التحوُّلاتُ الحضاريةُ وأَثرُها في التفكيرِ النَّقدِي عنَد العرب

إعداد

د. إيهاب محمد السيد عبد المجيد المقواني

أستاذ مساعد البلاغة والنَّقد الأدبي والأدب المقارن

كلية الآداب–جامعة الفيوم

الإستشهاد المرجعى:

إيهاب محمد السيد عبد المجيد المقراني (2023). التحوّلاتُ الحضاريةُ وأَثَرُها في التفكيرِ النّقديِ عندَ العرب ـ حولية كلية الآداب. جامعة بني سويف. ـ مج 12:ج 2. ـ ص ص ـ 655- 734.

المستخلص:

– تناولت الدراســـة أثر التحوُّلات الحضـــارية في التفكير النَّقدي عند العرب، وهي التحوُّلات التي تنوعت بين اجتماعية وسياسية وعقائدية وثقافية.

– كان انتقال المجتمع العربي من البادية الجدباء في الجزيرة العربية إلى الحواضـــر المكتنزة بطرائق الترف الاجتماعي بعد اتســاع دولة الخلافة مؤذنا بانتقال آخر في الوعي النَّقدي العربي بما يتســق مع هذا التحوَّل الاجتماعي، وقد وقع هذا التحول في بنية المصـــطلح النقدي كما وقع في الممارســـات النفدية.

– تمثلت التحوُّلات الســياســية في انتقال المجتمع العربي من محيط قبلي بدائي إلى دولة مركزية تُحْكَم من المدينة أو دمشق أو بغداد، قبل أن تتفتت دولة الخلافة إلى دويلات متعددة في العصر العباسي الثاني والثالث، وقد تأثر الوعي النَّقدي العربي بهذه المتغيرات الســياســية، حيث أســهمت حركة الشــعوبية التي أججتها هذه الخلافات الســـياســـية في ظهور المذاهب النَّقدية والأدبية التي عبرت عن الموالي مثل مذهب البديع، كما أســهمت الطبقات الســياســية في وجود طبقات أدبية موازية، حيث كان ذوو الأصــول العربية يرفعون الأسلوب الموروث عن العرب الجاهليين فوق كل أسلوب مستحدث.

تمثلت التحوُّلات الدينية في انتقال المجتمع العربي من الوثنية إلى الإسـلام ثم في ظهور المذاهب الدينية والفرق الكلامية التي كان لها دور كبير في تطور التفكير النَّقدي، حيث كان لمؤلفات الدراســـات القرآنية تأثير جلي في إثراء المصـطلح النَّقدي، كما أسـهمت الخصـومات العقائدية المشـتعلة بين شـعراء الرسول صلى الله عليه وسلم وشعراء قريش في إرساء مبدأ الموازنات الأدبية وذيوع هذا النمط من الدرس التطبيقي في عدد كبير من المصنفات النَّقدية.

وقد تمثلت آثار الثَّقافة الكتابية في التحوَّل من المنهجية الوصـــفية إلى المنهجية المعيارية في النظر إلى القضايا النَّقدية.

الكلمات الدالة :التحولات الحضرية– النقد الأدبي– الجاهلية – المصنفات النقدية– النقد العربي

- **المقدمة**

- **موضوع الدراسة:**

تعرَّضَ المجتمعُ العربيُّ إلى موجات متعددة من التَغَيُّرَات الحضارية التي كان لها دورٌ مشـــهودٌ في إحداث موجاتٍ موازيةٍ من التحوُّل الثقافي، وهو التحوُّل الذي انعكس بدوره على النقد بوصـفه ظاهرة ثقافية[1]، وقد تجلَّى أثر التحوُّلات الحضـارية والثقافية حال نشـأة التفكير النَّقدي في صـورة ملاحظات منتثرة في العصـر الجاهلي حتى ازدهار حركة التصـنيف العلمي في العصـر العباسـي الأوَّل، وتعدَّدت مظاهر التحوَّل الحضـاري في هذا المنعطف التاريخي، حيث وقع الانتقال من الوثنية إلى الإســـلام، ومن البداوة إلى المدنية، ومن الشـــفاهية إلى الكتابية، ومن المجتمع القبلي إلى الدولة المركزية.

وقد أحدقت بالحضـــارة العربية موجاتٌ أخرى من التحوُّلات الحضـــارية في العصـــور التالية، لعلَّ أبرزها ما وقع في العصـــر العباســـي الثاني من سـيطرة الموالي على مقاليد الحكم وصعود الشعوبية واحتدام التشرذم السياسي والتعدد الثقافي والاجتماعي والإثني، وهي التحوُّلات التي تعمَّقت وترسَّـــخت في الزمن التاريخي الذي يُطْلِقُ عليه المؤرخون [العصـــر العباســـي الثالث]، والذي يبدأ مع قيام الدولة البويهية 334هـ حتى سـقوط بغداد 656هـ، وهو ما انعكس

(1) برز مصـطلح التحوَّل الثقافي في النصـف الثاني من القرن العشـرين في إطار حركة ما بعد البنيوية في الدراسـات الثقافية والاجتماعية على أيدي "هايدن وايت" و"بيير بيردو" و"فريدريك جيمسـون"، وقُصِـدَ به تغيُّر الأشـكال الثقافية في تجلِّياتها المختلفة على مسـتوى التنوع البيئي واللغوي والعرقي (الإثني) وانعكاسـاتها على المجتمع والسياسة.

Jameson، Frederic. The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern، 1983-1998.USA. Brooklyn: pp 14

بدوره على التفكير النَّقدي، وشكَّل مآلاته حتى القرن السابع الهجري. وتسعى هذه الدراسة إلى إبراز أثر هذه التحوُّلات الحضارية والثقافية في تشكيل الوعي النَّقدي العربي.

- منهج البحث:

تستخدم الدراسة المنهج الوصفي المقارن من أجل وضع الظواهر الحضارية في سياقٍ مقترنٍ مع الظواهر النَّقدية، في سبيل اكتشاف العلاقات التي تربط بين هذه وتلك، حيث يقتضي المنهج الوصفي تحليل ظواهر النشاط الإنساني، بما قد يستلزم إجراء استقراء ذهني لمفردات الظاهرة المستهدفة بالدرس والتحليل[1]، وتتجلَّى المقارنة في استقراء العلاقات بين النقد وحركة التاريخ، وينبغي التفرقة بين نوعين من العلاقات التي تربط بين الظواهر الحضارية والظواهر النَّقدية، وهي علاقات الارتباط، وعلاقات السببية، وتشير علاقات الارتباط إلى وجود تشابه/ارتباط بين متغيِّرَين، ولكن هذا التشابه/الارتباط لا يسمح بالقول بأن أحدهما سببٌ في وجود الآخر؛ إذ يكون "كلا المتغيرين تابعين لمتغيرات خارجية"[2]، أما علاقات السببية "فهي نوع من العلاقات التي تؤكد فيه المادة العلمية المطروحة وجود أثر لمتغير مستقل مُحَدَّد على متغير آخر"[3]، ولا تشتغل الدراسة بعلاقات الارتباط، بل تعمد – وحسب – إلى الاهتمام بتفصيل علاقات السببية التي تكون الظواهر الحضارية من خلالها سببا مباشرا في وجود الظواهر النَّقدية.

(1) د. سعيد إسماعيل، قواعد أساسية في البحث العلمي، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الأولى، 1415هـ = 1994م، صـ 63 – 70.

(2) السابق، صـ 76 – 77.

(3) السابق، صـ77.

- **تفصيل الرؤية:**

وقد اتسم الفكر البلاغي في أطواره الأولى بطابع كلي تتراسل فيه الأنماط التشكيلية الجمالية وتتداخل فيه حدود العلوم البلاغية حتى جاء الفصل بين العلوم الثلاثة ((لأول مرة في تاريخ البلاغة العربية))[1]، حيث كانت مصطلحات البديع والبيان والبلاغة والفصاحة تطلق ويراد بها علم البلاغة أو صفة البلاغة بوجه عام، ولم يكن استخدام رجل كابن المعتز لمصطلح ((البديع)) معبرًا عن الصورة التي انتهى إليها العلم فيما بعد، وبالمثل لم يكن هذا شأن الجاحظ في استخدام مصطلح ((البيان)).

ولقد حدثت عدة مقدمات كانت تمثل التمهيد المباشر لعمل السكاكي في هذا الصدد، حيث أفرد عبد القاهر كتابه ((دلائل الإعجاز)) لدراسة فنون علم المعاني، بينما تناول في ((أسرار البلاغة)) نظرية البيان[2] مع فنى السجع والجناس من علم البديع، لكنه –أي عبد القاهر– لم يكن يقصد هذا الفصل التام، بدليل أنه لم يقصد إلى تحديد مصطلحات تلك العلوم التي امتزجت في كتابيه دون تحديد أو تعريف.

---

(1) ينظر البلاغة العربية تاريخها مصادرها مناهجها، ص 141 وشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، ضمن كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدي جـ2، ص 829.

(2) وكانت هذه الصورة سببًا قيمًا أقدم عليه ناشر الكتابين حيث ربط بين عنوان كل كتاب وبين العلم الذي تناوله بدافع تجاري لا يقوم على أي سند علمي، ينظر دلائل الإعجاز في علم المعاني (نشره محمد رشيد رضا، مكتبة محمد علي صبيح، القاهرة، ط6، 1380هـ = 1960م) وينظر أيضًا أسرار البلاغة في علم البيان (نشره محمد رشيد رضا، مكتبة محمد على صبيح، القاهرة، ط6، 1379هـ = 1959م).

وجاء الزمخشري بعد ذلك وذكر أن هنالك علمين لا غنى للخائض غمار التفسير عن أن ينقر فيهما، ألا وهما علما المعاني والبيان، ولكن كلام الزمخشري هذا لم يكن واضحًا لإنه لم يضع حدًا بين العلمين، وكثيرًا ما ذكر مصطلح البيان وقصد به موضوع البلاغة[1].

وجاء الفخر الرازي وذكر مصطلحي المعاني والبيان، ولكنه لم يعرفهما أو يحدد موضوعاتهما[2]، إلى أن أعمل أبو يعقوب السكاكي قدراته المنطقية في التسبيب والتعليل والتشقيق والتفريع في إقامة الفصل بين علوم البلاغة على أسس علمية، فكان ((كأنه هو الذي ميز لأول مرة بين علوم البلاغة الثلاثة))[3]، حيث يقيم الرجل تصورًا أقرب إلى الدقة والمنطق عن مبدأ بعلم المعاني ثم يثنى بعلم أركان وزوايًا العلم البلاغي يشمل أصوله وفروعه وشعابه، في البيان ثم يختم بالمحسنات البديعية[4].

تقييم رؤية السكاكي في الفصل بين علوم البلاغة:

((إن الدراية لا تؤيد هذا التقسيم))[5]، فكل المحاولات التي بذلها البلاغيون السابقون على السكاكي في سبيل الفصل بين هذه العلوم الثلاثة لم تؤت ثمارها أو تظهر نتيجة يعتد بها، حتى عندما جاء السكاكي وفصل لأول مرة في التاريخ البلاغي بين علوم البلاغة على

(1) الزمخشري، الكشاف، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، (د.ت)، جـ1، ص16.

(2) ينظر البلاغة عند السكاكي، ص 120.

(3) البلاغة تطور وتاريخ، ص 122.

(4) ولا يعني هذا أن تقسيم السكاكي خلا من كل عطب بل يعني أنه بلغ من صرامة التقسيم حدًا لم يسبقه فيه غيره حتى الفخر الرازي والمطرزي.

(5) الصورة البديعية بين النظرية والتطبيق، ص 326، وينظر البلاغة عند السكاكي، ص 197 – 201 وينظر أيضًا تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها، مكتبة مصطفى الحلبي، ط1، 1950م، ص 120.

مستوى التسميات والمسميات لم يسلم هو نفسه من الخلط بين العلوم الثلاثة فتناول الالتفات – مثلًا– في بحوث علم المعاني، ثم ذكره في بحوث البديع المعنوي، ومن ثم لم تأخذ تلك القسمة بعده صورتها الصارمة، ذلك لإنه مما ((لا يترك شكًا في أن هذا التقسيم غير قائم على خبرة وأن هذه الأقسام ليست متمايزه اختلاف المؤلفين في وضع هذه الأقسام البلاغية، فعلى حين يُدخل بعضهم أنواعًا عدة في قسم منها يدخل آخرون نفس الأنواع في قسم آخر وهكذا، فبينما يعد بعضهم المجاز العقلي في علم البيان، يعد البعض الآخر هذا النوع نفسه في علم البديع، ومثل ذلك يحدث بالنسبة لألوان: الاطناب، الاحتراس، التتميم، والتذييل إذا تدرجها طائفة في المعاني، وتضها فئة أخرى في علم البديع))[1].

لقد كان وضع عبد القاهر لنظرية النظم على هذا الوجه الذي انتهت إليه عنده مقارنة مع من تناولها من البلاغيين السابقين عليه مؤذنًا بإفشال كل التوجهات التي قام بها البلاغيون نحو تقسيم البلاغة وتفتيت كتلتها، ذلك لأننظرية النظم تقوم على جملة الأسلوب جملة البلاغة بل على جملة علوم الأدب، حيث لا يُراعى فيها تكامل الرؤية البلاغية وحسب، بل يراعى فيها تكامل هذه الرؤية مع بقية العناصر الأدبية الأخرى، مثل لغة النص وفلسفة القائل وأغراض القول.

كان عبد القاهر ((شامل النظر فسيح الأفق في بحث خصائص النظم ومعاني النحو، وفي كشف سمات الجودة والحسن عامة))[2]، وقد أسهم هذا في إفشال رؤية السكاكي في الفصل بين علوم البلاغة، حتى إن توجه لم يكن واضحًا بالقدر الكافي إذ لم تستطع هذه العقلية العبقرية التي شهد لها كثير من الدارسين بالقدرة على التعليل والتسبيب والنظم والتبويب

(1) الصورة البديعية بين النظرية والتطبيق، ص 327.

(2) البلاغة بين عهدين، ص 120، وينظر الصورة البديعية بين النظرية والتطبيق، ص 327.

أن تضع حدودًا معقولة يؤيدها العقل وترتضيها النفس لهذه العلوم، والدليل على ذلك أن تعريفه لعلم المعاني الذي يقول فيه: ((علم المعاني هو تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها من الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره))[1]، لا يعد تعريفًا منطقيًا لأنالثمرة المستفادة من علم المعاني وهي معرفة أحوال اللفظ التي بها يطابق مقتضى الحال ((تستفاد أيضًا من علمي البيان والبديع، لإنا لا نعبر باستعارة ولا كناية إلا إذا اقتضاها المقام، فنوازن بين عدة تعبيرات، ونرى أنسبها للحال بمراعاة حال السامع أو السامعين فنعبر به))[2].

تلامذة السكاكي وعلوم البلاغة:

إذا كان السكاكي قد توقف عند تقسيم البلاغة إلى علمين رئيسيين هما المعاني البيان وألحق بهما المحسنات التي يصار إليها لقصد تحسين الكلام، فقد تجاوز التلاميذ ذلك إلى ترسيخ القسمة الثلاثية التي ظلت مرتبطة بالعلم البلاغي، حيث تقادع القزويني والسبيك والتفتازاني والسيد الشريف الجرجاني وغيرهم فجعلوا يحومون حول هذه القسمة تثبيتًا للمادة وتأكيدًا لمصطلحاتها.

وفي سبيل تأكيد القسمة المنهجية لعلوم البلاغة –التي وضع السكاكي بذرتها– نزع الشراح حديث السكاكي حول جملة البلاغة من الخاتمة وجعلوه مجرد مقدمة منهجية للبلاغة المقسمة إلى علوم ثلاثة[3]، وهكذا تحوَّل الحديث عن البلاغة في مجملها من نتيجةٍ فنيةٍ

(1) مفتاح العلوم، ص 161.

(2) الصورة البديعية بين النظرية والتطبيق، ص 326.

(3) شروح التلخيص، جـ1، ص3 وينظر التلخيص في علوم البلاغة، ضبطه عبد الرحمن البرقوفي، دار الكتاب العربي، لبنان، ص 24.

للحديث عن البلاغة المقسمة وتصور ذوقي نفِّي بديل لهذا التقسيم المدرسي عند السكاكي إلى مقدمة نظرية تُمَهِّد لهذا التقسيم البلاغي عند الشراح والملخصين وأصحاب الحواشي والمنظومات.

ثالثًا: علاقة البلاغة بعلوم المفتاح(*):

لم تكن علاقة البلاغة للعلوم اللغة والمنطق والاستدلال مقطوعة قبل السكاكي، بل إن البلاغة ذاتها قد نشأت في كنف هذه العلوم، وقد ظلت حدود العلم البلاغي غائمة داخل تلك الحقول المعرفية، حتى جاء السكاكي وقطع شوطًا كبيرًا في تحديد علاقة العلم البلاغي بغيره من العلوم التي تقع تحت منظومة علوم الأدب، وقد راعى في ذلك أن يفرد لكل من هذه العلوم بابًا خاصًا لا يختلط بما سواه، وذلك ما لم يَقُم به بلاغي قبله على مدى تاريخ البلاغة العربية.

لقد حاول السكاكي تجاوز الرؤية الضَـيِّقة في تناول أساليب البلاغة إلى رؤية أكثر اتساعًا يتوخى من خلالها ((ضبط قوانين الخطاب الأدبي، ولما كان هذا الأخير مبنى ومعنى، فإن علومه ستنقسم إلى علوم المبنى وعلوم المعنى، الأولى تتوخي ضبط نظام الخطاب، والثانية تروم ضبط معناه، ولما كان نظام معنى الخطاب هو ذاته نظام العقل، أو على الأقل يؤسسه نظام العقل، أو على الأقل يؤسسه نظام العقل، أمكن القول إن الإشكالية البيانية التي كانت من قبل تطرح من خلال الزوج (اللفظ/المعنى) قد تحولت مع السكاكي إلى إشكالية تطرح من خلال الزوج (نظام الخطاب / نظام العقل)؛ ومن ثم فإن البلاغة التي كانت

(*) أسهم خلط السكاكي بين وظيفة البلاغة ووظيفة علوم المنطق والاستدلال في اختلال مفهوم مصداقية الشعر لدى الشعراء بين المستوى الواقعي والمستوى الفني كما أسهم في تفكك النص الشعري المطروح، قد أفرد الباحث لمناقشة هاتين الظاهرتين الفصل الرابع (ب) والخامس (د) على التتوالي.

تقوم من قبل على نشـران التوافق بين اللفظ والمعنى سـتصـبح مع السـكاكي كامنة في تحقيق التوافق بين نظام الخطاب ونظام العقل))[1].

ومن ثم لم يأت السـكاكي بهذه العلوم عبثًا، وإنما أتى بها ((ليضـع بين يدي القارئ مفتاحًا لعلوم عديدةٍ تخدم علمًا واحدًا هو علم الأدب؛ ولذلك فنحن نَظْلِمهُ إذا قلنا بأنه أدرج مع مباحث البلاغة مباحث ليسـت من البلاغة، وإلا فسـيظلمه أهل النحو والصـرف والاسـتدلال والعروض، لأنه أُدرج مع علومهم علومًا دخيلة، كالمعاني والبيان وذيلهما: البديع))[2]، ولم يكن السـكاكي أول من ربط بين هذه العلوم، وإنما كان تفرده في كيفية الربط ومنطلقاته المعرفية، ذلك لأنالبلاغة مرتبطةٌ بهذه العلوم ليس في التراث العربي فقط، بل في التراث الإنسـاني بعامةٍ ومن ثم كانت البلاغة تدرس في بداية العصـور الوسـطى في أوربا جنبًا إلى جنب مع قواعد النحو والصـرف، ثم المنطق أو الدياليكتيك. لقد مثلت هذه العلوم منظومة المعارف الضرورية التي كان لابد من تناولها في المعامل العلمية والدينية ((وظلت هذه الفروع الثلاثة تتزايد في الأهمية طوال سـبعة قرون))[3] فيبزغ نجم إحداهما ثم يخفت ليبزغ نجم

(1) د. محمد عابد الجابري، اللفظ والمعنى في البيان العربي، فصول أكتوبر سنة 1985، ص45.

(2) د. ربيع عبد العزيز، قراءات في التراث البلاغي، دار رياض الصـالحين، الفيوم، ط1، 1994م، ص 108.

(3) د. نبيل راغب، موسـوعة الإبداع الأدبي، لونجمان، الطبعة الأولى، 1996م، ص 76 ولعل هذا التشـابه بين طريقة السكاكي ونمط تلك العلوم في الثقافة الأوربية القديمة يرجح الظن بأن عمل السكاكي في الربط بين علوم النحو والبلاغة والمنطق مأخوذ من ثقافته الوافدة عبر روافد الفكر الأوربي (الكلاسي) القديم، وكما يرجح هذا الظن عدة أمور أخرى.

أولًا: أن الثقافة العربية قبل السـكاكي افتقدت تلك الطريقة في الربط بين علوم النحو والبلاغة والمنطق، مما ينفى أن يكون السكاكي أخذها من مصدر عربي.

الأخرى كي تتقدم على الفرعين الآخرين حسبما تسمح الثقافة السائدة والمتغيرات الحضارية القائمة.

إن السكاكي لا يكتفي بفضيلة الجمع، بل يحاول جاهدًا أن يقدم تصورًا خاصًا لمنظومة هذه العلوم والمعارف .. إنه ((يريد أن يكشف عما يجعل من ((علوم الأدب)) علومًا مترابطةً متداخلةً وأنواعًا متآخذةً))، متوخيًا من ذلك أن يضمن لمن قرأ كتابه قراءة إتقان ((أن تنفتح عليه جميع المطالب العلمية))؛ ولذلك سماه: ((مفتاح العلوم)).

ويشرح السكاكي المبدأ الذي اِعْتَمَدَهُ في هذا التقسيم فيقول: والذي اقتضى عندي هذا (التقسيم) هو أن الغرض الأقدم من علوم الأدب لما كان هو الاحتراز عن الخطأ في كلام

ثانيًا: أن المجموعة الثلاثية Trivium (النحو Grammer – البلاغة Rehtoric – المنطق logic) قد ظلت تدرس في مدارس الرهينة والكاتدرائيات حتى القرن الثاني عشر الميلادي، (يوافق القرن السادس الهجري الذي ولد ونشأ فيه السكاكي).

ثالثًا: أشار الدارسون إلى أن الترجمة العربية لفكر أرسطو كانت إحدى أهم وسائط انتقال هذه المنظومة العلمية بتلك الصورة من العصور القديمة في أوربا إلى العصور الوسطى عبر اللغة اللاتينية (ينظر: kistller paul: The modem system af the art in (weitz, morris) ed. Of: problem in Aesthetis, Macmillan pulloishing co, 2 nd ed. N.Y. 1970 p/118.

ينظر أيضًا د. رمضان الصباغ، العلاقة بين الجمال والأخلاق في مجال الفن، مجلة عالم الفكر المجلد السابع والعشرون يوليو سبتمبر 1998، ص 89 – 90).

ألا يدعو هذا إلى الظن بانتقال تلك الفكرة في الربط بين النحو والبلاغة والمنطق إلى قناة الاتصال ذاتها (الثقافة العربية) تلك القناة التي كانت إحدى أهم الوسائط التي انتقلت من خلالها الفكرة بين طرفي ثقافة واحدة ممتدة هي الثقافة الأوربية قديمًا وحديثًا.

رابعًا: أن اسم أرسطو وأفكاره قد ترددت في كتابات البلاغيين العرب من الجاحظ إلى السكاكي عبر النقل الشفاهي حينًا وترجمات السريان أحيانًا، حتى إذا ما حل القرن السادس، إذا بالفكر الوافد يمثل نموذج ثقافة ذلك العصر، وخاصة في بيئة خوارزم (بيئة السكاكي)، مما يرجح أن يكون السكاكي قد نهل من تلك الروافد الوافدة فكرته المرصودة.

العرب، ولما كانت مثارات الخطأ، إذا تصفحتها، ثلاثة: المفرد والتأليف وكون المركب مطابقًا لما يجب أن يتكلم له، كانت هذه الأنواع من الأدب هي ((المرجوع إليها في كفاية ذلك)): أي لمعرفة الخطأ واجتنابه: ((فعلما الصرف والنحو يرجع إليها في المفرد والتأليف، ويرجع إلى علم المعاني والبيان في الأخير))، وبعبارة أخرى: المعرفة بعلم الصرف تجنب من الخطأ في بنية الكلمة الواحدة، والمعرفة بعلم النحو تجنب من الخطأ في تعليق الكلمات بعضها ببعض، والمعرفة بعلمي المعاني والبيان وما يكملها من المعرفة بالحدِ والاستدلال (=المنطق)، تجنب من الخطأ في مطابقة الكلام للمراد))[1].

الأثر السلبي لعلوم المفتاح على بلاغة السكاكي:

إلى هنا كان هدف السكاكي هدفًا نبيلًا يقوم على ضبط العلاقات بين منظومة علوم الأدب العربية، لكن الذي حدث أن مسلمات وبدهيات علوم النحو والصرف والاستدلال قد وجهت الدرس البلاغي عند أبي يعقوب السكاكي، فانتهت الظاهرة البلاغية –عنده– إلى مجموعةٍ من القواعد والقوانين الجافة التي تشبه قواعد علم النحو[2] من جانب والمنطق والاستلال[3] من جانب آخر، ويستعين الباحث في سبيل إثبات ذلك بحاشية عصريةٍ على ((مفتاح العلوم)) أعدها باحث من أشدَّ المؤمنين بعبقرية السكاكي ومنهجه البلاغي، ألا وهو الدكتور سعد مصلوح.

(1) اللفظ والمعنى في البيان العربي، ص 47.

(2) البلاغة العربية تاريخها، مصادرها مناهجها، ص 140.

(3) د. عبد الفتاح عثمان، في علم المعاني، القاهرة، 1991، ص 36.

يربط الدكتور مصلوح بين عمل السكاكي من خلال منظومة العلوم التي تجمع أنواعها وبين معالجة لسانية أسلوبية مقترحة على النحو التالي:

المستوى الأول لسانيات النص	المستوى الثاني لسانيات النص الأدبي	المستوى الثالث لسانيات نص أدبي
عام أسلوبيات لغة	خاص أسلوبيات نوعية	أخص أسلوبيات متعينة
صوتيات Phonology	صوتيات أدبية Poetic phonology	صوتيات أسلوبية
الرسم Graphology	الرسم الأدبي Poetic graphology	الرسم الأسلوبي
الصرف Morphology	الصرف الأدبي Poetic morphology	الصرف الأسلوبي
النظم syntax	النظم الأدبي Poetic syntax	النظم الأسلوبي
الدلاليات Semunities	الدلاليات الأدبية Poetic semantics	الدلاليات الأسلوبية
التعامليات Pragmatics	التعامليات الأدبية Poetic pragmatics	التعاملات الأسلوبية

ثم يقوم د. مصـــلوح بتوزيع مكونات المنظومة التحليلية في المفتاح على الجدول السابق ليبين موقعها منه:

أولًا: في مجال أسلوبيات اللغة، الصوتيات والصرف والنحو (النظم).

ثانيًا: في مجال أســلوبيات الأدب، الصــوتيات الأدبية (العروض والقوافي)، والنظم الأدبي (علم المعاني)، والدلاليات الأدبية (البيان)، والتعامليات الأدبية (مقتضى الحال).

ثالثًا: في مجال الأسلوبيات المتعينة، تحليلات متفرقة لشواهد نصية ولاسيما من القرآن الكريم[1].

ولكننا إذا أمعنا النظر في عمل السكاكي سنجد أن المكون الأوَّل والثاني اللذيْن أشار إليهما د. مصلوح يتحققان في التراث البلاغي والنقدي قبل السكاكي، ويكفى مثالًا على ذلك ((سر الفصاحة)) للخفاجي (ت 466هـ = 1073هـ) وأسرار عبد القاهر الجرجاني ودلائله، أما المكون الثالث فلا يتحقق في بلاغة السكاكي على الإطلاق؛ ذلك لأنغاية السكاكي انحصرت في إخضاع مجال الأسلوبيات النوعية للمسلمات المطلقة لأسلوبيات الأدب، حيث إنه تعامل مع الشواهد والنصوص الأدبية باعتبارها أمثلة لصحة القاعدة الأسلوبية المتواترة عن الجماعة الأدبية على مرّ الأزمان والعصور، لا باعتبارها خرقًا إبداعيًا لتلك التقاليد المكرورة كما ينبغي أن يكون الأمر في ((الأسلولبيات المتعينة)).

تلامذة السكاكي ودورهم في ترسيخ علاقة البلاغة بعلوم المفتاح:

لم يضع تلامذة السكاكي علم البلاغة داخل منظومة علوم الأدب على الوجه الذي فعله السكاكي، حيث انصبت شروحهم وتلخيصاتهم ومدوناتهم كلها على الجزء الثالث من المفتاح الخاص بأصول البلاغة، ورغم ذلك ظلَّت علاقة البلاغة بعلوم النحو والأصول والمنطق وثيقة في نتاج هؤلاء التلاميذ[2]، بل ربما كانت أشد وثاقة في نتاج بعضهم مما كانت عليه في مفتاح السكاكي، ومن أمثلة ذلك أن القزويني جاهر باعتماده على كتاب

(1) ينظر شكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، ص 863 – 864.

(2) ينظر مثلًا حديث تلامذة السكاكي (القزويني والسبكي والسعد والمغربي والدسوقي) في باب التشبيه عن وجه الشبه في شروح التلخيص، جـ3، ص332 وما بعدها.

القانون في الطب لابن سينا في صياغته التي ارتضاها لتعريف علم المعاني[1]، أما السبكي فقد نهل من كلام أبيه مسائل أصولية ومنطقية كثيرة ((تبعث على السأم في كثير من الأحيان))[2] ثم جاء سعد الدين التفتازاني ((فاتسع في النقل عن المتكلمين والفلاسفة أو كما يسميهم الحكماء))[3]، معتمدًا على ما يحوزه من ملكةراسخة في هذه العلوم شهد له بها علامة العصر ابن خلدون[4]، وجاء السيد الشريف الجرجاني فأضاف من عنده ما أضاف ((على نحو ما يتضح في مباحثه الخاصة بالتعريفات والنسبة والإسناد وصدق الخبر وكذبه وغيرها))[5].

رابعًا: مكانة عِلْمِ البديع(*):

جاء فصل السكاكي بين علوم البلاغة على حساب علم البديع، إذ لم يشأ أن يجعل البديع علمًا مستقلًا بذاته وقسيمًا لعلمي المعاني والبيان، بل عرض للمحسنات البديعية بعد فراغهِ من دراسة المعاني والبيان، بوصفها وجوهًا مخصوصة كثيرًا ما يصار إليها لقصد تحسين الكلام، وواضح من كلام السكاكي في هذا الصدد أن المحسنات ((زائدة على مقومات الكلام، فهي ليست ضرورية كالإفادة، ولا اجتماعية كمراعاة مقتضى الحال ومطالب المقام،

(1) الإيضاح، الجزء الأول، ص 53.
(2) ينظر البلاغة عند السكاكي، ص 386 – 389.
(3) ينظر البلاغة تطور وتاريخ، ص 356.
(4) مقدمة ابن خلدون، جـ4، ص 1370، وينظر البلاغة عند السكاكي، ص 392 وما بعدها.
(5) البلاغة تطور وتاريخ، ص 356.
(*) تناول الباحث أثر تصور مدرسة السكاكي لمكانة علم البديع بين علوم البلاغة في الشعر الفصل الخامس (أ).

وإنما يؤتى بها لمجرد تحسين الكلام، وإحساس الشعور بالطرافه، والإحساس بما في الأسلوب من زخرف يخف به حينًا فيكون رشيقًا وينوء بحمله حينًا آخر فيكون غثًا ثقيلًا)).

وهكذا ينطلق السكاكي في درس فنون البديع ((من نظر حسير؛ إذ لا يرى فيها إلا التزويق والتحبير))[1]، ورغم أن تلامذة السكاكي قطعوا شوطًا كبيرًا في سبيل أعد المحسنات البديعية علمًا مستقلًا –ويذكر منهم في هذا الصدد ابن مالك في المصباح والقزويني في التلخيص والإيضاح– إلا إن الاعتقاد في أن المحسنات البديعية زائدة على مقومات الكلام لم يتزعزع، بل ظلَّت المحسنات والتراكيب البديعية مرتبطة بالتحسين البعيد عن الإفادة.

وتتجلى خطورة هذه الرؤية الحسيرة للمحسنات البديعية إذا ما أقمنا موازنة بين مفهوم الصورة البديعية قبل السكاكي ومفهومها بعده، حيث كان مصطلح البديع قبل مجيء السكاكي وبدر الدين بن مالك يشمل كل منظومة الأساليب والفنون البلاغية، كما هي الحال لدى ابن المعتز وأسامة بن منقذ، لكن مفهومه تضاءل بعد ذلك ليقتصر على التعبير عن مجموعة من الأساليب التي يؤتى بها لمجرد تحسين الكلام، ولا تتعلَّق بآليات الإفادة.

تلاميذ السكاكي ومكانة علم البديع:

ذكر السكاكي في حديثه عن المحسنات أنه لم يأت إلا ((بالأعرف منها)) ففتح بذلك الرتاج أمام هؤلاء التلاميذ الذين تجاوزوا منهج القزويني في إرجاع الفروع إلى الأصول[2]

(1) ينظر البديع المصطلح والقيمة، ص68.

(2) الإيضاح، جـ6، ص 90 – 102، وينظر البديع المصطلح والقيمة، ص 69.

فتضاعفت أعداد المحسنات البديعية وتسابق التلاميذ في إعداد مسارها إرضاءً لذوق العصر[1]، حتى سُمِّيَ أخيرًا بعصر البديع.

هكذا ((لم يكن السكاكي أديبًا، ولم يكن ممن يحسن تذوق الأدب))[2]، ومن ثم افتقدت بلاغته الذوق الأدبي، ولقد أشار كثير من الدارسين إلى أن البلاغة العربية تقاسمتها مدرستان، مدرسة أدبية تعول على نصوص الأدب وتستكشف أسرارها، ومدرسة منطقية (أو كلامية) تركن إلى تجريد المعايير وتقنين الحدود، ويقف السكاكي على رأس المدرسة الأخيرة، معبرًا عن غاية الاتجاه المفتقر للمردود الأدبي[3]، وهكذا عجلت سيطرة بلاغة السكاكي على ثقافة العصر ((بذهوب الملكات الأدبية))، على حد تعبير أحد الدارسين[4]، وسواء كان السكاكي هو المسئول عن جفاف صياغته لعلم البلاغة، كما يذهب الدكتور أحمد مطلوب[5]، أو كان المسئول عن ذلك ظروف العصر واحتياجاته آنئذ، كما تذهب الدكتورة/ سهير القلماوي[6]، فإن المحصلة في كل أن جفاف البحث البلاغي وضعف التوجه الأدبي قد مثل ظاهرة ملفتة للنظر في عصر السكاكي.

---

(1) البلاغة تطور وتاريخ، ص347.

(2) البلاغة تطور وتاريخ، ص 287.

(3) ينظر الصورة البديعية بين النظرية والتطبيق، القسم الأول، ص 263 والبلاغة والنقد في مصر في عصر المماليك، فصول، أكتوبر 1985، ص 155 والبيان العربي، ص 195 – 196 والبلاغة عند السكاكي، ص 27، وملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية في القرن السابع الهجري، ص 179 – 217 ومناهج تجديد (ضمن المجموعة الكاملة) جـ10، ص 171 – 181.

(4) البلاغة عند السكاكي، ص 69.

(5) السابق، ص 13 – 14.

(6) نفسه (مقدمة اللكتاب بقلم د. سهير القلماوي).

مدى التأثير:

وقد تركز تأثير بلاغة السكاكي في المشرق الإسلامي، وخاصة في خوارزم والعراق، حيث ترسخت أركان بلاغته، تلك البلاغة التي تجردت تمامًا من شذرات النقد والأدب[1] بينما قلص من تأثير بلاغة السكاكي في البيئة المصرية أن بلاغة المصريين استمرت في القرن السابع على ما كانت عليه البلاغة العربية حال نشأتها من ارتباط وشيج بالأدب والنقد[2].

لقد استبدل المشارقة الأسس الأدبية النقدية للفكر البلاغي بالأسس المنطقية الاستدلالية، فاختصت بيئة المشرق وخاصة في خوارزم بذيوع الفكر الاستدلالي المنطقي في مصنفاتها البلاغية[3]، حتى إن بعض الدارسين أطلقوا على هذا النوع من التأليف البلاغي ((طريقة المشارقة)) أو ((طابع خوارزم))[4] تمييزًا له عن بلاغة المصريين التي تعتمد الذوق منهجًا لها[5].

ولقد فطن البلاغيون المصريون قديمًا لهذا الفارق الكبير بين بلاغتهم وبلاغة المشارقة فقالوا قولتهم المشهورة ((ليست بلاغة المشارقة كبلاغتنا)).

---

(1) محمد زغلول سلام، البلاغة والنقد في مصر في عصر المماليك، ص 154.

(2) ينظر ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية في القرن السابع الهجري، ص 784، وحول تميز البلاغة المصرية في عصر السكاكي ينظر د. محمود شيخون، المدرسة المصرية في القرنين السابع والثامن الهجريين ودورها في البلاغة العربية، رسالة دكتوراه مخطوطة، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر.

(3) البلاغة العربية تاريخا مصادرها مناهجها، ص 145 وقراءات في التراث البلاغي، ص 109.

(4) البلاغة تطور وتاريخ، ص 353.

(5) ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية في القرن اللسابع الهجري، ص 377 – 380.

ولقد تهيأ للبلاغة المصرية هذا التميز لأنالأدباء والبلاغيين المصريين ظلوا قبل وأثناء القرن السابع ((ذوى ثقافة عربية خالصة، فهم بين كاتب وشاعر ولغوي، لا تجد فيهم متكلمًا أو حكيمًا أو فيلسوفًا أو أصوليًا))[1]، فيما عدا الحكيم المصري ابن الهيثم وعبد اللطيف البغدادي وابن النفيس المصري، فأما ابن الهيثم (ت 443هـ)[2]، فهو بصري المولد والنشأة[3]، وقد طرأ على مصر وحمل معه ثقافته المشارقية، وهذا أيضًا هو شأن عبد اللطيف البغدادي، الموصلي الأصل البغدادي المولد[4]، وأما ابن النفيس (ت 687هـ) فقد كان اهتمامه منصبًا على علم الطب وثقف علوم الأصول والمنطق[5]، ولم يكن له شأن كبير في توجهات البلاغة المصرية.

ولقد أكد السبكي –تلميذ السكاكي ذو المولد المصري– الذوق الأدبي المرهف الذي تحلت به البيئةالمصرية مقارنة ببيئة السكاكي، ثم جاء القلقشندي (756هـ = 1355م – 821هـ = 1418م) وصدق على كلام السبكي وأشار إلى ما عند عوام المصريين من ذوق أدبي لا يوجد عند فحول الشعراء[6].

---

(1) ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية في القرن السابع الهجري، ص 241 – ص 392.

(2) ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، جـ2، ص 94 – 95.

(3) البيهقي، تاريخ حكماء الإسلام، مخطوط بدار الكتب المصرية، ص 51 نقلًا عن أدب مصر الفاطمية للدكتور محمد كامل حسين، القاهرة، 1963م، ص 78 وينظر ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية في القرن السابع الهجري، ص 241.

(4) عيون الأنباء في طبقات الأطباء، جـ2، ص 201.

(5) حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة، جـ1، ص206.

(6) القلقشندي، ضوء الصبح المسفر وجنى الدوح المثمر، تحيق محمود سلامة، مطبعة الواعظ، مصر، الطبعة الأولى، 1906م، جـ1، ص 64.

وقد احتذى الدارسون المحدثون آثار هذا المعتقد حين أشار الأستاذ أمين الخولي إلى مذهبي درس البلاغة العربية، وأولها البلاغة على طريقة العجم وأهل الفلسفة، وثانيهما البلاغة الذوقية الأدبية، وهي بلاغة العرب ممن لا صلة لهم بالفلسفة، حيث البلاغة الأولى هي بلاغة السكاكي وتلاميذه وغيرهم من أنصار التقعيد والتقنين المنطقي، والبلاغة الثانية هي بلاغة المصريين ومن جاورهم من أنصار الثقافة العربية المبرأة من أذيال الفلسفة والمنطق[1]، وقد تابع الدكتور عبد اللطيف حمزة نتائج بحوث الشيخ أمين الخولي وصدق عليها وأطلق على البلاغة الأدبية أو المذهب الأدبي في دراسة البلاغة اسم ((المذهب المصري))[2]، كما أشار الدكتور شوقي ضيف إلى تميز مصر بالتوجه الأدبي في العلم والفن والأدب بعد سقوط بغداد سنة 656هـ[3]، وكذلك الدكتور محمود رزق سليم[4].

ويفسر الثعالبي (ت 449هـ = 1038م) أسباب تميز الشعر المصري بالسمت الأدبي حين يتناول أشعار أهل الشام ومصر والموصل (مع ملاحظة أنه لا يجعل الموصل ضمن بيئة العراق والدولة الديلمية)، فيقول: ((والسبب في تبريز القوم قديمًا وحديثًا على من سواهم

(1) وقد سبقت الإشارة إلى منهجية أمين الخولي وتصوره هذا للبلاغة العربية في الحديث عن مدى انتشار مدرسة السكاكي، ويمكن الإشارة هنا إلى أن كثيرًا من الدارسين تابعوا الشيخ أمين الخولي في قسمته تلك منهم الدكتور حفني محمد شرف، الصورة البديعية بين النظرية والتطبيق، القسم الأول، ص 263.

(2) د. عبد اللطيف حمزة، الحركة الفكرية في مصر في العصرين الأيوبي والمملوكي الأول، الطبعة الأولى، الناشر دار الفكر العربي، (د. ت)، ص 65.

(3) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 398.

(4) في دراسته عن صفي الدين الحلي، دار المعارف، مصر، 1960، ص 178.

من الشـــعراء قربهم من خطط العرب ولاســـيما أهل الحجاز وبعدهم من بلاد العجم وســـلامة ألسنتهم من الفساد العارض لألسنة أهل العراق لمجاورة الفرس والنبط ومداخلتهم إياهم))[1].

ولعل هذا الأمر أيضًـــا هو الذي دفع البلاغيين المصـــريين إلى أن يعلنوا كلمتهم أن ((ليست بلاغة المشارقة كبلاغتنا))[2]، لما في أدبهم وبلاغتهم من رواء أحسوه وذوق شغفوا به حيث كان الشـعر المصـري مضـرب المثل في الخفة والسـهولة واجتزاء الأفكار البسـيطة والألفاظ السهلة وقد شهد بذلك المصريون وغير المصريين والقدماء والمحدثون، ومن ذلك أن ابن سعيد (ت 685هـ) حين زار مصر في القرن السابع واستمع إلى شعرائها قال:

أسـكان مصـر جاور النيل أرضـكم فأكســبكم تلك الحلاوة في الشـــعر

ثم أشار إلى ما أصاب صناعة الشعر عند المشارقة فقال:

وكان بتلك الأرض شـــعر وما بقى سـوى أثر يبدو على النظم والنثر[3]

(1) يتيمة الدهر، جـــ1، ص 12 وقد دعا هذا الأمر الثعالبي إلى فصل بيئة مصر والشام عن بيئة العراق وخوارزم والدولة الديلمية، راجع شـكري فيصـل، مناهج الدراسـة الأدبية، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1406هـ - 1986م، جـ17، ص 168 - 170، وملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية في القرن السابع الهجري، ص 102.

(2) البلاغة والنقد في مصر في عصر المماليك، ص 155 وحول الطابع الأدبي المصري المناقض للطابع المنطقي للسكاكي ينظر ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية في القرن السابع الهجري، ص 783 - 785 وغيرها.

(3) ينظر فوات الوفيات، جـ3، ص 105، وينظر الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 299.

ظواهر افتقاد المردود الأدبي للشعر في عصر السكاكي:

(أ) افتقار الأغراض الشعرية للمسحة الأدبية:

افتقر ديوان الشعر العربي بعد القرن السابع الهجري للمسحة الأدبية التي آزرته في مراحل ازدهاره، ويعبر الدكتور عمر فروخ عن هذه الظاهرة فيشير إلى كساد الشعر في دولة المماليك الأولى (648 – 784هـ)[1]، ثم إلى ركوده في دولة المماليك الثانية (478 – 823هـ)، حيث ظلت فنون الأدب على حالتها التي ورثتها من عصر المماليك البحرية، إلا إن خصائص الشعر أصبحت أدنى، ((وأصبح الأسلوب أكثر ركاكة))[2]، وابتعد الشعراء عن مخاطبة الوجدان، واستغرقوا طاقاتهم في أغراض ((اللهو والمجون والفسق والنظم في الخمر والحشيشة))[3]، واستمرء واشعر المناسبات فأنفقوا في تكلفه جهدًا عظيمًا.

إن هناك نمطين من الوظائف اللغوية تعرفان بالتقابل بينهما، الأولى هي الوظيفة الذهنية أو العقلية أو التمثيلية، ويصطلح ((جون كوين)) على هذه الوظيفة بدلالة المطابقة "Denatation" وهي وظيفة غير أدبية، والثانية هي الوظيفة العاطفية أو الانفعالية، ويصطلح عليها بدلالة الإيحاء "Cammotation"، وهي وظيفة الشعر أو هي مناط التوجه الأدبي، ويميز ((كوين)) في الإيحاء خاصية الإشارة إلى استجابة عاطفية بين الانفعالات والانفعالات الشعرية، والفرق بينهما ذو طبيعة ظاهراتية[4]، فالحزن الواقعي –مثلًا– تعيشه

(1) تاريخ الأدب العربي، جـ3، ص 614.
(2) السابق، ص 888.
(3) نفسه، ص 888.
(4) ((ظاهراتية)) أي يحددها علم الظواهر.

الذات، وعلى العكس فإن الحزن الشاعري يدرك كصفة للعالم، فالأول ذاتي، والثاني موضوعي لكونه خاصـــية للشـــيء وطريقة للوعي به[1]، ورغم ما وجه لنظرية كوين هذه من نقد[2]، إلا إنها تصلح منطلقًا لإدراك افتقار الشعر العربي في عصر ((السكاكي)) لمردوده الأدبي.

لقد أصابت أزمة المردود الأدبي في قصيد الشعراء في عصر السكاكي جُلَّ الأغراض الشعرية سواء في ذلك الأغراض الموروثة أو المستحدثة، حيث تجاوزت تلك الأغراض تحقيق الوظيفة العاطفية (الأدبية) إلى تحقيق الوظيفة الذهنية أو العقلية أو التمثيلية، حين تحولت إلى الفحش في الغزل والإسفاف في الهجاء والتقريرية في الوصف والعويل المباشر في الرثاء والتمحل واللعب بالألفاظ في الشـــعر الديني، وفيما يلي يعرض الباحث لبعض ظواهر الأزمة في هذه الأغراض.

أولًا غرض الغزل والنسيب:

تتجلى أزمة الغزل في عصـــر الســـكاكي من خلال الموازنة بين ما درج عليه كُثَيِّر وجميل والعباس بن الأحنف، وغيرهم من شعراء الغزل في العصور الأولى، من نسيب شائق مشمول بالذوق الأدبي والسمت الشعري الرائق، وبين غزليات ابن المقرب (ت 629هـــ) وابن

(1) وقد فضـل الباحث في نقل هذه الفقرة من كتاب ((جون كوين)) الاعتماد على الترجمة المغاربية التي قام بها محمد الولي ومحمد العمري وصـدرت عن دار توبقال، الدار البيضـاء، تحت اسم ((بنية اللغة الشـعرية)) ص 197 – 198، حيث بلغ المترجمان حدًا بعيدًا من توضـــيح المفارقة بين الدلالتين، حين عبرا عنهما بدلالة الإيحاء ودلالة المطابقة بينما لم توح الترجمة المصـــرية لها بمثل هذا القدر من المفارقة حيث نقلتهما إلى دلالة الإيحاء ودلالة الإشارة، ينظر بناء لغة الشعر، ص 201 – 203.

(2) د. حسـن ناظم، مفاهيم الشـعرية، دراسـة مقارنة في الأصـول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربين بيروت، ط1، 1994م، ص 115.

سيدك (ت 635هـ)، وعبد المحسن بن حمود (ت 643هـ)، والصرصري (ت 656هـ)، وابن لؤلؤ الذهبي (ت 680هـ)، وغيرهم من شعراء عصر السكاكي.

والباحث لا ينكر أن الغزل الصريح وصل إلى مرحلة الفحش في عصور ازدهار الشعر العربي، كما هي حال عمر بن أبي ربيعة، وبشار بن برد، ولكن هذا الفحش لم يفقد أدبيات العرف الإنساني، بل كان يمثل في بعض النصوص نوعًا من تعرية الذات، تلك التعرية المقصودة التي أسهمت في اكتشاف مجاهل جديدة في غابات الشعرية لم تكن مطروقة من قبل على خلاف الفحش القمىء الذي فتح الباب على مصراعيه للتغزل في المرد، إلى حد أن الدارسين عدوة علامة القرن الثامن الهجري[1].

لقد تغير مذاق الغزل في عصر السكاكي، فلم يعد مجلى لعاطفة الشاعر وأشجانه، وإنما صار معرضًا لاستعراض قدراته ومهاراته اللغوية الفكرية الشاذة، ومن أمثلة ذلك، الغزل الموجه إلى ذوى العاهات كغزل ابن لؤلؤ الذهبي (ت680هـ)[2] في غلام بوجهه حب الشباب، والذي يقول فيه:

تعشقته لدن القوام مهفهفًا ... شهى اللمى أحوى المراشف أشنبا

وقالوا بدا حب الشباب بوجهه ... فياحسنه وجها إلى محببًا[3]

(1) أشار د. إبراهيم الدسوقي جاد الرب إلى أن القرن الثامن أشتهر برواج ظاهرة الغزل بالذكور، ينظر ابن مكانس والشعر في عصر المماليك، ص 86.

(2) فوات الوفيات، جـ4، ص 368 – 383، وشذرات الذهب، جـ5، ص 369 – 370 والحافظ الذهبي، العبر في خبر من عبر، الكويت، 1960م، جـ5، ص 333.

(3) فوات الوفيات، جـ4، ص 368.

وقول صـــدر الدين بن المرحل (ابن الوكيل) (ت 716هـــــ)[1] في غلام به مرض اليرقان:

رأيـت فـي طـرفـه اصـــــفـرارًا ســـــبـا فـؤادى فـقـلـت مـهـلًا

أيـامـلـيـك الأنـام حســـــنًـا العفو من ســـيفـك المحلى[2]

ومثل ذلك ما قاله الشـــهاب الحجازي[3] في قرعاء[4]، وما قاله عمر بن الوردي (ت 749هـ) في عرجاء[5] وأعور[6]، ويلتحق بهذاك الغزل المقصود المتكلف نوع آخر من الغزل الماجن، ويقصد به ذلك الموجه إلى أرباب مهن بعينها، كقول بدر الدين الذهبي في ورَّاق:

خليلي جـد الجـد واتصـــــل الأســـى وضاقت على المشتاق من قصده السبل

وقـد أصـــبح القلـب المعنى كمـا تري معنى بوارقٍ ومـا عنـده وصـــــل[7]

أو قوله في رفَّاء:

وبـمـهـجـتـى الـرفـا الـذي فضـــــح الـذوابـل لـيـنـه

(1) السابق، جـ3، ص 13 – 27.

(2) نفسه، جـ3، ص 17.

(3) ينظر في ترجمته، حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة، جـ1، ص 171 – 172، 175، والضوء اللامع لأهل القرن التاسع، جـ2، ص 147 – 149 (رقم 416).

(4) ينظر: د. عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، جـ3، ص869.

(5) ديوان عمر بن الوردي، القسطنطينية، 1300هـ، ص 338.

(6) السابق، 329 – 330.

(7) فوات الوفيات، جـ4، ص379.

لـــم يـــرفِّ قـــلـــب مـــتـــيـــم قـــد مـــزقـــتـــه جـــفـــونـــه[1]

واتبع الشعراء هذا النهج الذي بلغ أقصى اتساعة في القرن الثامن[2]، فتغزل عمر بن الوردي في فلاح وفراء[3]، وتغزل ابن نباتة في سركى وتاجر ومؤذن وإمام وشماس ومشروط الخد وخياط ومبلغ صـــلاة وأعور وســـجين وصـــياد ســـمك ولص ونحوى وطحان[4]، وتغزل القيراطي في صـــانع ومغن وعطار وطباخ وحلواني وصـــياد ســـمك ووشـــاء وصـــوفي ولاعب شطرنج وفقيه[5]، وتغزل المعمار (ت 749) في خطيب وكاتب وحداد وصياد وقطان وطباخ وقزاز ودهان وزبال وجزار[6]، وقد اعترف عمر بن الوردي إنه لا يقدم هذه الغزليات بناء على شـــعور أو تجربة عاطفية، بل نتيجة مجرد الرغبة في الابتكار والاختبار الذاتي للقدرات حيث يقول: ((..... وإني إنما قلت هذا على وجه امتحان القريحة، ومحبةً في المعاني المبتكرة المليحة))[7].

(1) السابق، ص 381.

(2) ابن مكانس والشعر في عصر المماليك، ص 38.

(3) ديوان ابن الوردي، ص 337 – 338.

(4) ديوان ابن نباتة (مص 1905)، ص 252، 254، 268، 269، 270، 286، 413، 424، 479، 531، 533، 535، 536.

(5) ديوان القيراطي، مخطوط بدار الكتب تيمور، 529 شعر ص 187، 190، 193، 195، 199، 200، 205، 206، 211، 223.

(6) ديوان المعمار، مخطوط تيمور 673 شعر، ص25، 31، 34، 64، 66، 67، 74، 80، 83.

(7) ديوان ابن الوردي، جـ 132.

لقد بلغت تأثيرات السكاكي أقصى حدودها في المشرق الإسلامي حيث بيئة خوارزم والبيئات القريبة منها مثل بيئة فارس والعراق، بينما قل هذا التأثير –بعض الشيء– في بيئتي مصر والشام وبيئة مصر على وجه الخصوص، وذلك لابتعادها عن ثقافة السكاكي، وتميزها ببلاغة مغايرة لا تهتم بالثوابت المعيارية هيام السكاكي وتلامذته، لقد كان لشعراء مصر في الغزل –على خلاف شعراء خوارزم وبغداد– طريقة خاصة، سماها النقاد الطريقة الغرامية[1]، ولقد استقطبت هذه الطريقة شعراء عراقيين وفدوا إلى مصر وأقاموا بها فتأثروا بذوقها البياني وطريقتها الأدبية، يذكر منهم الحاجري والتلعفري[2]. ولقد تميزت هذه الطريقة عن طريقة المشارقة في الغزل بالعذوبة والرقة[3].

ثانيًا: غرض الرثاء:

خضع الرثاء لدلالة المطابقة التي فرضت نفسها بشدة، وجعلت الحزن حزنًا واقعيًا لا يخرج عن إطار الذات الضيقة إلى رحابة اللرؤية الموضوعية التي تجعل الحزن حزنًا شاعريًا يدرك كصفة للعالم ويحمل المردود الأدبي المفترض فيه، ولذلك أقدم شاعرٌ مثل صفي الدين

(1) خزانة الأدب وغاية الأرب، ص 10، وانظر د. عبد اللطيف حمزة، الأدب المصري منذ قيام الدولة الأيوبية إلى فترة الحملة الفرنسية مؤسسة سجل العرب، 1985م، ص 257.

(2) خزانة الأدب، ص 10.

(3) د. مصطفى الصاوي الجويني، ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية في القرن السابع الهرجي، ص 155، وينظر أحمد صادق الجمال، الأدب العامي في مصر في العصر المملوكي، الدار القومية للطباعة والنشر، اللقاهرة، سنة 1385هـ = 1966م (سلسلة المكتبة العربية رقم 46)، ص 60 – 61.

الحلي على استخدام الشعوذة البيانية والألعاب البديعية في موقف رثاءٍ لصديق له مات غرقًا في نهر دجلة، فقال:

وإذا رأيت مدامعي مبيضةً ... مثل المياه مزجتها بدماء

لا يطمع العذالُ حسن تجلدى ... فلذاك خوف شماتة الأعداءِ

فلئن خفضت لهم جناح تحملى ... فالقلب منصوب على الأغراء[1]

لقد كان موقف الرثاء وحسب كافيًا لإخراج الطاقات الأدبية الكامنة في ذات الشاعر، ولكنه أبى إلا أن يستخدم التشبيه الشكلي والتورية بمصطلحات العلوم وغيرها من الحيل المنطقية اللغوية، فأفقد الحزن شاعريته، وتحول بمرثيته في دلالة الإيحاء الأدبي إلى دلالة المطابقة الذهنية.

ثالثًا: غرض الهجاء:

أما ففي الهجاء فقد تحول بتأثير المعايير المنطقية السائدة إلى عراك وشتيمة فجة وخضع –تمامًا– لدلالة المطابقة، ومن أمثلة ذلك قول القاسم بن القاسم الواسطي (ت 626هـ)[2] في هجاء رجل يقال له ابن النابلسي:

لا تحسبن بأنه ... نفس يغيره فمه

(1) ديوان صفي الدين الحلي، بيروت، 1892م، ينظر باب الرثاء، ص 208 إلى 252.

(2) معجم الأدباء، جـ16، ص 296 – 316 وفوات الوفيات، جـ2، ص 159 – 162، وبغية الوعاة، ص 380 وشذرات الذهب، جـ5، ص 128 – 129.

لـــكـــأنـــمـــا أنـــفـــاســـــهُ نـتـنـت بشـــعـر يـنـظـمـه[1]

أو قول صفي الدين الحلي في هجاء أحد الناس:

وصـــفوك عنـدى بـالحواد فلم أزل مـتـعـجـبًـا حـتـى رأيـتـك تـركـب

وعجبـت إذ ســـمتـك أمـك لؤلوءًا فكـأنهـا علمـت بـأنـك لتثقـب[2]

ويبرز دور بلاغة السـكاكي في ترسـيخ دلالة المطابقة في الهجاء من خلال الموازنة بين هجاء شـعراء خوارزم والعراق وهجاء الشـعراء المصـريين. ((فكما كان لمصـر ذوق في الغزل وطريقة، فكذلك كان لها في الهجاء كما يقول ابن العماد مذهب مفضـــل وهو أن يعف الهجاء ولا يسف))[3].

ومن ذلك قول أبي محمد هبة الله من عرام (ت 550هـ).

حق وقـد صـــغـت فيـك المـديح جـعـلـت الـقـبـيـح عـلـيـه جـزائـي

وصـــفـتـك فيـه بمـا ليس فيـك وهـذا لـعـمـرك عـين الـهـجـاء[4]

(1) معجم الأدباء، جـ16، ص 306.

(2) ديوان صفي الدين الحلي، 1892م، ص 43.

(3) ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية في القرن السابع الهجري، ص155.

(4) خريدة القصر وجريدة العصر، نشره أحمد أمين وآخرون، مصر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر 1370هـ = 1951م، جـ2، ص 186 وينظر مزيد من الأمثلة، جـ2، ص 188، 191، 175.

ومن شعراء مصر من له في الهجاء طريقة كمنصور الفقيه (ت 306هـ) وقد كان يسلك طريقته من شعراء بغداد الجمال البغيديدي (ت604)[1]، ومن أهاجى منصور الفقيه قوله:

لى حيلةٌ فيمن يذم [م] م وليس في الكذاب حيلة

من كان يخلق ما يقوم [م] ل فحيلتي فيه قليلة[2]

رابعًا: غرض الوصف:

لقد أغرق شعراء الوصف في عصر السكاكي في تحقيق دلالة المطابقة الذهنية على ما يصفون، حيث لم يهتم الشاعر باستكناه ما يحس به معتمدًا على رصيد العاطفة الكائن بينه وبين موصوفه، ويمكن أن يمثل على ذلك بنتاج صفى الدين الحلي أحد أكبر شعراء ذلك الزمان بتعبير د. محمود رزق سليم[3]، وشاعر العصر على الإطلاق بتعبير ابن شاكر الكتبي[4].

فالحلى عندما يصف شيئًا يلقى في روع السامع إحساس من يقدم محاضرة علمية عن الشيء الموصوف، ومن ذلك أنه يقول في وصف البازي:

---

(1) ابن سعيد المغربي، الغصون اليانعة في محاسن شعراء المائة السابعة، تحقيق إبراهيم الإبياري، دار المعارف، مصر، 1945م، ص 113.

(2) ينظر ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية في القرن السابع الهجري، ص 156.

(3) د. محمود رزق سليم، صفي الدين الحلي، ص87 وما بعدها.

(4) فإذا علمنا إن الكتبى توفي سنة 764هـ ساغ لنا إدراك علاقة انتشار قصائد صفي الدين الحلي بذيوع القيم الجمالية والبلاغية التي تمخض عنها عصر السكاكي، ينظر فوات الوفيات، جـ2، ص286.

مثقل الكف بباز أشهب منتصب القامة سامي المكنب

غليظ حظ الجوء جوء المنكب ذي عنقٍ خصب ورأس أجدب

قصير عظم الساق ثبت الركب قليل ريش الصفحتين أرعب[1]

ويقول في قصيدة أخرى في وصف الصقر والصيد به:

وهامة[2] عظيمة كالفهر كأن فوق صدره والنحر

هامة هيق[3] في خماص[4] نسر طويل أرياح الجناح العشر

قصير ريش الذنب المحمر قصير عظم الساق نام الظفر

ويقول في وصف الكلب:

هامة فهو في صماخى[5] فرعل منسرح الزور فسيح الكلكل[6]

منهضم الخصر عريض الكفل ذى أيطل خال ومتن ممتلى

(1) ديوان صفي الدين الحلي، ص 161.

(2) الهامة من طير الليل.

(3) الهيق هو حُمُر البطن والخاصرة.

(4) الخماصي نبت له نور أحمر.

(5) الصماخ خرق الأذن.

(6) الصدر.

خصـيب أعلى العضـب[1] محل الأسـفل قصـير عظـم السـاعـد المفيـل

مـقـتصـر الأيـدى طـويـل الأرجـل مـزدحـم الأظـفـار ثـبـت الـعـظـل[2]

خامسًا: غرض الشعر التعليمي:

لقد تناول كثير من دارسي الأدب في عصر السكاكي ظاهرة الشعر التعليمي، حيث لحظ هؤلاء الدارسون إكثار الشعراء المماليك من الخوض في كتابة المنظومات الشعرية التعليمية، ومن هؤلاء الدارسين الدكتور جودت الركابي[3]، والدكتور عمر فروخ[4]، والدكتور

(1) العضب شق في الأذن.

(2) ديوان صفي الدين الحلي، ص 164 – 165 وللناظر أن يوازن بين هذه الأوصاف ((الفيزيقية)) الميتة والتي تفتقد أقل قدر من المشاركة الوجدانية بين الموصوف ومنشئ الوصف أو بين الموصوف والعالم المحيط به، وبين وصف الشاعر الجاهلي بشامة بن الغدير –مثلًا– للناقة بالسيد القوي العزيز، حينما يطأ الذليل في جبروت، أو بالسفينة تمخر العباب وتجرى في اليم لا يدركها أين ولا يلحقها ونى، أو وصف ((المسيب بن علس)) لها بإنها في سرعتها مثل امرأة تريد أن تنسج ثوبها قبل أن يقع المساء وينطوى شراع النهار كقوله:

مـرحـت يـداهـا لـلـنـجـاة كـأنـهـا تـكـرو بـكـفـى لاعـب ذى صـاع

فـعـل السـريـعـة قـاربـت جـدادهـا قـبـل المسـاء تهـم بالإسـراع

ينظر كتاب ((الوصف في الشعر العربي)) تأليف عبد العظيم على قناوى، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، الطبعة الأولى، 1368هـ، 1949م، الجزء الأول (اللوصف في العصر الجاهلي).

وينظر المزيد من الملاحظات في ((الوصف في الشعر العربي))، دار المعارف، (د.ت)، ص 13 وما بعدها (اشترك في تأليفه لجنة من أدباء الأقطار العربية) – (سلسلة فنون الأدب العربي، رقم 3)، ود. محمد عبد العزيز الموافي، نماذج من نقد الشعر الجاهلين مكتبة الشباب، القاهرة، 1990م، ص 27 وما بعدها.

(3) الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار، ص 150.

(4) تاريخ الأدب اللعربي (د. عمر فروخ) جـ3، ص 888.

محمود رزق سليم[1]، لقد مثلت هذه الكثرة ظاهرة كبرى تميز بها الشعراء في عصر السكاكي ((إذ لو أنك تتبعت آثارهم في هذا الباب ترى إنهم يكادون يكونون أهل هذه الصـــناعة ويخيل إليك أنهم مبتكروها أو أول المتيقظين لها، لكثرة ما طرقوه من أبوابها ووفرة ما أنتجوه في كل باب))[2].

إضافة إلى الظاهرة الأخرى التي تتمثل في عَدِّ الشعر التعليمي لونًا شعريًا أدبيًا يحمل –كشأن الألوان الشعرية الأخرى– القيم الشاعرية والأدبية مكتملة غير منقوصة بعد أن كان في العصور السابقة مجرد وسيلة لحفظ العلوم، ولعل هذا الخلط يتضح في أقوال الشعراء أنفسهم، حين يدرجون في صدور دواوينهم تلك القصائد العلمية وحين يفتخرون بها وكأنها علامة سبقٍ أدبيٍ غير مذكورةٍ وهذا ما يشير إليه قول الأرجانى (ت 544هـ = 1149هـ) عن نفسه:

أنا أفقه الشعراء غير مدافعٍ في العصر بل أنا أشعر الفقهاء[3]

وخاصة إذا ما قارناه بقول الشافعي عن نفسه في زمن سابق:

ولولا العلم بالشعراء يذرى لكنت الأنأشعر من لبيد[4]

(1) أثر البيئة المصرية في الشعر في عصر المماليك، رسالة دكتوراه مخطوطة/قسم الدراسات الأدبية، كلية دار العلوم، إشراف د. عمر الدسوقي، 1964م، ص 494.

(2) د. محمود رزق سليم، أثر البيئة المصرية في الشعر في عصر المماليك، ص 494.

(3) عبد الرحيم العباسي، معاهد التنصيص وشواهد التلخيص، طبعة المطبعة البهية المصرية، 1316هـ، جـ2، ص5.

(4) الإمام الشافعي، الجوهر النفيس في شعر الإمام محمد بن إدريس، إعداد وتعليق محمد إبراهيم سليم، القاهرة، مكتبة ابن سينا 1988، ص 40، 90.

ومن الأبواب الكثيرة التي طرقها الشعراء في عصر السكاكي في هذا السياق صياغة أبواب النحو والصـــرف والعروض، وقد تميز كثير منهم في ذلك مثل الشـــواء الحلبي (ت 635هـــ)[1] ((الذي أغرم بإدخال المدارك النحوية في شعره))[2]، وعلم الدين السخاوي (ت 642هـــ)[3] الذي شرح أحاجي الزمخشري النحوية والتزم أن يتبع كل أحجيتين للزمخشري بلغزين من عنده[4]، وابن الرفاء (ت 662هـ)[5] الذي نظم في قواعد النحو العربي منظومات عديدة[6]، وصـفي الدين الحلي الذي نظم بحور العروض بأسـمائها ومصـطلحاتها وكيفياتها شعرًا وضمنها ديوانه[7]، وجمال الدين أبو زكريا يحيى بن يوسف الصرصري البغدادي (قتل 656)[8] الذي أعد مجموعة ((كبيرة)) من المنظومات في أصول النحو العربي[9]، وأحمد بن صدفة المعروف بابن الصيرفي (ولد سنة 829هـــ). الذي أعد كثيرًا من المنظومات العلمية

(1) وفيات الأعيان، جـ3، ص537 والعبر جـ5، ص 147 وشذرات الذهب، جـ5، ص 178.

(2) د. عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، جـ3، ص529.

(3) معجم الأدباء، جـــ15، ص65، ووفيات الأعيان، جـــ2، ص30، وبغية الوعاة، ص 349، وشذرات الذهب، جـــ5، ص 222 – 223 واللقفطي، أنباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة دار الكتب المصرية، 1369هـ = 1950م، جـ2، ص 311.

(4) ينظر د. عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، جـ3، ص 553.

(5) فوات الوفيات، جـ1، ص 368 – 374 والعبر، جـ5، ص 268 وشذرات الذهب، جـ5، ص 309.

(6) ديوان الصاحب شرف الدين عبد العزيز بن الرفاء، حققه د. عمر موسى باشا، دمشق، المجمع العلمي العربي، 1967م، جـ75.

(7) ديوان صفي الدين الحلي، هـ413 – 415.

(8) ينظر في ترجمته أيضًـــا الذهبي، العبر في خبر من عبر، جـــــ5، ص237، ومجلة العربي، الكويت، نيسان، 1970، ص75.

(9) نكت الهميان في نكت العميان، المطبعة الجمالية، مصر 1309هـ = 1911م، ص 308 – 309.

منها منظومة في العروض[1]، وشعبان بن محمد بن داود المعروف بالأثارى (ت 828هـ)[2] الذي نظم ألفية على غرار ألفية ابن مالك وأرجوزة أخرى تشـــمل بعض أبواب العروض[3]، ومن هذه الأبواب أيضًـا صـياغة علوم الفقه والأصـول؛ إذ يقوم الشـاعر بنظم مسـألة فقهية ما في شـكل اسـتفتاء وفتوى كنوع من التسـهيل على الناشـئة والمتعلمين[4]، ومن الشـعراء الذين سلكوا هذا السبيل –أيضًـا– الصرصري البغدادي الذي نظم في الفقه ((مختصر الكافي وزوايد الكافي))[5]، وابن الرفَّاء الذي اشتغل بنظم بعض المسائل الفقهية[6]، وإبراهيم بن إسحاق (ت 864هـ)[7]، وابن ناصر الباعوني (ت 870هـ)[8]، وإبراهيم بن أحمد بن عامر (ت 871هـ) الذي نظم المنهاج[9]، والشـهاب أبو العباس أحمد بن حسـين[10]، وابن أحمد البصـري[11]،

(1) الضوء اللامع، جـ7، ص 316 – 319.
(2) الضوء اللامع، جـ3، ص 301 – 303.
(3) الضوء اللامع، جـ3، ص 301 – 303.
(4) حول المزيد من أنواع وأشـكال المنظومات العلمية ينرظ أثر البيئة المصـرية في الشـعر في عصـر المماليك، ص 507 وما بعدها.
(5) نكت الهميان، ص 308 – 309.
(6) ينظر ديوانه، ص 76.
(7) الضوء اللامع، جـ1، ص 31.
(8) السابق، ص 26 – 29.
(9) الضوء اللامع جـ1، ص 20 – 21.
(10) السابق، ص 282 – 288.
(11) نفسه، ص 159.

وكلاهما من شعراء القرن التاسع[1]، ولقد نظم آخرون قصص الأنبياء، ومن هؤلاء إبراهيم بن أحمد بن عامر الذي نظم قصة يوسف الصديق[2]، كما نظم آخرون في علوم الحساب والميقات، وتناول البعض علم القراءات، كما هو الشأن لدى أمين الصيرفي (ولد 829هـ)[3] ومحمد بن القاسم الواسطي[4] وعلم الدين السخاوي، كما تناول آخرون بالنظم علوم التاريخ والجغرافيا، ما هو شأن ابن البارزي الحموي (ت 683هـ)[5]، الذي كتب أرجوزةً سماها ((مداولة الأيام ومماثلة الأحكام))[6]، ونظم آخرون أراجيز وقصائد مطولةً في علم الكلام، كما هو شأن الصرصري[7] الذي تناول بالنظم أصول المعتزلة والسنة[8]. وقد نتج عن هذا كله أن اكتظت الدواوين المخطوطة والمنشورة للشعراء بما يسمى ((الشعر التعليمي)) أو ((شعر حقائق العلوم الفنون))[9]. ومن ذلك أن ناشر ديوان صفي الدين الحلي أفرد بابًا

(1) نفسه، ص 282.

(2) نفسه، ص 20 – 21.

(3) نفسه، ص 316 – 319.

(4) فوات الوفيات جـ2، ص 368 – 378 والدرر الكامنة جـ4، ص26.

(5) فوات الوفيات، جـ1، ص 340 – 383، والعبر، جـ5، ص 343، وشذرات الذهب في أخبار من ذهب، جـ5، ص 381 – 383.

(6) دكتور عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، جـ3، ص 650.

(7) العبر، جـ5، ص 237، وشذرات الذهب جـ5، ص 285 – 286.

(8) نكت الهميان، ص 308 – 309.

(9) ينظر الإحصاء الذي أجراه د. محمود رزق سليم على الشعراء العلماء وقصيدهم العلمي في رسالته أثر البيئة المصرية في الشعر في العصر المملوكي، ص 482.

خاصًا لحقائق العلوم، تناول فيه حقائق نحوية وصرفية وعروضية وطبية وموسيقية وغيرها[1].

إن الفارق بين الشعر التعليمي في عصر السكاكي والشعر التعليمي قبله يتسق مع فارق آخر يفصل بين كيفية استفادة رجل البلاغة أو الشاعر من المخزون العلمي لثقافته في عصور ازدهار الأدب والبلاغة العربيين، وتلك الكيفية عند الشعراء والبلاغيين في غضون القرن السابع.

لقد أسهمت الثقافة النحوية في إثراء نظرية النظم عند عبد القاهر، كما أسهمت الثقافة العقلية الفلسفية في أضاءة أبعادٍ جديدةٍ لاستخدامات الاستعارة عند أبي تمام في القرن الثالث الهجري، لكن هذا لم يحدث مع المتأخرين؛ إذ ((جرد هؤلاء هذه الذخائر من أثوابها وضغطوها في قمائم (كذا) من النحاس، وشدوا عليها بحبال من الحديد واتبعت الأجيال سبيلهم، فتعقد الأدب، وفسد ذوقه، وعميت طريقة، وأصبح من مفاخر القدرة على الشعر، والتبريز فيه، أن تنظم به قواعد العلوم، وأن تتطاول السنة النظم إلى الحساب والميقات والفلك والكيمياء، وأن يندرج في هذا السجل نوع من الكلام الموزون المقفى، هو ما نسميه ((الشعر التعليمي))[2].

إن الشعر التعليمي إذن معرض من معارض تطبيق النظرية التي تقول إن ((الشعر مجرد كلام موزون مقفى يدل على معنى))، تلك النظريات اليت رسخها السكاكي باعتبارها ميراثًا عزيزًا للفكر المعياري الذي أرسى دعائمه ((قدامة بن جعفر))، فإذا كان قدامة هو أشهر

(1) ديوان صفي الدين الحلي، ص 412 – 417.

(2) د. محمد الهيواوى، الطبع والصنعة في الشعر، مكتبة النهضة المصرية، 1358هـ، ص 166 – 167.

من أطلق هذا التعريف للشعر، فإن السكاكي هو أشهر من طبق هذا التعريف الصارم على مادة البلاغة العربية[1].

لم يفرق السكاكي أو أي من تلاميذه بين بلاغة الشعر والأدب وبلاغة النثر العلمي، حيث درست البلاغةُ كقوانين مجردةٍ تصلحُ للتطبيق على أي سياق كلامي، فتجاورت الشواهد الشعرية مع الشواهد النثرية الاستدلالية التي كانت تملأ المفتاح وشروحه رغم تجردها م أي مردودٍ أدبى، من مثل: ((ضربت ضربًا شديدًا))، أو ((ضربت يوم الجمعة))، أو ((ضربت أمامك))[2]، وغيرها من العبارات الافتراضية الذهنية.

لقد أسهم هذا الخلط المقصود في صياغة البلاغة العربية في إحداث خلطٍ مشابهٍ في ذائقة المبدعين والنقاد، أدى إلى عدم تفريقهم بين لغة النثر العلمي التي هي لغة العقل ولغة الشعر والأدب التي هي لغة الخيال[3]، وهكذا انحصر الفارق بين الشعر والنثر في إن الشعر مجرد كلام موزون مقفى.

---

(1) ولعل من أهم النتائج التي ترتبت على ذلك ما ذاع في الأوساط الأدبية في عصر السكاكي ولاحظة د. محمد زغلول سَّلام من أن وجود متعلم للعروض غير شاعر كان أمرًا يدعو للدهش. ينظر الأدب في العصر المملوكي، ص 108 – 109.

(2) مفتاح العلوم ص 209، والأمثلة الذهنية في المفتاح وشروحه تربو على الحصر.

(3) حول الفارق بين لغة الشعر ولغة النثر ينظر أحمد حسن الزيات، في أصول الأدب، مطبعة الرسالة، ط3، 1372هـ = 1952م، ص 34 – 35.

افتقاد المردود الأدبي للشعر والبلاغة بين علاقة السببية وعلاقة الارتباط:

(أ) علاقة الارتباط:

تتجلى علاقة الارتباط بين افتقاد المردود الأدبي في الشعر والبلاغة وما بدا عليها من نزوع إلى استبدال النظام الأدبي بالنظام الاستدلالي من خلال إدراك الطابع العام الذي كان يميز عصر السكاكي، ليس في البلاغة والشعر فقط، بل في كل مناحي الحياة الثقافية: إذ سيطرت العجمة على الأذواق بعد أن سيطر الموالى على مقدرات الأمة، وأستبدلت ثقافة البديهة والسليقة بالثقافة الفلسفية والمنطقية فانطبع بها الأدب كما أنطبعت بها البلاغة.

لقد هجم على أذهان ناشئة الأدب والفكر في ذلك الزمان سيل علم من علوم الاستدلال والمنطق، ((وأصبحت هذه العلوم هي نموذج ثقافة العصر؛ فلم يقتصر تأثيرها على البلاغة؛ وإنما شمل كل العلوم التي تحولت إلى مجموعةٍ من القواعد والقوانين، تضمها مجموعةً من المتون أو التلخيصات، وأصبح الجانب الذهني العقلي أكثر بروزًا ووضوحًا من الجانب الذوقي الذي شاع في الدراسات العربية في فترة نشأتها[1].

(ب) علاقة السببية (مسوغات الظن بوجود العلاقة السببية):

لقد كان للأطر البلاغية التي حاصرت الشعر في عصر السكاكي أكبر الأثر في فرض هذا السياج القوي على حدوده ومراميه، ذلك لأنأبا يعقوب وتلامذته وقعوا في خلط شديد حين أغفلوا الفارق بين المقاصد البلاغية المختلفة والمقاصد الأدبية: فالبلاغة ينبغي أن تتنوع

(1) في علم المعاني، ص 43.

حسب المقاصد التي ترتبط بها، هناك المقاصد العلمية التعليمية والمقاصد الخطابية التي يفصح عنها الخطاب السياسي، والمقاصد الدعائية التي تتعلق بسبل الإعلأنوالإقناع التجاري، والمقاصد التسامرية التي ترتبط بجلسات السمر والتسلية[1].

والفارق وسيع بين تلك المقاصد غير الأدبية والمقاصد الأدبية للبلاغة، فالمقاربات الأسلوبية الحديثة تتحرك كلها في سبيل البحث عن مضمون الأدبية وكنه الشعرية التي تسم الأسلوب الأدبي وتميزه من غيره من الأساليب[2]، أما التوجه الذي ارتضاه السكاكي وتلامذته فلم يقص – لأسباب تتعلق بالخلفيات ((الإبستمولجية)) لثقافة تلك المرحلة –المقاصد الدخيلة على محراب الأدب، ففقد الأدب أدبيته، وقد قام السكاكي بهذا الدور لما تهيأ لبلاغته من صفات ثلاثة رئيسة:

أولًا: الربط بين غاية البلاغة وغاية النحو والاستدلال.

ثانيًا: تجاهل الدراسة النفسية.

ثالثًا: طريقة استخدامه للشواهد.

أولًا: الربط بين غاية البلاغة وغاية النحو والاستدلال:

لقد تجاهل السكاكي استقصاء المردود الوجداني للقاعدة، حيث كانت غايته التي أعلنها في غير موضع هي إرساء القواعد وتفصيل الحدود وضبط المعاقد، ولم يكن يهتم

(1) حول هذه المقاصد والفارق بينها وبين المقاصد الأدبية ينظر د. مصطفى ناصف، بين بلاغتين، ندوة النادى الثقافي الأدبي بجده، ص 381، وانظر أيضًا د. مصطفى ناصف، اللغة بين البلاغة والأسلوبية، الرياض 1409هـ، ص 190 – 191.

(2) ينظر د. صلاح رزق، أدبية النص، دار الثقافة العربية، ط1، 1410هـ = 1989م، ص 137.

باستفتاء الذوق الذي دعا إليه على المستوى النظري لكنه وضعه في حيز السحر والغيب[1]، ومن ثم وسمت دراساته بالمعيارية الشديدة، لأنه استعار بديهيات ومسلمات علوم معيارية بعيدة عن حقل الفن، وإن كان بينها وبين الأدب معا قد نسبٍ وصلةٍ قويةٍ، ولعل أهم هذه العلوم، علما المنطق والنحو[2]، وهذا العلمان يبحثان في الصحة اللغوية والإفادة العقلية، المنطق حسب تعريف الفارابي هو الآلة العاصمة للسان من الخطأ، أما النحو فيبحث في مقاييس الكلام العربية من حيث ضبط التراكيب وفق معايير ثابتة لا تقبل النقض، وهكذا فهذان العلمان يتحريان قضية الإفادة (مجرد الإفادة)، ويقفان على تطبيق قانون الصواب والخطأ، أما الأدب فيتعدى ذلك إلى استلهام جماليات الإفادة، ويتجاوز قانون الصواب والخطأ إلى النظر في التركيب من حيث ظواهر الجمال والرداءة، وذلك لأنالصواب لا يعني الجمال مطلقًا والخطأ أيضًا لا يفترض فيه الرداءة، بل ربما كان تجاوز الشائع وخرق الثابت المطلق يمثل أقصى أنواع الجمال، ولقد فطن البلاغيون المتقدمون لهذه الحقيقة بينما نغض عنها السكاكي وتلامذته.

فمن خلال تتبعنا لاتجاه النحاة يتضح لنا أن المتقدمين ميزوا بين مستويين للدراسة النحوية: يتمثل الاتجاه الأول في رصد الصواب والخطأ في الأداء، أما المستوى الثاني فيتجاوز هذا المجال إلى ناحية الجمال والإبداع، ولم يكن المستوى الأول إلا تلك القواعد

(1) فهو يصف الذين ينفثون الكلام لا على مقتضى الظاهر بـ((المفلقين السحرة)) مفتاح العلوم، ص 171.

(2) حول الطابع المعياري لعلم النحو ينظر د. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 111، وحول الطابع المعياري لعم المنطق ينظر د. عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، تونس، 1986، ص 12.

المجردة التي استند فيها النحويون إلى كلام العرب الفصيح المنقول نقلًا صحيحًا يبلغ حد الكثرة، ثم القياس: أي قياس ما لم ينقل على ما نقل إذا كان يسير في مسارة[1].

لقد أصبح مبدأ القياس والنقل عن الشائع بمدأً بلاغيًا حيث انتقل من حقل النحو واللغة إلى حقل البلاغة في مفتاح السكاكي وقد كان يمكن لتأثير علم النحو أن يتجه ببلاغة السكاكي وجهة إيجابية إذا انصرف أو يعقوب وتلامذته إلى ارتشاف التأثير اللغوي النحوي من المستوى الثاني للدراسة النحوية الذي يتجاوز رصد الصواب والخطأ في الأداء إلى ناحية الجمال والإبداع، ولكن السكاكي أغرق في تقصي المستوى الأول وعمد إلى الربط بين مقاصد الأدب ومقاصد النحو والمنطق.

تجليات الربط بين مقاصد الأدب ومقاصد النحو والاستدلال في بلاغة السكاكي:

شمل مفتاح العلوم بجانب البلاغة علومًا عديدة أهمها في هذا الصدد النحو والصرف والاستدلال حيث جمع السكاكي أشتات هذه العلوم في إطار ما أطلق عليه نظرية ((أنواع الأدب)) ولقد تجلى خلط أبي يعقوب بين وظيفة البلاغة ووظائف العلوم الأخرى التي تناولها في كتابه وخاصة النحو والاستدلال؛ لأنكتاب المفتاح جميعه في البلاغة العربية –من وجهة نظر السكاكي– ((وإنما وردت الصول البلاغية في القسم الثالث))[2]، ولقد ذهب السكاكي

(1) البلاغة والأسلوبية، ص 38 وينظر في علم المعاني، ص 58 – 59.

(2) د. محمد بركات حمدي أبو علي، بحوث ومقالات في البيان والنقد العربي، دار البشير، عَمَّان، ط1، 1989م، ص 298، واللفظ والمعنى في البيان العربي، فصول، ص 46.

يرسخ هذا المنزع ويؤكده في جل القضايا التي تناولها، وفيما يلي بعض مجالي هذا الخلط بين مقاصد البلاغة والأدب من ناحية ومقاصد المنطق والنحو من ناحية أخرى.

(أ) الربط بين مقاصد البلاغة ومقاصد المنطق:

تناول السكاكي علم المنطق (الاستدلال) في مفتاح العلوم باعتباره من تمام علم المعاني، حيث إن ((تتبع تراكيب الكلام الاستدلالية ومعرفة خواصها مما يلزم صاحب علم المعاني والبيان))، بل إنه ذهب في هذا الشوط إلى مداه، حين عد الصور البلاغية ذاتها أشكالًا منطقية[1]، وذلك حين عقد فصلًا خاصًا تحدث فيه عن ((صاحب التشبيه أو الكناية أو الاستعارة كيف يسلك في شأن متوخاه مسلك صاحب الاستدلال))[2].

وهكذا لم يكن دخول المنطق إلى حيز علوم الأدب بجانب البلاغة في مفتاح السكاكي دخولًا عشوائيًا، بل كان بغرض فرض بدهياته ومسلماته على حقل معرفي لا يقبلُ هذه البدهيات ولا يسلم بتلك المسلمات، ومن هنا كانت الفجوة التي حدثت في بلاغة السكاكي، حين فقدت موجبات الذوق والحس الأدبي[3].

لقد كان السكاكي يتحرك في اتجاه ربط البلاغة بالمنطق من منطلق عالم مدرك لما يفعل؛ إذ يقول في مقدمة المفتاح: ((ولما كان تمام علم المعاني بعلمي الحد والاستدلال لم أر

---

(1) وهكذا فُرِضَ التصور المنطقى على التصور البلاغي فأفقد الأدب أدبيته ورغم أن نظرية الأدب لاحقة بذلك النوع من العلوم الفلسفية الذي يطلق عليه اسم علم الجمال –على حد قول لاسل أبركرمبي– (قواعد النقد الأدبي، ترجمة وتعليق محمد عوض محمد، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1936م، ص 10) إلا إن السكاكي لم يدرس القضية الأدبية من منطلق فلسفي جمالي بل من منطلق فلسفي استدلالي.

(2) البلاغة العربية تاريخها مصادرها مناهجها، ص 218 وما بعدها.

(3) ينظر البلاغة العربية تاريخها مصادرها مناهجها، ص 205.

بُدًّا من التمسح بهما))[1]، ثم يقول في أول حديثه حول علم الاستدلال: ((الكلام إلى تكملة علم المعاني، وهي تتبع خواص تراكيب الكلام في الاستدلال ولولا كمال الحاجة إلى هذا الجزء من علم المعاني وعظم الانتفاع به لما اقتضانا الرأي أن نرخى عنان القلم فيه))[2].

ولقد مثلت هذه الدعوة الصريحةُ من جانب السكاكي سبيلًا ممهدًا للتلاميذ كي يوغلوا في فرض قانون المنطق على مادة البلاغة[3].

هكذا وجه السكاكي –بما تفرد به من صفات خاصة– ((البلاغة توجيهًا باعد بينها وبين وجهتها في العصر الأول فبعد أن كانت .... تأخذ بيد المنشد والناقد إلى سبل الإجادة .. أصبحت في ذلك العصر تتجه إلى الحصر والتقسيم ... فعاد البحث فيها آليًا منطقيًا، وبقدر ما خدم العصر الأول فن البلاغة والأدب والذوق خدم العصر الثاني فلسفة العلم والقواعد والنظريات والحدود))[4]. ذلك لأنتأثير المنطق اللغوي والمنطق الطبيعي من شأنه أن يؤدى بالنص الأدبي المطروح إلى غاية يفتقد فيها كل قيمه الأدبية، ((فالشعر مغامرة تكشف في كافة أبعادها عن إدراك خاص يهدم نسق التصورات المنطقية المألوفة، ليعيد توزيعها من

(1) مفتاح العلوم، ص 6.
(2) السابق، ص 435.
(3) البلاغة بين عهدين، ص 136.
(4) البلاغة بين عهدين، ص 133، وينظر أيضًا البيان العربي، ص 202 – 206.

جديد في بنية مختلفة))[1]. وعلى هذا يتجلى أهم فارق بين علم المنطق الذي يخضـــع لذهنية التفكير الجمعي وعلم الأسلوب الذي يدرس لغة الفرد المبدع[2].

إن القاعدة الجمالية تقرر أن الإبداع هو صـــانع المعيار وليس العكس، والإبداع ما سمى إبداعًا إلا لكونه بدعًا فرديًا[3]، على خلاف القاعدة ((الفيزيقية)) أو الاستدلالية المنطقية التي تقرر أن المعيار هو الســابق على التطبيق، والعبقرية الإبداعية تتجلى من خلال كســر الرؤى المعيارية، هكذا تجلت عبقرية ((شكسبير)) في كسر قانون الوحدات الثلاث المتوارث من تقاليد المسرح الكلاسي، أما الشعراء في عصر المماليك فقد توقفوا عند نموذج السكاكي ولم يتعدوه إلى ســواه، وقد أمعنوا في ذلك، فانطلت عليهم توجهات أبي يعقوب المعيارية التي اقتربت بالدراسة الأسلوبية من الأصول العقلية المنطقية؛ ومن ثم تضاءلت ((أدبية)) النص الشـــعري المطروح ((ومعنى هذا إن المعيار البلاغي الذي كان يقاس عليه الشـــعر والأدب

(1) د. وليد منير، حول مسألة الغموض في القصيدة العربية الحديثة، مجلة إبداع، أبريل 1983م، ص100، وينظر د. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط2، 1979م، ص 181.

(2) البلاغة والأسلوبية، ص 223، وجورج بوفون، مقال في الأسلوب، ترجمة د. أحمد درويش، فصول، إبريل، 1985، ص 204 وبييرجيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط2، 1994، ص 36.

(3) مختار الصحاح، مادة (بَدَعَ)، ص 43، والمعجم الوجيز، القاهرة، 1992م، ص40، والمصباح المنير في غريب الشـــرح الكبير للرافعي، وضـــع أحمد بن محمد بن علي المقرى الفيومي، تحقيق د. عبد العظيم الشناوي، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، (د.ت)، ص 38، وتاج العروس من جواهر القاموس الزبيدي، دار الفكر العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 1414هـــ = 1994م، المجلد الحادي عشر، باب العين، ص9، ولسان العرب، المجلد الثامن، ص6.

ويعرض على محكه الإنتاج الإبداعي لم يكن في مجمله محدد المعالم أو مرتبطًا بالشعر ذاته، بل كان معيارًا عقليًا منطقيًا مفارقًا لطبيعة الشعر ومغفلًا لشروطيه التاريخية.

((ولقد أدى هذا التعالي المعياري الدائم إلى انفصـــام حاد بين الأشـــكال والأحكام البلاغية من جانب والإبداع الأدبي والشـــعري من جانب آخر، حتى ليمكن القول إن هذا الانفصام يعد السمة المميزة للبلاغة التقليدية))[1] التي يعبر السكاكي على ذروتها.

(ب) الربط بين مقاصد البلاغة ومقاصد النحو:

بداية يجدر التنويه إلى إن السـكاكي أقام فصـلًا نظريًا بين النحو ((ومعاني النحو))، أو بين النحو والبلاغة، ((ولكن هذا الفصل)) لم يكن نهائيًا، وإنما كان عملًا منهجيًا، فهو يعد علم المعاني وعلم البيان يشـــكلأن((تمام)) علم النحو مثلما عد الاشـــتقاق من ((تمام)) علم الصـــرف، وإذن فالعلاقة بين علم النحو من جهة وعلم المعاني والبيان من جهة أخرى تبقى وشـيجة وعضـوية، والحق إن ما قصـده السـكاكي ((لم يكن فصْـل علمي المعاني والبيان عن النحو، وإنما جَمْع شتات الموضوعات البيانية البلاغية في علم واحد مستقل))[2].

لقد فرض السـكاكي –إذن– قانون النحو على الإبداع والبلاغة وفي تلك النقطة يكمن الفارق بين عمله وعمل عبد القاهر الجرجاني إذ لم يكن عبد القاهر ((يقصـد بالنحو في ضـوء علاقته بالنظم القوانين التي تضبط اللغة وتؤدى إلى سلامة العبارة اللغوية، وهذا مما لا علاقة له بالإبداع الشعري أصـلًا))[3]، بل كان يقصـد إخضـاع المادة النحوية الجافة لجماليات النظم

(1) د. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 109.

(2) اللفظ والمعنى في البيان العربي ... فصول، ص 46.

(3) مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص 28.

والإبداع، ولقد جاهر عبد القاهر: باختلاف وظيفة النحو عن وظيفة البلاغة، وأفصح عن خطورة عد النحو وصيًا على البلاغة والإبداع فقال: ((فإن قلت: أو ليس هو كلامًا قد اطرد على الصواب، وسلم من العيب؟ إنما يكون في كثرة الصواب فضيلة؟ قيل: أما الصواب كما ترى فلا، لإنا لسنا في ذكر تقويم اللسان والتحرز من اللحن وزيغ الأعراب، فنعتد بمثل هذا الصواب، وإنما نحن في أمور تدرك بالفكر اللطيفة، ودقائق يوصل إليها بثاقب الفهم))[1].

لقد رفض عبد القاهر وصاية النحو على البلاغة[2]، فلم يسمح بتطبيق قانون النحو: (قانون الصواب والخطأ) على البلاغة والإبداع بينما سمح السكاكي بإخضاع البلاغة والإبداع لمنطق النحو؛ ومن ثم قضى على مبدأ الاختيار الذي رسخه عبد القاهر في نظرية النظم، وأقام بدلًا منه مبدأ ((الاقتضاء))، وهو المبدأ التقعيدي المعياري النحوي الذي لا يسمح بطرح أي اختيار أمام المبدع، وإنما يفرض عليه قانونًا بلاغيًا لا يختلف عن قوانين النحو، ويتجلى مبدأ ((الاقتضاء)) هذا في كل أفكار السكاكي البلاغية، ولنأخذ مثلًا على ذلك حديثه عن أحوال المسند إليه حيث يتناول الحالة التي تقتضى إثباته[3]، والحالة التي تقتضى تعرفه[4]، والحالة التي تقتضي كونه مضمرًا[5]، والحالة التي تقتضي كونه علمًا[6]، والحالة التي تقتي

(1) دلائل الإعجاز، صححه ونشرة محمد رشيد رضا، مكتبة محمد على صبيح، القاهرة، ط6، 1380هـ = 1960م، ص 77، وانظر مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص 28 وما بعدها.

(2) البلاغة والأسلوبية ص 38 – 48، 55، 62، 63، 70 وينظر البلاغة بين عهدين، ص 123 – 124.

(3) مفتاح العلوم، ص 177.

(4) السابق، ص 178.

(5) نفسه، ص 179.

(6) نفسه، ص 180.

كونه موصـولًا[1]، والحالة التي تقتضـي كونه اسـم إشـارة[2]، والحالة التي تقتضـي تعريفه باللام[3]، والحالة التي تقتضـي تعريفه بالإضـافة[4]، إلى آخر الأحوال التي تخص المسـند إليه، حيث يكرر كلمة ((الاقتضاء)) حرصًا على فرض الطابع المثالي المعياري على الإبداع والبلاغة.

لقد كان السـكاكي يسـعى دائمًا إلى تحويل الظاهرة البلاغية إلى قوانين وقوالب جاهزة تتسـم بالثبات والمثالية، وقد أفصـح عن ذلك صـراحةً في حديثه عن الحالة المقتضـية لترك الفعل، فذكر عدة أمثلة، ثم أضـاف قوله: ((..... أو غير ذلك مما هو مصـبوب في هذا القالب))[5]، لقد تأثر السكاكي بمهنته ومهنة أجداده الأولى، حيث كان سكاكًا وصانع معادن فلم يفرق بين الإبداع والسكة.

إن الصـورة الشـعرية تكمن في مخالفة الشـائع، ولا تكمن في القوالب المصـبوبة المقررة سلفًا، ويمكننا –في هذه الحالة– أن نصف كل صورة بأنها المخالفة لقاعدة خاصة من قواعد اللغة[6]، لأن((عبقرية اللغة كامنة في أنها تسـمح أحيانًا بالابتعاد عن الاسـتعمال

(1) نفسه، ص 181.
(2) نفسه، ص 183.
(3) نفسه، ص 184.
(4) نفسه، ص 186.
(5) نفسه، ص 125.
(6) تزفيتان تودروف، الأدب والدلالة ترجمة محمد نديم خشـفة، الناشـر مركز الإنماء الحضـاري، سـوريا، الطبعة الأولى، 1996م، ص101.

المألوف))[1]، والإبداع الفني لا يرتبط باللغة الطبيعية لأنه –طبقًا لنتائج القاســـم الكبير من الدراسات السيكولوجية (النفسية) لأنماط الإبداع الفني – يتعلق باللاشعور[2].

أما السكاكي فقد درج على اجترار قواعد النحو وإقحامها في صلب البلاغة ومن أمثلة ذلك حديث في بحث الغاية البلاغية من إيراد المسند إليه اسم إشارة، حين ذكر إن من نكات إيراده هكذا ((بيان حاله من القرب أو البعد أو التوسط نحو هذا أو ذلك أو ذاك))[3]، لقد دفع هذا الشطط أحد تلامذة السكاكي وهو السعد التفتازاني (ت 792هـــ) إلى انتقاد أستاذه وكشف اللثام عن الفوارق الكبيرة بين تصور علماء النحو حول اسم الإشارة وتصور الأدباء والشعراء له[4].

وقد احتذى العصام والإنبابي ومعاوية خطى السعد[5] في انتقاده للسكاكي ولكن هذه النقدات المتفرقة لم تستطع أن تقدم تصورًا بديلًا فظل تصور السكاكي هو الأرجح والأكثر انتشارًا وذيوعًا.

ومن المواضع الأخرى التي نضحت فيها معيارية النحو على مادة البلاغة في مفتاح السكاكي قوله في أحوال الفعل: ((وأما الحالة التي تقتضـــى إضـــمار فاعله فهي كون المقام

(1) السابق، ص 102.
(2) عبد الله سالم المعطانى، قضية شياطين الشعراء وأثرها في النقد العربي، فصول يوليو 91، ص13.
(3) مفتاح العلوم، ص 183، والإيضاح جـــ2، ص19، 20، وقد احتذى كثير من الشراح هذا التوجه ينظر شروح التلخيص، جـ1، ص315.
(4) المطول على متن تلخيص المعاني، الأستانة، 1260هـ، ص 69 – 70.
(5) ينظر البلاغة بين عهدين، ص 155 – 157.

حكاية أو خطابًا كقول: عرفتُ وعرفتَ، أو كون الفاعل مسبوقًا بالذكر، كقولك: جاءني رجل فطلب مني كذا، أو في حكم المسبوق كنحو قوله في مطلع القصيدة:

زارت عليها للظلام رواق ومن النجوم قلائد ونطاق

وقوله من الافتتاح:

قالت ولم تقصد لقول الخنا مهلًا فقد أبلغت أسماعي[1]

هكذا يسترسل السكاكي في عرض بسائط النحو، ثم ينشد البيتين فلا يرى لإضمار الفاعل فيهما من سر غير إنه في حكم المسبوق ((وما أخاله في هذا القول إلا دارس نحو، يبحث في أحكام الإضمار، عن مرجع الضمير في كونه سابقًا أو في حكم السابق، وإلا فأين ما يقصده شعراء الغزل والعشاق، حين يتحدثون عمن يحبون، فيلجأون إلى الإضمار دون الأظهار؟ وإلى الكناية دون الأفصاح؟))[2].

ومن هذه المزالق التي وقع فيها السكاكي وتلامذته من جراء هذا الخلط أيضًا أنهم أعتمدوا ما قاله جمهور اللغويين والنحويين في معاني حروف العطف حين جعلوا ((الواو)) لمطلق الجمع، و((الفاء)) للترتيب والتعقيب، و((ثم)) للترتيب واللتراخي، و((أو)) للتخيير أو الأباحة، وهكذا، ومن ثم أقاموا دراستهم للفصل والوصل على أساس من هذه المقدمات النحوية التي لا تقبل الفصم، فأسهم ذلك في قصور التصور الفني المطروح من جانب البلاغيين حول النصوص الإبداعية وطاقات العطف والقطع المتوافرة فيها، ذلك لأنالبلاغة لا تتسق مع هذه المعاني المطلقة لحروف العطف.

(1) مفتاح العلوم، ص 230 – 231.

(2) البلاغة بين عهدين، ص 161، 162.

لقد فطن المفســـرون لهذه الحقيقة، لإنهم جعلوا النص القرآني أمام أعينهم، وذهبوا يبحثون عن مواضـع الجمال فيه، على خلاف السكاكي وتلاميذه الذين اتخذوا القاعدة والقانون والحد غاية وهدفًا لا يقف إزاءه هدف آخر، ومن ثم تجاوزوا في تحليلاتهم سـوءات هذه الرؤية النحوية القاصــرة التي تبناها أبو يعقوب وتلاميذه، وها هو ابن كثير يشــير إلى معنى بلاغي ثمين يكمن في العطف بالواو غير ذلك المعنى النحوي الذي يقتصـر على إفادة مطلق الجمع، ففي تفســيره لقوله تعالى: ﴿وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ مِنْ إِمْلَاقٍ نَحْنُ نَرْزُقُكُمْ وَإِيَّاهُمْ﴾[1]، وقوله تعالى: ﴿وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ خَشْيَةَ إِمْلَاقٍ نَحْنُ نَرْزُقُهُمْ وَإِيَّاكُمْ﴾[2] وثم اختلاف في صياغة الآيتين، ففي الأولى: من إملاق وفي الأخرى خشية إملاق، وفي الأولى عطف ضـمير الأولاد على ضـمير المخاطبين، وفي الأخرى عطف ضـــمير المخاطبين على ضـــمير الأولاد، وجاء العطف في الموضـــعين بالواو، مما يدل أن الواو لا تعنى مطلق العطف –يشــير ابن كثير على أن قوله تعالى: ﴿وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ مِنْ إِمْلَاقٍ﴾ يعني لا تقتلوهم من فقركم الحاصـــل، أما قوله تعالى: ﴿وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ خَشْـــيَةَ إِمْلَاقٍ﴾ يعني لا تقتلوهم خوفًا من الفقر في الآجل، ثم يعقب على ذلك بما يكشف عن سر الاختلاف في العطف فيقول: ((ولهذا قال هنا ﴿نَحْنُ نَرْزُقُهُمْ وَإِيَّاكُمْ﴾، فبدأ برزقهم للاهتمام بهم، أي لا تخافوا من فقركم بسبب رزقهم، فهو على الله، وأما هنا (يقصد الموضع الأول)، فلما كان الفقر حاصلًا، قال يرزقكم وإياهم؛ لأنه الأهم هنا))[3].

(1) سورة الأنعام، آية 151.

(2) سورة الإسراء، آية 31.

(3) ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1969، ط2، ص288.

ولقد أدرك كثير من المفسـرين هذا المعنى البلاغي الكامن في العطف بالواو[1]، كما أدركوا أيضًا أن المعاني النحوية اللغوية لبقية حروف العطف لا تثبت في فضاء النص القرآني بتأثير خضوعها للقيمة الأدبية السامية[2].

ثانيًا: تجاهل الأسس النفسية في بلاغة السكاكي:

((إن من عمل الناقد البياني أن يحلل ما ينشأ في نفس القارئ لروائع الكتاب والشعراء من العواطف، وأن يبين كيف يسـتطيع الكاتب أو الشـاعر أن ينشـئ هذه العواطف أو يوجدها))[3]، لكن السـكاكي وتلامذته لم يهتموا بتحليل الأحاسـيس والعواطف لأنهذا يتناقض مع ما نذروا له أنفسهم من مسئولية وضع الظاهرة اللبلاغية غير اللواضحة في إطار تعليمي واضح[4] يجذب طلاب العلم ويخلب ناشئة الأدب، ولم يع السكاكي وتلامذته في غمرة عملهم أن هناك فارقًا كبيرًا بين الشـاعر والمبدع من ناحية والمبتدئ في تعلُّم اللغة من ناحية أخرى،

(1) من أمثلة ذلك الزمخشري، الكشاف، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، جـ1، ص575، جـ3، ص65، 71، 95، 309، وجـ4، ص53، 220، وينظر تفسير أبي السعود، القاهرة، 1347هـ، جـ6، ص156، وينظر الخطيب الإسـكافي، درة التنزيل وغرة التأويل في بيان الآيات المتشـابهات في كتاب الله العزيز، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1981، ص 20 – 22، وينظر ابن جزى الكلبي، كتاب التسهيل لعلوم التنزيل، دار الكتاب العربي، بيروت، 1973، جـ4، ص 180، وينظر: أبو حيَّان الأندلسي، تفسير البحر المحيط، دار الفكر للطباعة والنشر، 1978، جـ5، ص112، والفخر الرازي، التفسير الكبير، دار إحياء التراث العربي، بيروت، جـ2، 94، ص 102.

(2) ينظر: د. عبد الواحد علام، القاعدة والنص دراسة في الفصل والوصل، ص 50 – 70.

(3) أحمد حسن الزيات، في أصول ادب محاضرات ومقالات في الآدب العربي ص 61 – 62، وينظر د. أحمد هيكل، في الأدب واللغة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 15 – 16.

(4) ينظر: مفتاح العلوم، ص 7.

ذلك ((إن الشـــاعر لا يصـــل إلى معنى ثم يبحث عن لفظه كما يفعل المبتدئ في تعلم لغة جديدة، لكن الوثبة تأتيه ككل بلفظها ومعناها وتأتيه منظومة غالبًا؛ ومن ثم نجد المبدع يحدثنا عن إنه لم يختر بحر القصيدة عن قصد وتدبر، لكن ((التوتر الدافع)) هو الذي اختاره، ومن هنا يبدو بوضـوح أن الشـاعر لم يكن مدفوعًا بتواتراته إلى اسـتجلاء معنى معين أو صـورة معينة، بل كان مدفوعًا على هذا الكل الذي هو معانٍ وصورٍ وألفاظٍ موقعةٍ))[1].

لقد افتقدت بلاغة السكاكي هذا الوعي بمفهوم ((التوتر الدافع))، وافترضت أن الشاعر يتعامل مع قصيدته مثل تعامل المبتدئ في تعلم اللغة مع اللغة، حيث فصلت بين فنون اللفظ وفنون المعنى، وتناولت الاســـتعارة والتشـــبيه والكناية والمجاز كلًا على حده، وكأنها أدوات الحداد أو ((السكاك)).

مثال من بلاغة السكاكي يدل على تجاهله للمردود النفسي للقاعدة:

لقد أخضـع السكاكي وتلامذته الظواهر البلاغية لفروض اللغة المعيارية الشـائعة، ولم يدرس أي منهم الاختراقات الفردية من جانب المبدعين لســـياج تلك اللغة المعيارية، بل كانوا ينفرون من أي مجاوزة فردية لجدران معاييرهم البلاغية الصـلبة ولعل من أوضـح الأمثلة على ذلك تلك الحدود والمعايير التي أقروها في الفصل والوصل فيما يخص لزوم الفصل للانقطاع، يقول الســكاكي (((والفصـــل لازم للانقطاع، لأن((الواو)) كما عرفت، معناه الجمع، فالعطف بالواو في مثله يبرز من معرض التوخي للجمع بين الضـــب والنون، ولذلك متى قال قائل: زيد منطلق، ودرجات الحمل ثلاثون، وكم الخليفة في غاية الطول، وما أحوجني إلى الاســـتفراغ وأهل الروم نصـــارى، وفي عين الذباب جحوظ، وكان ((جالينوس)) ماهرًا في الطب، وختم

(1) د. مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ص 294.

القرآن في التراويح سنة، وإن القرد لشبيه بالآدمي، فعطف: أخرج من زمرة العقلاء، وسجل عليه بكمال السخافة أو عد مسخرة من المساخر .... بخلافه إذا ترك العطف ورمي بالجمل رمي الحصا والجوز من غير طلب ائتلاف بينهما، فالخطب إذًا يهون هونًا ما، ومن هنا عابوا أبا تمام في قوله:

لا والذي هو عالم أن النوى صبر وأن أبا الحسين كريم

حيث تعاطى الجمع بين مرارة النوى وكرم أبي الحسين))[1].

وبذلك يفرض السكاكي على النص أحكامًا خارجة عنه، ((وهي من مجملها أمور معيارية تقيس النص بمقياس الصواب والخطأ)).

هكذا لم يعر السكاكي وتلامذته أي اهتمام لبحث النوازع النفسية للمبدع، في غمرة الانغماس في تقنين وتحديد الظواهر البلاغية مما أسهم في تجاهل المبدعين لذواتهم، وخضوعهم لتلك الأسس المعيارية الخارجية التي لا تعول في وجودها على أي مسوغ نفسي؛ ومن ثم افتقد هؤلاء المبدعون قدرة الصدور عن الذات والتعبير عن النفس، فاختفت شخصية الشاعر من قصائده، وباتت القصيدة التي تجود بها قريحة مجير الدين الإسعردي (ت 684هـ)[2] -مثلًا- لا تختلف عن القصيدة التي تجود بها قريحة بهاء الدين الإربلي (ت

(1) مفتاح العلوم، ص 271، والإيضاح جـ3، ص 99 – 100 وشروح التلخيص، جـ3، ص 10 – 11.
(2) فوات الوفيات، جـ2، ص 340 – 345 والعبر في خبر من عبر، جـ5، ص 351، وشذرات الذهب جـ5، ص 389 – 390.

692هـ)[1]، ولا تختلف هذه أو تلك عن قصائد القاسم بن هتيمل (ت 700هـ)[2]، أو الباعوني (ت 780هـ)[3] حيث ارتفع شأن شعر المناسبات وضؤل شأن الشعر الذاتي، وأصبح الشعر ((سلعة)) لها مواصفات معيارية خاصة، يعلمها الجميع، ويجاهد الجميع في سبيل تحقيقها دون أن يتدخل أي منهم في إفساد تلك المواصفات المعتمدة لها بمشاعر وأحاسيس ذاتية لا تهم جماعة –المخاطبين ولا تعبر عما يستجيده الذوق السائد، اللهم إلا في الأقطار البعيدة عن بيئة السكاكي، حيث لم تكن سطوة تلك المبادئ البلاغية المعيارية في الأقطار المغاربية كمثيلتها في الأقطار المشارقية، فتجلت ذاتية الشاعر في قصائده، كما يبدو في نتائج عفيف الدين التلمساني (ت 690هـ9[4]، وابنه شمس الدين (الشاب الظريف) (ت 688هـ)[5]، والبوصيري (ت 694هـ)[6]، وغيرهم من الشعراء المتصوفة الذين أبت طاقاتهم الروحية الانصياع لأطر المعايير البلاغية القادمة من المشرق.

---

(1) فوات الوفيات، جـ2، ص 83 – 86.

(2) ينظر ديوان الشاعر القاسم بن علي بن هيتمل (دراسة وتحليل لمحمد بن أحمد بن عيسى العقيلي، ط1، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1381هـ = 1961م.

(3) الضوء اللامع، جـ1، ص26 – 29 وشذرات الذهب، جـ7، ص 309 – 310.

(4) فوات الوفيات، جـ1، ص 228 – 230، العبر في خبر من عبر، جـ5، ص 367، وشذرات الذهب، جـ5، ص 412.

(5) فوات الوفيات، جـ2، ص 263 – 269 والعبر في خبر من عبر، جـ5، ص 359، وشذرات الذهب، جـ5، ص 405.

(6) فوات الوفيات، جـ2، ص 256 – 261، حسن المحاضرة، جـ1، ص 273، شذرات الذهب، جـ5، ص 342.

ولقد وقفت أمام بلاغة السكاكي في الأقطار المغاربية والمصرية بلاغة مغايرة عولت كثيرًا على استكناه نفسيات المبدعين، فحدت من انتشار المقاييس المعيارية؛ حيث درج البلاغيون المصريون على الاهتمام بالمنحى النفسي، حتى إن أهم ما كان يميز توجهات البلاغة المصرية المعاصرة لبلاغة السكاكي في القرن السابع الهجري هو ((التحليل الجمالي الذي يرتبط فيه الجو النفسي بالتعبير))[1]، ويتبدى هذا في المؤلفات التي جادت بها البيئة المصرية.

لقد ظهرت في البيئة المصرية في القرن السابع مؤلفات بلاغية مثل غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات لابن ظافر الأزدي (ت 623هـ)[2] ومعالم الكتابة ومغانم الإصابة لابن شيث القرشي (ت 625هـ)[3]، وبديع القرآن[4]، وتحرير التحبير[5] لابن أبي الأصبع المصري (ت 654هـ)، والإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز[6] لعز الدين بن عبد السلام (ت 660هـ).

---

(1) ينظر ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية في القرن السابع الهجري، ص 786، وحول طفرات التناول النفسي في النقد والبلاغة المغاربية ينظر د. حسن الهويمل، ملامح الموروث في الظواهر النقدية المعاصرة، ضمن أعمال الندوة المنعقدة في النادي الأدبي الثقافي بجدة والمنشورة في كتاب ((قراءة جديدة لتراثنا النقدي))، المجلد الثاني، ص 525، د. محمد خلف الله أحمد، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1947م، ص19.

(2) مصور من قبل الجامعة العربية عن مخطوطة بمكتبة الأسكوريال، رقم 425.

(3) علق حواشيه قسطنطين باشا المخلصي، بيروت، المطبعة الأدبية، 1913م.

(4) تحقيق حفني محمد شرف، مكتبة نهضة مصر، ط1، 1377هـ – 1957م.

(5) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق د. حفني محمد شرف، طبعة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، 1383هـ.

(6) دار الحديث، القاهرة، (د. ت).

وكنز البراعة في أدوات ذوي البداعة لعماد الدين بن الأثير (ت 699هـ) وجوهر الكنز لنجم الدين بن الأثير والانتصاف فيما تضمنه الكشاف من الاعتزال لابن المنير الإسكندري (ت 683هـ)[1].

هؤلاء جميعًا لم يعتنوا بالمقاييس والمعايير البلاغية المطردة كشأن بلاغة السكاكي، قدر عنايتهم باستجلاء المواقف الذاتية من نصوص الأدب الرفيع؛ فاتسمت مؤلفاتهم بالسمة الأدبية؛ فابن شيث ان يرى كغيره من أعلام المدرسة الأدبية المصرية في البلاغة أن آلتي الكاتب الفنيتين هما الطبع والتربية الأدبية[2]، وليس المقاييس والمعايير، وابن ظافر ((لم يعرض للتشبيه عرضًا تقريريًا نظريًا وإنما اتجه اتجاهًا عمليًا منذ البدء راعى فيه ذاتية مبتكر هذا التشبيه ومدى أصالته، نازعًا في هذا كله منزعًا عمليًا أدبيًا راقيًا[3]، وابن أبي الأصبع المصري ((في مناقشته لتسميات الأبوبا البديعية لا يحددها التحديد المنطقي المتحرز وللكنه يفسرها التفسير الأدبي الرائق))[4]، ومن شواهد نزعته الأدبية أيضًا كثرة ما يستشهد به من أمثلة قرآنية حتى إنه لينزع فيها منزعًا استقصائيًا[5]، ويقف أمامها وقفات تحليلية جمالية رائعة[6]، ويوازن بينها[7] مومئًا بما في كل نص من ذاتية خاصة تنبع من نفسية المبدع الذي

(1) هامش الكشاف للزمخشري، ط1، المطبعة الشرقية، 1307هـ.
(2) ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية في القرن السابع الهجري، ص 417.
(3) السابق، ص 490.
(4) نفسه، ص 562.
(5) نفسه، ص 564.
(6) نفسه، ص 567.
(7) نفسه، ص 571.

أبدعه، ومن هنا تأتي علاقة الدراسة الوصفية للبلاغة باستجلاء الظواهر النفسية في الأدب، فابن المنير الإسكندري في ((الانتصاف من صاحب الكشاف)) حين يستبعد المقاييس الحكمية المنطقية معولًا على التحليلات النفنية[1]، يقترب من بحث ((التأثيرات النفسية)) لأسرار التعبير القرآني[2].

لقد دفع اقتران البلاغة المصرية في بعض معارضها بالتفسير القرآني البلاغيين المصريين إلى إطراح المعايير والقوانين الثابتة إرضاءً للنزعة الروحية، كما حدث لعز الدين بن عبد السلام[3] وابن المنير الإسكندري، على خلاف المشارقة الذين تجاوزوا تمامًا تحليل النص القرآني في القرن السابع قاصرين جهودهم على وضع المقاييس المجردة للعملية الإبداعية دون الخوض في استكناه أسرار النصوص، كما هو الشأن في مفتاح العلوم وشروحه وتلخيصاته التي وضحت فيها الرغبة القوية في التجريد وإرجاع الفروع (النصوص الإبداعية) إلى الأصول (المعايير العامة) عن طريق تحديد المصطلح تحديدًا تامًا وإخراجه من دائرة الاستخدامات الفردية الفوضوية المتضاربة إلى دائرة الاصطلاح الجمعي الراسخ، ولقد توفق هذا النضج في إدراك الأبعاد العلمية لعلم البلاغة مع قصور خطير في فهم الأبعاد الأسلوبية للظاهرة البلاغية، فالأسلوب تحطيم فردي لما اصطلحت عليه الجماعة، وليس ترسيخ له، الأسلوب – على حد تعبير جورج يوفون– ((هو الرجل)).

---

(1) نفسه، ص 714.

(2) نفسه، ص 715.

(3) تناول العز التراكيب البلاغية من منطلق ما تتمتع به من قدرة على تجاوز الثوابت المعيارية المنطقية ينظر ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية في القرن السابع الهجري، ص 655 – 663، وينظر كتاب الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز، لعز الدين بن عبد السلام.

ثالثًا: الكيفية التي تناول من خلالها السكاكي الشواهد، وكيف أسهمت في تضييق مساحة المردود الأدبي للقاعدة البلاغية، ومن ثم للنص الأدبي المطروح:

إن نوعية الشاهد والكيفية التي يتم تناوله بها تفرق بين منهجين من مناهج الدرس البلاغي، فحينما يكون الشاهد معياريًا افتراضيًا ومثاليًا مكررًا، يدفع بالدراسة البلاغية إلى أتون المعيارية والمنطق اللغوي الطبيعي، وحينما يكون الشاهد ذاتيًا أدبيًا، يدفع بالدراسة البلاغية إلى حيز الفن ويطبعها بالطابع الأدبي .. ويتبدى هذا في كل الشواهد التي اعتمد عليها السكاكي، ومثال ذلك الحالات التي تقتضى كون المسند إليه اسمًا موصولًا، فيلاحظ إنه –أي السكاكي– حينما يأتي بالشواهد الافتراضية يقترب من فحص الجانب المنطقي للتركيب، وحينما يتجاوز هذه الشواهد الافتراضية ليستعين بالشواهد الأدبية يقترب من استكناه الوظيفة البيانية الأدبية للتركيب، يقول السكاكي: ((وأما الحالة التي تقتضي كونه (المسند إليه) اسمًا موصولًا فهي متى صح إحضاره في ذهن السامع بواسطة ذكر جملة معلومة الانتساب إلى مشارٍ إليه واتصل بإحضاره بهذا الوجه غرض،مثل أن لا يكون لك منه أمر معلوم، سواء أو لمخاطبك، فيقول الذي كان معك أمس لا أعرفه، والذي كان معنا أمس رجل عالم فاعرفه، أو الذين في بلاد الشرق لا أعرفهم، أولا تعرفهم، أولا نعرفهم، أو أن تستهجن التصريح بالاسم، أو أن يقصد زيادة التقرير كما في قوله عز وجل: ﴿وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ﴾[1].

فالفارق بين أن لا يكون لك من المسند إليه أمر معلوم، وبين أن تستهجن التصريح باسمه، هو الفارق بين الغرض المنطقي العقلي لجعل المسند غليه اسمًا موصولًا، والغرض البياني

(1) مفتاح العلوم، ص181، وينظر هذه الملامح بعينها عند جلال الدين القزويني في الإيضاح، جـ2، ص14، 15.

الفني، وهو ذاته الفارق بين الأمثلة الافتراضـــية العقلية التي أتى بها الســـكاكي للدلالة على الغرض الأول من مثل: الذي كان معك أمس لا أعرفه والذي كان معنا أمس رجل عالم فاعرفه إلى آخر هذه الأمثلة، وبين المثال أو الشـــاهد الأدبي القرآني في قوله تعالى: ﴿وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ﴾[1].

وفضـلًا عن إن السـكاكي أجترَّ تلك الشـواهد من كتب الأقدمين، مما يعني أنه يحول الطبيعة الإبداعية للأدب إلى نموذج معياري مكرور يفتقد قيمة الإبداع والتجديد، إلا إنه أيضًـا –يجرد الشـواهد الأدبية الراقية التي اجترها من مصـنفات البلاغيين قبله مما شـفعوها به من تحليلات فنية ثرةٍ ليحولها إلى مجرد أمثلةٍ لتأكيد قواعده وقوانينه.

لقد تعددت الروافد التي صـدرت منها شـواهد السـكاكي من القرآن والحديث وكلام العرب، كما يبدو في البيان الإحصائي التالي:

أولًا: علم المعاني:

م	الموضوع	عدد الآيات القرآنية	عدد نصـــوص الحديث الشريف	عـدد المـأثور من كلام العرب	المجموع
1	فيما يتعلق بالخبر	11	–	9	20
2	في المسند إليه	56	–	47	103
3	في المسند	134	–	33	167
4	في الفصل والوصل	117	–	34	151
5	في بيان القصر	25	–	9	34
6	في التمني	–	–	–	–
7	في الاستفهام	45	–	2	47

(1) سورة يوسف، آية 23.

8	في الأمر	–	–	–	–
9	في النهي	7	–	–	7
10	في النداء	11	–	6	17
	الإجمالي	406	–	140	546

ثانيًا: علم البيان:

م	الموضوع	عدد الآيات القرآنية	عدد نصوص الحديث الشريف	عدد المأثور من كلام العرب	المجموع
1	مفهوم علم البيان	–	2	1	1
2	التشبيه	24	–	17	41
3	المجاز	17	–	2	19
4	الاستعارة	42	–	47	89
5	الكناية	10	–	21	31
	الإجمالي	93	2	88	181

ثالثًا: المحسنات:

الآيات القرآنية	عدد نصوص الحديث الشريف	عدد المأثور من كلام العرب	المجموع
26	1	32	58

ويلاحظ في هذا البيان الإحصائي أن السكاكي لم يتورع عن سوق أبواب بلاغية كاملة دون أن يسوق فيها شاهدًا واحدًا، كما هو الشأن في حديثه حول أسلوب التمني والأمر في علم المعاني، كما إن اعتماده على أي القرن الكريم يبلغ أضعاف اعتماده على كلام العرب فيما يخص المحسنات البديعية، مما يعني استمرار النظر للمحسنات البديعية على إنها تحسينات مجردة يتنزه عن الأكثار منها النص الكريم، على خلاف البلاغيين المصريين الذين

كانوا يجعلون مصـــطلح البديع مرادفًا لمصـــطلح البلاغة عمومًا والبلاغة القرآنية على وجه الخصوص، كما هو الحال لدى ابن أبي الإصبع المصري في كتابه ((بديع القرآن))، وإذا ما عقدت موازنة بين عدة شواهد السكاكي في القسم الثالث من مفتاح العلوم كما يبدو في البيان الإحصائي السابق، وعدة شواهد عبد القاهر الجرجاني في كتاب واحد من كتابيه وهو كتاب ((أسرار البلاغة)) والتي تبدو في البيان الإحصائي التالي(*):

م	عدد الآيات القرآنية	عدد نصوص الحديث الشريف	الشعر العربي	الأمثال والحكم	المجموع
1	54	36	811	108	1009

سيُلاَحَظ أن عدة شواهد عبد القاهر في نصف نتاجه الذي خصه لمناقشة الظاهرة البلاغية، يزيد بمقدار كبير عن عدة شواهد السكاكي التي أوردها في كل نتاجه الذي ناقش من خلاله نفقس الظاهرة، حيث يبلغ مجموع شواهد عبد القاهر 1009 شاهد (تسعة وألف شاهد) في أسرار البلاغة فقط، في مقابل 788 شاهدا (ثمانية وثمانين وسبعمائة شاهد) استشهد بها السكاكي في كل دراسته التي خصها لمناقشة أصول البلاغة، ويلاحظ أيضًا في الموازنة بين البيانين الإحصائيين أن الشواهد التي اجتزأها السكاكي من القرآن تقترب من ضعف الشواهد التي اجتزأها من كلام العرب بينما الأمر على خلاف ذلك عند عبد القاهر حيث تقل عدة الشواهد التي اجتزأها من كلام العرب بينما الأمر على خلاف ذلك عند عبد القاهر حيث تقل عدة الشواهد التي اجتزأها من القرآن إلى أقل من 1/9 (تُسْع) عدة الشواهد التي اجتزأها من كلام العرب، وتلك ملاحظة ذات دلالة لأنالاعتماد على الشواهد القرآنية من شأنه أن يرسخ التوجه المعياري باعتبار أن القاعدة تكتسب معياريتها من قدسية النص القرآني

(*) مع ملاحظة أن الباحث في البيان الإحصائي لشواهد السكاكي كان يحصى الشاهد الواحد إذا تكرر بمقدار عدد المرَّات التي تكرر فيها، بينما هو هنا يحصى الشاهد مرة واحدة مهما بلغ عدد المرات التي ورد فيها.

الذي لا يخطئ، ولا يأتيه الباطلُ من بين يديه ولا من خلفه، أما الاعتماد على كلام العرب فمن شـــأنه أن يرســـخ التوجه الوصـــفي؛ لأنالعرب يخطئون ويصـــيبون؛ ومن ثم فمعاييرهم اللجمالية ليست مطلقة، لإنها تفتقد ((القدسية)) التي يتمتع بها النص القرآني.

وبعيدًا عما تفصـح عنه الموازنة بين شـواهد السـكاكي وشـواهد عبد القاهر الجرجاني اتسمت شواهد السكاكي بسمات أربع هي:

أ- أن الشاهد يأتي كمثال على القاعدة البلاغية وليس محورًا للحديث البياني.

ب- أن الشـواهد دائمًا تتسـم بالركاكة والضـعف، وكثيرًا منها يعد شـواهدًا افتراضـية عقلانية يؤتى بها للإفهام لا للتذوق الفني.

جـ- أن تلك الشواهد غالبًا ما تجتُّر من كتب البلاغة القديمة، وهي أمثلة ثابتة مكرورة ترسخ رؤية جامدة لا تقبل التجديد أو التجاوز

د- أن الشـواهد الأدبية الجيدة التي اجترها السـكاكي من بطون الدراسـات البلاغية السـابقة قد جردت من عناصـر بهائها والتحليلات الفنية التي شـفعها بها السـابقون، وأُحيطت بمفاهيم قاصرة أفقدتها أدبياتها[1]،

(1) وازن بين هذه السمات غير الأدبية وبين السمات الأدبية التي أفصحت عنها دراسة البلاغيين المصريين للشواهد والتي رسخت المنزع الأدبي للبلاغة المصرية، ينظر ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية في القرن السابع الهجري، ص 417 - 490 - 564 - 656 - 731 - 736 - 739.

الخاتمة:

- تناولت الدراسة أثر التحوُّلات الحضارية في التفكير النَّقدي عند العرب، وهي التحوُّلات التي تنوعت بين ثقافية وسياسية وعقائدية واجتماعية.

- كان انتقال المجتمع العربي من البادية الجدباء في الجزيرة العربية إلى الحواضر المكتنزة بطرائق الترف الاجتماعي بعد اتساع دولة الخلافة مؤذنا بانتقال آخر في الوعي النَّقدي العربي بما يتسق مع هذا التحوَّل الاجتماعي.

- اعتمادا على مفردات حيوانات البيئة البدوية وصفاتها صك الوعي النَّقدي العربي القديم مصطلحات متعددة مثل الفحولة والقصيدة والأبيات الغر والأبيات المحجلة والترصيع وغيرها، واعتمادا على مفردات الطبيعة الاجتماعية العربية صك الوعي النَّقدي العربي القديم مصطلحات نقدية أخرى مثل البيت والقافية وعمود الشِّعْر والمجاز والأوتاد والأسباب والإيطاء والسناد.

- كان تحوُّل البيئة الاجتماعية إلى الترف والرفاهة مؤذنا بتحوُّل الذَّوق النَّقدي إلى تكريس آليات الزينة الأدبية، فيما عُرِف بالتحوُّل من البديهة إلى الصَّنعة، حيث مثلت هذه الصنعة مذهبا نقديا وأدبيا عُرف بمذهب البديع، وقد تطور هذا المذهب في الوعي الأدبي والنقدي مع رسوخ الأنماط الاجتماعية المترفة بعد القرن الخامس الهجري ليشكل ذوقا عاما يتسع في معاناة التكَلُّف ويصل به إلى مستويات غير مسبوقة في الفكر النقدي العربي.

- تمثلت التحوُّلات السياسية في انتقال المجتمع العربي من محيط قبلي بدائي إلى دولة مركزية تُحْكَم من المدينة أو دمشق أو بغداد، قبل أن تتفتت دولة الخلافة إلى دويلات متعددة في العصر العباسي الثاني والثالث، وقد تأثر الوعي النَّقدي العربي بهذه المتغيرات السياسية، حيث تحوَّلت الذهنية النَّقدية في الموروث العربي من التعبير عن مصدر واحد هو

المحيط القبلي وما درج عليه من تقاليد فنية موروثة إلى التعبير عن مصـــادر متعددة حفز تعددها وتنوعها على تأجيج أوار الشقاق بين الأعراق المختلفة والإثنيات المتناقضة.

وقد أسهمت حركة الشعوبية التي أججتها هذه الخلافات السياسية في ظهور المذاهب النَّقدية والأدبية التي عبرت عن الموالي مثل مذهب البديع، كما أسهمت الطبقات السياسية في وجود طبقات أدبية موازية، حيث كان ذوو الأصـــول العربية يرفعون الأســلوب الموروث عن العرب الجاهليين فوق كل أسلوب مستحدث .

كان وقوع الحضــارة العربية بعد القرن الخامس الهجري بين فكّي الغزو الصــليبي في الغرب والغزو التتري المغولي في الشـــرق دافعا لأدباء هذا العصـــر إلى الاحتفاء بالثوابت الموروثة أمام الغزو العســكري والثقافي المحدق، وقد حققت القواعد البلاغية الثابتة هذه الغاية وشـــفت هذه الغلة، ذلك لأن لحظات الخوف التاريخي من الضـــياع والوقوع في أتون الأمم الغازية يكثر فيها النقل ويقل النَّقد.

- تمثلت التحوُّلات الدينية في انتقال المجتمع العربي من الوثنية إلى الإســلام ثم في ظهور المذاهب الدينية والفرق الكلامية التي كان لها دور كبير في تطور التفكير النَّقدي، حيث أسهمت مؤلفات الدراسات القرآنية في إثراء المصطلح النَّقدي، كما أسهمت الخصومات العقائدية المشتعلة بين شعراء الرسول صلى الله عليه وسلم وشعراء قريش في إرساء مبدأ الموازنات الأدبية وذيوع هذا النمط من الدرس التطبيقي في عدد كبير من المصــنفات النَّقدية، وقد تنوعت اتجاهات النظر إلى التراث النَّقدي المتمثل في القيم الجمالية الموروثة عن الشِّــعْر الجاهلي بتأثير النزعة العقائدية إلى اتجاهين رئيسين:

- الاتجاه الأول: يؤكد تميز القيم الجمالية الموروثة من الأدب الجاهلي، لأنها تمثل الموروث الجمالي للغة التي نزل بها الكتاب الكريم .

- الاتجاه الثاني: يؤكد قصـــور القيم الجمالية الموروثة من الأدب الجاهلي إزاء تميز النص القرآني.

- أســـهمت الفرق الكلامية في تطوير التفكير النَّقدي كما هو الشـــأن في إنتاج نظرية النطم على يد الأشاعرة واتجاه الفكر النَّقدي إلى الانتصار لفكرة الإقناع والحجاج العقلي على يد المعتزلة.

تمثلت التحوُّلات الثقافية في الانتقال من الثَّقافة الشـــفاهية إلى الثَّقافة الكتابية وقد تمثلت آثار الثَّقافة الشفاهية فيما يلي :

- اضطراب مفاهيم المصطلحات النَّقدية.
- الاعتداد بجماليات الإشارة على حساب جماليات العبارة.
- اختزال مساحة الخيال الأدبي.
- وضوح المعنى.
- مراعاة مقتضى حال المخاطَب على حساب حال المبدع.
- ترسيخ جماليات الإيجاز.
- تكثيف العناصر الإيقاعية.

تمثلت آثار الثَّقافة الكتابية في نقيض العناصـر السـابقة، وبوجه عام تجسـدت ملامح الثَّقافة الشـــفاهية في الانتقال من جماليات البديع إلى جماليات الصَّـــنعة ثم تكريس الصَّـــنعة وتحولها إلى التصـــنيع ثم إلى التصـــنع، وكذلك التحوَّل من المنهجية الوصـــفية إلى المنهجية المعيارية في النظر إلى القضايا النَّقدية.

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.
- صحيح البخاري.
- صحيح مسلم.

***

- الآلوسي (أبو الفضل شهاب الدين السيد محمود البغدادي)، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، تحقيق وتخريج د. السيد محمد السيد وسيد إبراهيم عمران، دار الحديث، القاهرة، 1426هـ=2005م.
- الآمدي(أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحي المتوفى 370هـ)، الموازنة بين البحتري وأبي تمام، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، 1961م.
- إحسان عباس (دكتور)، تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشِّعْر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الرابعة، 1404هـ=1983م.
- أحمد سيد محمد (دكتور)، الشخصية المصرية في الأدبين الفاطمي والأيوبي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، 1992م.
- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، الطبعة الثامنة، 1973م.
- أحمد ضيف (دكتور)، مقدمة لدراسة بلاغة العرب، الطبعة الأولى، القاهرة، 1921م.
- الأصمعي (عبد الملك بن قريب بن عبد الملك بن علي المتوفى 216هـ)، فحولة الشُّعْراء، تحقيق ش. توري، تقديم صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، الطبعة الثانية، 1400هـ=1980م.

– أمين الخولي (الشـــيخ)، مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفســـير والأدب، دار المعرفة، الطبعة الأولى، 1961.

– الباقلاني (أبو بكر محمد بن الطيب المتوفى 402هـ)، إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة.

– بدوي طبانة (دكتور)، دراســـات في نقد الأدب العربي، مكتبة الأنجلو المصـــرية، القاهرة، (د.ت).

– ثعلب (أبو العباس أحمد بن يحيى المتوفى 291هـــ)، قواعد الشِّعْر، تحقيق وشرح وتعليق د. محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة مصــطفى البابي الحلبي، القاهرة، الطبعة الأولى، 1367هـ=1948م.

– الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني المتوفى 255هـ):

- البيان والتبيين ، تحقيق الأســتاذ عبد الســلام هارون ، مكتبة ابن ســينا ، القاهرة، 2010م.
- الحيوان، تحقيق الأستاذ عبد السلام محمد هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، الطبعة الثانية، 1384هـ=1965م.

– الجرجاني (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن المتوفى 471هـ):

- أسرار البلاغة، تحقيق هيلموت ريتر، مكتبة المتنبي، الطبعة الثانية، 1399هـــ = 1979م.
- دلائل الإعجاز،صحح أصله على متن المعقول والمنقول الإمام محمد عبده والشيخ محمد محمود التركزي الشنقيطي، وقف على تصحيح طبعه وعلق حواشيه ناشره السيد محمد رشيد رضا، مكتبة محمد علي صبيح، القاهرة، الطبعة السادسة، 1380هـ = 1960م.

– الجرجاني (أبو الحسن علي بن عبد العزيز المتوفى 392هـ)، الوساطة بين المتنبي وخصـــومه، تحقيق محمد أبو الفضـــل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1386هـ=1966م.

– حازم القرطاجني (أبو الحسـن حازم بن محمد المتوفى 684هـــــ) ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، بيروت، الطبعة الثانية، 1981م.

– ابن حجة الحموي (تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله المتوفى 837 هـــــ)، خزانة الأدب وغاية الأرب، القاهرة، 1291هـ.

– ابن حجر العســـقلاني، فتح الباري بشـــرح صـــحيح البخاري، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

– ابن خلدون (ولي الدين عبد الرحمن بن محمد المتوفى 808هـــــ)، المقدمة، تحقيق حُجر عاصي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1983م.

– دريني خشـــبه، ثقافة أبي تمام وأثرها في تعقيد شـــعره، دراســـة منشـــورة في مجلة الرسالة، العدد 590، 23 أكتوبر 1944م.

– ابن رشـيق (أبو علي الحسـن بن رشـيق القيرواني المتوفى 465هـــــ)، العمدة في محاســـن الشِّـــعْر وآدابه ونقده، تحقيق وتعليق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، الطبعة الرابعة، 1972.

– رفعت زكي محمود عفيفي (دكتور)، من مظـاهر النقد الأدبي عند العرب، الدار المحمدية، القاهرة، 1990م.

– الرماني (أبو الحسن علي بن عيسى المتوفى 384هـ)، النكت في إعجاز القرآن [ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن]، تحقيق محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1976.

– سعيد إسماعيل (دكتور)، قواعد أساسية في البحث العلمي، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الأولى، 1415هـ = 1994م.

– ابن سعيد الأندلسي (أبو الحسن نور الدين علي بن موسى المتوفى 685هـ)، المرقصات والمطربات، بيروت، 1973م.

– ابن سنان الخفاجي (عبد الله بن محمد بن سعيد المتوفى 466هـ)، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1402هـ=1982م.

– الشنتريني (أبو الحسن علي بن بسام ت542هـ) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق د. إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، الطبعة الأولى، 1981م.

– شوقي ضيف (دكتور):

- الفن ومذاهبه في الشِّعْر العربي، مكتبة الأندلس، بيروت، الطبعة الثالثة، 1956.
- النقد، سلسلة فنون الأدب العربي التي تصدرها دار المعارف، الطبعة الثالثة، 1974م.

– ابن شيث القرشي (عبد الرحيم بن علي بن حسين المتوفى 625هـ)، معالم الكتابة ومغانم الإصابة، عنى بتصحيحه وضبطه وتعليق حواشيه محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى 1408هـ = 1988م.

– الصولي (أبو بكر محمد بن يحيى بن عبد الله المتوفى 335هـ) ، أخبار أبي تمام، تحقيق خليل محمد عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام هندي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1937.

– ضياء الدين بن الأثير(أبو الفتح نصر الله بن محمد المتوفى 637هـ)، المثل السائر في أدب الكاتب والشـــاعر، تحقيق د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة، دار نهضـــة مصـــر، (د.ت).

– ابن عبد الغفور الكلاعي (محمد بن عبد الغفور بن محمد بن عبد الغفور المتوفى 543هـ)، إحكام صنعة الكلام، تحقيق د. محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، 1966م.

– عبد الواحد أحمد علام (دكتور)، مدخل إلى البلاغة العربية، دار الثقافة العربية، القاهرة، 1989م.

– عصـــام قصـــبجي (دكتور)، أصـــول النقد العربي القديم، منشـــورات جامعة حلب (مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية)، 1411هـ=1991م.

– علي صـافي حسين (دكتور)، الأدب الصـوفي في مصـر في القرن السـابع الهجري دراسة في الأدب المصري، دار المعارف، 1964م.

– علي عشـــري زايد (دكتور)، البلاغة العربية تاريخها مصـــادرها مناهجها، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الثامنة، 1435هـ=2014م.

– عمر موسى باشا (دكتور)، ابن نباتة المصري أمير شعراء المشرق، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، (د. ت).

– الفارابي (أبو نصر محمد المتوفى 339هـــ)، قوانين صناعة الشُّعْراء، منشورة على هامش تحقيق د. عبد الرحمن بدوي لكتاب فن الشِّعْر لأرسطو، القاهرة، 1958م.

– ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن عبد المجيد بن مسلم المتوفى 276هـــ)، الشِّـعْر والشُّـــعْراء، تحقيق وشـــرح أحمد محمد شـــاكر، المكتبة التوفيقية، القاهرة، الطبعة الأولى، 2012م.

- قدامة بن جعفر (أبو الفرج قدامة بن جعفر بن زياد البغدادي المتوفى 337هـ)، نقد الشِّعْر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1398هـ = 1978م.
- المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد بن عبد الأكبر المتوفى 286هـــــ)، الكامل في اللغة والأدب، مؤسسة المعارف، بيروت.
- محمد إبراهيم نصر (دكتور)، النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ت).
- محمد زغلول سلام (دكتور):
  - الأدب في العصر الأيوبي، دار المعارف، (د.ت).
  - أثر القرآن في تطور النقد العربي، دار المعارف، القاهرة (د.ت).
- الجمحي (أبو عبد الله محمد بن سلام بن عبد الله المتوفى 232هـــ)، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، (د.ت).
- محمد شـــفيع الدين الســـيد (دكتور)، التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1409هـ=1988م.
- محمد طاهر درويش (دكتور)، في النقد الأدبي عند العرب، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).
- محمد العبد (دكتور):
  - العبارة والإشارة دراسة في نظرية الاتصال، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الرابعة، 1431هـ=2010م.
  - اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة بحث في النظرية اللغوية، دار الفكر للدراســـات والنشر والتوزيع، القاهرة – باريس، الطبعة الأولى، 1990.
- محمد عبد المنعم خفاجي (دكتور):
  - تاريخ الأدب في العصر الأموي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، (د.ت).

- تاريخ الأدب في العصر العباسي الأول، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، 1981م.

– محمد كامل حسين (دكتور):

- أدب مصر الفاطمية، القاهرة، 1963م.
- دراسات في الشِّعْر في عصر الأيوبيين، القاهرة، 1957م.

– محمد مندور (دكتور)، النقد المنهجي عند العرب منشور مع ترجمة د. محمد مندور لكتاب "منهج البحث في الأدب واللغة"، لانسون ومايبه، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، أبريل1986م.

– المرزباني (أبو عبد الله محمد بن عمران المتوفى 384هـ)، الموشح في مآخذ العلماء على الشُّعْراء، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ت).

– مصطفى عبد الرحمن إبراهيم (دكتور)، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، القاهرة، 1419هـ=1998م.

– مصطقى الصاوي الجويني (دكتور)، ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية في القرن السابع الهجري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1390هـ = 1970م.

– مصطفى ناصف (دكتور)، قراءة جديدة لتراثنا القديم، منشورات الجامعة الليبية، كلية الآداب، مطابع دار لبنان، (د.ت).

– ابن المعتز (أبو العباس عبد الله بن محمد المتوفى 296هـ)، البديع في البديع، تحقيق ونشر كراتشقوفسكي، دار المسيرة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1982م.

- **معاجم:**

– الشيخ الإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، عني بترتيبه السيد محمود خاطر، راجعه نخبة من علماء اللغة العربية، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت).

– ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن على الأنصاري الرويفعى الإفريقى المتوفى 711هـ)، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، 1401هـ=1981م.

- **موسوعات:**

– شروح التلخيص(مختصر سعد الدين التفتازاني ومواهب المفتاح للمغربي وعروس الأفراح للسبكي وقد وُضِعَ في الهامش كتاب الإيضاح للقزويني وحاشية الدسوقي)، دار السرور، بيروت، لبنان، (د.ت).

- **دوريات:**

– أحمد درويش (دكتور)، الأسلوب والأسلوبية، دراسة منشورة في مجلة فصول، التي تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الخامس، العدد الأول، أكتوبر نوفمبر ديسمبر 1984م.

– أحمد طاهر حسانين (دكتور)، حول روافد النقد الأدبي عند العرب نظرة تأصيل وتحليل، دراسة منشورة في مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد السادس، العدد الأول، ديسمبر 1985م.

– شكري محمد عياد (دكتور)، جماليات القصيدة التقليدية بين التنظير النقدي والخبرة الشِّعْرية، دراسة منشورة في مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد السادس، العدد الثاني، يناير 1986م.

– صفوت عبد الله الخطيب (دكتور)، الخيال مصطلحا نقديا بين حازم القرطاجني والفلاسفة، دراسة منشورة في مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد السابع، العدد الثالث والرابع، إبريل. سبتمبر 1987م.

– محمد عابد الجابري (دكتور)، اللفظ والمعنى في البيان العربي، دراسة منشورة في مجلة فصول، المجلد السادس، العدد الأول، أكتوبر 1985م.

• ندوات ومؤتمرات:

– سعيدي المولودي (دكتور)، نقد مفاهيم حضارية في الأدب العربي، دراسة منشورة ضمن أعمال المؤتمر الرابع لقسم اللغة العربية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالجامعة اللبنانية المنعقد في بيروت في 2011/12/16م حول "اللغة والأدب والحضارة العربية واقع وآفاق"، وقد تم نشر أبحاث المؤتمر في كتاب يحمل هذا العنوان، تحرير د. نبيل الخطيب، دار النهضة العربية، بيروت، الطبعة الأولى، 1434هـ=2013م.

– عبد الرحمن بدوي (دكتور)، ابن سينا وفن الشِّعْر لأرسطو، دراسة منشورة ضمن الكتاب الذهبي للمهرجان الألفي لابن سينا، القاهرة، 1952م.

– عبد الله سالم المعطاني (دكتور)، أثر البيئة في المصطلح النقدي القديم، دراسة منشورة ضمن أبحاث الندوة الدولية التي عقدها النادي الأدبي الثقافي بجدة بعنوان "قراءة جديدة لتراثنا النقدي" في الفترة من 9 إلى 15/ 4/ 1409هـ الموافق 19 إلى 24/ 11/ 1988م، وقد نشرت أبحاث الندوة في كتاب يحمل عنوانها عبر دار أبوللو للنشر والتوزيع، القاهرة، 1989.

– محمد الكتاني (دكتور)، تراثنا النقدي بين الرؤية والإعجاز، دراسة منشورة ضمن أعمال الندوة الدولية التي عقدها النادي الأدبي الثقافي بجدة "قراءة جديدة لتراثنا النقدي".

• رسائل علمية:

– إيهاب محمد السيد المقراني، أثر المنهج البلاغي للسكاكي وتلامذته في اتجاهات الإبداع الشِّعْري حتى مطلع القرن العاشر الهجري، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة القاهرة، فرع الفيوم، كلية الدراسات العربية والإسلامية، قسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن، إشراف أ.د/ محمد حسن عبد الله وأ.د/ ربيع عبد العزيز حلبي، 2000م.

- جودة أمين علي، شـــعر ابن مطروح جمع وتحقيق ودراســـة، رســـالة ماجســـتير مخطوطة بكلية دار العلوم، قسم الدراسات الأدبية، إشراف دكتور عبد الحكيم بلبع، 1976م.

- ليلى عبد الرحمن الحاج قاســـم، الذوق الأدبي في النقد القديم، رســـالة ماجســـتير مخطوطة، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، إشراف د. لطفي عبد البديع، 1404هـ.

- محمود رزق سليم، النثر الفني في عصر المماليك، رسالة ماجستير مخطوطة بكلية دار العلوم، قسم الدراسات الأدبية، إشراف أ.د عبد الحميد حسن، 1955م.

• مراجع مترجمة:

- والتر ج. جونج، الشـــفاهية والكتابية، ترجمة حســـن البنا عز الدين، مراجعة محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1414هـ=1994م.

• مراجع أجنبية:

- Jameson، Frederic. The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern، 1983-1998.USA. Brooklyn

- Pierre Guiraud. La stylistique. Paris 1975

-مواقع إليكترونية:

http://www.hdith.com -

Abstract:

- The study dealt with the impact of civilizational transformations on critical thinking among Arabs, which are the transformations that varied between cultural, political, ideological and social.

The cultural transformations represented in the transition from oral culture to written culture. The effects of oral culture were as follows:

• Disturbance of the concepts of monetary terms.

• Considering the aesthetics of the sign at the expense of the aesthetics of the phrase.

Reducing the space of literary fiction.

Clarity of meaning.

• Taking into account the requirements of the offeree's condition at the expense of the creative's case.

• Establishing the aesthetics of brevity.

• Intensify the rhythmic elements.

- The political transformations represented in the transfer of the Arab society from a primitive tribal environment to a central state governed from Medina, Damascus or Baghdad, before the caliphate fragmented into multiple states in the second and third Abbasid era, and the Arab critical awareness was affected by these political changes, where the critical mental shift In the Arab heritage, from expressing a single source, the tribal environment, and its inherited artistic traditions, to expressing multiple sources, their multiplicity and diversity stimulated the fires of discord between different races and contradictory ethnicities.

- Religious transformations were represented in the transfer of Arab society from paganism to Islam and then in the emergence of religious doctrines and verbal sects that had a major role in the development of critical thinking, as the Qur'anic studies literature contributed to enriching the critical term, as did the burning ideological rivalries among the poets of the Prophet, may God

bless him. And the Quraysh poets and blessings in establishing the principle of literary balances and the spread of this type of practical lesson in a large number of critical works

The transition of the Arab community from the arid desert in the Arabian Peninsula to the metropolitan cities chunky with the methods of social luxury after the expansion of the caliphate signaled another shift in Arab critical consciousness in line with this social transformation.

Descriptors:

Cultural transformations - impact on critical thinking - the Arabs- oral culture- Quraysh poets

Civilian transitions and their impact on Arab critical thinking

By

Dr. Ehab Mohammed Al-Sayed

Assistant Professor of Rhetoric and Literary Criticism

Faculty of Arts - Fayoum University