اللياقة في كتاب الصناعتين

د.هاشم العزام
أستاذ مشارك كلية أربد الجامعية قسم اللغة العربية

يسعى هذا البحث إلى قراءة النصوص النقدية المتصلـــة بموضـــوع الصنعة الأدبية ، والتي تحقق اللياقة الفنية للعمل الأدبي ، جاء ذلك من خلال التركيز على الكلام بوصفه ألفاظاً ومعاني ، وقد شمل البحث بعض الفنـــون البلاغية التي تتضمن اللياقة.

Decorum In AL- Sina'atein Book

This research tried to examine the critical texts related to the topic of literary profession which could achieve the artistic decorum of any literary work. This was apparent through the emphasis on speech as it carries meaningful utterances. This research also included some rhetoric skills which compromise decorum.

المقدمة :

الحديث عن اللياقة يرتبط بالحديث عن سلوك الإنسان منذ فجر التاريخ حتى هذا اليوم، "ويعود الاصطلاح إلى عصر كانت اللياقة فيه بمعناها الاجتماعي ما تزال قوية حية، وربما كان الوقت قد تأخر كثيراً لنعيد إلى اللياقة مكانتها بين الاصطلاحات النقدية الحية"[١]، وسيقوم الباحث بتتبع مفهوم اللياقة بوصفه مصطلحاً وسلوكاً إبداعياً و " أداة من أدوات التفكير، وباعتباره لغة مشتركة تتفاهم بها مجموعة من الناس في مجال معرفي ما[٢]، ومحصلة تنصب فيها مبادئ وأصول الفن[٣] مع الأخذ بعين الاعتبار دوماً"، أن التنظيم الجمالي للغة يعد قاسماً مشتركاً بين جميع الأجناس الأدبية اللفظية"[٤].

ستعنى الدراسة أيضاً بالبحث عن اللياقة لفني – المنثور والمنظوم – من الكلام في كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، بوصفها سلوكاً إبداعياً وأسلوباً أدبياً في معالجة النصوص انطلاقاً من أن "ملاءمة الأسلوب للموضوع الداخلي هو ما عرف باللياقة (Decorum) أو مناسبة الأسلوب للمضمون"[٥] ، واللياقة بشكل عام برأي فراي هي " صوت الشاعر التشخيصي أو هي تعديل صوته ليتفق مع نغمة الكلام التي يتطلبها الموضوع أو الحالة النفسية "[٦] ولا يبتعد هذا الحديث عما جاء به جيرالدي تشينو بقوله عن اللياقة " ما اللياقة إلا حسن التناسق والتناسب بين الأشياء "[٧]، ويجد الدارس من الأهمية بمكان التأصيل لمصطلح اللياقة من اللسان العربي، إذ جاء في اللسان تحت مادة " ليقَ " والإلتياق: لزوم الشيء الشيء، ولاق به الثوب أي لبق به، ولاق الشيء بقلبي ليقاً وليقاناً، والتاق كلاهما لزق، وما لاق ذلك بصفري أي ما ثبت في جوفي، وما يليق هذا الأمر بفلان أي ليس

أهلاً أن ينسب إليه"[٨] وجاء في المعجم الوسيط ما نصه عن اللياقة "سلوك الإنسان سلوكاً متسماً بالأدب في حياته مع غيره"[٩].

وسيؤصل البحث للمصطلح من كتاب فن الشعر لأرسطو – بترجماته المختلفة وذلك من خلال الحديث المتضمن مصطلحات تفيد معاني من مثل الاعتدال والذوق والرونق والتناسب والتصحيح، والتهذيب والترتيب وغيرها من المصطلحات التي تحقق اللياقة على صعيدي اللغة والسلوك الإبداعي .

تحدث أرسطو عن اللياقة في أكثر من موقع من خلال حديثه عن حسن ترتيب الشعر بقوله "فيجب أن يكون تقديم الشعر على هذه الصفة: أن يكون مرتباً فيه أول ووسط وآخر، وأن يكون الجزء الأفضل في الوسط وان تكون المقادير معتدلة ، وان يكون المقصود محدوداً لا يتعدى ولا يخلط بغيره مما لا يليق بذلك الوزن ، ويكون بحيث لو نزع منه جزء واحد فسد وانتقص ، فإن الشيء الذي حقيقته الترتيب إذا زال عنه الترتيب لم يفعل فعله "[١٠] ولم يكتف أرسطو بهذا النص الذي يبين قيمة واثر توفر عنصر اللياقة، كما يظهر من حديثه عن الترتيب وهندسة النص والاعتدال، ووضوح الهدف ، وتماسك أجزاء النص وأثر هذه اللياقة على النص والمتلقي ، بل ذهب إلى ما هو أبعد من هذا في حديثة عن ضرورة تهذيب الشعراء لقصائدهم بقوله " الشعراء في زماننا هذا إذا أرادوا أن يضعوا كلمة في قافية البيت ، ذكروا لازماً من لوازمها أو وصفاً من أوصافها في أول البيت فيكون لذلك رونق عجيب . [١١]

وجاء حديثه أيضاً عن اللياقة شكلاً ومضموناً من خلال حديثه عن أغراض الشعر ، كفن المدح على سبيل المثال : " العادات التي ينبغي أن تحاكى في المدح بحيث تكون العادات من التي تليق بالممدوح وتصلح له .... " [١٢] وتحدث عن اللياقة في أمور عامة تهم الصناعة الإبداعية والتي يجب أن لا تخلو منها " وأما المقدار والوزن فهما أمر عام لجميع الأجزاء "[١٣] إن إلحاح أرسطو على تدبر النص وتهذيبه جاء كي يضمن القيمة الجمالية في العمل الأدبي " بالإضافة إلى وضوح معناه وأن الشيء الجميل سواء كان حياً أو أم مؤلفاً من أجزاء مختلفة يجب ألا تترتب أجزاؤه في انتظام فحسب بل يجب أيضاً أن يكون ذا عظم متلائم لأن الجمال يتوقف على محدوديته وعلى التنظيم ..... "[١٤] وأي إخلال في أي شرط من شروط لياقة الإبداع سيؤدي إلى تشويه النص ، ويكون من السهل على المتلقي اكتشاف موطن الخلل ، وقد أشار أرسطو إلى الأوجه النقدية التي يمكن أن توجه للنص والتي " ترجع إلى خمسة : منها أنه – متناقض – أو مخالف لمقتضيات الفن "[١٥]. فالتناقض بمعناه السلبي يفقد النص كثيرا من جماله ، لان هناك أعراف يتفق عليها الذوق في كل عصر من العصور ، ومخالفة هذه الأعراف لمقتضيات الفن ستلحق بالنص كثيراً من الضرر شكلاً ومضموناً .

أما في النقد العربي القديم فلم يكد يخلو كتاب نقدي من التعرض لمصطلح اللياقة ، فقد نصبت تلك الكتب على المصطلح بلفظة الصريح وقد عرفه النقاد أسلوباً من أساليب تنقية النصوص مما قد يعلق بها من شوائب ، وما مذهب الصنعة في الأدب إلا محطة تعالج بها النصوص ومحاولة إعادة إنتاجها على نحوٍ لائق ، وظل التفكير بهذا المصطلح يتم بصوت عال ،

كيف لا وأصول محاكمة الشعراء كانت تخضع لقواعد اللياقة المستندة إلى مراعاة العرف والعادة في الجري على طريقة القدماء [١٦]، ومخالفة ذلك سيؤدي بالضرورة إلى صدم المتلقي في ذوقه وتشويش وعيه ، ولذلك يطالب الناقد الشاعر دوما الاحتكام إلى ما تواضع عليه العرب من السنن والطرائق القولية " أن النظرية النقدية تنص كثيرا على روح الاعتدال في التعبير وعدم الإيغال في الاستعارة وفي الخيال إجمالا ، وتهتم اهتماما جليا بمراعاة المقام واللياقة ... وتسرف في هذه الناحية إسرافا يقيد الشعراء في بعض الأحيان [١٧] ويميل الدارس إلى إن النقد العربي في بداياته كان كما أكدت الدراسات – وبالأدلة – ذوقيته المتمثلة في تلك السنن والتقاليد في نظم الشعر قبل إن يومئسس ، والمعروف" أن العرب تبلورت لديهم قواعد أولية في النقد. وهي من ميراث الشعر السابقة ، وفي طليعة تلك القواعد اعتماد مبدأ اللياقة "[١٨] مع الأخذ بعين الاعتبار أن " مقياس اللياقة وعدم اللياقة في المجتمع الكلامي الواحد متعددة ومعقدة ، وهذه المقاييس متطورة بطبيعة الحال وذلك بسبب عوامل وظروف موضوعية مغيرة لها " [١٩] ولعل مرجعية هذه المقاييس عائدة إلى تغيير وتطور المجتمعات التي تسهم بها عوامل مختلفة.

الكتاب

إن أبا هلال العسكري في كتاب الصناعتين قد اعتمد منهجاً واضحاً في الحديث عن اللياقة ، جاء ذلك من خلال الحديث عن الكلام _ المنثور والمنظوم _ بوصفه خطابا أدبيا يحمل مضامين مختلفة ، ولعل حديث العسكري عن النص الأدبي منذ تكونهُ في ذهن الأديب كفكرة حتى استوائه بصورته النهائية أمام المتلقي يعكس حرص العسكري على أخراج نص

جميل من جهة ، باعتبار أن الأدب هو " التنظيم البلاغي للنحو والمنطق "[٢٠] من جهة أخرى ، ولعل هذا يعود إلى حرص العسكري في " أن يتعلم الناس البلاغة ليكون لديهم الذوق والفهم المبسعفان على إدراك الإعجاز "[٢١] وقوة اللياقة التي يريدها " تكمن في التحور لملائمة الخطاب لغاية تثميره .

ولما كانت في البلاغة العربية " مناطق شاسعة للعناية بطرق الإبلاغ المؤثر فضلا عن العناية بمعايير البيئة المثلى للنص وصناعته" [٢٢] فقد تطلب ذلك الاهتمام بتحريض المبدع على تجويد نصه ومعالجته فنيا ، فضلا عن المتلقي الذي يتربص به ، مطالبا له بتحقيق شروط فنيه قد إلفها وحرصاً منه على وصول مقولة نصه أولاً وآخراً لذلك سيعرض هذا البحث لمصطلح اللياقة من خلال الحديث عن دائرة الإبداع: المبدع والنص والمتلقي وهي "ثلاثة حقول يشكل فيها عالم الفن والجمال والشعور والذوق "[٢٣] وستكون مادة البحث عن اللياقة في النص النقدي _ موضوع البحث _ من خلال حديث المؤلف نفسه عن الكلام بوصفه خطابا مؤلفا من ألفاظ ومعان ، مركزا حديثة على هذه المحاور الرئيسية الثلاثة دون أن يغفل الحديث عن أسلوب المبدع ، في صياغته لنصه الإبداعي والأسلوب الجيد أحد المعايير التي يتميز بها الأثر الأدبي الجيد "[٢٤] .

المحور الأول : النص الأدبي والمبدع

وكتاب الصناعيتين يغري الدارس في البحث عن مصطلح اللياقة لأنه " حسن التبويب حافل بالأمثلة سهل المأخذ للدارس " [٢٥] والحديث عن اللياقة فيه حديث عن الجمالية الكامنة في أي " استخدام فني للغة ، بصرف النظر عن طبيعة جنس الخطاب الذي ينتمي إليه "[٢٦] الأمر الذي حمل

العسكري وبإصرار على أن يحمل المسؤولية الكاملة للمبدع على إيجاد وتحقيق المواصفات الضرورية التي تضمن مبدأ اللياقة في الكلام ، وسيعرض الدارس إليها على سبيل المثال لا الحصر يقول : يجب أن يكون الكلام واضح المعنى ، سهل اللفظ ، جيد الصنعة ، ولا يتحقق هذا للنص ما لم يكن غير مستكره ولا متكلفا ولا سقيماً وأن يعرى من العيب ، خالياً من الرثاثة ، وبريئاً من الغثاثة ، وأن يبتعد عن التعمية ، وأن لا يستبهم مغزاه ، ولا ينغلق معناه ، جاء كل ذلك من العسكري لأن المبدع محتاج إلى ذلك حاجه ماسة ، كي لا يصاب النص بالهزل بل يبدو معافى من كل مسبباته .

جاء في تعريفه للكلام " أن الكلام ألفاظ تشتمل على معانٍ تدل عليها ويعبر عنها فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته إلى تحسين اللفظ " [٢٧]ويبدو من خلال النص السابق أن مدار الحديث عن اللياقة يبدأ مع النص ولا ينتهي به ، هذا الاهتمام يتمركز في توجيه المبدع للاهتمام بالنص شكلاً ومضموناً ، والاعتدال في توزيع هذا الإهتمام ، ولا يجيز طغيان الاعتناء بجانب فني على حساب الجانب الأخر ، وهذا الاهتمام حاجة وليس ترفاً ، وإذا ما خلا النص من هذا التوازن ، سينتهي به المطاف إلى افتقاده صفة طالما ألح عليها النقاد وبحث عنها المتقبل وهي الفصاحة والبلاغة .

الكلام الذي هذه صفته هو ما كان " واضح المعنى ، سهل اللفظ ، جيد السبك ، غير مستكره فج ولا متكلف وحم"[٢٨] فإذا ما توفر النص على تلك الصفات السابقة استحق ذلك الوصف ، ونص العسكري على ذلك صراحة نافياً تلك الصفة عنه ، إلا إذا خلا من العيوب اللفظية والتركيبية ، ويتضمن الصفات اللفظية والأسلوبية التي تضمن اللياقة ، ويكون الكلام بليغاً مع ذلك ، حتى يعرى من العيب ، ويتضمن الجزالة والسهولة وجودة

الصنعة "[٢٩] ويذهب العسكري إلى أن إقامة النص الجيد يتطلب وسائل إجرائية تجب إقامتها في النص لضمان وصوله للمتلقي ، وثمار هذا الاهتمام يؤدي إلي ضمان حسنه ، ووفق هذا الاهتمام " أن الكلام يحسن بسلاسته ، وسهولته ونصاعته ، وتخير لفظه ، وأصابة معناه ، وجودة مطالعه ، ولين مقاطعه ، واستواء تقاسيمة ، وتعادل أطرافه ، وتشبه إعجازه بهواديه ، وموافقة مآخيره لمبادية مع قلة ضرورته بل عدمها أصلاً فإذا كان الكلام كذلك كان بالقبول حقيقاً وبالتحفظ خليقاً "[٣٠] هذا النص من الوضوح بحيث يلقى بظلاله على مساحة واسعة من الإجراءات الأسلوبية التي يجب أن تمارس على النص ، بالإضافة إلى التقنيات الفنية التي يجب ان توفر من قبل المبدع التي من شأنها أن تبتعد عن كل ما تلحق به العيوب ، حتى يحظى بالقبول .

وهناك نص آخر للعسكري يؤكد فيه حبك النص بشكل جيد ، من خلال بناء اللغة الفنية وفق ما هو متعارف عليه في الذوق العربي ، ويدعم النص السابق يقول : " ينبغي أن تجعل كلامك مشتبهاً أوله بآخره ، ومطابقاً هاديه لعجزه ، ولا تتخالف أطرافه ، ولا تتنافر أطراره وتكون الكلمة موضوعة مع أختها ومقرونه بلفقها " [٣١]إذ يلمس الدارس أن العسكري يؤكد " وعيه بتناسق حقول الدلالة بين أجزاء الكلام كما يفيد وعيه بإحدى العلاقات الدلالية التي توفر للخطاب حبكا جيداً " ، [٣٢] وقد " جعل العسكري في نصه السابق الاشتباه والمطابقة وتلازم الأجزاء أموراً واجبة في صنعه الكلام " [٣٣] ويضيف الدارس ما ذكر من توخي كل الإجراءات التي تضمن اللياقة للنص ، أن هذا المصطلح يفيد كل أشكال التنقية للنسيج اللغوي من كل الشوائب التي تعكر صفاء النص والذهن ويلحظ الدارس الحالي أن العسكري

لم يبخل على المبدع بإسداء النصائح له " فأحسن حالات المسيء الإمساك ، وأحسن حالاته المحسن التوسط فإن الإكثار يورث الملال ، وقل ما ينجو صاحبه من الزلل والعيب والخطل " [٣٤] لم يمل الحديث عن وسائل تحسين النص المتمثلة في الأمور الإجرائية الفنية التي يجب أن تمارس على النص ضماناً لقوة التركيب وبعداً به عن الوهن .

وفي ظل ما سبق تبدت اللياقة في صور مختلفة ، حرصاً من العسكري على العناية المتزايده بالنسيج اللغوي ، لغاية توفير وسائل تكيف المعنى بدءاً من الاعتناء باللفظ لحظة الاختيار مروراً بكل القنوات حتى موضعته في السياق ، فالتناسب ، وصحة التقسيم والاعتدال ، والائتلاف ، والوزن ، الإيقاع ومراعاة الذوق ، والرونق واحترام طريقة العرب في نظمهم الشعر والجري عليها ، واحترام قواعد العربية ، والترابط المنطقي ، كل ذلك يجب أن يكون حاضراً في ذهن المبدع لحظة البدء في الإبداع " لأن المتعة الخاصة للشعر كامنة في الإتقان أو الرشاقة أو الحيوية ، "[٣٥] والعسكري يغذ السير في هذا الطريق لأهميته منبهاً على قيمة اشتمال الكلام على قواعد اللياقة ، مبنياً أثرها الفعال في إيصال الخطاب الأدبي لمحمولة بيسر وسهولة بالإضافة إلى الجاذبية والتشويق التي توفرها للمتلقي نحو النص ، " فأجود الكلام ما يكون جزلاً سهلاً ، لا ينغلق معناه ، ولا يستبهم مغزاه ، ولا يكون مكروراً مستكرهاً ، ومتوعراً متقعراً من الغثاثة ، عارياً من الرثاثة ، والكلام وإذا كان لفظه غثاً ومعرضه رثاً ، كان مردوداً لو احتوى على أجل معنى وأنبله وأرفعه وأفضله " [٣٦].

فالعسكري يضع المبدع نصب عينه باعتباره صاحب مهمة شاقة ينبهه " بأسلوب يجمع بين التعليم والإمتاع" [٣٧] لافتاً نظره بأن مهمته

الرئيسة تكمن بقضي النص الفني والموضوعي مطالبه بأن يكون مستوى توضيح الموضوعي بأرقي ما يجب أن يكون الفنـــي وبـــأجمل مـــا يكـــون الأسلوب الذي يلف المعنى ، موشحاً بالصفات الحميدة ، وإذا دعت الضرورة إلى سوق خبر أو اقتصاص كلام فتحتاج إلى أن يتوخى فيه الصدق وتتحرى الحق فإن الكلام حينئذ يملك ويحوجك إلى إتباعه والانقيـــاد لـــه[٣٨] " حتـــى توزيع الاهتمام بالفني والموضوعي عنده، مقسم قسمة عادلة على حد سواء، فالتركيز في كلامه السابق منصبـــاً علـــى الألفـــاظ والمعـــاني أو الشـــكل والمضمون، مبيناً للمبدع أين تمكن مهامه الأخرى على النص والتي تظهـــر قوته في ميدان عمله، وهي إجراءات احترازية يجب أن يتنبه إليها " وينبغي لصانع الكلام أن لا يتقدم الكلام، تقدماً، ولا يتبع ذناباه تتبعاً، ولا يحمله على لسانه حملاً ،"[٣٩] بل يطالبه أن يتبع الآتـــي " إذا أردت أن تضـــع كلامـــاً فاخطر معانية ببالك، وتنوق له كرائم اللفظ، وأجعلها على ذكر منك، ليقرب عليك تناولها، ولا يتعبك تطلبها فإذا مررت بلفظ حسن أخذت برقبته أو معنى بديع تعلقت بذيله "[٤٠] على هذه الأسس يصبح المدخل على إنشـــاء النـــص عملاً سهلاً في ظل هذا المنهج لذلك تجده يعيب على من يخالف منهجه هذا ، باستجادته غير ما ذكر من صفات للألفاظ والمعاني " وقد غلب الجهل علـــى قوم فصاروا يستجيدون الكـــلام إلا إذا لـــم يقفـــوا علـــى معنـــاه إلا بكـــد ويستفصحونه إذا وجدوا ألفاظه كزة غليظة وجاسية غريبـــة، ويســـتحقرون الكلام إذا رأوه سلساً عذباً ، وسهلاً حلواً ... ولم يعلمـــوا أن الســـهل امنـــع جانباً، وأعز مطلباً وهو أحسن موقعاً وأعذب مســـتمعاً " [٤١] وهـــذا ليـــس تبسيطاً للخطاب بمعناه المبتذل بقدر ما هو ابتعاد بالمبدع عن سلوك الوعـــر من الطرق التي تبعد النص عن الغاية المرجوة منه والانحـــراف بـــه نحـــو

متاهة من الغريب فهو يريد الابتعاد عن " التعقيد المؤرق الـــذي لا يخـــرج الإنسان منه بجدوى فذلك هو الشيء المذموم"[٤٢] ولعله قصد الســـهل الـــذي يخفي خلفه معاني دلالية كثيرة نتيجة تعقيدها الفني المطلوب في الأدب.

المحور الثاني : الألفاظ والمعاني

أما الألفاظ فقد أولاها العسكري عناية فائقة، وأحتـــل حديثـــة عنهـــا مساحة واسعة من كتاب الصناعتين، إذ تغدو الكتابة عندهُ معتمدة على اللفظ أساساً واعتبر أن البلاغة تتأتى للكلام بشكل رئيسي من خلال دخول الألفاظ في نسيج لغوي خاص متدرجاً في ذلك من لحظة إنتقائها حتـــى موضعتهـــا بشكل نهائي في النص، وقد وُضع شُروطاً للألفاظ التي تمنح الكلام والسياق أبهة ورونقاً ، وسيقوم الدارس بالإشارة إليها، وإذا تجمعت لديه في صفـــات منها، أن لا يكون حوشياً ولا متبذلاً ولا رديئاً ، وإن يكون مختاراً بشكل جيد ومنظوماً من حروف سهلة المخارج، وأن تجتنب فيه الضرورة وأن يكـــون كريماً حسناً ومرتباً وترتيباً صحيحاً، سَهلاً، ومن الدليل أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ " أن الخطب الرايعة، والأشعار الرايقة ما عملت لإفهام المعاني فقط، لأن الردئ من الألفاظ، يقوم مقام الجيد منها في الإفهام"[٤٣] منبهاً على أن رداءة اللفظ تكون سبباً رئيساً في إعاقة وصول النص المتلقي، وإن وصل كان عصياً على الفهم، لما تحدثه هذه الرداءة من تشويش الفهم، وانصـــراف الذهن للاشتغال بها عن ملاحقة المعنى الذي تتضمنه، هذا ما يفهم من النص السابق من ناحية، ومن ناحية أخرى يدلل على أن تفضيل النـــص وتزيينـــه بالزخرف اللفظي هو دلالة على مقدرة المبدع والإمكانات المتوفرة لديه فـــي صياغة نصه، وتكشف عن مدى وعيه بالإجراءات التي توفر الغنى الدلالـــي لهذا النص .

وقد أرجع العسكري حسن الكلام، وإحكام صنعته وجودة مطالعه وحسن مقاطعة وغريب مبانيه وبديع مباديه إلى الألفاظ دون المعاني، " وإنما يدل حسن الكلام ، وأحكام صنعته ورونق ألفاظه ، وجودة مطالعه ، وحسن مقاطعه ، وبديع مباديه ، وغريب مبانيه، على فضل قائله، وفهم منشيه، وأكثر هذه الأوصاف ترجع على الألفاظ دون المعاني"(٤٤) وليس الأمر على ما ذهب إليه (مقابلة) من ارتباط الرونق في كتاب الصناعيين بالشكل دون المضمون ، ويذهب الدارس إلى أن الرونق نتيجة وليس وسيلة من وسائل تجويد النص شكلاً ومضموناً وهو من ثمار اللياقة التي تختم تعشيب النص مما لا يليق به. ولذلك ألح العسكري على الاهتمام بالألفاظ في أكثر من موضع مبدياً رأيه في قول العتابي عن اللياقة في أنها سلوك لغوي يمارسه المبدع " كل من أفهمك حاجته فهو بليغ : وإنما عني أفهمك حاجته بالألفاظ الحسنة والعبارة النيرة ، فهو بليغ "(٤٥) كما وظل يسعى عبر الكتاب إلى إيجاد حاله التوازن في الاهتمام بين الألفاظ والمعاني رابطاً تحقق البلاغة بالتوازن مناصفة بينهما .

ويؤكد العسكري هذا في نص أخر له يقول " إن البلاغة إنما هي إيضاح المعنى وتحسين اللفظ : قول بعض الحكماء : البلاغة تصحيح الأقسام واختيار الكلام "(٤٦) لكنه لم يخف انحيازه النسبي للألفاظ مستشهداً بقول الجاحظ " ليس الشأن في إيراد المعاني لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي ... (وإنما) هي جودة اللفظ وصفائه، وحسنة وبهائه ونزاهته ونقائه ، وكثرة طلاوته ومائه ؛ مع صحة السبك والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف ... وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صواباً، ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته التي تقدمت(٤٧).

وقد أكد هذا النص الذي أورده أن العملية الأدبية برمتها مرهونة بقدر ما فيها من ظواهر جمالية مردها للألفاظ ولأمور أخرى معول عليها كالمتلقي .

قد وضح قيمة وأثر الألفاظ بعد معالجتها فنياً – القائمة في – تناسقها وتخيرها وإبدال بعضها من بعض الأمور الذي " يوجب التئام الكلام، وهو من أحسن نعوته وأزين صفاته ، فإن أمكن مع ذلك منظوماً من حروف سهلة المخارج، كان أحسن له وأدعى للقلوب إليه، وإن اتفق له أن يكون موقعهُ في الإطناب والإيجاز أليق بموقعه وأحق بالمقام والحال كان جامعاً للحسن بارعاً في الفضل " وأن بلغ مع ذلك أن تكون موارده تنبيك عن مصادره وأوله يكشف قناع آخره كان قد جمع نهاية الحسن وبلغ أعلى مراتب التمام "[٤٨] فهندسة النص بالطريقة اللائقة والاحتفال به وفق القوانين الجمالية أو استعمال المألوف من الأفانين الأسلوبية سيضمن وصول النص إلى نهاية الحُسن ، وسينشط المتلقي في الإقبال عليه بحثاً عن اللذة، أما مخالفة النظم الجمالية السائدة فإنها تحول دون ذلك مما حمله على أن ينبه على عيوب اللفظ التي تفقد النص ألقه ولياقته ووهجه وتلحق به القروح من كل جانب ولا يجد الدارس بأساً من إيرادها وقد جاءت مرة على شكل أوامر وأخرى على شكل نصائح كي يؤمن على ما ذكره من صفات تضمن رقي النص وينبغي أن يتجنب الكاتب كل ما يكسب الكلام تعمية، ويؤدي إلى بعثرة وتشتيت المتلقي وطالبه أن يرتب ألفاظ ترتيباً صحيحاً ويتجنب السقيم. فكلما تحدث عن الألفاظ منفردةً تحدث عنها بعد دخولها في سياقات وتراكيب.

وسيورد الدارس العيوب التي تلحق بالنص الأذى والتشويه " ومن عيوب الكلام تكرير الكلمة في كلام قصير ".[٤٩] ولا ينبغي أن يكون لفظك وحشياً بدوياً وكذلك لا يصلح أن يكون مبتذلاً سوقياً وقد حيد المختار من

الكلام وهو ما " كان سهلاً جزلاً لا بشوبه شيء من كلام العامـــة و الألفـــاظ الحوشيه وما لم يخالفه فيه وجه الاستعمال".[٥٠] ومن عيوب اللفظ اســـتعماله في غير موضعه المستعمل فيه وحمله على غير وجهه المعـــروف بـــه"[٥١] "ومن الألفاظ ما إذا وقع نكره قبح موضعه وحســـن إذا وقـــع معرفـــة" [٥٢] وينبغي أن تجتنب ارتكاب الضرورات وإن جاءت فهيا رخصة مـــن أهـــل العربية فأنها قبيحة تشين الكلام وتذهب بمائه وينبغي أن تتحامى العيوب التي تعتري القوافي " [٥٣] ينبغي أن ترتب الألفاظ ترتيباً صحيحاً فيقدم فهيا ما كان يحسن تقديمه وتؤخر منها ما يحسن تأخيره ولا تقدم منها ما يكون التـــأخير فيه أحسن ولا تؤخر ما يكون التقديم به أليق".[٥٤]

مع كل ما ذكره العسكري من قيود على المبدع في انتقاء ألفاظه إلا أنه ترك للمتكلم حرية استعراض قدراته الكلامية بما يخص استخدام الألفاظ ويستشهد في هذا الإطار بحادثة وقعت مع رسول الله، إذ أن " الرسول فـــي كتابة سهل الألفاظ غاية التسهيل، حتى لا يخفي منها شيء على من له أدنى معرفة بالعربية، ولمّا أراد أن يكتب إلى قوم من العرب، فخمّ الألفـــاظ، لمّـــا عرف من فضل قوتهم على فهمه وعـــادتهم لســـماع مثلـــه "[٥٥]، وحـــاول العسكري أن يوجه المبدع أسلوبياً من خلال النص السابق مطالبـــاً بمراعـــاة جملة من الملاحظات وضعها أمامه، رغبة من العسكري أن يتبعها المبـــدع ومنها أن يفتش عن المعاني والألفاظ الحسنة " هذه المعايير النصية الكامنـــة في المكونات التي تجعل النص كلاً موحداً متماسكاً دالا، لا محض سلسلة من الكلمات والجمل غير المترابطة.[٥٦]

وقد تعرض للألفاظ من خلال حديثة عن الرصف قوله وقد وصفـــه بالعملية الميكانيكية التي يجب أن يجربها المبدع " وحسن الرصف أن توضع

الألفاظ مواضعها وتكمن في أماكنها، وسوء الرصف يكمن في مخالفة ما جاء في حسنه، إذ أنه تقديم ما ينبغي تأخيره منها ، وصرفها عن وجوهها، وتغير طبيعتها، ومخالفة الاستعمال في نظمها فمن سوء الرصف الصارخ مثلاً المعاضلة "[٥٧].

أما حديثة عن المعنى فقد تعامل العسكري معه على أنه هدف العملية الإبداعية وغايتها لذالك يجب أن يكون واضحاً غير منغلق ولا مستبهم وأن يكون بديعاً وأن يبتعد فيه عن التعمية ويتابع في الحديث عن المعني مبيناً أن البلاغة في اللفظ والمعنى مع انحيازه للفظ كما ذكر ، ودعا إلى المساواة بين الألفاظ والمعاني وأكد على الاعتدال في المعاني بقوله " وإذا كان المعنى وسطاً ورصف الكلام جيداً كان أحسن موقعاً وأطيب مستمعاً " [٥٨] وقد قرنها بالبلاغة في أكثر من موقع فعلى سبيل المثال استشهاده بأحد تعاريف البلاغة " البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك "[٥٩] وقال البلاغة " إنما هي إيضاح المعنى " وتحسين اللفظ وحاول أن يأخذ بيد الكاتب كي يتلطف المعنى في تعريفه للتطلف قائلاً أن " تتطلف للمعنى الحسن حتى تهجنه والمعنى الهجين حتى تحسنه" [٦٠] وقد تعامل مع المصطلح بوصفه " حيلة أسلوبية أو طريقة يلوذ بها المبدع لإيصال ما يرومه إلى مخيلة المتلقي، بنحو يحدث عنده الإثارة والتأثير" [٦١] وذكر أمثلة على عيوب المعنى ونبه إلى إن المعاني تفقد قيمتها إذا قدمت بشكل مشوة " لا خير في المعاني إذا استكرهت قصراً والألفاظ إذا أجترت قصراً ولا خيراً فيما أجيد لفظه إذا سخف معناه ولا في غرابه المعنى إلا إذا اشرف لفظه " [٦٢]. فالصورة الأدبية الجميلة والمتماسكة هي التي تتأزر فيها الألفاظ و المعاني محققة الشروط التي ألح عليها.

وقد أفاض في الحديث عن الصورة الفنية في غير موقع من الكتاب وقد أكد على أن ، الصورة الفنية تأتي من الاعتناء بفنية النسيج اللغوي من خلال حسن ترتيب الألفاظ وتدبرها في سياقها لغاية التعبير عن المعاني بدقة، وهذا شرط فني. "وينبغي أن يطلب الإصابة في جميع ذلك ويتوخى الصورة المقبولة والعبارة المستحسنة ولا يتكل في ما ابتكره على فضيلة ابتكاره إياه"[٦٣]، وهذه إشارة أكيدة على عدم الاكتفاء بتوليد الأفكار أو بالتعبير عنها فقط، بل لا بد من التركيز على حسن المعرض الذي تقدم فيه الفكرة وقد أكد هذا في أكثر من موقع إذ جعل البلاغة في حسن التصوير، الذي يضمن اللياقة " وإنما جعلنا حسن المعرض وقبول الصورة شرطاً في البلاغة لأن الكلام إذا كانت عبارته رثة ومعرضه خلقاً لم يسمى بليغاً "[٦٤]، وقد يطال حسن الاهتمام بالمظهر جانباً آخر في العملية الإبداعية كالخطيب في الخطبة لما له من أثر في جلب الانتباه والإقناع وقد أظهر سلوكه الحركي الذي ينبغي أن يكون عليه " وذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش ساكن الجوارح متخير اللفظ"[٦٥] وقد ظهر الحديث المكثف عن الصورة بشكل عام من خلال حديثة عن الجانب البلاغي المتكفل بإنتاج الصور البيانية الفنية والأدبية .

ولقد " عُنيت البلاغة منذ البداية بشيئين: الكلام المزخرف والكلام المقنع... ، وتؤثر بلاغة الزخرفة على السامعين تأثيراً ثابتاً وتجعلهم يعجبون بجمالها أو ألمعيتها ، أما بلاغة الإقناع فتحاول التأثير عليهم تأثيراً متحركاً يقودهم نحو شكل من أشكال الفعل[٦٦] فالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز وغيرها هي المولدات الرئيسية للصورة البيانية التي يجب أن لا تخلو من المنطق بالإضافة على جمالها الصياغي.

وقد وضح العسكري أن نجاح الشعراء في استخدامهم لقواعد التصوير معتمداً في الأساس على حسن إجراء وتوظيف علوم البلاغة مجتمعة وفق ما قد عرف في المدونة البلاغة القديمة والتي تضمن لها لياقتها وحذر من عدم مطابقة الكلام وفقاً لتلك القواعد ، لذلك عرض إلى نماذج من إخفاقات الشعراء والكتاب من خلال الأخطاء الفنية التي وقعوا فيها، والمتمثل في عدم مراعاة قواعد الفن بدوائرها المختلفة، وذكر عند حديثة عن وظائف التشبيه في تعليقه على النصوص المتضمنة صوراً تشبيهيه مثلاً كأن " يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأييداً " (٦٧)، ويؤكد عدم الفائدة من التشبيه إذا خالف ما ذكره عنه " والتشبيه يقبحُ إذا كان على خلاف ما وصفناه في أول هذا الباب من إخراج الظاهر فيه إلى الخافي، والمكشوف على المستور، والكبير إلى الصغير" (٦٨) وقد أفاض في الحديث عن التشبيه ووجهه اللائق به وعلى هذا الوجه يجري أكثر تشبيهات القرآن وهي الغاية في الجودة والنهاية في الحسن "(٦٩).

المحور الثالث : مصطلحات بلاغية آخرى تضمنت اللياقة في كتاب الصناعتين

كما عرض على فنون بلاغية أخرى تحقق اللياقة للنص الإبداعي، وثيقة الصلة بمصطلح اللياقة من جهة الألفاظ والمعاني، سيذكر الدارس بعضاً منها على سبيل المثال لا الحصر: فالإيجاز " وسيلة لبسط المعنى وتمديده لقوله عدة أشياء دفعة واحدة(٧٠) وهو عند العسكري " قصور البلاغة على الحقيقه، وما تجاوز مقدار الحاجة فهو فضل داخل في باب الهذر"(٧١) ويستشهد بقول لأحد البلغاء يوصي فيه باستخدام الإيجاز وتوظيفه في الكتابة الإبداعية، لما فيه من التعشيب للألفاظ الزائدة عن حاجة المعنى، ودعوة على

التنقير والحفر اللغوي بغية وجود اللفظ المكتنز بالمعنى الدلالي " إن قدرتم أن تجعلوا كتبكم توقيعات فافعلوا، وقال بعض الزيادة في الحد نقصان "[٧٢]، وقال " عليكم بالإيجاز فإن له إفهاماً وللإطالة استبهاما"[٧٣]، وقد جعل البلاغة في الإيجاز وفي الإيجاز بلاغة " قيل لبعضهم ما البلاغة فقال الإيجاز قيل وما الإيجاز قال حذف الفضول وتقريب البعيد" [٧٤].

أما في الشعر فوظيفة الإيجاز عنده تكمن في قدرته الدلالية الناتجة عن الاقتصاد اللغوي فقال " والإيجاز القصر والحذف : فالقصر تقليل الألفاظ وتكثير المعاني " [٧٥] كما تحدث عن المساواة التي هي أيضاً تعادل أطراف الكلام " وهو أن تكون المعاني بقدر الألفاظ والألفاظ بقدر المعاني لا يزيد بعضها على بعض وهو المذهب المتوسط بين الإيجاز والإطناب" [٧٦] وقد حسنت عنده الإشارة كأحد الأدوات والتي تحقق اللياقة وهي تأتي " باللفظ القليل مشاراً به إلى معانٍ كثيرة، بإيماء إليها، ولمحة تدل عليها" [٧٧] ولذلك قبح عنده الغلو لخلوه من اللياقة "لأن الغلو تجاوز حد المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها"[٧٨] أما تجاهل العارف فيكمن "في إخراج ما يعرف صحته مخرج ما يشك فيه ليزيد بذلك تأكيداً " [٧٩]

ويعتمد هذا الأسلوب على سرعة التقاط المعلوم وحسن إدارتها فنياً، وفوائده تكمن في حسم العناد والمسامحة تغاضياً عن تطور الخطأ والخلاف" [٨٠] والمقابلة إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة"[٨١] ومثاله " فتلك بيوتهم خاوية بما ظلموا"[٨٢] فخواء بيوتهم وخرابها بالعذاب مقابلة لظلمهم. وذكر أمثلة على سوء المقابلة منها قول امرئ القيس .

فلو أنها نفس تموت سوية ولكنها نفس تساقط أنفساً

ليس سويه – بموافق لتساقط و لا مخالف له . ونهـــذا عـــيره أهـــل المعرفة فجعلوه جمعيه لأنه بمقابلة تساقط أليق[٨٣]، " وفساد المقابلة أن تذكر معنى تختفي الحال ذكرها توافقه أو تخالفـــه ، فيؤتـــى بمـــا لا يوافـــق ولا يخالف"[٨٤]، وذكر فوائد السجع والازدواج، في النصوص بقوله "لا يحســـن منثور الكلام ولا يحلو حتى يكون مزدوجاً ولا تكاد تجد لبليغ كلاماً يخلو من الازدواج ولو استغنى كلام عن الازدواج لكان القرآن، وكان صلى الله عليه وسلم ربما غير الكلمة عن وجهها للموازنة بيـــن الألفـــاظ وإتبـــاع الكلمـــة أخواتها"[٨٥]والأمثلة على ذلك كثيرة فقال الرسول صلى اللـــه عليـــه وســـلم مأزورات لمكان مأجورات قصداً للتوازن وصحة التسجيع، فكل هذا يـــؤذن بفضيلة التسجيع عن شرط البراءة، من التكلف والخلو من التعسف، " وقـــد اعتمد الرسول في موضع تجنب السجع وهو معرض له وكلامه كان يطالبه فقال وما يدريك أنه شهيد، لعله كان يتكلم بما لا يعنيه ويبخل بما لا ينفعه ... ولو قال بما لا يعنيه لكان سجعاً والحكيم العليم بـــالكلام يتكلـــم علـــى قـــدر المقامات... ولعل قوله ينفعه فكان أليق بالمقام فعـــدل إليـــه" [٨٦]، وصحـــة التقسيم من الأمور الفنية الواجبة في الكلام " التقسيم الصحيح أن تقسم الكلام قسمة مستوية تحتوي على جميع أنواعه، ولا يخرج منها جنس من أجناسه، وكان عمر يتعجب من صحة هذه القسمة قول زهير [٨٧]:

فـــإن الحـــق مقطعُـــهٌ ثلاثـــةٌ يميـــــنٌ أو نفـــــارٌ أو جـــــلاء

كان يعجب ويقول لو أدركت زهيراً لوليته القضـــاء ومـــن القســـمة الرديئة قول جرير[٨٨]:

صارت حنيفةُ أثلاثـــاً فثلثهـــم مـــن العبيـــد وثلـــثٌ مـــن موالينـــا

فأنشده رجل من حنيفة حاضر . . فقيل له من أي قسم أنت، فقال: من الثلث الملغي ذكره [٨٩] وهذا مثال على عدم اللياقة لنسيان الشاعر ذكر الثلث الثالث ، إذ نص عليه شعراً ولم يذكره؟

والكناية أجمل الأساليب الفنية للتعبير عما يستقبح ذكره أو يستبشع التصريح به ، وقد يورث المبدع الحياء والخجل، وقد يدرء الخطر عنه بأسلوب فيه من التورية ما يشجع المتلقي للخطاب ومثاله قوله تعالى " أو جاء أحد منكم من الغائط أو لامستم النساء" [٩٠] فالغائط كناية عن الحاجة وملامسه النساء كناية عن الجماع وقوله " وفرش مرفوعة"[٩١] كناية عن النساء والعكس أيضاً، أو ومنه. رد الإعجاز على الصدور وهو من المصطلحات التي تضمن اللياقة في الكلام مستشهداً بقول الحسن بن سهل وكان يكثر العطاء " ليس في السرف خير فقل ليس في الخير سرف " فقال معلقاً فعكس اللفظ واستوفى المعنى[٩٢] والتذييل أيضاً : من التقنيات التي تضمن اللياقة وللتذليل في الكلام موقع جليل وما كان شريف خطير لأن المعنى يزداد به انشراحاً والمقصد اتضاحاً وهو عنده " إعادة الألفاظ المترادفه على المعنى بعينه حتى يظهر لمن لم يفهمه ويتوكد عند من فهمه" [٩٣] والإيغال كذلك من الأمور التي تدل على قوة المبدع وهو " أن يستوفى معنى الكلام قبل البلوغ إلى مقطعه ثم يأتي بالمقطع فيزيد معنى آخر يزيد به وضوحاً وشرحاً وتوكيداً وحُسناً" [٩٤] . والتتميم وهو أن " توفي المعنى حظه من الجودة وتعطيه نصيبه من الصحة ثم لا تغادر معنى يكون منه تمامه، إلا تورده أو لفظاً يكون فيه توكيده إلا تذكره " كقول الشاعر [٩٥] .

ولأن صخراً لتسأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار

فقولها في رأسه نار، تتميم عجيب ، قالوا لم يستوف أحد هذا المعنى استيفائها[٩٦].

وركز على الابتداءات في الحديث والكتابة قال " وإذا كان الابتـــداء حسناً بديعاً، مليحاً رشيقاً ، كان داعية إلى الاستماع لما يجيء بعده من الكلام " [٩٧] ويعلل ذلك بقوله " والابتداء أول ما يقع في السمع من كلامك ، والقطع آخر ما يبقى في النفس من قولك، فينبغي أن يكون جميعاً مونقيّن"[٩٨] ويعضد كلامه بقوله " قال بعض الكتاب أحسنوا معاشر الكتّاب الابتـــداءات فـإنهنّ دلائل البيان" [٩٩] وللشاعر أن يحترز في إشعاره ومفتتح أقواله مما يتطـــير منه ويُستجفى من الكلام، فإن كان الكلام مؤسساً على هذا المثال تطيّر منـــه سامعه"[١٠٠] كما حذر العسكري المبدع من الاحتراز في البدايات لـــم يغفـــل النهايات في الخطاب منثوراً كان أم منظوماً، مطالباً الشاعر أن يكون آخـــر بيت في القصيدة من جودة بحيث يترك أطيب الأثر في نفس المتلقي فينبغـــي "أن يكون آخر بيت في قصيدتك أجود بيت فيها، وأدخل في المعنـــى الـــذي قصدت له في نظمها، كما فعل إبن الزبعرى في أخر قصيدة يعتذر فيها إلـــى النبي صلى الله عليه وسلم وذكرت ضرعه وجعل العفـــو عنـــه مـــع هـــذه الأحوال فضيلة فجمع في هذا البيت جميع ما يحتاج إليه فـــي طلـــب العفـــو "[١٠١].

وتحدث عن التضمين والاقتباس وهو ما عرف بالتناص فـــي النقـــد الحديث وحديثه شاملاً للألفاظ والمعاني مبيناً حاجة كل الكتاب إليـــه وعـــدم الاستغناء عنه " ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني عمن تقدمهم والعب على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوهـــا أن يكســـوها ألفاظاً من عندهم ويبرزوها في معارض من تأليفهم ويوردها في غير حلتها

الأولى ويزيدها في حسن تأليفها وجودة تركيبها " لذلك لم يغفل الحديث عن الإساءة لمن يقوم بالاعتداء السافر على نصوص غيرهم، وأخذها بشكل بواح مما حمله علي الحديث عن قبح الأخذ " قبح الأخذ أن تعند إلى المعنى فتناوله بلفظه كله أو أكثره أو تخرجه في معرض مستهجن والمعنى إنما يحسن بالكسوة " [١٠٣] والضرب الآخر من الأخذ المستهجن أن "يأخذ المعنى فيفسدهُ أو يعوصه أو يخرجه في معرض قبيح وكسوة مسترذلة " [١٠٤] .

كما يطالب المبدع بأن يقوم بتهذيب نصه باستمرار يقوله " وينبغي أن يتجنب إعادة حروف الصلاة والرباطات في موضع واحد " [١٠٥] ويبين السبب الذي من أجله يقوم الكاتب والخطيب والشاعر بزيادة الاعتناء بنصوصه " ولهذا تأنق الكتاب في الرسالة والخطيب في الخطبة والشاعر في القصيدة ويبالغون في تجويدها ويغلون في ترتيبها ليدلّوا على براعتهم وحذقهم بصياغتهم " [١٠٦] وقد دل المبدعين على البحث عن اللياقة في موضوعات ،ودلهم على ولوجها إذا ما يصلح في موضوع من ألوان الكتابة قد لا يصح في باب أخر "وسبيل ما يكتب في باب الشكر أن لا يقع فيه إسهاب ولا يحسن منه أن تستعمل الإكثار من الثناء والدعاء...وسبيل ما يكتب في الاعتذار من شيء أن يتجنب فيه الإطناب وبالإسهاب"[١٠٧] ويزيد قائلاً " ويجب أن يكون الدعاء على حسب ما توجبه الحال "[١٠٨]. وينبغي أن يكثر عنده الألفاظ فإن احتاج إلى إعادة المعاني أعاد ما يعيده بغير اللفظ الذي ابتدأ به "[١٠٩].

ثم يوضح قولاً يفاضل فيه بين الكلام الخالي من العيوب وغير اللائق " وللخطأ صورٌ مختلفة تبهتُ على أشياء منها وبينتُ وجهها وشرحتُ

أبوابها لتقف عليها فتجنبها كما عرفتك مواقع الصواب فتعمدها. فمن لا يعرف الخطأ كان جديراً في الوقوع فيه" (١١٠).

كل هذا الاهتمام من العسكري بالنص الأدبي يرتد إلى وعيه الواضح في الخط الذي يجب أن تجري فيه العلاقة بين المبدع والمتلقي على أسس فنية يرضاها كل منهما فالمتلقي الطرف الأساس الآخر من معادلة الفن وله حرية الحكم عليه ولم يغب هذا عن عيني المبدع فتنبه إلى مراعاة مقامه الطبقي ، ورتبته الاجتماعية ، وذوقه وثقافته الأدبية ، فهو إذن مساهم وشريك للمبدع في نصه " وأن تعرف مقدار المكتوب إليه من الرؤساء والنظراء والغلمان ولا يكلم سيد الأمة بكلام العامة والملوك بكلام السوقه ويكون في قواه التصوف في كل طبقة ورتبة " (١١١) إلاّ أن المتلقي مطالب بثقافة عاليه حتى يتسنى له الوقوف على الكلام الجيد وطالبهُ بمعرفة قواعد الشعر والخطب ، والرسائل ، كما طالبه بحسن الاستماع " وقرن البلاغة بالاستماع " ربما كانت البلاغة في الاستماع فإن المخاطب إذا لم يحسن الاستماع لم يقف على المعنى المؤدي إليه الخطاب(١١٢).

لعل من اليسير على الدراسين بعد أن قطع العقل النقدي هذه المسافة الطويلة من البحث المضني والشاق أن يستبين المتأني منهم الكثير من المشتركات المعرفية على اختلاف قرب استبانتها وزمن هذا الاستبيان، ولعل إصرار العقل النقدي على المزيد من الحفز المعرفي ليدني المنجز بعضه من بعض ليفتح الأفق أمام إمكانية تبدو الآن أقرب ليُقال أن التعاقب القرائي في كثير من الأحيان بقدر تأكيده على المنتج المعرفي في مجال النقد ليؤكد على استمرار البناء وتطوره وتطويره، مفيداً من الكشوفات الثرّة في العلوم ذات الصلة ومعظمها كذلك. وليست مسيرة نقدنا الأدبي القديم بمنأى عن التأثير

والتأثر بمجمل مناشط النقد على اتساع دوائره إن كان الأمر في الآن أو الزمان، ولعل المحاولة التي يجريها الدارس واحدة من المحاولات التي تكشف النقاب عن العلائق المحتملة قوة أو ضعفاً بين المسعى النظري والإجرائي الذي عالجه نقدنا العربي القديم في مراحله المتقدمة وبين ما آلت إليه ممارسات النظرية النقدية الحديثة التي فتحت الباب على مصرعيه لكل الاجتهادات المعرفية التي تطمح أن تثري ساحة النقد فمن السهل على الدارسين بعد أن ناقش اللياقة مصطلحاً نقدياً وبلاغياً عن أبي هلال العسكري ومما رآه من اهتمام العسكري بالنص المبدع ومبدعه ومتلقيه أن يدّعي بأن ثمة علاقة من نوع ما تجتذب الباحث ليصل هذا المصطلح النقدي القديم بتخوم ما يسمى اليوم بالنقد الجمالي، هذا إذا ما تذكرنا أنّ اللياقة تسعى إلى حفظ القيمة الجمالية بالإضافة إلى وضوح المعنى بوصفها وبتعبير الشكلانين لها تقنيّة فنيّة تسعى إلى رفد النص للارتقاء بأدبيته من خلال اعتمادها في كثير من الأحيان على الفنون البلاغية المختلفة والتي مر على ذكرها البحث.

إن هذا الاستنتاج ليجد مسوغهُ التاريخي من زاوية هي الأخرى أدعى إلى تعضيده وهي إذا ما تذكرنا التأثير الكبير الذي أحدثه كتاب أرسطو فن الشعر في المحطات النقدية العربية القديمة التي استمرت إلى قرون متتالية بدءاً من قدامة

الهوامش

(١) عبد الواحد لؤلؤه ، موسوعة المصطلح النقدي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ج٣ ، ص٤٣٤ ، ط١ ، ١٩٨٣ .

(٢) قاسم المومني ، شعرية الشعر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، وزارة الثقافة، ط١ ، ٢٠٠٢ ، ص١٠٣ .

(٣) المصدر نفسه ، ص١٠٤ .

(٤) محمد مشبال ، البلاغة ومقولة الجنس الأدبي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، عالم الفكر ، ع١ ، مج٣٠ ، ٢٠٠١ ، الكويت ، ص٧٤.

(٥) نور ثورب فراي ، تشريح النقد ، وترجمة محمد عصفور ، عمان ، الأردن ، ١٩٩١ ، ط١ ، ص٣٥٠ .

(٦) المصدر نفسه ، ص٣٥٠ .

(٧) نقلاً عن جبر خالد جبر العزام ، مبدأ اللياقة في النقد العربي القديم ، رسالة ماجستير ، ٢٠٠٠ ، جامعة اليرموك ، ص٢٢ .

(٨) أبن منظور ، جمال الدين أبو الفضل محمد ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت، مج ١١ ، ص٣٤٤ .

(٩) المعجم الوسيط ، مجموعة من العلماء بإشراف عبد السلام هارون ، إبراهيم مفضي، المكتبة العلمية ، طهران ، ج٢ ، ص٦.

(١٠) أرسطو طاليس ، فن الشعر ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت، لبنان ، ١٩٧٣ ، ص١٨٣.

(١١) المصدر نفسه ، ١٥٧

(١٢) المصدر نفسه ، ٢٢١

(١٣) المصدر نفسه ، ١٣٣

(١٤) فن الشعر ، ترجمة أرسطو د. إبراهيم حمادة ، مركز الشارقة للإبداع الفكري ١٢٩ .

(١٥) المصدر نفسه ، ٧٨ .

(١٦) إحسان عباس ، فن الشعر دار الشروق للنشر والتوزيع ، ط٤ ، ١٩٨٧ ، عمان – الأردن ، ص٤٢-٤٥ .

(١٧) المصدر نفسه ، ص٤٢ .

(١٨) المصدر نفسه ، ص٣٣ .

(١٩) نقلاً عن مبدأ اللياقة في النقد العربي القديم ، ص٢٠ .

(٢٠) تشريح النقد ، ٣١٦ .

(٢١) تاريخ النقد الأدبي ، ص٣٤٧ .

(٢٢) محمد العبيد ، حبك النص منظورات من التراث العربي ، فصول ع٥٩ ، ٢٠٠٢، ص٥٤ .

(٢٣) تشريح النقد ، ٣١٣ .

(٢٤) ديفيد ديتش ، مناهج النقد الأدبي ، ترجمة د. محمد يوسف نجم ، دار صادر – بيروت ، ١٩٦٧ ، ص١١١ .

(٢٥) تاريخ النقد الأدبي ، ٣٤٧ .

(٢٦) البلاغة ومقولة الجنس الأدبي ، ص٥٤ .

(٢٧) أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري ، كتاب الصناعتين ، دار الكتب العلمية ، تحقيق مفيد قميحة ، بيروت – لبنان ، ط٤٢ ، ١٩٩٨ ، ص٨٤ .

(٢٨) المصدر نفسه ، ١٧ .

(٢٩) المصدر نفسه ، ٥٣ .

(٣٠) المصدر نفسه ، ٦٩ .

(٣١) المصدر نفسه ، تحقيق علي محمد البجاوي ، نقلاً عن فصول ، ص١٤١-١٤٢

(٣٢) حبك النص ، محمد العبد ، فصول ٥٩ ، ص٦٠

(٣٣) المصدر نفسه ، ٦١

(٣٤) المصدر نفسه ، ٣٠

(٣٥) مناهج النقد الأدبي ، ص١٢٦

(٣٦) كتاب الصناعتين ، ٨١.

(٣٧) مناهج النقد الأدبي ، ص١١١.

(٣٨) كتاب الصناعتين ، ١٦٥ .

(٣٩) المصدر نفسه ، ١٥١

(٤٠) المصدر نفسه ، ١٥١

(٤١) المصدر نفسه ، ٧٥

(٤٢) تاريخ النقد الأدبي ، ص٤٣٨ .

(٤٣) الصناعتين ، ص٧٣ .

(٤٤) المصدر نفسه ، ٧٣

(٤٥) المصدر نفسه ، ٢٠

(٤٦) المصدر نفسه ، ٢١

(٤٧) المصدر نفسه ، ٧٢

(٤٨) المصدر نفسه ، ١٥٩.

(٤٩) المصدر نفسه ، ١٧٠.

(٥٠) المصدر نفسه ، ١٦٧.

(٥١) المصدر نفسه ، ١٦٧-١٢٥.

(٥٢) المصدر نفسه ، ١٦٨.

(٥٣) المصدر نفسه ، ١٦٨-١٦٩.

(٥٤) المصدر نفسه ، ١٦٩.

(٥٥) المصدر نفسه ، ١٧٢

(٥٦) حبك النص ، ص٥٤

(٥٧) كتاب الصناعتين ، ١٧٩

(٥٨) المصدر نفسه ، ١٩٠.

(٥٩) كتاب الصناعتين ، ١٩٠

(٦٠) المصدر نفسه ، ٤٨٢ .

(٦١) شعرية الشعر ، ١١٠

(٦٢) الصناعتين ، ٧٥ .

(٦٣) المصدر نفسه ،٨٥

(٦٤) المصدر نفسه ،٨٥

(٦٥) المصدر نفسه ،٢٩.

(٦٦) تشريع النقد ، ٢٦٣ .

(٦٧) كتاب الصناعتين ، ٢٦٣ .

(٦٨) المصدر نفسه ، ٢٨٠ .

(٦٩) مناهج النقد الأدبي ، ٢٥٧ .

(٧٠) المصدر نفسه ، ٢٥٧ .

(٧١) المصدر نفسه ، ١٩٣.

(٧٢) المصدر نفسه ، ١٩٣.

(٧٣) المصدر نفسه ،١٩٣.

(٧٤) المصدر نفسه ،١٩٣ .

(٧٥) المصدر نفسه ،١٩٥.

(٧٦) المصدر نفسه ،١٩٩.

(٧٧) المصدر نفسه ،٣٨٣.

(٧٨) المصدر نفسه ، ٣٩٤.

(٧٩) المصدر نفسه ، ٤٤٥.

(٨٠) انظر المنزع البديع ، ٢٧٧ .

(٨١) المصدر نفسه ، ٢٧١.

(٨٢) سورة النمل ، ٥٢.

(٨٣) كتاب الصناعتين ، ٣٧٣ .

(٨٤) المصدر نفسه ، ٣٧٣.

(٨٥) المصدر نفسه ، ٢٨٦.

(٨٦) المصدر نفسه ، ٢٨٧.

(٨٧) المصدر نفسه ، ٢٧٦.

(٨٨) المصدر نفسه ، ٢٧٧.

(٨٩) المصدر نفسه ، ٢٧٧.

(٩٠) النساء ، ٤٣.

(٩١) الواقعة ، ٣٤.

(٩٢) كتاب الصناعتين ، ٤١٢.

(٩٣) المصدر نفسه ،٤١٣

(٩٤) المصدر نفسه ، ٤٢٢

(٩٥) المصدر نفسه ، ٤٣٤

(٩٦) المصدر نفسه ، ٤٣٦

(٩٧) المصدر نفسه ، ٤٩٦

(٩٨) المصدر نفسه ، ٤٩٤

(٩٩) المصدر نفسه ، ٤٨٩

(١٠٠) كتاب الصناعتين ، ٤٨٩.

(١٠١) نقلاً عن حبك النص ص٧٠ عن العسكري ٤٤٣

(١٠٢) كتاب الصاعتين،٢٢٧.

(١٠٣) المصدر نفسه ، ٢٤٩.

(١٠٤) المصدر نفسه ، ٢٥١.

(١٠٥) المصدر نفسه ، ١٧٦.

(١٠٦) المصدر نفسه ، ٧٣.

(١٠٧) المصدر نفسه ،١٧٤.

(١٠٨) المصدر نفسه ، ١٧٥.

(١٠٩) المصدر نفسه ، ١٧٥.

(١١٠) المصدر نفسه ، ٨٥ .

(١١١) المصدر نفسه ، ٢٩.

(١١٢) المصدر نفسه ٢٥ .

المصادر العربية .

- أبو محمد القاسم السجماسي ، المنزع البديع ، في تجنيس أساليب البديع ، مكتبة المعارف ، الرباط ١٩٨٠ ، تحقيق علال الغازي .
- ابن منظور جمال الدين أبو الفضل ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت مج ١١ ، ١٩٦٨ - .
- العسكري أبو هلال ، الحسن بن عبدالله بن سهل ، كتاب الصناعتين ، دار الكتب العلمية ، تحقيق مفيد قميحه ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٤ .

المراجع العربية :

- إسماعيل عز الدين ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الشؤون الثقافية العامة العراق ، بغداد ، ط٣ ، ١٩٨٦.
- الروبي الفت كمال ، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤ .
- عباس إحسان ، فن الشعر ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، ط٤ ، ١٩٨٧، عمان – الأردن .
- تاريخ النقد الأدبي ، نسخة جديدة ومنقحة ، احسان عباس ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ١٩٩٣ .
- العزام ، جبر خالد ، مبدأ اللياقة في النقد العربي القديم ، رسالة ماجستير ، جامعة اليرموك ، ٢٠٠٠ .
- اللؤلؤة ، عبد الواحد ، موسوعة المصطلح النقدي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ج٣ ، ١٩٨٣.

- مشبال محمد ، البلاغة ومقولة الجنس الأردني ، عالم الفكر ، ع١ ، مجلد ٣٠ ، ٢٠٠١ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت .
- مقابلة جمال ، الرونق في النقد العربي القديم ، عالم الفكر ، الكويت، مجلد ٣٠ ع١ ٢٠٠١ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والإدارة .
- مومني قاسم ، شعرية الشعر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، وزارة الثقافة ، ط١ ، ٢٠٠٢ .
- محمد بن عياد ، التلقي والتأويل ، ص١٠ ، علامات المغربية ، ع١٠ ، ١٩٩٨ .
- العيد محمد ، حبك النص ، منظورات من التراث العربي ، فصول، ع ٥٩ ، ٢٠٠٢ .

المصادر الأجنبية

- طاليس أرسطو ، فن الشعر ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة –لبنان ، ١٩٧٣ .
- فن الشعر ، أرسطو ، ترجمة إبراهيم حمادة ، مركز الشارقة للإبداع الفكري .
- ديفيد ديتش ، مناهج النقد الأدبي ، ترجمة محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، مؤسسة فرنكايلين للطباعة والنشر ، ١٩٦٧ .
- نور ثورب فراي ، تشريح النقد ترجمة محمد عصفور ، عمان – الأردن ، ١٩٩١ ، ط١ .