معيارية البديع النقدية في النثر لدى النقاد ودارسي الإعجاز حتى نهاية القرن الرابع الهجري تحت محور اللغة العربية

د.محمد حسين توفيق
قسم اللغة العربية، كلية التربية للبنات، جامعة تكريت، العراق.

(تاريخ القبول بالنشر: 8 أيول 2013)

الملخص

إن الكتب التي أُلِّفت في نقد النثر في تاريخ أدبنا العربي،لم ترتق كمَّاً ونوعاً مع ما أُلِّف في نقد الشعر،بل يمكننا القول أن البون بينهما شاسعٌ ،فالنثر مهما احتفل أصحابه بإتقانه وتجويده لم ينل من أنفس النقاد منزلة الشعر،ولذلك قلَّت العناية به.

وما نريد أن نوضحه هو إنّ التأليف في نقد النثر لم يسمَ به مؤلفوه إلى ما أُلِّف في نقد الشعر،بل لم يبلغوا به الحدّ الذي يمكننا من المقارنة بينهما،فإذا كان الشعر قد نال حظّه من النقد من خلال عقد الموازنات أو المقابلات بين نتاج الشعراء،والوقوف على جمال ألفاظه ومعانيه، ،فإن النثر كان أقل حظاً في الحصول على مثل هذا الاهتمام،وعلى هذا الأساس،فإننا نجد أن الأحكام النقدية التي طالت الآثار النثرية اتسمت بالقلة مقارنة بالأحكام التي طالت الشعر،وهذا ما جعل أثره يمتد إلى ما وُظِّف من فنونٍ بلاغية بوصفها معايير نقدية احتكم إليها النقاد في نقدهم.

ومهما يكن من أمر،فإننا سنحاول الكشف عن الفنون البديعية التي وظفها النقاد ودارسو الإعجاز في إصدار أحكامهم النقدية على النتاج النثري،وبما حوته مؤلفاتهم من ملاحظات نقدية اتصلت بفنون البديع،متخذين من الفنون الأكثر شيوعاً واستخداماً في التوظيف النقدي لديهم،مساراً لهذا الكشف والتقصّي،متوخّين السير على ما جاء في مؤلفاتهم وبحسب التقادم الزمني المتعارف عليه من تاريخ وفياتهم.

المقدمة

الحمدّ لله عدد خلقه،والصلاة والسلام على نبينا الهادي محمد المصطفى وعلى آله وصحبه أجمعين. وبعد:

فربما يستحسن قبل الشروع في البحث*عن التوظيف النقدي للبديع في النثر العربي،أن نشير إلى حقيقة قد تكون معروفة لدى الجميع ،مفادها أن الكتب التي أُلِّفت في نقد النثر في تاريخ أدبنا العربي، لم ترتق كمَّاً ونوعاً مع ما أُلِّف في نقد الشعر،بل يمكننا القول أن البون بينهما شاسعٌ، ومع أننا لا نجد مسوغاً مقنعاً يمكن أن يسوّغ لنا هذه الحقيقة،إلا أننا نجد الدكتور زكي مبارك ينسب هذا لوجهة النظر الفنية التي تبنّاها النقاد،يقول((فالشعر في نظر النقاد من العرب أكثر حظاً من الفنّ وأولى بالنقد والوزن،والنثر مهما احتفل أصحابه بإتقانه وتجويده لم ينل من أنفس النقاد منزلة الشعر،ولذلك قلَّت العناية بتقييد أوابده،والنصّ على ما فيه من ضروب الإبداع والابتكار أو دلائل الضعف والجمود))[1].

ونحن إذا ما استثنينا الكتب التي أُلِّفت في دراسة القرآن الكريم بصفته الكتاب المنثور الأول في لغتنا العربية الذي شُغِل به النقاد،فإننا نجد هذه الحقيقة قائمة يبينها لنا الفارق بين ما أظهره النقاد من عناية في دراسة النثر ونقده،ودراسة الشعر ونقده،ولو توقفنا عند نهاية القرن الرابع الهجري،لوجدنا لهذا الفارق صدىً كبيراً،وما يُدلل على ذلك هو أن الدكتور زكي مبارك تقصّى ما أُلِّف من كتبٍ نقدية في القرن الرابع الهجري،فلم يذكر أي كتاب اهتم بنقد النثر على وجه الخصوص،سوى كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري(ت٣٩٥هـ) الذي اقتسم الشعر والنثر حظهما في النقد والدراسة لديه[2].

وما نريده،أننا لا ننكر حقيقة وجود مؤلفات اهتمت بنقد النثر ودراسته،سواء ما اختص منها بدراسة النثر خاصة،أم ما حوته كتب الأدب من ملاحظاتٍ فنية تقرب من حقيقة النقد اختصت بالمنثور من الكلام بين طياتها[٣]،وإنما نريد أن نوضح حقيقة أن التأليف في نقد النثر لم يسمَ به مؤلفوه إلى ما أُلّف في نقد الشعر،بل لم يبلغوا به الحدّ الذي يمكننا من المقارنة بينهما،فإذا كان الشعر قد نال حظّه من النقد من خلال عقد الموازنات أو المقابلات بين نتاج الشعراء،والوقوف على جمال ألفاظه ومعانيه،والكشف عن محاسنه ومساوئه،وجيده ورديئه،فإن النثر كان أقل حظاً في الحصول على مثل هذا الاغتمام،وعلى هذا الأساس،فإننا نجد أن الأحكام النقدية التي طالت الآثار النثرية اتسمت بالقلة مقارنة بالأحكام التي طالت الشعر،وهذا ما جعل أثره يمتد إلى ما وُظِّف من فنونٍ بلاغية بوصفها معايير نقدية احتكم إليها النقاد في نقدهم.

ومهما يكن من أمر،فإننا سنحاول الكشف عن الفنون البديعية التي وظفها النقاد ودارسو الإعجاز في إصدار أحكامهم النقدية على النتاج النثري،وبما حوته مؤلفاتهم من ملاحظات نقدية اتصلت بفنون البديع،متخذين من الفنون الأكثر شيوعاً واستخداماً في التوظيف النقدي لديهم،مساراً لهذا الكشف والتقصّي،متوخّين السير على ما جاء في مؤلفاتهم وبحسب التقادم الزمني المتعارف عليه من تاريخ وفياتهم.

ولما كان إجماع النقاد والبلاغيين على حقيقة أن ما جاء في القرآن الكريم من أساليب وفنونٍ بلاغية هي النهاية في الكمال،وليس مثله شيء من كلام الخلق؛لأنه خارج عن طرقهم وأساليبهم فكان القرآن الكريم مقياسهم الأسمى الذي يُقاس عليه النتاج الأدبي.

وإن ما جاء منها في كلام الرسول (صلّى الله عليه وسلّم)والصحابة بأنه بالغ الجودة لا يدنو منه أي كلامٍ غيره من كلام البشر لما فيه من حسن وجودة وفصاحة وبيان.

وعلى هذا فإننا لن نحاول أن نسبر في البحث عن المعيارية النقدية لفنون البديع فيما جاء منها في القرآن الكريم أو كلام الرسول(صلّى الله عليه وسلّم)أو كلام الصحابة؛ لأنها غاية في الحسن والكمال وهذا مما لا يختلف فيه اثنان ،ولكننا سنحاول الكشف عن معيارية البديع فيما قيل من كلام الأعراب قدماء ومحدثين؛لنكشف عن جودة النصوص النثرية أو رداءتها التي وقف عندها النقاد من خلال معيارية البديع.

قسّمت البحث إلى مطالب تضمّن كل مطلب فنّاً بديعياً من الفنون البديعية التي وظفها النقاد ودارسو الإعجاز في إصدار أحكامهم النقدية على النتاج النثري وهي كالآتي:

- **المطلب الأول: السجع والازدواج:**

لقد نال السجع والازدواج أهمية كبيرة عند النقاد والدرسين العرب القدماء،وتبرز هذه ألأهمية التي جعلت دراسة السجع تسمو وتغلب على باقي الفنون البديعية الأخرى في دراستهم ونقدهم للآثار النقدية،وذلك من خلال الحذف القائم بين النقاد والدارسين حول حقيقة وقوع السجع في القرآن الكريم أو عدمه،وإذا كان واقعاً في القرآن فهل هو سر من أسرار إعجازه؟أو لا؟،وثانياً كان لشيوع السجع والازدواج بين كتّاب العصر وعلمائه، وتفشّيه في كتاباتهم دافعٌ آخر،إذ وقف عنده النقاد يتدبرونه للكشف عن أوجه الجمال فيه ومعايبه،وبيان الحسن منه والرديء[٤]،حتى أصبح السجع المعيار النقدي الذي يحتكم إليه النقاد في تقويمهم النصوص النثرية.

ولعلّ الجاحظ يعدّ من أوائل مَنْ شعر بقيمة السجع؛لما له من تأثير بإيقاعاته المتواترة،وفواصله المتناغمة،في علوق النثر بالأسماع،ورسوخه في الأذهان،فالجاحظ ينقل لنا نصّاً عن عبد الصمد بن فضل بن عيسى الرقاشي جاء فيه((لم تؤثر السجع على المنثور وتُلزِم نفسك القوافي وإقامة الوزن))قال((إن كلامي لو كنت لا آمل فيه إلاّ سماع الشاهد لقلّ خلافي عليك،ولكني أريد الغائب والحاضر،والراهن والغابر،فالحفظ إليه أسرع،والآذان لسماعه أنشط،وهو أحقّ بالتقييد وبقلّة التلف،وما تكلّمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلّمت به من جيد الموزون،فلم يحفظ من المنثور عُشْره،ولا ضاع من الموزون عُشْرُه))[٥].

ونشعر من خلال هذا النصّ الذي أورده الجاحظ بأنه يقرر صريحاً بأن للسجع أثراً كبيراً في حفظ النثر ورسوخه في

الأذهان[٦]،وهو بهذا يقف موقفاً نقدياً في تفضيله للمسجوع من النثر على غيره،وليس على إطلاقه،وإنما من جانب الحفظ،وعلوقه بالأذهان.

ونجد الجاحظ ينقل رأياً آخر لشخصٍ لم يذكر اسمه يقرر فيه جودة السجع،فالسجع يكون جيداً((إذا لم يطل ذلك ولم تكن القوافي مطلوبة مجتلبة،أو ملتمسة متكلّفة،وكان ذلك كقول الإعرابي لعامل الماء:حلبت ركابي،وحرقتُ ثيابي،وضربتُ صحابي،ومنعتُ إبلي من الماء والكلأ! قال: أوَ سجعٌ أيضاً؟ فقال الإعرابي: فكيف أقول؟))،ويعلل الجاحظ للإعرابي قوله فيقول((لأنه لو قال:حلبتُ إبلي أو جمالي أو نوقي أو بعراني أو صرمتي لكان لم يعبر عن حقّ معناه،وإنما حلبت ركابه،فكيف يدع الركاب إلى غير الركاب؟وكذا قوله:حرقت ثيابي وضرب صحابي؛لأن الكلام إذا قل وقع وقعاً ولا يجوز تغيير،وإذا طال وجدت في القوافي ما يكون مجتلباً ومطلوباً ومستكرها))[٧]،ومن هنا نجد أن الجاحظ يرى فضيلة السجع في إيفاء حقّ المعنى،بشرط أن لا يكون متكلّفاً مجتلباً أو مطلوباً مستكرهاً،والذي غالباً ما يقع هذا إذا طال الكلام،فالسجع يحسن عند الجاحظ وفق معيارٍ نقدي قوامه البعد عن التكلّف والاستكراه،ونجد الجاحظ أيضاً يفرق بهذا بين أنواع السجع والازدواج،فميز منه الأسجاع الطوال والقصار[٨].

ويذهب الجاحظ إلى أن يتخذ من السجع والازدواج فضلاً عن بعض أصناف البلاغة التي ذكرها عياراً يفضل به كلام العرب على كلام العجم،وهو يشير إلى جمال السجع،ويفاخر به فيقول((ونحن أبقاك الله إذا ادّعينا للعرب أصناف البلاغة من القصيد والأرجاز،ومن المنثور والأسجاع،ومن المزدوج وما لا يزدوج،فمعنا العلم على أن ذلك لهم شاهد صادق من الديباجة الكريمة،والرونق العجيب،والسبك والنحت الذي لا يستطيع أشعر الناس اليوم ولا أرفعهم في البيان أن يقول في مثل ذلك إلا في اليسير والنبذ القليل))[٩].

وبعد هذا يتضح لنا أن الجاحظ وضع بعض المعايير التي يحس من خلالها استخدامه للسجع والازدواج أداة في التعبير عن رؤيته النقدية،وإن لم يقف أمام النصوص عينها ليبين وجهه الحسن أو القبح فيها.

ويطالعنا قدامة بن جعفر وقد اتخذ من السجع وإقامة الوزن عياراً يؤاخذ به بعض من ألفوا في الألفاظ غير كتاب قولهم(أصلح الفاسد،وضم النشر،وكذلك سد وأسا)ولو قيل(أصلح الفاسد،ألف الشارد،وأصلح ما فسد،وقوم الأود)أو قيل(صلح فاسدة،ورجع شارده)لكان في استقامة الوزن واتساق السجع عوض من تباين اللفظ وتنافي المعنى والسجع)[١٠].

ويبدو أن قدامة لم يرد إلا إقامة الوزن وإيقاع السجع،لتكون الألفاظ غير متباينة في الرصف،وغير متجافية في المعنى والسجع،وهذا واضح من خلال ما اقترحه من كلام.

ويبدو أن قدامة قد ذكر في نعوت الوزن(الترصيع) وهو ضربٌ من ضروب السجع، وعرّفه بـ(أن يتوخى في تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيهٍ به، أو من جنس واحدٍ في التصريف))[١١]، ونجده قد استشهد بأمثلة عن الترصيع من أبيات من الشعر من غير أن يذكر شيئاً من النثر،وقد وضع شرطاً لحسنه وبيّن مواطن الجمال فيه،ولربما اهتمامه بنقد الشعر في كتابه جعله يغفل عن النثر، ومع هذا يمكن أن نستشف من كلام قدامة أن السجع له مزية يمكن أن تكون عياراً للمفاضلة في النتاج الأدبي.

أما إسحق بن إبراهيم بن وهب(ت٣٣٥هـ) فقد جعل في كتابه البرهان في وجوه البيان السجع من أوصاف البلاغة،إذا وقع في موضعه وعند سماحه القول به،وأن يكون في بعض الكلام لا جميعه،والسجع عنده في الكلام كمثل القافية في الشعر،وإن كانت القافية غير مستغنٍ عنها،والسجع مستغنٍ عنه[١٢].

ونجده يضع معياراً لوقوع السجع في المعيب المرذول،والمنكر المردود،يقول((فأما أن يلزمه-يعني السجع- الإنسان في جميع قوله ورسائله،وخطبه ومناقلاته،فذلك جهل من فاعله،وعيٌ من قائله))[١٣]،فالإسراف في طلب السجع وتكلّفه مما يعيب السجع عند ابن وهب،واستشهد لذلك بما رواه رجل على الرسول(صلّى الله عليه وسلّم)حين سأله فقال:(يا رسول

الله،أرأيت من شرب ولا أكل،ولا صاح فاستهل،أليس مثل ذلك يطل،قال:فقال(أسجعٌ كسجع الجاهلية؟)ويعلق على ذلك بقوله((وإنما أنكر رسول الله(صلّى الله عليه وسلّم)ذلك لأنه أتى بكلامه مسجوعاً كلّه،وتكلّف فيه السجع تكلّف الكهّان))[١٤].

ونراه من خلال نظرته للسجع الجيد يستحسن بعض ما تكلّم به أهل عصره واصفاً ما جاء من سجع في كلامهم بالمحمود،البعيد عن الاستكراه،ومن ذلك قوله: ((الحمد لله الذي ذخر المنّة لك،فأخرها حتى كانت منك،فلم يسبقك أحد إلى الإحسان إلي، ولم يحاضك أحد في الإنعام علي،ولم تنقّم الأيادي شكري،فهو لك عتيد،ولم تخلق المنن وجهي فهو لك مصونٌ جديد،ولم يزل ذمامي مضاعاً حتى رعيته،وحقي مبخوساً حتى قضيته،ورفعت من ناظري بعد انخفاضه،وبسطت من أملي بعد انقباضه،فلست أعتد يداً إلا لك،ولا منّة إلا منك،ولا أوجّه رغبتي إلا إليك،ولا أتكل في أمري بعد الله-عزّ وجل-إلا عليك،فصانك الله عن شكر سواه كما صنتني عن شكر من سواك))وقوله((ورزقني عدلك،وصرف عني خذلك))[١٥].

ومعيار يته في حمدٍ وإحسان ما ورد من سجعٍ في هذا الكلام،بعده عن التكلّف والاستكراه،وصدوره عن سجيةٍ وطبع،وهذا هو معيار ما يقع فيه السجع عنده في دائرة القبول والحمد،يقول((فأما إذا أتى به في بعض كلامه ومنطقه،ولم تكن القوافي مجتلبة متكلّفة،ولا متمحلة مستكرهة،وكان ذلك على سجية الإنسان وطبعه فهو غير منكرٍ ولا مكروه))[١٦].

ويلقانا أبو الحسن علي بن عيسى الرماني(ت٣٨٦هـ) الذي نراه قد وقف موقفاً نقدياً متشدداً من السجع،فقد رفض هذا المصطلح، وأطلق مصطلح(الفواصل)؛لأنه يرى أن (الفواصل بلاغة، والأسجاع عيب)ويعلل ذلك بقوله((وذلك أن الفواصل تابعة للمعاني،وأما الأسجاع فالمعنى تابعٌ لها...وقبح ذلك وعيبه لمن له أدنى فهم))[١٧].

ومن خلال نظرته هذه للسجع نراه يستقبح ما حكى عن بعض الكهّان: (والأرض والسماء، والغراب الواقعة بنقعاء، لقد نفر المجد إلى الشعراء)، ويستقبح أيضاً ما حكى عن مسيلمة الكذّاب(يا ضفدع نقي كم تنقّين،لا الماء تكدّرين،ولا النهر تفارقين))[١٨]، ويعلق على هذا بقوله((فهذا أغثّ كلامٍ يكون وأسخفه،وقد بيّنا علّته،وهو تكلّف المعاني من أجله،وجعلها تابعة له من غير أن يبالي المتكلّم بها ما كانت))[١٩]، ونشاطره الرأي في استقباح السجع فيما مُثّل.

ومعياريته في تهجين الأسجاع ورفضها ليس مردّه إلى التكلّف فحسب، وإنما هناك معيارٌ ديني دفع بالرماني إلى رفض تسمية ما جاء من اتفاق المقاطع على وزن وروي واحد في القرآن بالسجع،وإنما أطلق عليه الفواصل لأنه يقول((وفواصل القرآن كلّها بلاغة وحكمة،لأنها طريق إلى إفهام المعاني التي يحتاج إليها في أحسن صورة يدل بها عليها))[٢٠]، والفرق بين الفواصل والسجع عنده،أن الفواصل حروفٌ متشاكلة في المقاطع،توجب حسن إفهام المعاني،بينما السجع ليس فيه إلا الأصوات المتشاكلة،وإذا كان المعنى لما تكلّف من غير الحاجة إليه والفائدة فيه، لم يعتدّ به[٢١]،ومن هنا يتضح رفض الرمّاني لتسمية ما جاء في القرآن سجعاً،ويبدو لنا أنه أراد أن ينزّه القرآن الكريم من كلّ شكٍّ لمدعٍ بوقوع السجع فيه،لما في السجع من تكلّفٍ وعيبٍ في نظره.

أما الفواصل التي قرر وقوعها في القرآن من خلال ما أثبته من آياتٍ تدلل على ذلك،وقد ميز بين قسمين منها،فواصلٌ متجانسة الحرف الأخير، وفواصل متقاربة الحرف الأخير، فلها فائدة ليس في إفادة المعنى وحسن الإيقاع فقط وإنما في((دلالتها على المقاطع، وتحسينها الكلام بالتشاكل وإبداؤها في الآي بالنظائر))[٢٢].

ونجد الباقلاني(ت٤٠٣هـ) يشاطر الرمّاني رأيه في نفي السجع عن القرآن الكريم،فالسجع عند الباقلاني ليس وجهاً من وجوه الإعجاز القرآني حسب ما زعم،فالقرآن خارج عن هذه الوجوه،فهو ليس من باب السجع، ولا فيه شيءٌ منه[٢٣]، ويسوغ ذلك بقوله ((ولو كان القرآن سجعاً، لكان غير خارجٍ عن أساليب كلامهم،ولو كان داخلاً فيها، لم يقع بذلك إعجاز، ولو جاز أن يقال هو سجع معجز لجاز لهم أن يقولوا شعرٌ معجز))[٢٤].

وليس لنا أن نفصّل القول في آراء الباقلاني؛ لأنه خارج عن عرض كتابنا، ولكننا نريد أن نبين حقيقة أن نفي السجع عن القرآن له دلالةٌ نقدية، وبعدٌ نقدي تبنّاه دارسو الإعجاز؛لأن القرآن خارج عن أساليب كلام البشر، ولما كان السجع يقع في أساليبهم وله مدعاة للتكلّف واقتصار المعاني لأجل إيقاعه حتى تتبعه،فكان نفيه أولى، وهذا هو المعيار الذي استخدمه دارسو الإعجاز.

في حين نجد أن أبا هلال العسكري(ت٣٩٥هـ) يقرر وجود السجع والازدواج في القرآن الكريم بل وقد جعله سراً من أسرار إعجازه[٢٥]، فبعد أن أثبت جملة من الآيات القرآنية التي وقع فيها الازدواج والسجع نراه يقول ((وهذا من المطابقة التي لا نجد في كلام الخلق مثلها حسناً ولا شدة اختصار على كثرة المطابقة في الكلام،وكذلك جميع ما في القرآن مما يجري عليه التسجيع والازدواج مخالفٌ في تمكين المعنى وصفاء اللفظ،وتضمّن الطلاوة والماء لما يجري مجراه من كلام الخلق))[٢٦]، فقوله (لما يجري مجراه من كلام الخلق) دلالةٌ على إعجازه، ومن هنا يتّضح ما للسجع والازدواج من مكانة لدى أبي هلال العسكري،فانظر إلى قوله وهو يجعل من الازدواج معياراً يحسن به المنثور من الكلام، يقول ((لا يحسن منثور الكلام ولا يحلو حتى يكون مزدوجاً، ولا تكاد تجد لبليغٍ كلاماً يخلو من الازدواج، ولو استغنى كلامٌ عن الازدواج لكان القرآن، لأنه في نظمه خارج عن كلام الخلق، وقد كثر الازدواج فيه حتى حصل في أوساط الآيات فضلاً عمّا تزاوج في الفواصل منه))[٢٧].

لقد جعل العسكري ما ورد في القرآن الكريم من سجع وازدواج مقياساً لا على مراتبه، فهو بالغ الروعة، ولا كلفة فيه ولا تعقيد، بل تجري السجعات مع المعاني سهلةٌ طيّعة[٢٨]، حتى ((بان عن جميع أقسامهم الجارية هذا المجرى))[٢٩].

لذلك نجده من خلال مقايسته يعيب على قول بعض الكهّان متخذاً من السجع معياراً لتهجين كلامهم، ((والسماء والأرض والقرض والفرض والغمر والبرض)) يقول العسكري ((ومثل هذا السجع مذمومٌ لما فيه من التكلّف والتعسّف))[٣٠].

فالتكلّف في طلب السجع وإيقاعه مما يعيب الكلام عند العسكري,.

أما إذا برىء من التكلّف والتعسّف والاستكراه،فللسجع في الكلام فضيلة، ويعرض لهذا مما جاء في حديث الرسول(صلّى الله عليه وسلّم) قوله: ((أيّها الناس، أفشوا السلام،وأطعموا الطعام،وصِلوا الأرحام، وصلّوا بالليلِ والناس نيام،تدخلوا الجنة بسلام))[٣١]، فليس في كلام الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) أي أثر لتكلّف السجع، فقد جاءت سجعاته بما استدعاه المعنى إفادته، فانقادت إليه، فضلاً عن ما فيه من إيقاعٍ حسنٍ متواتر،له أثره في ألسماع والأذهان،يقول العسكري((فكل هذا يؤذن بفضيلة السجع على شرط البراءة من التكلّف والخلو من التعسّف))[٣٢].

ونجد العسكري يستحسن ما ورد من كلام،وهو يفصّل القول في ذكره أنواع السجع ووجوهه،جاعلاً من السجع أداة لاستحسانه،فمن السجع ((ما يكون فيه الجزءان متوازيين متعادلين،لا يزيد أحدهما عن الآخر مع اتفاق الفواصل على حرفٍ بعينه))[٣٣]، وقد مثّل لما حسن في هذا قول الإعرابي((سنة جردت،وحالٌ جهدت،وأيدٍ حمَدت،فرحِم الله مَن رحم،فأقرض مَنْ لا يظلِم))[٣٤]، يقول العسكري ((فهذه الأجزاء متساوية لا زيادة فيها،ولا نقصان،والفواصل على حرفٍ واحد))[٣٥]، ومثله في الحسن قول الإعرابي ((باكرنا وسمى،ثم ولى،فالأرض كأنها وشي منثور، عليه لؤلؤٌ منثور،ثم أتتنا غيومٌ جراد، بمناجل حصاد فاحترثت البلاد، وأهلكت العباد،فسبحان مَن يهلك القوي الأكول بالضعيف المأكول))،يقول((فهذه الفصول متوازية لا زيادة في بعض أجزائها على بعض، بل في القليل منها،وقيل ذلك مغتفر لا يُعتدّ به فمن ذلك قوله:فسبحان مَن يهلك القوي الأكول،فيه زيادة على ما بعده،وهو حسن))[٣٦].

ونجد العسكري يفاضل بين الكلام المنثور من خلال معيارية السجع، ويجعل له مراتب، فالكلام الذي تكون فيه ألفاظ الجزأين المزدوجين مسجوعة، يكون الكلام سجعاً في سجع، ومثل ذلك قول البصير ((حتى عاد تعريضك تصريحاً وتمريضك تصحيحاً))[٣٧]، فالتعريض والتمريض

سجع،والتصريح والتصحيح سجع آخر،فهو سجعٌ في سجع،وهذا حسن،ومثله في الحسن والجودة عند العسكري قول الصاحب ((لكنه عمد للشوق فأجرى جيادهُ غُرّاً وقُرْحاً، وأورى زناده قدحاً فقدحاً)) فأجرى وأورى سجع، وجياده وزناده سجع، وقرحاً وقدحاً سجع، فهو كلام كله سجع في سجع،يقول العسكري((فهذا الجنس إذا سلم من الاستكراه فهو أحسن وجوه السجع))[٣٨]،ويعدّ هذين الوجهين من أعلى مراتب السجع والازدواج.

والذي دونهما في الحسن وقوع السجع بأجزاءٍ متعادلة،وتكون الفواصل على أحرف متقاربة المخارج إذا لم يمكن أن يكون من جنسٍ واحد،ومثل لذلك بقوله بعض الكتاب:إذا كنت لا تؤتي من نقص كرمٍ،وكنت لا أوتي من ضعف سببٍ،فكيف أخاف منك خيبة أمل،أو عدولاً عن اغتفار زلل،أو فتوراً عن لمّ شعث،أو قصوراً عن إصلاح خلل،فالكلام هنا جيدُ التوازن،ولو بدل(ضعف سبب)بكلمةٍ أخرى آخرها ميم ليضاهي كلمة (الكرم)وكذلك كلمة(شعث) بأخرى آخرها(لام) لتضاهي قوله(اغتفار زلل) لكان ذلك أجود وأحسن.

ومن هنا يتضح لنا استخدام العسكري للسجع مقياساً يفاضل بين المنثور من الكلام المسجوع،وقد جعل لحسن السجع مراتب،فالمنثور يرتقي به الكلام إلى أعلى درجاته عنده من خلال ما وضعه من معايير،وكلما جاء فيها السجع بعيداً عن التكلّف والاستكراه.

ونجد العسكري ويضع معياراً يحسن به الكلام القائم على الازدواج،ويرى أن وقوع كل فاصلتين على حرف واحد،أو ثلاث أو أربع،لا يتجاوز ذلك كان أحسن،فإن جاوز ذلك فهو متكلّف،وكلّما كانت الكلمات متوازنة كان الكلام أجمل،وإن لم يكن كذلك فينبغي أن يكون الجزء الأخير أطول[٣٩]،على أننا نجده يستدرك قوله ويشير إلى وقوع كثيرٍ من ازدواج الفصحاء ما كان الجزء ألخير منه أقصر،حتى جاء في كلام النبي(صلّى الله عليه وسلّم) ومنه قوله للأنصار((إنكم لتكثرون عند الفزع،وتقلّون عند الطمع))[٤٠]،وقوله(صلّى الله عليه وسلّم) ((رحِم الله من قال خيراً فغنم،أو سكت فسلم))[٤١].

ويستجيد العسكري من الازدواج ما وقعت فواصله على زنةٍ واحدة،وإن لم يمكن أن تكون على حرفٍ واحد،فيقع التعادل والتوازن،ومن ذلك قول بعضهم((اصبر على حرّ اللقاء،ومضض النزال،وشدة المصاع،ومداومة المراس))ويعلل العسكري الحسن في هذا فيقول((فلو قال:على حرّ الحرب،ومضض المنازلة،لبطل رونق التوازن،وذهب حسن التعادل))[٤٢].

هذه معايير العسكري التي يحلو بها الازدواج ويحسن،وإن أي خروج عنها يؤدي بالكلام القائم على الازدواج إلى الهجنة والعيب.

فمما عابه العسكري من ازدواج،هو وقوع فاصلة الجزء الأول بعيدة المشاكلة لفاصلة الجزء الثاني،وأطلق على هذا مصطلح(التجميع)ومثّل له بما ذكره قدامة عن أحد الكتّاب قوله((وصل كتابك فوصل به ما يستعبد الحر،وإن كان قديم العبودية،ويستغرق الشكر،وإن كان سالف ودّك لم يبق منه شيئاً))وبيّن العسكري مواطن العيب،يقول((فالعبودية بعيدة عن مشاكلة منه))[٤٣].

ومما عابه أيضاً هو أن يجيء بالجزء الأول طويلاً،فيحتاج إلى إطالة الثاني ضرورة،وأطلق على هذا المصطلح(التطويل)،ومثّل له بما ذكره قدامة عن أحد الكتّاب في تعزية قوله(إذا كان للمحزون في لقاء مثله أكبر الراحة في العاجل،...وكان الحزن راتباً إذا رجع إلى الحقائق وغير زائل)،ويعلق العسكري على هذا بقوله((فأطال الجزء الأول،وعلم أن الجزء الثاني ينبغي أن يكون طويلاً مثل ألأول وأطول،...فأتى بالاستكراه وتكلّفٍ عجيب))[٤٤].

ومع العسكري نكون قد وصلنا إلى نهاية القرن الرابع الهجري،وقد تقصّينا حقيقة السجع والازدواج بوصفهما معايير نقدية استخدمها النقاد في إصدار أحكامهم النقدية على النصوص النثرية،أو وضعهم لمعايير يحسن بها السجع والازدواج الذي يؤدي بدوره إلى حسن الكلام،وقد توافرت مجموعة من

العناصر لديهم وقد مثّلت في نظرنا المعايير التي حكمت على السجع والازدواج،وبحسب ما اشرنا إليه لدى كل ناقد.

- **المطلب الثاني: الاستعارة :**

يطالعنا ابن المعتز، وهو يجعل من الاستعارة عياراً نقدياً،أقام على أساسها ضبط اختياراته النثرية التي استشهد بها بوصفها نماذج حسنة أو رديئة وكلٌّ وضعه في مقامه،فمما حسن عن ابن المعتز من استعارات قول الحجّاج في حديثٍ نقله الشعبي((دلني على رجلٍ سمين الأمانة))ومثله في الحسن قول بعض الصالحين في ذمّ الدنيا((دارٌ غرست فيها الأحزان،وسكنها الشيطان،وعوقِبَ بها الإنسان))[٤٥]،ومثله قول بعضهم((مَن ركب ظهرَ الباطل نزلَ دار الندامة))،ومما حسُنَ من استعارةٍ قول رؤبة بعدما سُئلَ عمّا خلف وراءه،قال((المراد يابس والمالُ عابسٌ))[٤٦].

من خلال هذه النماذج المختارة من كثيرٍ مما قاله ابن المعتز في باب الاستعارة نستدلّ على أن معيارية ابن المعتز في قبول هذه الاستعارات واستحسانها يعود إلى استساغة الذوق لها،وبُعدها عن الغرابة وقوة الصلة بين طرفيها،فمعياريته لا تخرج عمّا أثبتناه منها بما تمثّلنا به من شعر.

ولو تأملنا ما تمثّل به من هذه الاستعارة الحسنة،نجد أن الحجاج قد استعار لفظ السمنة للأمانة،وفيها نوع من الغرابة،ولكنها حسنت لأن في قوله سمين الأمانة ما يوحي إلى أنه يريد رجلاً يحمل ثقل الأمانة،فأوقع الشبه بين المستعار والمستعار منه من خلال تقريبه الصورة ما بين رجلٍ سمين ثقيلٍ بجسمه،وسمين من ثقل أمانته.

أما ما وقع من استعارة في قوله(دارٌ غرست بها الأحزان)فهي حسنةٌ، لأن قائلها أراد أن يعبر عن حقيقة ما في الدنيا من أحزان،فاستعار لها لفظة (غرست)،والأحزان لا تُغرس في الحقيقة،ولكنها جازت لوقوع الشبه بينها وبين ما يُغرس في الأرض من نبات،من حيث دوام بقائها وبما تعطيه من ثمار،فالصلة واضحة ومستساغة،أما في قول مَن ذمّ الدنيا(من ركب ظهر الباطل نزل دار الندامة)فإننا نجده قد جعل للباطل ظهراً يُركب،وللندامة دار،على سبيل الاستعارة،ولعل علّة الاستحسان لهاتين الاستعارتين تتمثّل في قدرة القائل في إيجاد صلة متخيلة بين طرفي الاستعارة التي لم تخرج عن استساغة الذوق لها لأنه أراد أن يرسم صورة تعبّر عن حالٍ مَن يسير في طريق الباطل ونهايته،فرسم في مخيلته صورة لما يركب من خيلٍ أو إبلٍ وقد سار براكبه بغير هداية حتى يؤدي به إلى غير وجهته وينزله في مقام ليس بمقامه،ثم ربط بين هاتين الصورتين لنخرج بصورة معبّرة واضحة تدلل على نهاية مَن سلك طريق الباطل،وضّحها من خلال استعارتيه،وقد زيّنها بما وشيت به من طباق حسن.

أما في قول رؤبة(المراد يابس،والمالُ عابس) فإننا نجد أن القائل جاء باستعارتين،أراد من خلالهما أن يصوّر حال ما خلفه وراءه،فوصف(المراد) وهو ما يبتغي الحصول عليه باليبس،وكأنه أراد من هذا المعنى أن يعبّر عن قلّة الحصول على المراد وشحته فربط بين هذا المعنى ومعنى ما يوحي به اليبس من جفاف وقلّة،فأوجد هذه الصلة بين طرفي هذه الاستعارة،ونجده قد استعار العبس للمال،وكأنه أراد أن يبين أن المال يصد عنه كما يصد عن الوجه العبوس،فأوقع الشبه بينهما للدلالة على فقره وهاتان الاستعارتان حسنة لقوة الصلة المتخيلة بين طرفيها،وإن كان لا يتوصل إلى فهمهما إلا بعد تمعّنٍ وتفكير.

ونجد ابن المعتز ومن خلال معيارية الاستعارة النقدية يعيب على بعض الأعراب قولهم من الكلام المنثور متخذاً من البعد عن الذوق والغرابة وفقدان الصلة بين طرفي الاستعارة أو عدم الإجادة في تقريب صورة الشبه بين طرفيها عياراً لنقده هذه الاستعارات.

فمما مثّل من ساقط الاستعارات المعيبة قول عبيد الله بن زياد لسويد بن منجوف((اقعد على أست الأرض))يقول ابن المعتز فقال ابن سويد((وما أعلم للأرض أستاً))[٤٧]،والعيب في هذه الاستعارة بيّن؛لما فيها من ضعفٍ في الصلة بين طرفيها،ولغرابتها وعدم استساغة الذوق لها،فتشبيه الأرض بإنسان أو حيوان فيه بعد،كما وأن ليس فيما ذكره ما يقعد عليه فأوغل في غرابته، وسخف معناه حتى وقع في المعيب المستهجن.

ومثل هذا في السخف والعيب،ما ذكره الجاحظ عن رجلٍ كان يحمل خُفّاً وعندما سألوه عنه((ما هذا؟فقال:قلنسوة))[٤٨]،فاستعار لفظة القلنسوة لخفّة،وإذا ما علمنا أن القلنسوة هي ما تُلبس في الرأس[٤٩]، أدركنا عيب هذه الاستعارة وسخافتها.

ومما ذكره ابن المعتز فيما عيب من استعارة ما قيل في يومٍ ممطر شديد((قد انقطع شريان الغمام))[٥٠]،فجعل للغمام شرياناً تشبيهاً بالإنسان،وهذا فيه بعدٌ واضح بوجه الشبه بين طرفي الاستعارة،إضافة إلى ما فيها من غرابة،وإن كان المعنى الذي يريده هو أن يصف غزارة المطر من خلال تشبيه ما يتدفق من غزارة الدم إذا انقطع الشريان،ولكن مع هذا فهي استعارة لا يستسيغها الذوق.

ويطالعنا ابن وهب وهو يدلي برأيه فيما يجوز فيه وقوع الاستعارة،التي جعل من دواعي وقوعها في كلام العرب،لما في لغتهم من ألفاظٍ أكثر من معانيهم فاستعملوا ذلك على سبيل التوسّع والمجاز،ويعرض لنا ابن وهب ما جاز من استعارة وقد يحس باستحسانها في منثورات الكلام قوله((وإذا سأل الرجل الرجل شيئاً فبخل به عليه(لقد بخله فلان)ويعلل ذلك(وهو لم يسأله ليبخل،وإنما سأل ليعطيه،لكن البخل لما ظهر منه عند مسألته جاز في توسعهم ومجاز قولهم أن ينسب ذلك إليه))[٥١]،ومن هنا يتضح أن للاستعارة بعداً نقدياً عند ابن وهب يجوز وقوعها في الكلام وتنوب مناب الحقيقة على وفق معيار التوسّع والمجاز.

ونلتقط للرمّاني حكماً نقدياً من خلال معيارية الاستعارة النقدية،ويرى أن كلّ استعارة حسنة توجب بيان لا تنوب مناب الحقيقة،وذلك أنه لو كانت تقوم الحقيقة كانت أولى به وعند ذلك لا تجوز الاستعارة،ويشترط في الاستعارة أن تكون لها حقيقة وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة[٥٢].

ومن خلال هذه الشروط نجده يتمثّل من المنثور من الكلام فيما حسنت فيه الاستعارة وجاءت موافقة لما أملى من شروط((قولك:هذا ميزان القياس،يقول وحقيقته تعديل القياس،والاستعارة فيه أبلغ وأحسن))[٥٣]، وعلّة الاستحسان واقعة لأن الميزان يصور التعديل فيرى على حقيقته بالعين،ولما كان للعين فضلٌ على ما سواها كانت استعارة الميزان للقياس أبلغ وأحسن من سواها[٥٤].

ونجد أبا الهلال العسكري يتخذ من الاستعارة الحسنة مقياساً ينماز بها الكلام الجيد،وهو يتمثل بما ورد منها في المنثور من كلام العرب،والغريب أن العسكري قد تطرّق إلى كثير من الاستعارات التي جاءت موافقة لمعاييره التي تحسن بها،وقد أشرنا إلى تلك المعايير فيما أثبتناه له في نقده للشعر،دون أن يذكر ما عيب منها في المنثور من كلام العرب،فلم يتطرّق إلى المعيب من الاستعارات فيما ذكره من سوء الاستعارات وإنما اكتفى بذكر السيئ من الاستعارات مما ورد منها في الشعر.

ومما جاء من استعارات في منثور الكلام،وقد استشهد العسكري بها بوصفها نماذج حسنة في فصل الاستعارة،الذي ختمه بعدما تمثّل من المنثور الجيد الاستعارة قوله((وأمثال هذا كثير في منثور الكلام،وفيما أوردته كفاية إن شاء الله،وبه الثقة))[55].

فقد ذكر قول بعض الأعراب((يقولون:ضحكت الأرض إذا انبتت))فاستعاروا لفظة(ضحكت)للأرض،وعلّة الاستحسان واقعة لوجود صلة وثيقة بين طرفي الاستعارة،وشبهٌ واضح،ويعلل العسكري هذا بقوله((لأنها تبدي عن حسن النبات كما يفتر الضاحك عن الثغر))[56].

ويذكر العسكري قول العرب((بأرض فلان شجر قد صاح))[57]،فالشجر لا يصيح ولكن جازت مثل هذه الاستعارة وحسنت لأن العرب إنما أرادت أن تصف طول الشجر حتى تبين للناظر بطوله ودلّ على نفسه،فاستعارت الصياح للشجر،لأن الصائح يدل على نفسه بصوته،ومن هنا يتّضح أن معيار الاستحسان واقعٌ لوجود الصلة والشبه القريب بين معنى اللفظ المستعار والمعنى المستعار لأجله.

ونرى العسكري يتمثّل بقول خالد بن صفوان لرجل((رحِم الله أباك،فإنه كان يقري العين جمالاً والإذن بياناً))[58]،وقول إعرابي يمدح رجلاً قال((لسانه أحلى من الشهد،وقلبه سجن الحقد))[59]،ومما تمثّل به قول إعرابي عندما سأل((لِمَ لا تشرب النبيذ؟فقال:لا أشرب ما تشرب عقلي))[60]،وفي كل ما تمثّل

به فإننا نجد أن معيار القبول والاستحسان هو معيارٌ ذوقي قائمٌ على وجود صلة تربط بين معاني الألفاظ المستعارة وما استُعيرت اللفظة لأجله،مع وجود شبهٍ بين طرفيها،ففيما مثل نجد أنهم قد جعلوا العين تقرى،أي:تكرم،وكذلك الإذن وهي لا تكرم على الحقيقة ولكن لما حسن جماله في العين،وجمل وقع بيانه في الإذن،عدّ ذلك بمثابة الكرم الذي يؤنس به المكرم،وجعلوا للسان حلاوة،وللقلب سجناً،والعقل يشرب، وكل ذلك على سبيل الاستعارة،وقد حسنت لوجود صلات بين أطراف هذه الاستعارات،مع استساغة الذوق لها.

وبعد هذا فليس لنا أن نطيل بالكلام من خلال عرض ما ورد من استعارات حسنة لدى أبي هلال،وهي كثيرة،خشية الوقوع في التكرار والإطالة،فكل ما اثبت العسكري من استعاراتٍ مختارة من الكلام المنثور تكاد تكون معيارية اختيارها واستحسانها موافق لمعايير ما أثبتناه واجتزأناه مما تمثّلنا به من الكلام المنثور الذي أورده العسكري.

ونجد بعد كل ذلك أن النقاد العباسيين أخضعوا الاستعارة الموفقة والمقبولة المستحسنة لديهم على وفق معايير يعد أهمها،قبول الذوق لها،وقوة الصلة بين طرفيها من خلال إقامتها لعلاقة بين شبه قريب بين المستعار والمستعار منه،وأن تتضمن معنى لا تتضمنه الحقيقة،وغير هذا مما أثبتناه للنقاد.

- **المطلب الثالث: الجناس :**

لقد جعل النقاد من فنّ الجناس أحد المعايير التي أقاموا على أساس جودته وحسنه ضبط اختياراتهم فيما تمثّلوا به في دراستهم ونقدهم لما جاء منه في منثور الكلام.

فمما أثبته ابن المعتز من تجنيس حسن وقع في منثور الكلام،قول معاوية لابن عباس((قال: مالكم يا بني هاشم تصابون في أبصاركم كما تصابون في بصائركم))[61]،فجانس بين(أبصاركم)و(بصائركم)جناس اشتقاقي،ولكلّ لفظٍ معنى يختلف عن الآخر،والأصل واحد،فالإبصار حاسة الرؤية،والبصائر العلم والتعرّف،والأصل التعرّف،فالحسن والجودة واقعٌ لما أدته هذه الألفاظ المتجانسة من إفادة المعنى المراد،إضافة إلى ما فيها من سلاسة وعذوبة وبُعد عن التعقيد.

ومثله في الحسن عند ابن المعتز من كلام المحدثين قول أبي العيناء فيما كتبه إلى ابن مكرم في بعض ما يذمّه وأخاه((كيف أظهرتم حبّ النساء وبكم عرق النسا؟،وكيف فقدتم المهور ما حاجتكم إلى الذكور))[62]،فأوقع الجناس بين(النساء)و(النسا)وهذا حسن من حيث إيضاحه لمعنى التجنيس في مفهوم ابن المعتز في تشابهها في تأليف حروفها،ولكنا لا نوافق ابن المعتز في استجادته لهذا الجناس من خلال اختياره له وتمثّله به،فليس فيما بين اللفظين المتجانسين إفادةٌ للمعنى أو وجود صلة تقرب فهم ما أراد،فليس فيه سوى هذا التداعي الشكلي الخالي من المعنى.

ويذكر ابن المعتز ما قاله أبو العباس فيما كتبه له بعض الأخوان((قد رخصت الضرورة في الإلحاح،وأرجو أن تحسن النظر كما أحسنت الانتظار))،[63]فوقع الجناس بين أربعة ألفاظ(تحسن)و(أحسنت)و(النظر)و(الانتظار)،والمعنى في الجناس الأول واحد وهو الحسن،أما الجناس الثاني فلكل لفظ منها دلالة تختلف عن الأخرى،أدّت وظيفتها في توضيح المعنى وتقويته،فهذه التجنيسات حسنت لما فيها من إيقاعٍ حسن وانسجامٍ في سياق النصّ،وبما أفادته من فائدةٍ معنوية،مع سلامتها من أثر التكلّف،ومن خلال ما تمثّل به ابن المعتز نجده يوقع التجنيس بين الألفاظ من خلال تشابه حروفها باتفاق المعنى واختلافه،دون أن يحدد أو ينظر إلى ما في هذه الألفاظ من زيادةٍ في عدد الحروف على الأخرى،المهم أن تكون هذه الألفاظ متشابهة من حيث الاشتقاق في تكوين حروفها وإيقاعها.

ويساير أبو هلال العسكري ابن المعتز في اتخاذه الجناس مقياساً يمتاز به الكلام فيما تمثّل به من جناس وقع في منثور الكلام،ولم تختلف معايير قبوله الجناس واستحسانه عن ابن المعتز.

فمما تمثّل به العسكري من جناسٍ حسن وقع في المناظرة بين خالد بن صفوان ورجلٌ من قريش،ليس لنا أن نعرض كل ما جاء فيها،وإنما سنكتفي بعرض ما وقع فيه الجناس،يقول العسكري((...قال خالد من أي قريشٍ أنت؟قال: من بني عبد الدار،قال: فمثلك يشتم تميماً في غرها وحبها،وقد

هشّمتك هاشم،وأمتك أمية وجمحت بك جُمح، وخزمتك مخزوم،وأقصتك قصي،فجعلتك عبد دارها وموضع شنارها،تفتح لهم البواب إذا دخلوا،وتغلقها إذا خرجوا))[٦٤].

فقد وقع التجنيس في هذا في خمسة مواضع(هشمتك)و(هاشم)،و(أمتك)و(أمية)،و(جمحت) و(جمح)،و(خزمتك)و(مخزوم)،و(أقصتك)و(قصي)،ومن هذا نرى مدى تسامح العسكري في قبول كثرة التجنيسات،ولكن شرط أن تكون بعيدة عن التكلّف والاستكراه،وأن تؤدي الغرض منها في إفادة المعنى وتوضيحه وعلى أساس هذه المعايير تمّ اختياره لهذا النصّ.

فكل ما ورد وظهر من تجنيساتٍ في هذا النصّ له فضلٌ ظاهر،وإيقاع حسن له أثره في تقبّل النفس له ومن ثم إلى فهم المعنى المراد.

وبالمعيار نفسه نجده يتمثّل بما ورد من تجنيسات حسنة في المناظرة التي جرت في حضرة الحجاج بين فيروز حصين والغضبان بن القبعثري يقول((قال الحجاج: يا فيروز،زعم الغضبان أن قومه خيرٌ من قومك،فقال:أكذاك ياغضبان؟ قال:نعم،فقال فيروز:أصلح الله الأمير!اعتبر قومي وقومه بأسمائهم،هذا غضبانٌ غضب الله عليه،والقبعثري اسمٌ قبيح، من بني ثعلة شرّ السباع،ابن بكر شر الإبل،ابن وائل له الويل،،وأنا فيروز فيروزية،وحصين حصنٍ وحرز،والعنبر ريحٌ طيبة،من بني عمرو،وعمارة من تميم تم ونما،فقومي خيرٌ من قومه وأنا خيرٌ منه))[٦٥]، فإذا تأملنا النصّ نجده قد حشاه بالألفاظ المتجانسة التي لا تخفى على القارئ،وقد استحسنها العسكري.

ومن هنا يتبيّن أن فنّ الجناس من المعايير النقدية التي جرى به إثبات ما تمثّل به النقاد مما حسن من التجنيسات وردت في منثور الكلام.

ونشير إلى أن ابن المعتز والعسكري لم يذكرا ما عيب منه فيما وقع منها في منثور الكلام،ولي في هذا ما يسوغه.

-المطلب الرابع:الطباق والمقابلة:

الطباق والمقابلة من الفنون البديعية التي وظّفها النقاد في حكمهم على النصوص النثرية،فقد احتكموا إليها في تثبيت اختياراتهم من هذه النصوص التي تمثّلوا بها في دراستهم لهذين الفنين.

فمما أثبته ابن المعتز من مختاراته من النصوص النثرية التي وقع فيها الطباق موقعاً حسناً،قول ابن عيسى بن طلحة لعروة بن الزبير حين ابتلي برجله((إن ذهب أهونك علينا فقد بقى أعزّك علينا))يقول ابن المعتز((فطابق كما ترى بين العزّ والهوان))[٦٦]،ونرى أيضاً أنه طابق بين(ذهب) و(بقي)وهذه الألفاظ غاية في التقابل والتضادّ.

ومثله في الجودة قول بشر بن منصور عندما حضره الموت ففرح به فقيل له:أتفرح بالموت؟فقال((أتجعلون قدومي على خالقٍ أرجوه كمقامي مع مخلوقٍ أخافه))[٦٧]فطابق بين(أرجوه)و(أخافه).

ومن الطباق الجيد قول يزيد بن معاوية يوصي غلاماً قال((أعلم أن الظن إذا أخلف فيك أخلف عنك))[٦٨]،فأوقع الطباق بين(فيك)و(عنك).

ومن خلال ما أثبتناه من نماذج نثرية [٦٩] وقع فيها الطباق موقعاً حسناً،جعلت ابن المعتز يتمثّل بها في دراسته فنّ الطباق،نجد أن معيارية ابن المعتز في استحسان هذه الطباقات يرجع إلى إقامتها الضدية في المعاني المتقابلة،وما أضافته من توضيحٍ للمعنى وإظهاره من خلال هذا التقابل الذي اتخذه ابن المعتز شرطاً يقع فيه الطباق الحسن.

ولو استقرأنا ما ورد من نماذج نثرية في باب الطباق نجد أن ابن المعتز لم يميّز فيها بين فن الطباق وفنّ المقابلة،وهذا ما يجعلنا نؤمن بأن الطباق والمقابلة تأتي عند ابن المعتز بمفهومٍ واحد وتحت مسمىً واحد هو الطباق الذي لا يتعدى فهمه له بأنه الجمع بين المعنى وضدّه.

أما ما عيب من طباق عند ابن المعتز،فإننا نجده قد أثبت نصّاً واحداً مثّل به ما يستهجن من طباق،وذلك في قول كاتبٍ اسمه شجاع،وقد دعى بقوله((يا رب ارحم ترحم))[٧٠].

ولعل معياريته في استهجان هذا الطباق معيارٌ ديني لما في هذا الكلام من تجاوز على حدود الأدب التي يحتّمها الدين في مخاطبة العبد ربّه ودعائه له،فضلاً عمّا فيه من عيبٍ يقع في عدم حصول الضدية في المعنى بين اللفظيين المتطابقين،وبما فيه من تكلّف وتعمّدٍ في إقامة الطباق،الذي جعل القائل يخطأ في التعبير عن المعنى المراد والمطلوب في إقامة دعائه.

ويتخذ العسكري أيضاً من الطباق والمقابلة أداةً ينقد بهما ما ورد منها في المنثور،وهو يتمثّل بها في دراسته فن الطباق والمقابلة،ولو تتبعنا ما أثبته العسكري من نصوصٍ نثرية وردت في باب المطابقة فإننا نجده قد تمثّل في كثيرٍ منها،وقد وقع فيها من الطباق موقعاً حسناً.

فما تمثّل به قول الإعرابي لرجلٍ((إن فلاناً وإن ضحك لك،فإنه يضحك منك،فإن لم تتخذه عدوا في علانيتك فلا تجعله صديقاً في سريرتك))[٧١].

فوقع الطباق بين (لك) و (منك) و (عدواً) و(صديقاً)، و(علانيتك) و(سريرتك)، وهذه الألفاظ غاية في التقابل والضدية في معانيها.

وتمثّل أيضاً بقول أبي داود قال((وقيل لأبي داود–وابنته تسوس دابته–أهنتها يا أبا داود،فقال:أهنتها بكرامتي،كما أكرمتها بهواني))فأوقع الطباق بين(أهنتها) و(أكرمتها)،وهو طباقٌ حسن لما فيه من فائدة في إظهار المعنى الذي أراده من خلال ما أجراه من طباق،ويوضح لنا العسكري معنى هذا فيقول((ومعناه إذا كانت تصونني عن سياسة دابتي وتتبذل هي،فها أني أصونها وأبتذل دونها بالقيام في أمر معاشها،وإصلاح حالها))[٧٢].

ومما تمثّل به أيضاً قول المنصور((لا تخرجوا من عزّ الطاعة إلى ذلّ المعصية))[٧٣]، فأجرى الطباق بين (العزّ) و(الذل)، و(الطاعة) و(المعصية).

ومن خلال ما أثبته العسكري من نماذج نثرية وقع فيها الطباق موقعاً حسناً،نستدل على أن معياريته في استحسان الطباق ترجع إلى جمع المعنى وضدّه في الكلام،وأن تكون الألفاظ المتقابلة متجانسة في سياق الكلام وتؤدي دورها في إفادة المعنى من خلال هذا التضادّ في معاني الألفاظ المتطابقة،من دون أن تكون متكلّفة ومقتسرة،فليس فيما مثّل به العسكري ما فيه آثارٌ للتكلّف.

ويجعل العسكري من فنّ المقابلة معياراً نقدياً أقام على أساس جودتها أو رداءتها وضع اختياراته من المنثور،سواء كانت هذه المقابلة بين الألفاظ أو المعاني، والمقابلة عنده هي((إيراد الكلام،ثم مقابلته بمثله في المعنى أو اللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة))[٧٤]،وعلى هذا جرت معيارية اختياراته.

فمما اختاره من المقابلة من الألفاظ قول بعضهم((فإن أهل الرأي والنصح لا يساويهم ذو الأفن والغشّ،وليس من جمع إلى الكفاية الأمانة،كمن أضاف إلى العجز الخيانة))[٧٥]،فقابل بين(الرأي والأفن)وبإزاء(النصح الغش)ومقابلة(العجز،الكفاية)وبإزاء(الأمانة،الخيانة)،يقول العسكري(فهذا على وجه المخالفة)،أي التضادّ والتخالف في المعاني.

ومن مختار المقابلة عند العسكري الذي قال فيها((وكان ينبغي تقديمه فلم يتفق ما كتب الحسن بن وهب:لا ترضَ لي بيسير البرّ،فإني لم أرضَ لك بيسير الشكر،ودعْ عني مؤونة التقاضي كما وضعتُ عنك مؤونة الإلحاح،واحضر من ذكري في قلبك ما هو أكفى من قعودي بصدرك،فإني أحقّ من فعلت ذلك به،كما أنك أحقّ مَنْ فعله بي،وحقق الظنّ،فليس وراءك مذهب،ولا عنك مقصر))[٧٦].

ولا يخفى ما في هذا النص من مقابلاتٍ كثيرة،وقد وقع منها على وجهة الموافقة،ومنها على وجه المخالفة .

ومن خلال معيارية المقابلة نجد العسكري يعيب على مَن قال ((فلانٌ شديد البأس،نقي الثغر)) أو ((جواد الكفّ، أبيض الثوب)) أو ((ما صاحبتُ خيراً ولا فاسقاً)) أو ((ما جاءني أحمر ولا أسمر))، ويضع العسكري معيار ما تفسد به المقابلة،يقول((وفساد المقابلة أن تذكر معنى يقتضي الحال ذكر ما يوافقه ويخالفه،فيؤتي بما لا يوافق ولا يخالف))[٧٧].

وعلى أساس هذا المعيار نراه قد استهجن ما ذكر من قول،ويرى أن وجه الكلام أن نقول((ما جاءني أحر ولا أسود))و((ما صاحبتُ خيراً ولا شريراً))و((فلان شديد البأس،عظيم النكاية))و((جواد الكف،كثير العرف))،ويعلل

ذلك((لأن السمر لا تخالف السواد غاية المخالفة،ونقاء الثغر لا يخالف شدة البأس ولا يوافقه،فاعلم ذلك وقِس عليه))[٧٨].

وبهذا يمكن الاستدلال على التوظيف النقدي لفن الطباق وفن المقابلة عند النقاد.

-المطلب الخامس: صحّة التقسيم:

يجعل أبو هلال العسكري من صحّة التقسيم عياراً يُفصِح به الكلام وينماز به الجيد من الرديء، فمما استحسنه العسكري من الكلام الذي أحسن قائله في تقسيم كلامه قسمة مستوية،قول أعراب لبعضهم((النعم ثلاث: نعمةٌ في حال كونها،ونعمةٌ تُرجى مستقبلة،ونعمةٌ تأتي غير محتسبة،فأبقى الله عليك ما أنت فيه وحقق ظنك فيما ترتجيه،وتفضّل عليك بما لم تحسبه))[٧٩]،ويعلق العسكري فيقول((فليس في أقسام النعم التي يقع الانتفاع بها قسمٌ رابع سوى هذه الأقسام))[٨٠].

ومثله في الصحة والحسن قول أعرابي في مجلس الحسن،قال((رحِم الله عبداً أعطى من سعة،أو آسى من كفاف،أو آثر من حلة))فعلّق الحسن قائلاً((ما ترك لأحدٍ عذراً))[٨١].

ومعيارية العسكري في استحسان هذه النصوص متأتٍ من أن قائليها أوفوا حق التقسيم في احتوائه على جميع أنواعه،وعدم خروج أي جنس من أجناسه،فلم يدعوا قسماً مما ذكروا إلا وجاءوا به.

ونجد العسكري من خلال صحّة التقسيم يؤاخذ بعض الكتّاب على قولهم وهو يصفه بالرديء،ومن ذلك ما كتب بعضهم((فمن بين جريحٍ مضرجٍ بدمائه،وهاربٍ يلتفتُ إلى ورائه))يقول العسكري((فالجريح قد يكون هارباً،والهارب قد يكون جريحاً))[٨٢]،ومعياريته في تهجين هذا القول إن قائله قد أدخل ما قسّم بعضه ببعض.

وبالمعيار نفسه نجده يؤاخذ ابن القرية قوله((الناس ثلاثة،عاقل،وأحمق،وفاجر))،يعلّق العسكري قائلاً((فالفاجر يجوز أن يكون أحمق،ويجوز أن يكون عاقلاً،والعاقل يجوز أن يكون فاجراً،وكذلك الحمق))،فلم يُحسن التقسيم لدخول الأقسام في بعضها.

ومثل هذا قول بعضهم ((ففكرتُ مرة في عزلك،ومرة في صرفك وتقليد غيرك))،يقول العسكري((فالصرف والعزلُ واحدٌ))[٨٣].

- المطلب السادس: صحّة التفسير:

ويتخذ أبو هلال العسكري من صحّة التفسير أداة يقيم بموجبها الكلام المنثور بالجودة أو الرداءة،وهو يشترط في صحّة التفسير أن تكون هناك معانٍ تحتاج إلى شرح أحوالها،فإذا شرحت يجب أن تأتي في الشرح بتلك المعاني من غير عدول عنها أو زيادة تزاد فيها[٨٤].

ومما استحسنه العسكري من المنثور وقد جاء موافقاً لشرطه قولهم((أن لله عزّ وجل نعماً لو تعاون خلقه على شكرِ واحدةٍ منها لأفنوا أعمارهم قبل قضاء الحقّ فيها،ولي ذنوبٌ لو فرقت بين خلقه جميعاً لكان لكلّ واحدٍ منهم عظيم الثقل منها؛ولكنه يستر بكرمه،ويعود بفضله،ويؤخر العقوبة انتظاراً للمراجعة من عبده،ولا يخل المطيع والعاصي من إحسانه وبرّه))[٨٥]،ويبين لنا العسكري صحّة تفسير ما جاء يقول((فذكر جملتين؛وهما نعم الله تعالى وذنوب عبده،ثم فسّر كل واحدةٍ منها مرتين تفسيراً صحيحاً،فقوله:يستر بكرمه راجع إلى الذنوب،وقوله:يعود بفضله راجعٌ إلى النعم،فاستوفى،ثم قال ويؤخر العقوبة فهذا أيضاً راجعٌ إلى الذنوب،وقوله:ولا يخلى المطيع والعاصي من إحسانه وبرّه،راجعٌ إلى النعم فهو تفسيرٌ صحيح بعد تفسيرٍ صحيح))[٨٦].

ومن التفسير الصحيح عند العسكري قول بعض أهل الزمان وقد كتب إليه بعض الأشراف كتاباً،وسأله أن يصلح ما يجد فيه من سقم فكتب إليه: ((فأما ما رسمه من سد ثلمه،وجبر كسره،ولمّ شعثه،فأي ثلم يوجد في أديم السماء؛ وأي كسر يلفى في حاجب ذكاء،وأي شعثٍ يرى في الزهرة الزهراء!))[٨٧]

ومعياريته في استحسان ما جاء من تفسير هو أن القائل جاء بثلاثة معانٍ تحتاج إلى شرح وتفسير،فذكر سدّ ثلمه،وجبر كسره،ولمّ شعثه،ثم وضع إزاء كل معنى من هذه المعاني ما يفسرها،ففسر الثلاثة ولم يغادر منها واحداً فصحّ تفسيره.

ونجد العسكري من خلال معيارية صحّة التفسير يؤاخذ على بعض الكتاب قوله ويصفه بفاسد التفسير((ومن كان لأمير المؤمنين كما أتت له من الذبّ عن ثغوره،والمسارعة إلى ما يهيب به إليه من صغير أمره وكبيره كان جديراً بنصح أمير المؤمنين في أعماله والاجتهاد في تثمير أمواله))[٨٨]

ومعياريته في استهجان هذا يعود إلى أن القائل لم يوفق في تفسير ما وضعه من معان،يقول العسكري((فليس الذي قدم من الحال التي عليها هذا العامل من الذبّ عن الثغور،والمسارعة في الخطوب،ما سبيله أن يفسر بالنصح في الأعمال وتثمير الأموال))[٨٩].

وبانتهاء معيارية صحّة التفسير نكون قد وقفنا على أغلب وأهم ما أصدره النقاد من أحكام نقدية وظّفت فيها الفنون البديعية معايير نقدية في إصدارهم لأحكامهم على النتاج النثري بالجودة أو الرداءة،وقد تباين عدد ما وظّف من فنون بديعية بين ناقدٍ وناقد آخر،فضلاً عن قلّة ما استشهد به من النصوص النثرية،إذا ما قسناه مع ما استشهد به من الشعر.

الخاتمة

لقد تمخّض البحث عن مجموعة نتائج كانت ثمار البحث ،وهي:

١- امتازت هذه الفترة بقلّة الدراسات النقدية التي اختصّت بنقد النثر قياساً بما أُثِر من نقد الشعر كماً ونوعاً.

٢- لقد كان لدارسي الإعجاز أثرٌ كبير في تقويم النصّ النثري بديعياً وتمثّل ذلك بالرماني والباقلاني.

٣- لم نجد أثراً لعقد الموازنات أو المقابلات النقدية بين النصوص النثرية بدءاً من الجاهلية وحتى نهاية القرن الرابع الهجري.

٤- لقد كان للبديع أثرٌ كبير في توجيه الأساليب النثرية وتحويلها إلى اتجاهاتٍ ومدارس ما انفكّت تتنازع بينها حتى سيطر البديع وأصبح صاحب السيادة في اغلب ما اثر من نقدٍ في القرن الرابع الهجري.

الهوامش:

* البحث مستل من رسالة الماجستير للباحث بعنوان(البديع معياراً نقدياً حتى نهاية القرن الرابع الهجري)نوقشت في جامعة بغداد/كلية التربية-ابن رشد سنة ٢٠٠٢.

١- النثر الفني في القرن الرابع الهجري:١/١٧.

٢- ينظر: م . ن:٢/٧وما بعدها،وهو الباب الرابع من كتابه الذي خصصه لدراسة آثار النقاد وقد ذكر منهم تسعة نقاد،وأهم ما جاء في مصنفاتهم.

٣- ينظر: م . ن :١/١٨الهامش،وقد ذكر الدكتور زكي مبارك جملة من الكتب التي أُلّفت في نقد النثر.

٤- ينظر: أثر القرآن الكريم في تطور النقد العربي:٣١٨.

٥- البيان والتبيين:١/١٥٨.

٦- ينظر: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب:٢٢٦.

٧- البيان والتبيين:١/١٥٨.

٨- ينظر: الأثر الأغريقي في البلاغة العربية من الجاحظ إلى ابن المعتز:١٤٠.

٩- البيان والتبيين:٣/١٣.

١٠- ينظر: مقدمة جواهر الألفاظ لقدامة بن جعفر،والنثر الفني في القرن الرابع الهجري:١/١٠٦.

١١- نقد الشعر:٨٠.

١٢- البرهان في وجوه البيان،أبو الحسن إسحق بن إبراهيم بن السليمان بن وهب الكاتب،تحقيق:د.أحمد مطلوب ود.خديجة الحديثي،مطبعة العاني،بغداد،الطبعة الأولى،١٩٦٧،ص٢٠٨-٢٠٩.

١٣- م . ن .

١٤- م . ن .

١٥- م . ن :٢٠٩-٢١٠.

١٦- م . ن : ٢٠٩.

١٧- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن :ص ٩٧.

١٨- م . ن : ٩٧-٩٨.

١٩- م . ن : ٩٨.

٢٠- م . ن .

٢١- م . ن ، وينظر: البديع تأصيلٌ وتجديد:٣٢.

٢٢- النكت في إعجاز القرآن :٣٠،وينظر:الصفحات:٤١-٤٢.

٢٣- م . ن : ٤٩.

٢٤- ينظر: أثر القرآن الكريم في طور النقد العربي:٣١٧.

٢٥- كتاب الصناعتين:٢٦٦.

٢٦- م . ن .

٢٧- ينظر: أثر القرآن الكريم في تطور النقد العربي:٣١٧.
٢٨- كتاب الصناعتين:٢٦٦.
٢٩- م . ن : ٢٦٨.
٣٠- م . ن .
٣١- م . ن : ٢٦٧،وينظر:المسند الجامع،مج١٧/٦٥٩-٦٦٠.
٣٢- ينظر: كتاب الصناعتين: ٢٦٧.
٣٣- م . ن : ٢٦٨ .
٣٤- م . ن .
٣٥- م . ن: ٢٦٨-٢٦٩.
٣٦- م . ن :٢٦٩ .
٣٧- م . ن .
٣٨- م . ن .
٣٩- م . ن :٢٧٠،وينظر:النهاية في غريب الحديث والأثر:٣/٤٤٣.
٤٠- م . ن .
٤١- ينظر:م . ن ، وموسوعة أطراف الحديث النبوي الشريف:مج٥/١٢٩.
٤٢- كتاب الصناعتين:٢٧٠.
٤٣- م . ن .
٤٤- م . ن .
٤٥- البديع:٦ .
٤٦- م . ن :٧،وقد وردت هذه المقولة فيما استحسن عند العسكري في كتابه الصناعتين برواية(التراب يابس والمال عابس)وليس في التراب يابس استعارة،ينظر:ص٢٦٨.
٤٧- البديع :٢٤.
٤٨- القلنسوة :ما يُلبس من الرداء على الرأس.
٤٩- اينظر: البديع: ٢٤.
٥٠- ينظر: م .ن :٢٤.
٥١- البرهان في وجوه البيان :١٤٢.
٥٢- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن:٨٦.
٥٣- م . ن .
٥٤- ينظر: م .ن .
٥٥- ينظر: كتاب الصناعتين:٢٧٧.
٥٦- ينظر:م . ن : ٢٩٠.
٥٧- م . ن : ٢٨٣.
٥٨- م .ن.
٥٩- م . ن : ٢٨٦.
٦٠- م . ن :٢٨٧.
٦١- البديع: ٢٥،وينظر:كتاب الصناعتين:٣٣٢،وقد مثّل به العسكري أيضاً فيما حسن عنده من جناس.
٦٢- م . ن :٢٨.
٦٣- م .ن : ٣١.
٦٤- كتاب الصناعتين:٣٣٢.
٦٥- م . ن : ٣٣٤.
٦٦- البديع:٣٦.
٦٧- م . ن : ٣٧.
٦٨- م . ن ،وينظر:الصناعتين:٣١٨،وقد تمثّل به فيما حسن به من طبقات.
٦٩- للمزيد ينظر:البديع:الصفحات:٣٦-٣٨.
٧٠- البديع:٤٧.
٧١- كتاب الصناعتين:٣١٨.
٧٢- م . ن :٣١٩.
٧٣- م . ن :٣٢١،ولمزيد من الأمثلة ينظر:الصناعتين:٣١٨-٣٢٠.
٧٤- م . ن :٣٤٦.
٧٥- م . ن :٣٤٧.
٧٦- م . ن :٣٤٩.
٧٧- م . ن :٣٤٨.
٧٨- م . ن .
٧٩- م . ن :٣٥٠.
٨٠- م . ن .
٨١- م . ن.
٨٢- م . ن :٣٥٢.
٨٣- م . ن :٣٥٣.
٨٤- ينظر: م . ن:٣٥٥.
٨٥- م . ن .
٨٦- م . ن.
٨٧- م . ن .
٨٨- م . ن : ٣٥٧.
٨٩- م. ن.

المصادر

١-الأثر الإغريقي في البلاغة العربية من الجاحظ إلى ابن المعتز،مجيد عبد الحميد ناجي،مطبعة ألآداب،النجف الأشرف،ط١، ١٩٧٦.
٢- أثر القرآن الكريم في النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري،د.محمد زغلول سلام،قدم له:محمد خلف الله،دار المعارف بمصر،ط١،١٩٥٢
٣- إعجاز القرآن،القاضي أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني(ت٤٠٣هـ)،علق عليه:أبو عبد الرحمن صلاح بن محمد بن عويضة،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط١، ١٩٩٦.
٤- البديع،عبد الله بن المعتز العباسي(ت٢٩٦هـ)،نشره وعلق عليه:أغناطيوس كراتشكوفسكي،أستاذ أكاديمية لينغراد،١٩٣٥
٥- البديع تأصيل وتجديد،د.منير سلطان،(د.م)،(د.ط)،١٩٨٦

٦- البرهان في وجوه البيان،أبو الحسن إسحق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب،تح:د.أحمد مطلوب،د.خديجة الحديثي،طبع مطبعة العاني،بغداد،ط١،١٩٦٧
٧- البيان والتبيين،لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت٢٥٥هـ)،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،د.ط، د.ت.
٨-ثلاث رسائل في إعجاز القرآن،الرماني،الخطابي،الجرجاني،تح:د.محمد خلف الله،د.محمد زغلول سلام،دار المعارف بمصر،١٩٦٨.
٩-جرس الألفاظ ودلالتها في التراث البلاغي والنقدي عند العرب،د.ماهر مهدي هلال،دار الحرية للطباعة،د.ط،١٩٨٠
١٠-جواهر الألفاظ،قدامة بن جعفر(ت٣٣٧هـ)تح: محمد محيي الدين عبد الحميد،طبع مطبعة السعادة، ١٩٣٢
١١- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر،أبو هلال العسكري،تح:علي محمد البجاوي،محمد أبو الفضل إبراهيم،مطبعة عيسى البابي الحلبي،القاهرة،ط٢، ١٩٧١
١٢- المسند الجامع لأحاديث الكتب الستة،تح: د.بشار عواد معروف،وآخرين،دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،ط١، ١٩٩٣
١٣-موسوعة أطراف الحديث النبوي الشريف،أخرجها:محمد السعيد بن بسيوني زغلول،كتبها:د.عبد الغفار سليمان،عالم التراث،بيروت،د.ت.
١٤-النثر الفني في القرن الرابع الهجري،د.زكي مبارك،المكتبة التجارية الكبرى،مصر،ط٢،د.ت.
١٥-نقد الشعر،لأبي قدامة بن جعفر،تح وتعليق:د.محمد عبد المنعم خفاجي،دار الكتب العلمية،بيروت،د.ت.
١٦- النهاية في غريب الحديث والأثر،للإمام مجد الدين أبي السعادات المبارك بن محمد الجزري ابن الأثير،تح:محمود محمد الطناحي،دار إحياء الكتب العربية،عيسى البابي وشركاه،القاهرة،د.ت.

پێوەری داهێنەرانەی ڕەخنەیی لە پەخشان لەلای ڕەخنەگران و لێکۆڵەرەوانی ئیعجازی تا کۆتایی سەدەی چواری کۆچی

پوختە:

ئەم پەرتوکەی کە دانراوە لە سەر ڕەخنەی پەخشان لە مێژووی وێژەی عەرەبی، هیچ بەرەو پێش چونێکی بەخۆوە نەبینیوە لەڕووی بڕی و جۆرییەوەوەك ئەوەی کە دانراوە لەسەر ڕەخنەی شیعری، بەجۆرێك ئەتوانین بڵێین جیاوازی لەنێوانیایدا زۆر بەرفراوانە، هەرچەندە نوسەرانی پەخشان ئاهەنگ بگێڕن لەڕووی دڵسۆزیی و دەربڕینی ڕەوانی ووشەکانەوە ناتوانێت بگاتە مەنزڵگای شیعر، بۆیە گرنگي زۆري نەبوە.

ئەوەی کە دەمانەوێت ڕوونی بکەینەوە ئەوەیە کە نووسەر لە نوسینی ڕەخنەی پەخشان زیاتر ژەهاوی دەبێت (واتە چانسی گەورتر لە نووسینی ڕەخنەی شیعردا هەیە وەك لە ڕەخنەی پەخشان) وەك لە نووسەر لە نوسینی ڕەخنەی شیعردا بەڵکو ناگاتە ئەو ئاستەی کە بتوانین بەراورد بکەین لەنێوانیاندا، ئەگەر هاتوو شیعر گەیشتە ئاواتەکانی خۆی لە ڕێگای بەراوردکردني لە نێوان بەرهەمي شاعیرەکان، وە وەستان لەسەر جوانی وشە و واتاکانی، ئەوا پەخشان کەمتر لەوە بەختی هەبوە بۆ گەیشتن بەو گرنگي یە، لەسەر ئەو بنچینەیە، ئێمە ئەوە تێبینی دەکەین کە دادوەری ڕەخنەگرانە کەوا کاریگەریان لەسەر پەخشان جێهێشتووە کەمترە ئەگەر بەروارد بکرێت بەو دادوەرانەی کە کاریگەری شیعریان لەسەرە، وە ئەوەش وا دەکات کە کاریگەری دریژ بێتەوە بۆ ئەوەی کە بۆی دامەزراوە لە هونەری ڕەوان بێژی بە پێناسەکەی پێوانی ڕەخنەیی کە فەرمانڕەواییان کرا لەلایەن ڕەخنەگرەکانەوە لەکاتی ڕەخنەکانیان.

وە هەرچیەك بێت،هەول دەدەین ئەو هونەرە جوانکاریانە ئاشکرابکەین کە ڕەخنەگرەکان و لێکۆڵەرەوەکاني ئیعجاز پشتیان پێ بەستوەو بەکاریان هێناوە لە دەرکردني حوکمە ڕەخنەییەکان لەسەر بەرهەمە پەخشانیەکان، وە ئەو تێبینی یە ڕەخنەیي یانەي کە پەیوەندي بە هونەري جوانکاري هەیە کە لە بەرهەمەکانیان ڕەنگي داوەتەوە. ئەو هونەرانەي کە زۆر بەکارهێناون لە ڕەخنەکانیان کراونە بە ڕێڕەو بۆ ئاشکراکردنە، بە پێ ي پێشینە لە مێژووي مردن هەروەك چۆن کاري پێکراوە لە بەرهەمەکانیان.

THE CRITICAL CRITERIONS OF PROSE IN CRITICS AND STUDENTS OF TILL THE END OF THE 4TH CENTURY A.H

Summary of the Research

The book that written to criticize prose in our Arabic Literature are not as what is said to Criticize poetry either on the level of quality or quantity. We can say that difference between them is great.

Whatever writers of prose do to select good words &expression they cannot reach the level of poets therefore its importance is decreased.

What we wont to denote here is that poetry has a great chance of criticism more than prose through the seminars & meetings among s poets and critics whom they could discover the beauty of poetry expressions and meanings while prose didn't get that interest.

We can notice that the critical opinions that dealt with prose are less than those which dealt with poetry, This made its influence extended to include rhetorical arts which described as critical criterions.

Whatever it is we shall try to discover the figure of speech which used by the critics and students to say their critical opinions about prose production and what their writings include from critical observations that related with.

Figure of speech, They used the most popular arts as a road to discover what hidden in prose working on the way of the writers according to the sequence of time since the date of their death.