عِلم العربيّة أداة لناقد النص الأدبي

أ. د. فخر الدين قباوة*

إذا كانت وظيفة الناقد للنص الأدبي هي تقويم النص، لكشف مواطن الجمالِ والإبداع، والنجاح في إبلاغ مقاصد الأديب، والإصابة في تناول الموضوع والتعبير عنه بقدرة وطلاقة ودقة وبيان، والبراعةِ في اختيار الفن الأدبي المناسب لأغراضه، وحسن الاستفادة من قدرات ذلك الفن وخصائصه وأساليبه الجمالية، ومن طاقات اللغة وميادينها المعجمية والصوتيةوالصرفية والإعرابية والبلاغية، ثم النفوذ إلى تحديد قيمته الفنية في عصره والتاريخ الأدبي، وأثره في الحياة الأدبية والتراث الفني... إذا كانت هذه وظيفةُ الناقد فهو في حاجة، بلا شك، إلى أدوات متعددة مختلفة، يعتمدها ويتقنها ويمارسها بمهارة، ليحقق نتائج إيجابية في عمله. فهو في حاجة إلى علوم وفنون ومعارف وخبرات، تكون حاضرة في نفسه كالبديهة والسليقة والغريزة.

ومن ذلك علوم الاجتماع والنفس واللغة والموسيقى، وفنون الرسم والأدب والقول، ومعارف عن التاريخ والمجتمع والأديب، وخبرات في ممارسة النقد وأصوله ومذاهبه واتجاهاته، وقراءات واسعة غنية للنصوص الأدبية في مختلف الفنون... وعلى هذا فإن ناقد النص الأدبي العربي يكون في حاجة أساسية إلى علوم اللغة عند العرب، وفي مقدمتها علم العربية. وهو النحو بشطريه: الإعراب والصرف. وسوف نستعرض

---

* أستاذ النحو والصرف في كلية الآداب بجامعة حلب.

أثر هذا العلم في عملية النقد الأدبي للنص، كما أوضحها ضياء الدين ابن الأثير المتوفى سنة ٦٣٧.

علم العربية والبيان :

ليس لعلم العربية سلطان على الناقد وحده، بل إن هذا السلطان ليمتد قبل ذلك إلى الأديب. هذا ما صرح به أبو الفتح بن الأثير، حين جعل البيان العربي لدى الأدباء وليد الموهبة الفنية والاستيعاب لعدد من العلوم والمعارف، أولها علم العربية(١). وقد بالغ في أهمية هذا العلم، حتى جعله «في علم البيان، من المنظوم والمنثور، بمنزلة أبجد في تعليم الخط»(٢).

فالكاتب أو الشاعر إذا كان واعياً للغته، عارفاً المعانى مختاراً لها، قادراً على تناول الألفاظ وإيرادها، ولم يكن على علم بأصول الإعراب وحدوده(٣)، فإنه يفسد عليه ما يصوغه من الكلام، ويختل عليه ما يقصده من المعانى، وكذلك شأن التصريف، فإن الأديب لا يعفى من الإحاطة بأصوله وقواعده، لئلا يقع في الأوهام المستقبحة، وينكشف للناس عواره، كما حدث لكثير من كبار الشعراء(٤).

ولا يعني هذا أن يكون للنحوي قدم راسخة في البيان، أو قدرة بالغة على تذوق النص وتقويمه، فقد جرت بين ابن الأثير وأحد النحاة مفاوضة في زيادة «أن» بعد «لما» فكان مما قاله صاحب المثل السائر تعقيباً على ذلك: «النحاة لا فتيا لهم في مواقع الفصاحة والبلاغة، ولا عندهم معرفة بأسرارها من حيث إنهم نحاة»(٥).

---

(١) المثل السائر: ١:٤٣.

(٢) المثل السائر : ١:٤٤.

(٣) المثل السائر : ١:٤٨ ـ ٤٩

(٤) نفسه : ١:٥٠ ـ ٥٣.

(٥) نفسه : ٣:١٣.

وروى ابن الأثير أن ابن جني فسر قول المتنبي :

تبل خـدي، كلـما ابتـسمت مـن مطـر، بـرقُـه ثناياها

بأن المرأة المذكورة كانت تبتسم، فيخرج الريق من فمها، ويقـع على وجهه، فشبهه بالمطر(١)، ولذلك عقب ابن الأثير بقوله: «ومـاكنت أظن أن أحداً من الناس يذهب وهمه وخاطره حيث ذهب وهم هذا الرجل وخاطره. وإذا كان هذا القول قول إمام من أئمة العربية، تشد إليه الرحال، فما يقال في غيره؟ ولكن فن الفصاحة والبلاغة غير فن النحو والإعراب».

علم العربية والنقد الأدبي :

وإذا كان ابن الأثير قد ذاد النحاة عن حياض البيان فإنه منح نقـاد الأدب سلطاناً واسعاً، يحق لهم به أن يردوا شطآن علم العربيـة، وينهلـوا منها ما يقتضيه عملهم في التأصيل والتفريع والتفسير والتقـويم. ذلك لأن عالم البيان هو غير الأديب، وإذا كان للأديب أن يلم بأصول النحو إعرابـاً وصرفاً فإن عالم البيان أكثر اتصالاً بهذه الأصول وما تفرع عنها، وأوسع اهتماماً بها، وأبعد احتكاماً إليها.

ولذا نرى ضياء الدين يكثر التجوال في كتـابـه «المثـل السـائر» بين المسائل النحوية وقواعدها وأحكـامهـا. فهـو يتنـاول بسط(٢) الاشتقـاق بنوعيه الصغير والكبير، والوزن الصرفي والصيغ الصرفية، ومعانى الزيادة في الفعل والمصدر والمشتقات، وأثر الإدغـام في اقتصـاد الصـوت وتخفيف الألفـاظ، ويحدد ميـدان الصرف والإعـراب بتعـريف كـل منهما(٣)، ثم يستطرد لبسط موضوعات التوكيد والعطف، والتقـديم والتـأخير والجملـة

---

(١) نفسه : ٢:١٠٧ ـ ١٠٩.

(٢) نفسه : ٣:١٩٦_١٩٩ و١:٣٤٩_٣٩٥ و٣٠٤_٤٠٤ و٢:٢٥٠_٢٥٢.

(٣) نفسه : ١:٣٩ و٤٨.

الفعلية والجملة الاسمية، والمبتدأ والخبر وما يقع موقعهما، والفعل والفاعل، وحروف الجر، ومقاصد الوصف، وحذف الموصوف أو الصفة، وحذف المضاف أو الفعل أو المبتدأ أو الخبر أو حروف المعانى، والاعتراض بالجمل بين أجزاء الكلام، ومقاصد التوكيد بالأدوات(١).

وتلك الجولات النحوية التي عرضها ابن الأثير، في ميادين الإعراب والصرف، كانت مقدمات نظرية أو تعليقات أوردها في مقام التأصيل والتفريع، لما يقتضيه البيان والنقد من علم العربية، وقد استخدم هذه الأصول والفروع وسيلة لتقويم النصوص، وبيان المظاهر الإيجابية والسلبية فيها.

أما المظاهر الإيجابية في النصوص الأدبية فأول ما يجليها هو القرآن الكريم الذي هو قمة البيان والإعجاز ومن ذلك(٢) أن كلمة «خبر» إذا كانت مجموعة فهي أحسن منها مفردة، ولم ترد في النص القرآنى إلا بصيغة الجمع(٣). وعلى العكس منها كلمة «أرض» فإنها في حالة الإفراد أجود، وهي لم ترد في الآيات المباركة إلا كذلك. حتى إن السماء إذا وردت مجموعة جيء معها بالأرض مفردة أيضاً. ولما أريد أن يؤتى بها مجموعة قيل: ﴿الله الذي خلق سبع سماوات، ومن الأرض مثلهن﴾(٤).

وإذا كان تقديم ما حقه التأخير يراد به الاختصاص، نحو قوله تعالى: ﴿بل الله فاعبد، وكن من الشاكرين﴾(٥)، وإذا وجب اختصاص العبادة بالله دون غيره، فإنه قد يكون ذلك التقديم لمراعاة الجمال الفني،

---

(١) نفسه : ٢:١١٦ـ١١٨ و٢٣٦ـ٢٤٧ و٣١٣ـ٣١٧ و٣٣٠ـ٣٣١ و٣:٤٠ ـ ٤١.

(٢) نفسه : ١:٣٨٧.

(٣) كذا. وقد وردت مفردة في الآيتين ٧ من سورة النمل و٢٩ من سورة القصص.

(٤) الآية : ١٢ من سورة الطلاق.

(٥) الآية : ٦٦ من سورة الزمر.

كقوله عز وجل: ﴿إياك نعبد وإياك نستعين﴾(١). فتقديم المفعول على الفعل ههنا لمراعاة النظم القرآنى لا للاختصاص. ولو قيل: «نعبدك ونستعينك» لم يكن فيه ذلك الجمال، وخرج على مراعاة حسن النظم في فواصل الآيات من سورة الفاتحة. وقريب من هذا ما كان في قوله سبحانه ﴿خذوه فغلوه، ثم الجحيم صلوه﴾(٢). فإن تقديم الجحيم على التصلية لم يكن هنا للاختصاص أيضاً. وإنما كان لفضيلة نظم الفواصل القرآنية. ولا ريب أن في هذا النظم جمالا لا يكون في مثل: خذوه فغلوه، ثم صلوه الجحيم(٣).

وقد يكون في اختيار الصيغة للكلمة مقصد جمالي يناسب المبالغة والتفخيم. ومن ذلك أنّ «اقتدر» أقوى في المعنى وأبلغ من «قدر». قال تعالى: ﴿فأخذناهم أخذ عزيز مقتدرٍ﴾(٤). ومقتدر ههنا أبلغ من قادر. وإنما عدل إليه للدلالة على التفخيم للأمر، وشدة الأخذ الذي لا يصدر إلا عن قوة الغضب، أو للدلالة على بسطة القدرة. فإن المقتدر أبلغ في البسطة من القادر، لأنه اسم فاعل من «اقتدر» والقادر اسم فاعل من «قدر». ولا شك أن «افتعل» أبلغ من «فعل»(٥).

والأحاديث النبوية الشريفة هي الميدان الثانى للمظاهر الإيجابية، في البيان الفني والنقد الأدبي. وأبو الفتح حريص على الاستمداد من آثار النبوة، لتوضيح معالم الجمال في استخدام ألوان النجاح في التعبير الرفيع. ويليها في المنزلة الفنية أشعار فحول القدماء والمولدين، والرسائل التي دبجتها يراعهم آيات في البلاغة والبيان. فكثيراً ما تراه يستمد من نصوص

---

(١) الآية : ٥ من سورة الفاتحة.

(٢) الآيتان : ٣٠ و٣١ من سورة الحاقة.

(٣) المثل السائر : ٢:٢١٨ ـ ٢٢٠.

(٤) الآية : ٤٢ من سورة القمر.

(٥) المثل السائر : ٢ : ٢٥٠.

السنة الشريفة، وديوان الحماسة ودواوين أبي نـواس وأبي تمام والبحتري والمتنبي، وديوان رسائله هو، ليستقي شواهد توضح البراعة في استخـدام أصول العربية وتقاليدها اللغوية والنحوية الفنية والجمالية.

ولن نطيل في عرض تلك الألـوان لـدى ابن الأثير، لأنهـا كثيرة جـداً تغمر أكبر قدر من «المثل السائر». وحسبنا ما أوردنا، لنطل على المظـاهـر السلبية التي يظهرها ضياء الدين في النصـوص الأدبيـة، بـاعتماد أصـول الإعراب والتصريف. فهو يرى أن فرسان البيان من المولدين والمتأخرين قد أدركوا قيمة علم العربية، وانقادوا إليه بنجـاح وإتقـان، غير أنهم قـد تنـد عنهم سقطات توردهم شعاب الفساد والإحالة والضلال.

فأبو تمام يقول، في مدح المعتصم:(١)

بالقائم، الثامن، المستخلف، اطّـادت قواعد الملك، ممتدا لها الطول

فـرأى ابن الاثير تبعـاً للمـــرزوقي (ت ٤٢١) أن «اطّـادت» خطـــأ، صوابه «اتطدت». لأنك إذا بنيت «افتعل» من «وطد! قلت : اتطـد، لا اطـاد. ثم ذكر ابن الأثير أصولاً في إبدال الواو تاء مع نماذج منها، وقـال: «فهـذه الأمثلة قد أشرت إليها، ليعلم مكان الفائدة من أمثالها وتتـوقى. على أنى لم أجد أحداً من الشعراء المفُـلِـقين سلم من مثل ذلك... ولا أعني بالشعراء من هو قريب عهد بزماننا، بل أعني بالشعراء من تقدم زمانـه، كـالمتنبي ومن كان قبله كالبحتري، ومن تقـدمـه كـأبي تمام ومن سبقـه كـأبي نـواس. والمعصوم من عصمه الله، تعالى»(٢)

ومما أخذ على المتنبي أنه قال، في مديح عمر بن سليمان:(٣)

---

(١) ديوان أبي تمام : ٣ : ٨. واطادت: ثبتت. والطول: ما تطاول من الدهر.

(٢) المثل السائر : ١ : ٥٣ ـ ٥٤.

(٣) ديوان المتنبي : ٤ : ٨٥. ويبرم : يحكم.

فلا يُـــبرم الأمر الذي هو حالل ولا يُـحلـل الأمر الذي هو يبرم

فجاء(١) بلفظة «حالل» نافرة عن موضعها. فهي وما يجري مجراها قبيحـة الاستعمال. وهـو «فك الإدغـام في الفعـل الثـلاثي ونقلـه إلى اسم الفاعل. وعلى هذا فلا يحسن أن يقـال: بـل الثـوب فهـو بـالـل... ولا خط الكتاب فهو خاطط. ولا حنَّ(٢) إلى كذا فهو حانن».

ويعرض أبو الفتح لتخفيف الهمز في «منَ اجله» فيقول : إنه «وصل لهمزة القطع، وعليه ورد قول أبي الطيب المتنبي(٣):

يوسـطه المفـاوز، كـل يوم طـلاب الطـالبين، لا الِانتـــظار

فقوله : لا الانتظار، كلام نافر عن موضعه»(٤).

وعندما يقف على بيت أبي نواس في صفة الخمرة:(٥)

كأن صغرى وكبرى، من فواقعها حصباء در، على أرض من الذهب

يسجل عليـه الإخـلال بـأصـول التعبير، لأن «فعلى أفعـل «لا يجوز حذف الألف واللام منهـا ألا أن تكـون مضـافـة. وههنـا قـد عـريت عن الإضافة وعن الألف واللام(٦).

---

(١) المثل السائر ١ : ٤١٠ ـ ٤١١.

(٢) كذا في المطبوعة. والصواب: «بلل ولا خطط ولا حنن» بالإظهار ليلائم قولـه «فك الإدغـام في الفعل الثلاثي» ويستوعب النقد قول المتنبي» «ولا يحلل».

(٣) ديوانه ٢:١١١. والمفاوز : جمع مفازة. وهي الصحراء.

(٤) المثل السائر ١ : ٤١٣.

(٥) ديوانه ص ٢٤٣. والفواقع: جمع فاقعة. وهي النفاخة الصافية اللون تعلو الخمـرة عنـد المزاج، والحصباء: الحصى.

(٦) المثل السائر ١ : ٥٢.

وكثيرا ما أقحم التفنن رجاله في المعاظلة الشنيعة، حين يتلعبون بالكلمات يزيلونها عن مواضعها على غير روية. فيكون تعقيد للكلام وتشويه. وإنك لتلمس صورة من ذلك في قول الشاعر:(١)

فقد والشك بيّن لي، عناءً بوشك فراقهم، صُرَدٌ، يصيح

فإنه قدم «بوشك فراقهم» على «يصيح» مع أن جملة «يصيح» صفة لصرد. وهذا قبيح، لأنه لا يجوز أن تقول: هذا من موضع كذا رجلٌ ورد اليوم. إذ لا يجوز تقديم ما اتصل بالصفة على الموصوف.

وأبو نواس أيضا يخرج على أحكام الاستثناء، حين يقول في مدح الأمين:(٢)

ياخير من كان ، ومن يكون، إلا النبيُّ، الظاهرُ، الميمونُ

لأنه رفع «النبي» وهو مستثنى من الموجب، وحقه النصب، وهذا من ظاهر النحو وليس من خافيه في شيء(٣).

والمعري يستخدم أحيانا بعض مصطلحات علم العربية في أدبه، فيسيء إلى فنه أو يحسن. فهو في قوله لأحد إخوانه: «حرس الله سعادتك، ما أدغمت التاء في الظاء... وتلك سعادة بغير انتهاء» يبدي ما هو غث بارد من التعبير، ولكنه يُجوّد ذلك الاستخدام حين يخاطب أهل بغداد بقوله:(٤)

---

(١) المثل السائر ٢:٢٢٧. وضبط «عناء» بالنصب يفسد البيت ومراد ابن الأثير، والصواب ضبطه بالرفع خبراً للشك. يريد: فقد ـ والشك عناء ـ بين لي صرد يصيح بوشك فراقهم. انظر الخصائص ١:٣٣٠. وإلا ففاعل «بين» يعود على الشك، و«قد» لتقليل «يصيح» وللبيت رواية أصح في المغني ص ١٨٦ وشرح أبياته ٤:٨٩. وقد غفل ابن الأثير عن المعاظلة في صدر البيت.

(٢) ديوانه ص ١١٧.

(٣) المثل السائر ١ : ٥٤.

(٤) شروح سقط الزند ص ١٣٦٧ والمثل السائر ٣ : ٢١٥.

فدوتكم خفضَ الحياة، فإننا نصبنا المطايا، بالفلاة، على القطع

فالخفض وهو اللين يلغز به عن الجر في الأسماء، والنصب الذي هو الإسراع في السير يلغز به عن نصب الأسماء والأفعال، والقطع ومعناه اجتياز الأرض ملغَز به عن الحال النحوي واسمه عند الكوفيين القطع. وفي جره «الحياة» ونصبه «المطايا» تقديرا على المفعولية، وإيهامه تعلق «على القطع» بحال، إيهام بتلك الألغاز وتحقيق للتورية فيها.

سـلاح ذو حدين :

علم العربية، كما رأينا، أداة يستخدمها الناقد، لتقويم النص وبيان حدود نجاحه في الدقة والوضوح والصحة والجمال. وهو إذ يتناول به العناصر الإيجابية قد يقدم للدارس تحديداً قيماً لمواطن النجاح والجمال. ولكنه عندما يتصيد المظاهر السلبية يعمل الآلة أحيانا بلا ترو ولا إحكام فيهجّن الأصيل ويزيف العريق ويضعّف السليم المعافى، فإذا بالأداة النحوية ذات حدين، تجرح النص من ناحية، وتصيب الناقد بالتجني والقصور من ناحية أخرى.

ولو رجعنا البصر فيما عرضناه من مآخذ ابن الأثير على الشعراء، لتبين لنا مصداق هذا الزعم. فهو في تشنيعه المعاظلة التي وقع فيها الشاعر كان مصيبا أبعد الإصابة، لأن البيت يتعذر فهم معناه، لولا ما علق به عليه العلماء من التفسير. أما تخطئته أبا تمام والمتنبي وأبا نواس ففيها نظر، وتقتضي البحث والتفصيل. والظاهر أنه يوجه الكلمة أو العبارة توجيهاً خاصاً، لم يكن من مقاصد الشاعر، ثم يبني عليه التقويم السالب، ويلقي أحكام التهجين والتزييف والتوهيم.

فهو يرى أن «اطّادت» في بيت أبي تمام من التوطيد، فصوابها «اتطدت». متجاهلاً ما أراد بها الشاعر وعبر بها عنه. إن أبا تمام يعني أن قواعد الملك ثبتت واستقرت بسلطان المعتصم. ولن نقول مع المعري: «يجوز

أن يكون الطائي سمع اطاد في شعر قديم فاستعمله»(١)، لأن مثل هذا الاحتمال يفتح أبواب التسمح في كل ما يقال، دون قيد أو ضابط. وإنما نحتكم إلى أصول العربية وقواعدها لمعرفة الحقيقة. فالمعروف أن الطود هو العظيم المتطاول من الجبال، وقولهم: طاد الشيءُ إذا ثبت، وانطاد البناء إذا ارتفع وذهب في الهواء. وقد صاغ منه الشاعر «افتعل» بالسليقة العربية الصافية قياساً، فكان لديه «اطاد»، وهو أبلغ من «طاد» في التعبير عن الثبات والاستقرار، لأن «افتعل» يكون للمبالغة قياساً، إذا لم يكن على صيغته ما هو للمطاوعة أو المشاركة نحو(٢): قدر واقتدر، لقط والتقط، ملك وامتلك، قاد واقتاد.. ثم همز الألف لغير ضرورة، وحركها بالحركة التي كانت لها قبل أن تقلب عن الواو، فقال: «اطاد «كما قالوا: رثأت المرأة زوجها، ولبّأ زيد في الحج، وقوقأت الدجاجة، وحلأ زيد السويق، ورجل مئل أي: ذو مال، ومشتئق أي: مشتاق(٣).

وهذا ليس من الضرورة في شيء، لأن بعضه جاء في النثر وبعضه في الشعر، وقد قالوا في الهمزة الساكنة: بأزٌ وسأقٌ وعألم، والأصل باز وساق وعالم. فإبدال الهمزة من الألف قبل متحرك شيء عرفه العربي، وأجراه في عديد من الكلمات. فلسنا في حاجة أن نحمل «اطادت» على مثل: ادهامت وشأبّة وجأنّ والضالّين، كما ذهب بعض العلماء(٤)، لأنه قياس مع الفارق. فهذا مما التقى فيه ساكنان فكان الهمز فراراً منهما بخلاف ذاك الذي بعد ألفه متحرك. ولسنا أيضا مع الصولي (ت ٣٣٥) في زعمه أن

---

(١) ديوان أبي تمام ٣ : ٩.

(٢) المثل السائر ٢ : ٢٥٠ وتصريف الاسماء والأفعال ص ١١٩.

(٣) سر صناعة الإعراب ص ٩٠ ـ ٩٢ والخصائص ٣:١٤٦ والممتع ص ٣٢٤ ـ ٣٢٥ وشرح الشافية ٣:٢٠٤.

(٤) ديوان أبي تمام ٣ : ٩.

«اطاد» هو من «أطد»(١) بمعنى ثبت، ثم قلب بتقديم الطاء على الهمزة، وصيغ منه «افتعل». لأن القلب المكانى سماعي(٢) موقوف على المفردات التي جاءت كذلك عن العرب، وإبدال الألف همزة أشيع وأسير وفيه مشجع هو قرب الهمزة من الألف.

وصحيح أن «اتطدت» التي ذكرها ابن الأثير هي أقيس من «اطادت». ولكن إذا كانت الثنتان بمعنى واحد، والأولى أقيس، فإن فيها ثقلا لا يحتمله رونق الشعر وصفاؤه. فأنت ترى فيها تتابع متقاربات هي: التاء الساكنة والتاء والطاء والدال المتحركات والتاء الساكنة، ولفظها محققةً يتعثر فيه اللسان مراراً. في حين ان «اطّادت» تخلصت من التاءين المتواليتين. وفصل فيها بالهمزة بين الطاءين والدال والتاء، فكان توزيع للثقل العارض، وتيسير للسان، مع الحفاظ على الصيغة والمدلول اللغوي. فلو أن أبا تمام أراد بهذا الشطر الدلالة على القلق والاضطراب وتعثر الملك، لا استقراره واطمئنانه، لكان لـ «اتّطدت» تقدمة وفضل في التعبير والجمال، بيد أن الواقع خلاف ذلك. ولو أن ضياء الدين وسع أفقه اللغوي، ونظره النقدي الجمالي وتتبعه للروايات لرأى أن ما دفعه أولى بالترجيح وأقرب إلى الصواب، وإن كان البيت قد روي فيه: اتّطدت، واعتدلت. ألا أنها النزعة إلى التهجين والتخطئة، دون تحقيق واستيعاب.

وقريب من هذا ما حكم به على «حالل» من قول المتنبي، حين قبّحها وقلّقها. فالظاهر من بدء البيت بالفاء أن صواب الرواية هو:

فلا يُبرَمِ الأمرُ الذي هو حالل، ولا يُحْلَلِ الأمرُ الذي هو يُبْرِم

والفعلان مجزومان بـ «لا» الدعائية، وإن كان سياق النص في

---

(١) نفسه ٣ : ٩.

(٢) الممتع ص ٦١٥ ـ ٦١٨.

القصيدة على خلافه، فيكون إظهار اللامين من «يحلل» بالجزم ثم حركت اللام الثانية لالتقاء الساكنين. والمرجّح لهذا أن الشراح لديوان المتنبي عرضوا للإظهار في «حالل» وحدها(١). فإذا كان هذا هو الصحيح فإن «حالل» جاءت على غرار «يحلل» وإن كان القياس يقتضي الإدغام. وفي الإظهار تخفيف بالتخلص من التقاء الساكنين، وتعبير صوتي وشكلي عن نقض الأمور الواهنة لئلا تُبرم بعد. وليس هذا خاصا بالضرورة كما ذهب شراح الديوان. وإنما هو من صحيح الكلام النثري وفصيحه. فقد روي عن النبي ـ عليه السلام ـ أنه قال لنسائه(٢): «ليت شعري: أيتكن صاحبه الجمل الأدبب، تنبحها كلاب الحوءب»؟ أراد: الأدبّ. فأظهر الباءين ليكون ما يناسب الحوءب في جمال اللفظ بالسجع(٣)، ثم إذا كان في هذا النص النبوي سبب فني ـ كما زعم جمهور العلماء ـ يدعو إلى إظهار ما يقتضي الإدغام، فإن حديثاً شريفاً آخر جاء فيه الإظهار دون مثل ذلك السبب. وهو قوله، ﷺ(٤): «الرجل على دين خليله. فلينظر أحدكم من يخالل». وهو كما ترى لا داعي إلى الإظهار فيه إلا التخلص من التقاء ساكنين في الوصل، وثلاثة في الوقف، شأن المسألة التي أثارها بيت أبي الطيب، وهذا من كلام «أفصح من نطق بالضاد»(٥)، بله ما روي عن العرب من شذوذ في النثر نحو(٦): أَلِل السقاء، وضبِب البلد، أو ضرورةٍ

(١) التبيان ٤ : ٨٥ وشرح الواحدي ص ١٧٩.

(٢) النهاية واللسان والتاج (حاب) و(دبب) وتهذيب إصلاح المنطق ص ٣٦٠ ـ ٣٦١. والجمل: الأدب: الكثير وبر الوجه. والحوءب: اسم مكان.

(٣) كذا: وهو مازعمه جمهور العلماء من المجانسة بين اللفظين. وعندي أن هذا الإظهار لغة صحيحة قياسية. فالأدبب مشتق ورد فعله «دبب» بالإظهار والصفة المشبهة «دبِب» كذلك عن العرب. فالإظهار حملا عليهما جائز.

(٤) سنن الترمذي ٧:١١٠ ـ ١١١ ومسند أحمد ٢:٣١٣ و٣٣٤ وسنن أبي داود الرقم ١٦ من باب الأدب، والجامع الصغير ٢:٤٢ والنهاية (خلل).

(٥) كشف الخفا ١:٢٣٢ والفوائد المجموعة ص ٣٢٧.

(٦) الممتع ص ٢٥٢ والتبيان ٤ : ٨٥.

في الشعر مثل: ضنِنوا وأظلل ومستعدِد. وغالبه يكون أول المضعفين فيه حركته الكسر، وهو نظير ما في بيت المتنبي: حالل. أضف إلى هذا أن المد للألف قبل الإدغام ثقيل في اللفظ، يجعله القراء مثل الألف قبل الهمزة، ويخففونه بإطالة الصوت ليتيسَّر النطق بما بعده، وليس بعيداً أن يهرب منه إلى الإظهار ـ وهو الأصل في الكلام ـ كما يُهرب من الهمز بجعله بين بين.

أما ثقل النطق في قول أبي الطيب أيضاً: «طلاب الطالبين لا الإنتظار» فإنما سببه توالي اللامين في اللفظ متحركتين. وقد حركت الثانية لالتقاء الساكنين، هي والنون. قال علي بن حمزة(١): «سألت أبا الطيب عن فتح اللام، فقال: اجتمع ساكنان، فحركت اللام بحركة ما قبلها. وهي اللام من: لا». وقال ابن جني: «قلت له عند قراءتى عليه: كسر اللام من الانتظار جيد، لسكونها وسكون النون». وكأن المتنبي اختار الفتح خلافاً للقياس الجيد، طلبا للخفة. فاللفظ ثقيل والفتح يخفف من الثقل بعض تخفيف. وهذا كله ليس له صلة، من قريب أو بعيد، بوصل همزة القطع، وإن كان ابن الأثير قد فسره به.

وأما «صغرى وكبرى» في بيت أبي نواس فقدجاز تجريدهما من التعريف والإضافة، لأنهما لا يراد بهما التفضيل، بل أريد بهما اسم ذات موصوف، ومن هذا القبيل قول العرب(٢): دنيا وأخرى، وقول المرقش الأكبر:(٣)

وإن دعوتِ إلى جُلَّى، ومكرمة يوماً، سرَاة خيار الناس فادعينا

وقريب منه قول العلماء:(٤) فاصلة صغرى وفاصلة كبرى، وجملة صغرى وجملة كبرى.

---

(١) ديوان المتنبي ٢ : ١١١.

(٢) الفلك الدائرة ص ٤٣.

(٣) شرح اختيارات المفضل ص ١٠٧٠.

(٤) تصريف الأسماء والأفعال ص ١٧٨.

وأما قول أبي نواس «إلا النبيُّ» بالرفع في الاستثناء فهو من صحيح الكلام وفصيحه، لا على البدل من فاعل ما قبله كما يذهب الفراء، لأن البدل يحل محل المبدل منه، ولا على تأويل الفعل المثبت بآخر منفي كما زعم ابن عطية(١) لئلا تتساوى المتناقضات ويفسد الكلام، بل على تقدير الابتداء وحذف الخبر(٢). والمراد: إلا النبي الطاهر الميمون لا تفضله أنت. و«إلا» ههنا للاستدراك بمعنى «لكن» والاستثناء هذا منقطع وليس متصلا ولا من موجَب. وعلى ذلك حملت قراءة أُبيّ والأعمش: ﴿فشربوا منه إلا قليل منهم﴾(٣)، وقول النبي عليه السلام(٤): «كل أمتي معافى إلا المجاهرون». وقد جاء التقدير للخبر صريحا في الحديث الشريف: «ما للشياطين من سلاح أبلغ في الصالحين من النساء. إلا المتزوجون أولئك المطهرون من الخنا»(٥) و«أحرموا كلهم إلا أبو قتادة لم يحرم».

ومن خلال عرضنا لهذه المسائل التي أثارها ضياء الدين في تعبير الشعراء، يتبين لنا أنه جانب الصواب، وخطّأ ما هو صحيح معروف في كلام فصحاء العرب. فهو يشدد النكير في غير منكر، ويحجر الواسع الفسيح المأنوس. وذلك لأنه يلتقط الأحكام الشائعة في كتب بعض النقاد، ويعتمدها في توجهه وتوجيهه للنصوص، ويبني عليها ما يصدره من تشهير وتشنيع، دون أن يرد المسألة إلى ما تقتضيه من استقراء وتقص للحقائق والأصول والأقوال.

والمعروف أن تلك الأحكام الشائعة كانت لدى أصحابها مبنية على

---

(١) البحر المحيط ١ : ٢٨٧ ـ ٢٨٨.

(٢) الفلك الدائر ص ٤٦.

(٣) الآية ٢٤٩ من سورة البقرة. وانظر البحر المحيط ٢:٢٦٦.

(٤) المنصف ٢:١٤٢ وحاشية الدسوقي ٢ : ٨١.

(٥) إعراب الجمل ص ١٩٧ ـ ١٩٨ والمنصف ٢ : ١٤٢ وحاشية الدسوقي ٢ : ٨١ ومسند أحمد ٥ : ١٦٤.

وجهة نظر محدودة، أو تعصب لصور من التعبير مشهورة، أو جهل بما ورد صحيحاً مخالفاً لما يذهبون ويتعصبون. فهم يفرضون على الكلمة أو التركيب وجهة من التفسير والحكم النحوي، ثم يتبعون ما يصدر عن ذلك من نتائج، دون النظر إلى الوجوه المحتملة الأخرى، وهي صحيحة بل أصح مما يعتمدون. وقد كان على ابن الأثير أن يتحرر من هذه النزعة الاتباعية، ويوسع أفق البحث، قبل أن يصدر أحكامه بالتوهين والتقبيح والتشهير.

ظاهرة عميقة الجذور :

لم يكن ابن الأثير أول من سار في هذه السبيل، فهي معبدة مذللة منذ الومضات الأولى من بوادر النقد النحوي، وقد شارك في توسيعها وتعميقها تاريخ حافل بالأحكام من أيام الجاهلية إلى عهد تصنيف «المثل السائر» ولو استعرضنا التراث النقدي للأدب، من الزوايا النحوية لتبدّى لنا نماذج متعددة تحقق ما ندعيه.

فقد نسب إلى النابغة أنه عندما سمع حسان بن ثابت ينشد:(١)

لنا الجفنات الغُر، يلمعن بالضحى، وأسيافنا يَقطُرْنَ من نجدةٍ دما

عاب عليه أنه استخدم جمع القلة للفخر، وقال له: «ما صنعت شيئا، قللت أمركم، فقلت: جفنات وأسياف»(٢). وقد فسر الصولي ذلك بقوله: «أسياف جمع لأدنى العدد، والكثير سيوف، والجفنات لأدنى العدد، والكثير جفان». والحق أن جمع القلة، أكان سالما أو مكسرا، يعبر به عن الكثرة إذا حُلّي بـ «أل» الجنسية، أو أضيف إلى ما يدل على الكثير. وقد روي أن حسان بن ثابت رد على النابغة بما يفيد هذا المعنى(٣). وفي كتب النحاة ما

---

(١) ديوانه ص ٣٧١. والجفنة : القصعة العظيمة، والغر: البيض المشهورات. والنجدة: الشدة في القتال.

(٢) الموشح ص ٨٣ والأغانى ٩:٣٤٠.

(٣) خزانة الأدب ٣:٤٣٢.

يدفع حكم النابغة، ويبين أن تعبير حسان فيه المبالغة، لأن «الجفنات» محلاة بـ «أل»، و«أسيافنا» مضافة إلى ضمير الجماعة(١)، ويستشهد على صحة ذلك بالقرآن الكريم الذي عبر بالمسلمين والمسلمات والمؤمنين والمؤمنات والمنافقين والمنافقات.... عن الكثرة، وكذلك بجمع القلة مضافاً إلى ضمير الجماعة، نحو: أعينكم وأعينهم وأعينهن وأنفسكم وأنفسنا وأنفسهم وأنفسهن. «فمسلمات» وأمثاله، مما ليس له جمع تكسير، يستخدم للقلة والكثرة، وإذا دخلت عليه «أل» الجنسية للاستغراق كان التكثير فيه غالباً.

ولصحة الأدلة على المبالغة والكثرة في بيت حسان، رأى بعض العلماء أنه من المحال أن يقع النابغة في مثل هذا الوهم، فيخطّىء ما هو صحيح تشهد له أساليب العرب، وذهبوا إلى توهين الرواية كلها ونسبتها إلى الاختلاق. قال الزجاج: «وهذا الخبر عندي مصنوع «وقال أبو علي الفارسي» هذا خبر مجهول لا أصل له»(٢).

ومن أقدم ماروي عن النحاة في النقد موقف عنبسة الفيل من الفرزدق. فهو يعيب عليه جر «رير» في قوله:(٣)

على عمائمنا يُلْقَى، وأرحلُنا على زواحف، تُزْجَى، مخُّارِيرِ

ويرى أن القياس هو الرفع على الخبر. ثم يلقى ابن ابي إسحاق (ت١١٧) الفرزدق، ويوضح له أن ما في بيته صحيح وله نظائر، وعندما يصل النص إلى يونس بن حبيب (ت ١٨٢) يقول: إن ما جاء فيه جائز حسن(٤).

---

(١) الكتاب ٢ : ١٨١ وشرح القصائد التسع ص ٦٦٤ والمحتسب ١:١٨٧ ـ ١٨٨ وشرح المفصل ٥:١٠ ـ ١١ والعيني ٤:٥٢٧ والخزانة ٣:٤٣٠ ـ ٤٣٣.

(٢) الخزانة ٣ : ٤٣١.

(٣) ديوانه ص ٢٦٢ والموشح ص ١٥٩. والرير : الذائب من الهزال.

(٤) الموشح ص ١٥٧ ـ ١٥٩ وطبقات فحول الشعراء ص ١٧.

وعيسى بن عمر (ت ١٤٩) كان يقول: أساء النابغة في قوله:(١)

فبت كأنى ساورتني ضئيلة، من الرقش، في أنيابها السم ناقعُ

ويرى أن القياس: في أنيابها السم ناقعا(٢). فهو يجعل «في أنيابها السم» جملة تامة، ويوجب نصب «ناقع» على الحال. هذا مع أن الرفع على الخبر جائز معروف، ورد في القرآن الكريم وكلام العرب وأشعارهم(٣).

وقديما أيضا كان ذو الرمة يقرأ شعره على أبي عمرو بن العلاء (ت ١٥٤)، فلما أنشده:(٤)

حراجيجُ، ما تنفك إلا مُنَاخَةً على الخَسْفِ، أو نرمي بها بلدًا قفرا

غلّطه فيه، لأنه أدخل «إلا» بعد قوله «ما تنفك». فهو يجعل هذا الفعل ناقصاً، ولا يُفصل بـ «إلا» بينه وبين خبره. والظاهر أن الشاعر لم يرد ما ذهب إليه أبو عمرو، وإنما أراد الانفكاك المعروف. فالفعل تام، وفي الجملة حصر بالنفي و«إلا»، والمعنى: ما تنفصل إلا مناخة. وقد فسره بذلك الكسائي،، ثم تابعه الفراء وقال:(٥) فلم يدخل فيها «إلا» إلا وهو ينوي بها التمامَ وخلافَ «يزال».

وفي التراث النقدي مادة وفيرة من هذا الميدان، يتعذر علينا حصرها

---

(١) ديوانه ص ٤٦ وساورت: واثبت. والضئيلة: الحية الدقيقة. والناقع: الكامن.

(٢) طبقات فحول الشعراء ص ١٦ وطبقات النحويين واللغويين ص ٣٥.

(٣) الجمل للخليل ص ٧٩ ـ ٨٢ والكتاب ٢٦١:١ والهمع ص ١١٧ والدرر ١٤٨:٢.

(٤) ديوانه ص ١٧٣ والخزانة ٥٠:٤ والموشح ص ٢٨٦. والحراجيج: جمع حرجوج. وهي الناقة الضامرة, والخسف: قلة العلف.

(٥) معانى القرآن ٢٨١:٣ وضرائر الشعر ص ٧٥ ـ ٧٦ وأمالي ابن الشجري ١٢٤:٢ والخزانة ٤٩:٤ ـ ١ذ.

أو الإشارة إليها، وحسبنا بعض النماذج يكون فيها الدلالة والوفاء. ومنها أن أبا جعفر النحاس (ت ٣٣٨) يقف عند قول لبيد:(١)

وكثيرةٍ غربـاؤها مجـهولة، ترجَـى نوافلها، ويُـخَـشى ذامُها
أنكرتُ باطلها، وبُؤتُ بحقها عـندي، ولم يفـخر علـيّ كرامُهـا

ويسجـل عليـه أنـه أخـل بتحـديـد المعنى حين حـذف المـوصـوف بـ«كثيرة» ففتح الباب للاختلاف في المراد، فقيل: الموصوف هـو خُـطـة أو حرب أو جماعة أو قبة للنعمان أو أرض. وقد أتبع النحاس هـذا بقـولـه: «وإقامة الصفة مقام الموصوف، في مثل هـذا، قبيـح(٢) لمـا يقـع فيـه من الإشكال». إنه يلقي بهذا الحكم، مع أن البيت الثانى يحدد المـراد، فيكـون: رب جماعة كثيرة الغرباء رددت ما كـان فيهـا من البـاطـل، واحتملت مـا توجيه من الحقوق، فخرت الفخر على من كان فيها من الكرام.

فـالسيـاق العـام للنص، كما تـرى يسـهم في التعـويض ممـا أغفلـه الشاعر، ويبين للسامع والقارىء والدارس حدود المقاصد وأبعاد المـراد، ثم لم لا يكون لبيد قد حذف الموصوف هـذا، ليترك للنـاس مجالا واسعـاً في الفهم والتقدير، فيذهب كل في ذلك مذهبا يناسب تجربته وثقافتـه وتفكيره ومستواه الاجتماعي، ويبقى النص موحياً بتلك المـذاهب المتعـددة المختلفـة غير المتنـاهيـة مـع الـزمن؟ والـذي يحملنـا على هـذا الاستفهـام المحقّـق مضمونه أن الشاعر في موقف الفخر. فهو يفتخر بـأمجاده في الفـروسيـة ويعدد أفعاله المتميزة والمعروف أن واو «رب» إذا وردت في مثل هذا المجال كانت للتكثير والمبالغة. فلا غرو أن يكون لبيد قد قصد بحذف الموصـوف أن يكون لدى السامع والقارىء تعـدد المـرامي وتشعب الأبعـاد والظـلال،

---

(١) شرح القصائد التسع ص ٤٣١ ـ ٤٣٤. والذام: الذم والعيب.

(٢) كذا، وهو قد حذف الموصوف. يريد: أمر قبيح.

وبذلك يفهم من النص أن ما يفاخر به هو ظهوره وغلبته في خطط وحروب ومجالس وجماعات وأراض، لا في موطن واحد محدد.

والإمام المرزوقي يستوقفه بيت تأبط شراً:(١)

فأبت إلى فهم، وما كدت آيباً، وكم مثلِها فارقتها، وهي تصفر!

لما فيه من جعل خبر «كاد» مشتقا، خلافا لما هو مشهور وكثير، فينعى على ابن جني (ت ٣٩٢) أنه اختار هذه الرواية مع أن فيها ما هو مرفوض في الاستعمال شاذ، ويثني على أبي تمام لأنه غير رواية البيت وجعلها: «ولم أك آيباً»، إذ أصبحت مع القياس في التعبير.

ولو رجعت إلى أن جني لرأيته يدعم ما أثبت من البيت بالدليل العلمي، فيقول(٢) في التنبيه على مشكل الحماسة: «كذا وجدته في أصل شعره». ثم يعرض له في موطن آخر، قائلاً: «هكذا صحة رواية هذا البيت، وكذلك هو في شعره، فأما رواية من لا يضبطه: وما كانت آيباً، ولم أك آيباً، فلبعده عن ضبطه. ويؤكد ما رويناه نحن مع وجوده في الديوان أن المعنى عليه. ألا ترى أن معناه: فأبت وماكدت أؤوب»؟(٣).

فابن جني يعتمد على الرواية والنقل، وهو الذي جمع ديوان تأبط شرا، ويعتمد على المعنى أيضا، والمرزوقي نفسه يصدر عنه حين يفسر البيت بقوله: «يقول: رجعت إلى قبيلتي فهم، وكدت لا أؤوب، لأنى شافهت التلف». أما التركيب النحوي فهو، على شذوذه، وارد في كلام العرب شعراً ونثراً، ولا وجه لدفعه وتحريفه باعتماد الذوق الخاص وتصرف أبي تمام في أشعار الحماسة. وإذا كان للمنازع الجمالية أهمية في النقد الفني فإن

---

(١) شرح الحماسة ص ٨٣ ـ ٨٤ وتصفر: تصرخ من القهر.

(٢) منهج التبريزي في شروحه ص ٢٦٣ ـ ٢٦٥.

(٣) الخصائص ١ : ٣٩١.

مدار الرواية على النقل، النقل فحسب، ولذلك يتابع الخطيب التبريزي (ت ٥٠٢) المسألة بقوله:(١) وتكلم المرزوقي على اختيار أبي الفتح هذه الرواية راداً عليه، ولم ينصفه.

غير أن التبريزي نفسه لا ينجو من التحكم في النصوص الأدبية، ويفرض عليها أحيانا مقاييس بعيدة من الأصول العلمية المتعارفة. فهو يتابع قول عمرو بن كلثوم:(٢).

بأي مشيئة، عمرو بن هند، تطيع بنا الوشاة، وتزدرينا ؟

مستهجناً له مشنعا عليه، فقوله «تزدرينا» فيه، كما يذكر التبريزي، ضرورة قبيحة، فالشاعر جعل الفعل متعديا وهو من «افتعل»، مع أنه في المجرد يلازمه حرف الجر: زريت عليه. وإذا كان لم يستعمل في المجرد إلا بالجر كان أجدر به في المزيد. وقد ذكر للبيت رواية أخرى لم تنج من استهجان. قال: «ويروى: تزدهينا.وفيه من الضرورة ما في الأول، لأنه يقال: زهي علينا فلان، إذا تكبر». ثم تراه يريد أن يعتذر لعمرو بن كلثوم، فإذا هو يضمن اعتذاره التقبيح والتشنيع، فيذكر أن مثل هذا الفعل يجوز على قبح في الشعر أن يحذف حرف الجر بعده، ويعدّى إلى المفعول، في بعض المواضع.

إنه يتلقى هذا الحكم عن أبي جعفر النحاس(٣)، وينقله بلفظه ومضمونه، دون أن ينظر فيه نظرة العالم المحقق. فالحكم بالقبح قائم على القياس المحض، الذي لا يجيز للمزيد من الأفعال التعدي، بغير ما يتعدى به المجرد إذا كان مشاركاً له في المعنى. وهذا إن صح في كثير من الأفعال فإنه قد يتخلف في بعضها، والفيصل في الاستعمال إنما هو الرواية

---

(١) شرح الحماسة ١:٨١.

(٢) شرح القصائد العشر ص ٣٤٥ ـ ٣٤٦.

(٣) شرح القصائد التسع ص ٦٥٠.

والسماع. ولو رجعنا إلى المعاجم لرأينا أنه يقال(١): ازدريته أي احتقرته، وزهاه وازدهاه أي استخفه وتهاون به.

بل إن التبريزي بنفسه ينص على مثل هذا، دون قيد أو تشهير، فهو يفسر قول جعفر بن عُلبة:(٢)

ولا أن نفسي يزدهيها وعيدكم، ولا أنني بالمشي، في القيد، أخرق

فيورد فيه أنه يقال: «زهاه وازدهاه، إذا استخفه»، ويعلق أيضاً على بيت زيادة الحارثي(٣):

وما تزدهينا الكبرياء عليهم، إذا كلمونا، أن نكلّمهم نزرا

بقوله : «تزدهينا: تستخفنا»، ويمر ببيت الشاعر(٤):

ترى الرجل النحيف، فتزدريه، وفي أثوابه أسد، مَزِير

فيفسره ويشرح معناه، دون أن يجد في «تزدري» ما يُزدرى ويعاب.

لابد من تقويم النقد :

لقد تبدى لنا، فيما مضى، معالم النقد النحوي للنص، فكان أكثرها يوظف في تقويم الشعر، بل في تقويم عبارات أو كلمات محدودة منه، واقتصر استيعاب هذا النقد للشعر كله أو للنثر على كتب الشروح، والإعجاز والموازنات والوساطة وقد ظهر لك فيما عرضنا وجوه لامعة تكشف مواطن الدقة والجمال والإبلاغ، ووجوه قاتمة تسود جوانب النصوص، لتبين ما

---

(١) الصحاح واللسان والتاج (زري) و(زهو) وأساس البلاغة (زري).

(٢) شرح الحماسة ١:٥٥.

(٣) شرح الحماسة ١:٢٣٩.

(٤) شرح الحماسة ٣:١٥٢. والمزير : العاقل الحازم.

فيها من إخفاق أو زلل أو فساد. وكان نجاح الزمرة الأولى أكثر صفاء وأبعد دقة وأداء، في حين أن الزمرة الثانية كانت أقرب إلى الافتعال والتحكم والجور، ونحن حين عرضنا لتقويم النقد السلبي، لم نكن نبغي تبرئة الأدباء بالتخريج المصطنع لما كان في نصوصهم، وإنما بسطنا كل مسألة بما تحمله من أدلة موضوعية، ترجح الصواب وتدفع الأوهام.

والظاهر أن بعض النقاد يريد أن يستعين بعلم العربية في مهمته، وهو لا يحيط بجوانب المسائل إحاطة تامة، فإذا هو يستعرض عضلاته في التقويم، ويرمي الأدباء بالخطأ أو الوهم أو القبح، وكان حريا به أن يبدو أكثر تحريا للموضوعية والنصفة والصواب.

وقد رأينا أن دواعي الوهم لدى النقاد كثيرة مختلفة. فقد يحملون الكلمة أو العبارة على وجهة لم تكن في خلد الشاعر، ويسارعون إلى توهينها وإثبات الخطأ فيها. وقد يستخدمون في الحكم قياساً مع الفارق، فتصدر عنهم عبارات التقبيح والتشهير، وقد يتعصبون للهجة أو صورة من التعبير، ولا يحيطون بأبعاد اللغة وأشكال التركيب فيها، فيستبعدون مالا يعرفون صوابه، ويحجرون ما كان رحباً وسيعاً، وقد يتمسكون بأصول القاعدة النحوية، وتغيب عنهم فروعها ومتمماتها، فيبدو النص لديهم بعيداً عن السلامة والصفاء. وقد ينقلون الأحكام عمن تقدمهم دون تمحيص وتدقيق، فيقعون في الوهم والجور والعدوان. وقد يعتمدون النظر في جزء محدد من النص، ولا يمدون أبصارهم إلى السياق العام. فيشوهون الجمال الأصيل، وقد يجهلون أن الأديب البارع القدير أعلم بمنافذ القول وشعاب لغته وأوابدها وضروراتها، وأنه يتعمد أحيانا سلوك تلك المجاهل تفننا في التعبير، وإدلالا بالثقافة والقدرة والبيان، وإحياء لما كاد يندثر من الأساليب واقتناصاً للخلافات بين النحاة، وإعناتا لمن يتصيد المشكلات، عملا بقول المتنبي:

أنام، ملء جفونى، عن شواردها ويسهر الخلق، جرّاها، ويختصم

وأياً كان الداعي إلى تلك الأوهام فإنه لا يعفي الدارسين من إعادة النظر في التراث النقدي، لتبين ما فيه من صواب يُؤيّد ويعتمد، وتفسيرِ أدلته ومذاهبه واتجاهاته، ومافيه من وهم يُدفع ويستبعد، لئلا تشيع الاعتباطية في أساليب الدرس الأدبي والنقد الفني. فحسبنا ما نلقى من اضطراب في الفكر والمفاهيم والبحث، ولابد من الوضوح والموضوعية والصفاء في ميدان علم العربية.

ولسوف ترى أن كثيرا من الأحكام النقدية النحوية تعوزه الدقة والصحة. ويعتمد على النظرة الجزئية، أو السريعة، فيكون في حاجة إلى التقويم السديد، وهذا ينسحب على ما عرف من الضرائر الشعرية، التي أطال النقاد حبل تتبعها واقتناصها وتقسيمها وتفريعها وبيان ألوانها، وهي في حاجة إلى دراسة موضوعية واعية تحيط بأساليب اللغة ومقاييس الجمال التعبيري. وتميز الخبيث من الطيب، وتزيل ما علق بالأذهان من ترهات.

ويجب أن يتطاول هذا، ليتناول الحركة التاريخية في الفصاحة وصحة التركيب، ويضع على بساط البحث ما قيل: إنه من أوهام المتكلمين أو الفقهاء أو العامة، وما طرح في الصحف والمجلات والمصنفات من مثل: لغة الجرائد، وعثرات الأقلام، والغلطات اللغوية، والأوهام العائرة، وقل ولا تقل، وأغلاط الكتاب، ومعجم الأغلاط اللغوية المعاصرة.... فهذه الجهود شبيهة جدا بما لمسنا لدى نقاد النص الأدبي، في دوافعها ومصادرها ونتائجها. وقد ثبتت صحة كثير مما كان يظن أنه لحن أو خطأ أو قبيح، فلابد من متابعة المسيرة في هذا النهج، لنصل إلى التقويم السديد والأحكام الموضوعية الخالدة.

ذلك هو ما انتهينا إليه بعد عرض وتحليل لواقع علم العربية، كأداة لناقد النص لأدبي، والنتيجة الكبرى التي برزت من خلال البحث ظاهرة لامعة هي أن أحكام النقاد السلبية كانت غالبا ما تبدو سطحية هشة، لا

تثبت إزاء الاختبار والتقـويم، وليس لها قـواعـد أصيلـة راسخـة. فهي إذا وجهات نظر تقتضي التحرير والتحقيق. وقد ساهم في تشكيل هذه النتيجـة بعض رجال اللغة والنحو والأدب والنقـد، فـلا عجب أن يكـون لابن الأثير نصيب فيها. ولكن العجيب حقاً أن يكون هذا النصيب وافرا، وصاحبه من قمم النقاد في التاريخ العربي، ويدعي لنفسه أنه أحـد علماء العـربيـة(١)، ويمنح نفسه حق الحكم على النحـاة بـالنفي عن ميـادين التقـويم الأدبي، وليس لنا أن نكون جائزين مثله، لنزعم أن النقاد اخفقـوا في تـوظيف علم العربية، فنذودهم عن حياض النحو، وإنما نقول: إن الأحكـام النقـديـة في هذا المجال كان بعضـها عجلاً أو واهماً. فلابد من التقويم والاختبار.

---

(١) المثل السائر ٢:٢٥٦ ـ ٢٥٧. وانظر ١ : ١٥.

المصادر والمراجع

١ ـ إعراب الجمل وأشباه الجمل، فخر الدين قباوة، بيروت ١٩٨٦.
٢ ـ البحر المحيط، أبو حيان، القاهرة ١٣٢٨.
٣ ـ تصريف الأسماء والأفعال، فخر الدين قباوة، بيروت ١٩٨٨.
٤ ـ تهذيب إصلاح المنطق، الخطيب التبريزي، بيروت ١٩٨٣.
٥ ـ الجمل في النحو، الخليل بن أحمد، بيروت ١٩٨٨.
٦ ـ خزانة الأدب، عبدالقادر البغدادي، القاهرة ١٣٤٧.
٧ ـ الخصائص، ابن جني، القاهرة ١٩٥٢.
٨ ـ ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، القاهرة ١٩٦٤.
٩ ـ ديوان أبي نواس، القاهرة ١٩٥٣.
١٠ ـ ديوان حسان بن ثابت، عبدالرحمن البرقوقي، القاهرة ١٩٢٩.
١١ ـ ديوان ذي الرمة، كمبرج ١٩١٩.
١٢ ـ ديوان الفرزدق، عبدالله الصاوي، القاهرة.
١٣ ـ ديوان المتنبي (البيان)، القاهرة ١٩٣٦.
١٤ ـ ديوان النابغة الذبياني، ابن السكيت، بيروت ١٩٦٨.
١٥ ـ سر صناعة الإعراب، ابن جني، دمشق ١٩٨٥.
١٦ ـ شرح اختيارات المفضل، الخطيب التبريزي، بيروت ١٩٨٧.
١٧ ـ شرح الحماسة، الخطيب التبريزي، القاهرة.
١٨ ـ شرح الحماسة، المرزوقي، القاهرة ١٣٧٢.
١٩ ـ شرح الشافية، الرضي، القاهرة.
٢٠ ـ شرح القصائد التسع، أبو جعفر النحاس، بغداد ١٩٧٣.
٢١ ـ شرح القصائد العشر، الخطيب التبريزي، بيروت ١٩٨٠.
٢٢ ـ طبقات فحول الشعراء، ابن سلام، القاهرة ١٩٧٤.
٢٣ ـ الفلك الدائر على المثل السائر، ابن أبي الحديد، القاهرة ١٩٦٥.

٢٤ ـ المثل السائر، ضياء الدين بن الأثير، القاهرة ١٩٦٥.
٢٥ ـ معانى القرآن، الفراء، بيروت ١٩٨٣.
٢٦ ـ الممتع في التصريف، ابن عصفور، بيروت ١٩٨٣.
٢٧ ـ المنصف، الشمني، القاهرة ١٣٠٥.
٢٨ ـ منهج التبريزي في شروحه، فخر الدين قباوة، حلب ١٩٧٤.
٢٩ ـ الموشح، المرزبانى، القاهرة ١٩٥٥.