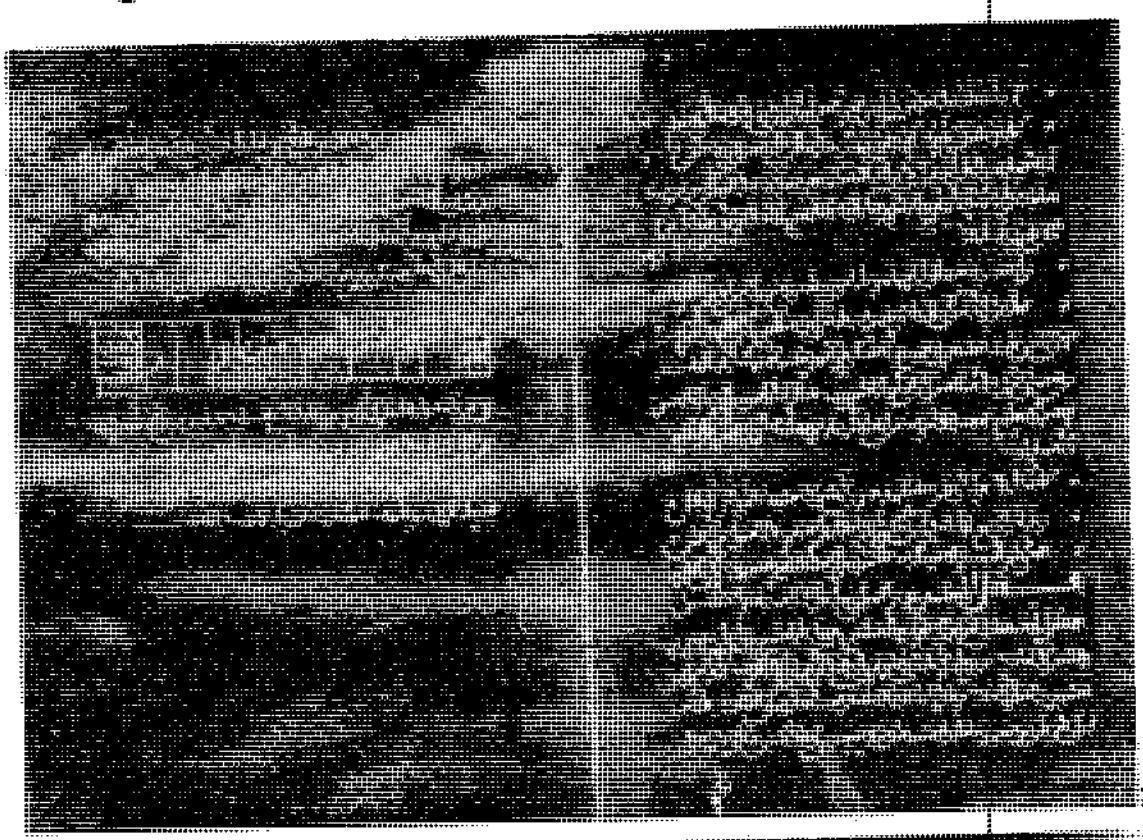
وإذا كان الكاتب قد اعتبر الجمع بين الشعر والنثر في التعبير أسلوبا قائما بذاته ،إلا أنّ أحد النقاد يرى بأنه لا يعدو وسيلة من وسائل التزيين والتوضيح ، وقد أكد هذا بقوله : " و هذا النوع- يقصد المفصّل - ... أَدْخَلُ ما يكون في التزيينات الشكلية و الأناقة الأسلوبية "[2]، ومعلوم أن علماء البلاغة قد أشاروا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

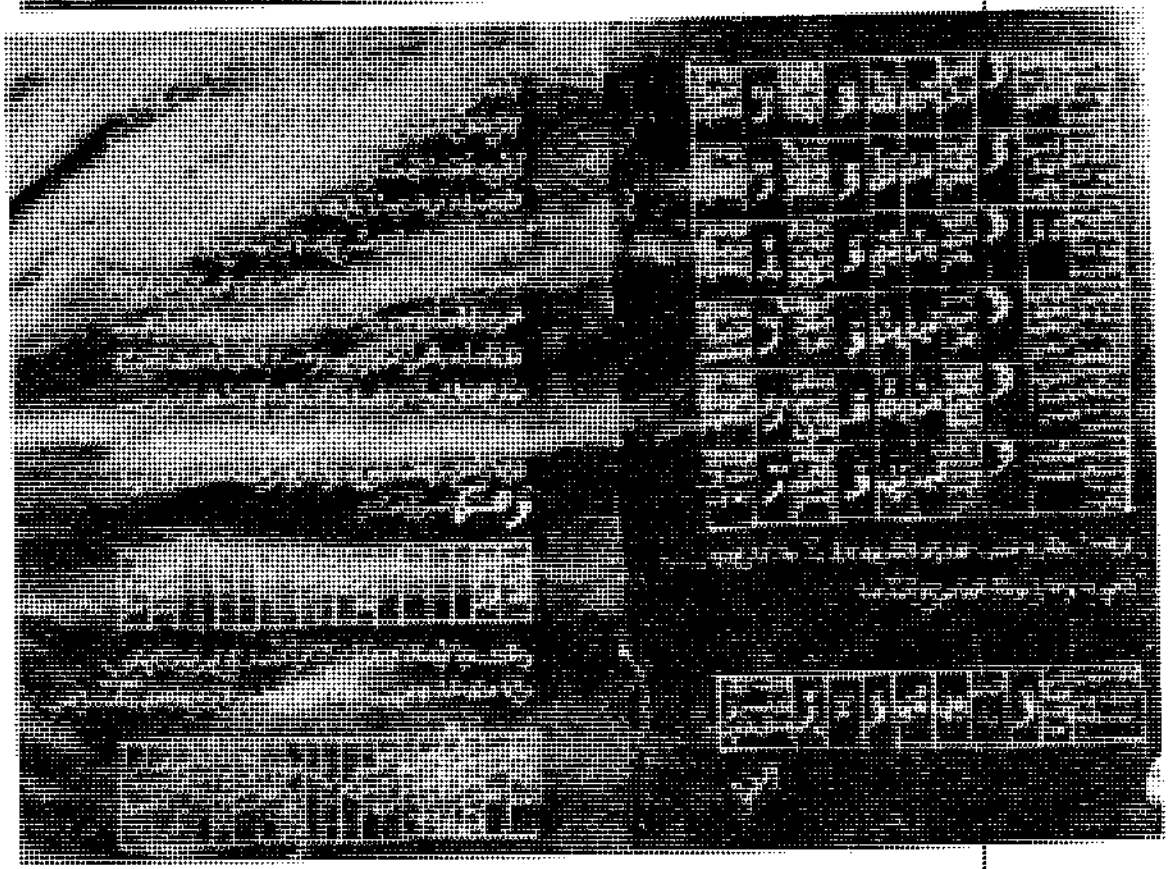
ز - المبتدع :

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

---

[1]- إحكام صنعة الكلام ص 155
[2]- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص 415
[3]- جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ص 416
[4]- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص 416





الفيلسوف الفذ فصل المبدع ، ويفكر قراءة متأنية على الورقة الأولى ، وهنا عبارة عن مجموعة من المشروعات التي يلاحظ الفنية سيما جميع مشروعاتها ، وتكشفها من أجل الوصول إلى إجراءاتها معقدتها . وعلى تركيب في كشف هذه الفنية الأعمدة على فطنته ، وقدرته الفنية للوصول إلى ذلك.

وقد قال المؤلف في المبتدع : " وللبديع – أعزّك الله – بعض التعلّق بفصل المفصّل المذكور،لامتزاج المنظوم فيها بالمنثور . و أول من جرى في هذا الباب بديع الزمان . وقد قرع أيضا الوزير الكاتب أبو محمد بن عبدون هذا الباب ، وذكر أنّه لا يناهضه فيه أحد من الكتّاب"[1].

و المبتدع في اللغة هو " الإتيان بأمر بديع أي محدث عجيب لم يُعرف قبل ذلك[2]" . و نقول " أبدع الشيء يبدعه و ابتدعه أنشأه وبدأه "[3].قد يكون ذلك هو المعنى الذي أراده الكاتب لهذا النوع من التعابير، وذلك كونه أسلوبا مستحدثا وجديدا، يعتمد كل مطّلع عليه على الفطنة و التخمين من أجل سدّ فراغه ، حتى يكتمل المعنى لديه . و عادة " يُطلق لفظ البديع على الجديد ، والغريب ،والبارع،والعجيب "[4].وقد ينطبق ذلك على هذا النوع من الأساليب ، باعتبار جدّته ، وغرابته ،وإتيانه بالعجيب الذي لا يتوصّل إلى إدراك معانيه إلا حاذق بارع. و قد كان ابن قتيبة يصف الأشعار الجديدة بأنها مبتدعة [5]. كما أن ابن رشيق اقترب من رأي ابن قتيبة فعرّف الإبداع بقوله " هو إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف الذي لم تجر العادة بمثله "[6]. فإذا كان ابن قتيبة و ابن رشيق قد اتفقا على أن الإبداع أو الابتداع يقصد به الإتيان بالمعاني الجديد والأشعار المستحدثة ، فإن أبا القاسم الكلاعي خالفهم في ذلك ،فهو قصد بالمبتدع الطريقة التعبيرية، وليس ما يحمله من معان جديدة وهذا وجه الخلاف بينه وبين غيره.

وقد تعرّض الكلاعي إلى انتقادات وجهها له بعض معاصريه،يؤاخذونه فيها على اهتمامه بهذا النوع من الأساليب ، ودفاعه عن كل من استعمله من الكتّاب . وقد رد على تلك الانتقادات بقوله :" ولما حلّى الذكر من هذه الألفاظ ما حلى ، وجلّى الفكر من غياهبها ما جلى ،كتب إليّ بعض الإخوان يذكر ما اتفق من الظهور والشفوف في نظم هذه الحروف . فكتبت إليه منكرا عليه : ورد كتابك – أبقاك الله ويسّرك لما ترضاه – تذكر فيه أن أبا فلان تعدّى درجة إحسانه حتى سقط ، وأطلق عذبة لسانه حتى تورّط ، وتخبر فيه عني بما لا يُعرف مني .خفّض عليك – يرحمك الله – فما اتفق لي شفوف ولا ظهور ، لأن كبيري أبا محمد به إحساني مبهور . ولكنها عادة فيمن ازدرى بأخيه ، وأعجب بما يأتيه أن يُظهر الله عجزه فيه . وقد أغرب الحافظ أيضا بمثل

---

[1]- إحكام صنعة الكلام ص 157
[2]- تاج العروس .ج20 ص 307
[3]- لسان العرب . أنظر مادة بـ د ـ ع
[4]- البديع تأصيل و تجديد ص 11
[5]- الشعر و الشعراء : لابن قتيبة ج1 تحقيق أحمد شاكر ط3 / 1977
[6]- العمدة ج1 ص 165

هذه الحروف ، ونظمناها كهذا النّظم المسطور الموصوف . ولكن لاينحطُّ بذلك أبو الفضل من درجة السبق و الفضل ، بل له التقدم و الإحسان ، ولغيره الزجُّ من هذه الصنعة،وله السنان ..."[1].

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

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

---

[1]- إحكام صنعة الكلام ص 158 / 159
[2]- نفسه : ص 160
[3]- نفسه ص 160
[4] - تاريخ النقد الأدبي في الأندلس . الد محمد رضوان الداية ص 417

4-المـــــورَّى :

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

---

[1]- السابق : ص 188
[2]- نفســه : 188
[3]- نفســه ص 189
[4]- **الحسين و الحسين : كثيبان في بلاد ضبّة .**
[5]- **العلي : الفرس الشديد**
[6]- **أم الصبيين : هامة الراس**
[7]- **الفيل : الضعيف الرأي ، الخسيس**
[8]- **الأعرج : الغراب ، و الأعيرج : حية صماء شديدة السم**
[9]- **الأعمى : الكافر**
[10]- **الجليل : جبل بالشام ، و اسم نبات**
[11]- إحكام صنعة الكلام ص 189
[12]- الإيضاح : القزويني ص 300

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

و المورّى كما مثّل له الكاتب، نوع من أنواع البديع ، أكثر منه أسلوب من الأساليب النثرية ، كما ظن الكاتب ، و قد ألحقه بعضهم بباب الإشارة و الألغاز والرمز.بل أن الكاتب نفسه أدخل في المورى ما يجري مجرى اللغز إذ قال " ومن باب المورى ما يجري مجرى اللغز "[3]إلا أنه لم يعرّفه و اكتفى بضرب أمثلة تدلّ عليه ساقها من أقوال لأبي العلاء المعري[4] . و قد جاء في نقد النثر المنسوب لقدامة بن جعفر ، و كذلك في العمدة لابن رشيق القيرواني أن " اللغز من ألغَزَ اليربوع و لغز إذا حفر لنفسه مستقيما ثم أخذ يمنة و يسرة يورى بذلك و يعمى على طالبه "[5]. ثم عرّفه قدامة بقوله : " هو قول استعمل فيه اللفظ المتشابه طلبا للمعميات والمحاجاة وذلك مثل قول الشاعر:

ربَّ ثَوْرٍ رَأَيْتُ في جُحْرِ نَمْلٍ ونَـــهَارٍ في لَيْـــلَةٍ ظـــلمَاءِ

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

أما ابن رشيق فعرّفه بقوله " اللغز هو أن يكون للكلام ظاهر عجَبٌ لا يُمكِنُ و باطن مُمْكِنٌ غير عجب كقول ذي الرمة يصف عين الإنسان :

و أصغر من قُعْبِ[7] الوليدِ ترى به بيوتاً مُبناةً و أَوديـــةً قَفَراً"[8]

---

[1]- إحكام صنعة الكلام : ص 190
[2] نفسه :ص 190
[3]- نفسه ص 191
[4]- لتنظر إحكام صنعة الكلام :ص 191 و ما بعدها
[5]- العمدة لابن رشيق ج1 ص 216
[6]- نقد النثر : المنسوب لقدامة بن جعفر ; تحقيق الد : طه حسين و الأستاذ عبد الحميد العبادي – القاهرة- مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر ط 1939 ص 67
[7]- القعب : قدح يروى به الطفل الصغير
[8]- العمدة : ص 216 عدم وجود البيت في ديوان ذي الرُّمة لتنظر ديوان ذي الرمة مراجعة وتقديم وشرح و تعليق زهير فتح الله – بيروت – دار صادر ط1 / 1995 . و لتنظر شرح ديوان ذي الرمة تقديم و تعليق سيف الدين الكاتب و أحمد عصام الكاتب – بيروت – مكتبة الحياة (دط) (د ت)

كما ألحق بالمورَّى : المُعَمَّى قال : " و هو يكون في المنظوم والمنثور . وبسبب كونه في المنثور نبَّهت عليه ، وأشرت فيه إليه . وصِفته : أن تعمد إلى البيت من الشعر، أو فصل من النثر ، تريد أن تنثر به إلى الخلان ، أو تمتحن به ذهن أحد الإخوان ، فتسمِّي كل حرف من ذلك باسم من أسماء الطيور ، أو النبات أو غير ذلك . فإذا تكرَّر في كل حرف كررت الاسم الذي وسمته به . و متى تمت كلمة أو حرف علَّمت علامة تدلُّ أن الكلمة قد تمت ."[1]

و يلاحظ أن الكاتب سار على نفس خطى قدامة في تعريفه للمعمّى ، إلا أن قدامة ألحقه بباب الرمز مبينا أن " مستعمل الرمز يجعل للكلمة أو الحرف إسما من أسماء الطيور أو الوحش أو سائر الأجناس أو حرفا من حروف المعجم و يُطلع على ذلك الموضع من يُريد إفهامه ، فيكون ذلك قولا مفهوما بينهما مرموزا عند غيرهما "[2]. أما ابن رشيق فقد أشار للمعمَّى و ضمَّنه باب الإشارة في قوله :" و منها — أي الإشارة — التعمية و هذا مثل للطير و ما شاكله كقول أبي نواس :

ـــ و اسم عليه خبـــن[3] للصفـــا ـــ

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

أما أبو القاسم الكلاعي ، فإنه جاء لتوضيح المعمَّى بأمثلة منها قول جدّه في المعتمد بن عباد :

قال :" مثل أن يرد تعميته قول الشاعر :

ظَـــفِـــرْتَ بالأَعـــدَاءِ يـــا ظَـــافِـــرُ

فكتب ما صورته أجدل[5] ، زرزور ، عقعق[6] ، سُبَرٌ ، حمامة ، إوزَّة ، بلبل ، إوزَّة ، شرشُورٌ[7] ، عصفورٌ ، إوزَّةٌ ، بُرَكَةٌ[8] ، إوزَّةٌ ، أجدلٌ ، إوزَّةٌ ، زرزورٌ ، عقْعَقٌ "[9]

و لتوضيح ذلك يمكن رسمه على الشكل الآتي :

ظ	ف	ز	ت	ب	ا	ل	أ	ع	د	ا	ي	ا	ظ	ا	ف	ر
أجدل	زرزور	عقعق	سُبر	حمامة	إوزّة	بلبل	إوزة	شرشور	عصفور	إوزة	بركة	إوزة	أجدل	إوزة	زرزور	عقعق

[1]- إحكام صنعة الكلام ص 194 / 195
[2]- نقد النثر ص 62
[3]- خبن : الخبنة ما تحمله في حضنك
[4]- العمدة ج 1 ص 217
[5]- الأجدل : الصقر
[6]- العقعق : وزان جعفر : نوع من الغربان فيه سواد و بياض
[7]- الشرشور : طائر يسمى البرقش
[8]- البُرَكة : طائر أبيض من طيور الماء
[9]- إحكام صنعة الكلام ص 195

"فكرر الإوزّة لتكرار الألف ، و كذلك الأجدل و الزرزور و العقعق لتكرار الظاء و الفاء و الراء "[1].

يُلاحظ أن الكاتب قد أغفل الهمزة في لفظ الأعداء ، و كان ذلك سببا في إغفال إوزة رابعة .

فالمعمى إذن هو مقابلة كل حرف باسم من أسماء الموجودات ، فهو هنا قد اختار أسماءً للطيور ، و كلما تكرر الحرف تكرر اسم الشيء المقابل له .

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

ظَفِـرْتَ بالأَعْدَاءِ يَاظَافِـرُ ... وَنِلْتَ مَـجْدًا نُورهُ بَـاهِرُ

فَمِنْكَ لِلْبَاغِي وَلِلْمُبْتَغِـي ... عَضَبٌ حَرَازٍ ، وَنَدَى غَامِرُ

ففكها المعتمد و راجعه بقوله :

عَنَّتْ لَنَا طَيْرُ القريض الذي ... حكتَ ، فَكَانَ الأَجْدَلُ الخَاطِرُ

وَ بَثَّ قَلْبِي شِرْكَ الفَهمِ كَي ... يَعْـلقهَا عَقْـعَقُـهَا النَّـافِرُ

فَأَنْشَدْتَ لَمَّا ظَـفِرْنَا بِـهَا ... " ظَـفِرْتَ بالأَعْـدَاءِ يا ظافر "

لِي هِـمَّةٌ تَدركُ مطلوبها ... ما فَـاتَ سَـاعٍ و لاَ طَائِـرُ

يُفْـدِيكَ بِالـنَّفْسِ فَتًى وِدُّهُ ... فِيـكَ مَـدَى أَيَّامِـهِ نَاظِـرُ

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

---

[1]- السابق : ص 195

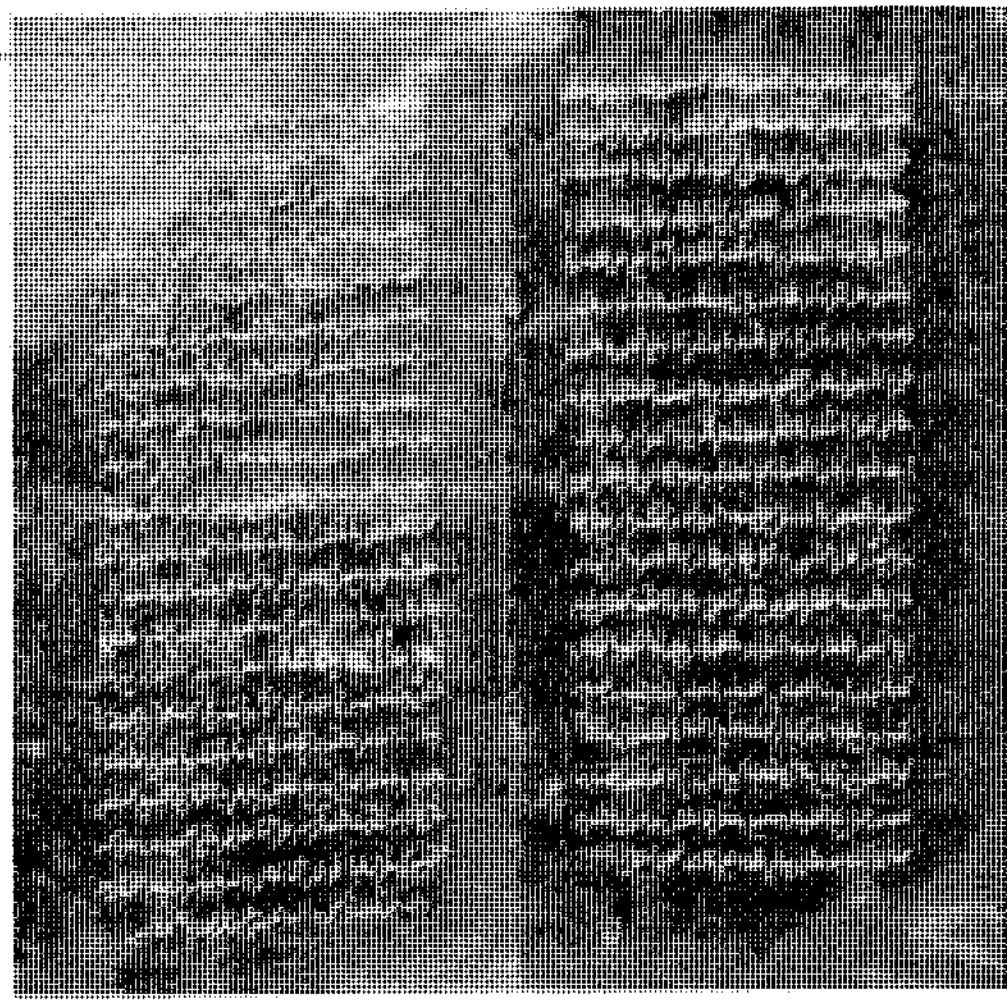
[2]- إحكام صنعة الكلام : ص 197

يقع بعد الاسم الذي ظننته الألف حرفان على صورة واحدة مثل : اللبيب و الليل و شبهه . و مما يستدل به على معرفة اللام أن تقع في البيت كله على حرفين ، و قد عرفت الألف و اللام فتكون الكلمة (لا) فتزداد يقينا بالألف و اللام . فإذا صحت الألف و اللام و رأيت في البيت كلمة على حرفين ، و الثاني منها الألف فظنَّ : (ما) أو (يا) أو (ذا) ، لأن ذلك أكثر ما يقع . فإذا صحَّت لك هذه الميم ثم رأيت كلمة على حرفين فظنَّ بها (من) . و إذا رأيت كلمة على حرفين : أولهما ألف فظنَّ بالحرف الثاني أنه نون أو واو ، أو ميم ، أو ياء . فإنه إذا عرف الألف و اللام في أول الكلمة ورأيت قبلها حرفا فظنَّ به أ،÷ واو أو فاء ، أو باء أو كاف . فإذا عرفت الألف ، و رأيتها وقعت في آخر البيت ، فظنَّ بالحرف قبلها أنه هاء ، أو كاف ، لأن ذلك أكثر ما يقع . فإذا تكررت لك هذه الحروف وقعت منه على أكثره . ثم تَعْمُدُ التي يقلُّ تكرارها في البيت ، فتنظر إلى الكلمة الرباعية ، و الخماسية ، فتظنُّ أبدا أن فيها أحد الحروف الستة : اللام و الراء و النون و الفاء والباء و الميم ، فإنها لا تخلو من حرف منها أو حرفين . ثم تقيس هكذا ، و تحدس و تستدلُّ بما أشرنا و نبَّهنا من الدلائل عليه ، مما فيه كفاية للطالب الأديب ، و مقنع للمتصفح الأريب "[1]

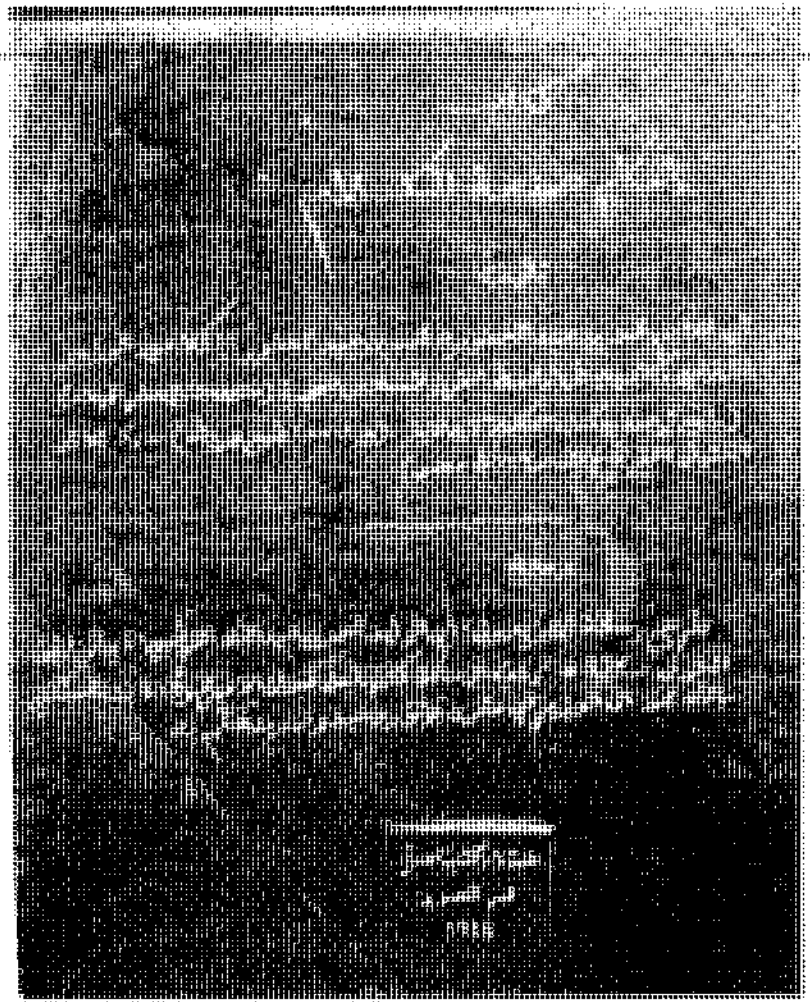
فبقليل من التروي يُفهم القصد ، و تتجلى واضحة هذه الطريقة التي ابتكرها أبو القاسم الكلاعي و التي يسهل معها فك المعمَّى من الرسائل و الخطابات .

[1]- إحكام صنعة الكلام ص 195 / 196 / 197

ملحـــــــق



الورقة الأخيرة من المخطوطة، أنظر إحكام صنعة الكلام ص 285



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

خـــاتمة

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

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

ثانيا : إن كتاب إحكام صنعة الكلام، من الكتب الهامة التي خلّفها الأندلسيون . وتكمن أهميته في كونه من المصادر الأندلسية القليلة التي تناولت بنوع من الإسهاب والتفصيل أمورا نقدية و بلاغية ،كانت حكرا على نظرائهم من المشارقة .

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

و الله ولي التوفيق

تلمسان في 16 ربيع الأول 1426هـ
25ابـــــريل 2005م

قائمة المراجع و المصادر

القـــرآن الـكريـــم رواية الإمام حفص بن سليمان

1. **المصـادر**

1- **الإتقان في علوم القرآن** : جلال الدين السيوطي . و بالهامش إعجاز القرآن : للقاضي أبو بكر الباقلاني — بيروت — دار عالم الكتب — لبنان (د.ط) (د.ت)

2- **أدب الكاتب** : إبن قتيبة . تحقيق محي الدين عبد الحميد القاهرة — دار السعادة — مصر — ط 4 1963

3- **أسرار البلاغة** : عبد القاهر الجرجاني . تحقيق : محمد الفاضلي — بيروت — الدار النموذجية ، المطبعة العصرية — لبنان- ط1 / 2003

4- **إحكام صنعة الكلام** : الكلاعي أبو القاسم محمد إبن عبد الغفور . تحقيق الد : محمد رضوان الداية . بيروت — دار الثقافة — لبنان — ط 1 / 1966

5- **الإيضاح في علوم البلاغة** : للخطيب القزويني . تحقيق وتعليق وفهرسة الد : عبد الحميد هنداوي —القاهرة — مؤسسة المختار للنشر و التوزيع — مصر ط 2 / 2004

6- **البيان و التبيين** :أبو عمرو عثمان بن بحر الجاحظ . تحقيق عبد السلام محمد هارون . القاهرة — مطبعة السعادة — ط3 / 1997

7- **التفسير الكبير** : الفخر الرازي — بيروت — دار الفكر — لبنان- ط3 / 1985

8- **تاج العروس** : السيد محمد مرتضى الزبيدي ز تحقيق عبد الكريم الغرباوي — مطبعة حكومة الكويت — (د . ط) 1983

9- **التكملة في كتاب الصلة** : لابن البار — القاهرة — نشرة عزة العطار — مصر ط / 1965

10- **تنوير الحوالك شرح على موطأ مالك** : تأليف الإمام جلال الدين السيوطي — بيروت — دار الكتب العلمية — لبنان —

11- **ثلاث رسائل في إعجاز القرآن** : للرماني و الخطابي و عبد القاهر الجرجاني — تحقيق و تعليق الد : محمد خلف الله و الد : محمد زغلول سلام — القاهرة —دار المعارف — مصر — ط 2 / 1968

12- **الحيوان** :أبو عمرو عثمان بن بحر الجاحظ . تحقيق الد : عبد السلام هارون — القاهرة — مطبعة مصطفى البابي الحلبي — مصر — (د . ط) 1958

13- **الخصائص** : لابن جني . تحقيق الشيخ محمد علي النجار — بيروت — دار الكتاب العربي – لبنان — ط / 1952

14- **دلائل الإعجاز** : عبد القاهر الجرجاني .صحح أصله الإمام محمد عبده و الأستاذ محمد محمود الشنقيطي و علق على حواشيه محمد رشيد رضا — بيروت– منشأ المنار — دار المعرفة — لبنان– ط / 1994

15- **ديوان أبي تمام**: شرح الخطيب التبريزي تحقيق محمد عبد عزّام — القاهرة — دار المعارف — مصر ط5 / 1987

16- **ديوان شعر ذي الرُّمة**: راجعه و قدم له و أتم شروحه و تعليقاته . زهير فتح الله — بيروت — دار صادر لبنان–

17- **ديوان عمر بن أبي ربيعة**: تحقيق الشيخ محي الدين عبد الحميد — بيروت — دار القلم للطباعة و النشر — لبنان ط 1960

18- **ديوان المتنبي** : شرح يحي شامي – بيروت – دار الفكر العربي – لبنان- ط 1 / 1997

19- **ديوان النابغة الذبياني** : تحقيق : الشيخ محمد الطاهر بن عاشور- الجزائر – الشركة الوطنية للنشرو التوزيع – بالاشتراك مع الشركة التونسية للتوزيع ط / 1976

20- **الذخيرة في ذكر محاسن الجزيرة** : لابن بسام الشنتريني . الد إحسان عباس – ليبيا / تونس – الدار العربية للكتاب – ط 1 / 1975

21- **رسائل إخوان الصفا** : القاهرة – مطبعة الآداب – مصر (د ط) 1306 هـ

22- **سر الفصاحة** : لابن سنان الخفاجي : شرح و تصحيح عبد المتعال الصعيدي – القاهرة – مكتبة و مطبعة محمد علي صبيح – مصر- ط / 1954

23- **شرح ديوان أبي تمام** : ضبط معانيه و شروحه و أكملها : إيليا حاوي – بيروت- الشركة العالمية للكتاب – لبنان ط 1 / 1981

24- **شرح ديوان ذي الرُّمة** :قدم له و علق على حواشيه . سيف الدين الكاتب و أحمد عصام الكاتب – بيروت – دار مكتبة الحياة (د ط) (د ت)

25- **شرح الكافية البديعية في علم البلاغة و محاسن البديع** : لصفي الدين الحلي . تحقيق الد : نسيب نشاوي – الجزائر – ديوان المطبوعات الجامعية – ط / 1989

26- **شرح المعلقات السبع** : للزوزاني . – بيروت – مكتبة المعارف – لبنان ط 5 / 1985

27- **الشعر و الشعراء** : لابن قتيبة تحقيق : أحمد شاكر .ط / 1977

28- **صبح الأعشى في صناعة الإنشا** : القلقشندي أبو العباس أحمد بن علي – القاهرة – مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب – دار الكتب – مصر ط / 1985

29- **صحيح البخاري** : محمد بن إسماعيل البخاري : عين أمليلة – دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع – الجزائر – ط 1 (د ت)

30- **صحيح الترميذي** : شرح أبو بكر بن عربي – القاهرة – مطبعة الصاوي – مصر ط 1335هـ

31- **الصناعتين الكتابة و الشعر** : العسكري أبو هلال . تحقيق علي محمد بجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم – القاهرة – مطبعة عيسى البابي و شركائه ط2 (د .ت)

32- **طبقات فحول الشعراء** : إبن سلام الجمحي – القاهرة – مطبعة السعادة – مصر (د ط) (د ت)

33- **العمدة في محاسن الشعر و أدبه و نقده** : إبن رشيق القيرواني . تحقيق مفيد قميحة – بيروت – دار الكتب العلمية – لبنان – ط 1 / 1981

34- **العين (قاموس)** : أبو عبد الرحمان الخليل إبن أحمد الفراهدي . تحقيق : المهدي المخرومي و الد : إبراهيم السمرائي بغداد – دار الرشيد للنشر – ط / 1982

35- **الفوائد المشوق في علوم القرآن و علم البيان** : إبن قيم الجوزية – بيروت – دار الكتب العلمية – لبنان

36- **الكامل** : تأليف أبي العباس المبرد تحقيق : زكي مبارك – القاهرة – مطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده – مصر – ط1 / 1936

37- **لسان العرب لابن منظور** – بيروت دار صادر – لبنان ط / 1955

38- **المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر** : تأليف إبن الأثير تحقيق : محي الدين عبد الحميد – صيدا بيروت– المكتبة العصرية – لبنان – ط / 1995

39- **مجمع الأمثال** : لأبي الفضل أحمد بن محمد الميداني . تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد – بيروت – دار القلم – لبنان – ط 1 / (د ت)

40- **مفتاح العلوم** : أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي . — بيروت — دار الكتب العلمية — (د ط) (د ت)

41- **المقدمة** : لابن خلدون : تحقيق عز الدين التنوخي — دمشق — مطبوعات إحياء التراث القديم ط 1 / 1961

42- **مقدمة في صناعة النظم و النثر** : تأليف شمس الدين محمد بن حسن (النواحي) تحقيق الد : محمد بن عبد الكريم — بيروت — دار مكتبة الحياة — لبنان — ط1 (د ت)

43- **معاني القرآن و إعرابه** : للزجاج : تحقيق الد : عبد الجليل شلبي ط1 (د ت)

44- **المغرب في حلى المغرب** : لابن بسام . تحقيق الد : شوقي ضيف — القاهرة — دار المعارف — مصر ط1 / (د ت)

45- **الموازنة بين الطائيين** : الحسن بن بشر الآمدي . تحقيق الد : أحمد صقر — القاهرة — دار المعارف — مصر ط / 1961

46- **القاموس المحيط** : للفيروز أبادي توزيع مكتبة النوري — دمشق — (دط) (دت)

47- **نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب** : للمقري التلمساني . تحقيق الد : إحسان عباس — بيروت — دار الفكر لبنان — ط / 1989

48- **نقد الشعر** : لقدامة بن جعفر تحقيق :محمد كمال مصطفى — القاهرة — مكتبة الخانجي — مصر ط3 / 1978

49- **نقد النثر** : المنسوب لقدامة بن جعفر . تحقيق : الد : طه حسين و الأستاذ عبد الحميد عبادي — مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر (د ت)

50- **الأدب الأندلسي التطور و التجديد** . الد: عبد المنعم خفاجي – بيروت – دار الجبل – لبنان – ط1 / (د ت)

51- **الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة** الد : أحمد هيكل – القاهرة – دار المعارف مصر – ط6 / 1971

52- **الأدب العربي في الأندلس** : الد : عبد العزيز عتيق – بيروت – دار النهضة العربية – لبنان – ط2 / 1976

53- **الأدب الأندلسي موضوعاته و فنونه** . الد : مصطفى الشكعة – بيروت – دار العلم للملايين – لبنان – ط4 / 1979

54- **في الأدب الأندلسي** الد : جودت الركابي – القاهرة – دار المعارف مصر – ط4 / 1975

55- **أسس النقد الأدبي عند العرب** . الد : أحمد أحمد بدوي – القاهرة – مكتبة نهضة مصر الفجالة – ط3 / 1964

56- **الإحاطة في علوم البلاغة** . الد : عبد اللطيف شريفي و الد: الزوبير دراقي – الجزائر – ديوان المطبوعات الجامعية – ط1 / 2004

57- **إشبيلية في القرن الخامس الهجري** . الد صالح خالص – بيروت – دار الكتاب العربي – لبنان – ط 3 / 1965

58- **البديع تأصيل و تجديد** . الد : منير سلطان – الإسكندرية منشأة المعارف – مصر ط 1 / 1986

59- **البلاغة الاصطلاحية** . الد : عبد العزيز قلقيلة – القاهرة – دار الفكر العربي ط 3 / 1992

60- **البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين عبد القاهر الجرجاني و ابن سنان الخفاجي** . الد : عبد العاطي غريب علي علام – بيروت – دار الجبل – لبنان – ط1 1993

61- **في البلاغة العربية (علم المعاني)** الد : محمود أحمد نحلة – بيروت – دار العلوم العربية – لبنان – ط1 / 1990

62- **البيان العربي:** الد بدوي طبانة – بيروت دار الثقافة – لبنان – ط1 1986

63- **تاريخ الأدب العربي ج 5** . الد : عمر فروخ – بيروت دار العلم للملايين – لبنان – ط 3 / 1997

64- **تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف و المرابطين** . الد : إحسان عباس – بيروت – دار الثقافة – لبنان – ط 6 / 1981

65- **تاريخ آداب العرب** . الد : مصطفى صادق الرافعي – بيروت – دار الكتاب العربي – لبنان – ط2 / 1974

66- **تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني الهجري حتى القرن الثامن الهجري** . الد : إحسان عباس بيروت — دار الثقافة — لبنان — ط 2 / 1974

67- **تاريخ النقد الأدبي في الأندلس** . الد : محمد رضوان الداية — بيروت — دار الأنوار — لبنان — ط1 / (د ت)

68- **تطور الأساليب النثرية** الد : أنس مقدسي — بيروت — دار العلم للملايين — لبنان — ط6 / 1979

69- **جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع** . تأليف : السيد المرحوم أحمد الهاشمي — بيروت — دار التراث العربي — لبنان — ط 12 (د ت)

70- **حول الأدب الأندلسي** . الد : قيصر مصطفى — دار الأشرف — ط 1 1987

71- **حول مفهوم النثر الفني عند العرب** : البشير المجدوب — تونس — الدار العربية للكتاب — ط 1 / 1982

72- **دراسات في الأدب الأندلسي** . الد : محمد سعيد محمد — ليبيا — دار الكتب الليبية — ط1 / 2001

73- **الصبغ البديعي** . الد : أحمد إبراهيم موسى — القاهرة — دار الكتاب العربي — مصر ط 1 / 1969

74- **صفوة التفاسير** : محمد علي الصابوني – بيروت دار الفرقان – لبنان ط4 / 1981

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

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

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

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

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

80- **المعجم المفصّل في علوم البلاغة** . الدكتورة : إنعام نوال عكّاوي – بيروت – دار الكتب العلمية – لبنان- ط2 / 1996

81- **معجم المصطلحات البلاغية** . الد : أحمد مطلوب – بغداد – مطبعة المجمع العلمي العراقي – ط1 / 1983

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

فهرس الموضوعات

المقدمة أ – ث

● **المـدخـل :** عصر أبي القاسم الكلاعي ص 1 - 10

– تمهيـــد 02

- الحياة السياسيـــــة 03

- الحياة الاجتماعيـــــة 05

- الحياة الثقـــافيـــة 07

الفصـل الأول : حياة أبي القاسم الكلاعي وآثاره ص : 11-32

– مولده و نسبـــه 12

– ثقافته وأساتذته..... 17

– تلامـــذته 19

– مؤلفاتـــــه..... 19

أ– الساجعة و الغريـــب..... 19

ب– السجـــع السلطانـــي 21

ج– خـــطـبـــة الإصلاح 22

د– ثمـــرة الأدب..... 23

هـــ– الانتصار لأبي الطيب..... 25

و– إحكام صنعة الكلام..... 26

1– منهجيـــة الكتاب 28

2– أهميـــة الكتـــاب..... 29

3– أسباب تأليف الكتاب..... 30

4– عنـــوان الكتـــاب..... 31

- **الفصل الثـاني** : الأثر المشرقي في كتاب إحكام صنعة الكلام ص :33- 73

مقدمة الفصل 34

- أثر المشارقة في منهجية الكتاب 36
- مفهوم البيان عند الكلاعي.....40
- أقسام الخطاب 43

1-الإيجاز..... 43

أ- مفهوم الإيجاز عند الكلاعي.....43

ب- موطن الإيجاز عند الكلاعي.....47

ت- أقسام الإيجاز 50

- الإيجاز مع البيان 51
- الإيجاز بالحذف 55
- الإيجاز بالإيماء و الإشارة 60

2-الإطنـــاب..... 62

أ- مفهوم الإطناب عند الكلاعي.....62

ب- موطن الإطناب عند الكلاعي.....64

ت- أقسام الإطناب.....67

3-المســـــاواة.....70

أ- مفهوم المساواة عند الكلاعي 70

ب- أقسام المساواة..... 72

- **الفصل الثالث**: التجديد في بلاغة كتاب أبي القاسم الكلاعي ص 75- 138

- تمهيد : موقف أبي القاسم الكلاعي من البديع.....75
- مفهوم السجع عند أبي القاسم الكلاعي 76
- السجع بين المدح و الذم 78
- أنواع السجع باعتبار تشكيله الأسلوبي.....82
- الاصطلاح الجديد للسجع عند أبي القاسم الكلاعي.....88
  1-المنقـــاد 89
  2-المستجلـــب.....91
  3-المضارع.....97
  4-المشكل 99

- مصطلحات النثر الفني عند الكلاعي.....102
  1-العـــاطل 103
  2-الحالّي.....104
  3-المصنـــوع..... 107
  4-المرصّع.....110
  5-المغصّن..... 113
  6-المفصّل.....117
  7-المبتدع.....120

- المـــــورّى.....124

- الخـــــاتمة.....129
- قائمة المصادر و المراجع.....133
- فهرس الموضوعات .....142..144