

بنياء المطرية ربيع الأثير

بلاغته ومنه ربة المطرية والربلاغة
والزقطة

وقد ثبتت واتضحت من الإيماءات الخاطفة السابقة التي مرّ ذكرها في العرض السابق السريع صلة ابن الأثير الناقد البلاغى بالأدب عامة، وبأدب عصره خاصة، وينبغي الآن أن أعرض بالتفصيل لأهم آرائه وموضوعاته الأدبية والنقدية والبلاغية، حتى يظهر مقدار تأثيره بالسابقين من النقاد والأدباء العرب، وتأثيره فى المتأخرين منهم إن كان له تأثير فى هؤلاء الأدباء والنقاد.

والدارس عندما يدقق النظر والبصر فى آراء ابن الأثير ونظرياته النقدية والبلاغية والأدبية فإنه يراها عبارة عن ثلاثة أجزاء أساسية رئيسية يتصل بعضها ببعض ويتلاحم، ويتداخل بعضها فى بعض كنداخل النقد والبلاغة والأدب فى عصره، الجزء الأول.. نصائح عامة إلى النقاد والأدباء والبلاغيين، والجزء الثانى.. تطبيق عملى لهذه النصائح الأدبية العامة، والجزء الثالث.. دراسة وشرح للمسائل النقدية، والأصول البلاغية، والجذور الأدبية. وهذا التقسيم والتحليل المنطقي يميّط اللثام عن هدف ابن الأثير الرئيسى من نقده وبلاغته، ومن البين الواضح أنه كان يوجهها إلى الأدباء والكتاب فى عصره بقصد التأثير فيهم تأثيراً يرضى كبرياءه العلمى فى البلاغة والنقد والأدب وفنون الكتابة.

النصائح الفنية:

ونصائح ابن الأثير الفنية عبارة عن توجيهه الأديب والكاآب والبلاغى بصفة خاصة إلى المواد التى تتكون منها ثقافته الأدبية والعلمية. وأول ما نصح به هو أن يلم الأديب والكاآب بثقافة عصره، وما يدور حوله فى الحياة العامة، وذلك بقوله: " إن الكاآب يحتاج إلى التمشيآ بكل فن، والنظر فى كل علم، وإرصاد السمع

لمحاورات الناس، فإنه لا يعدم من ذلك فائدة فإن كلمة الحكمة ضالة المؤمن، فحيث وجدها فهو أحق بها. فقد تبعت أقوال الناس فى محاوراتهم فاستفدت بذلك فوائد كثيرة، حتى من أفكار وفلاح وأعجمى من الأعجم الأعتام، ومن يجرى مجراهم. وعلى كل حال فإن صاحب هذه الصناعة، ينبغي أن يعلم ما تقوله النادبة فى المآتم، وما تقوله الماشطة عند جلوة العروس، وما يقوله المنادى فى السوق على السلعة، فدع ما وراء ذلك، وليس فن الكتابة كغيره من فنون العلم، فإن كل علم له حاصر وضابط...»^(١).

وعلة ذلك وسببه عند صاحبنا ابن الأثير: " أن فن الكتابة ليس كغيره من فنون العلم، فإن كل علم له حاصر وضابط، ويرجع صاحبه فيه إلى المشطور، فترى المذهبي والجدلي إما أن ينقل مسألة يستفتى فيها، وإما أن يجادل فى مسألة، فعليه أن يتفق نقل السطور إن كان مذهبيا، ويجيد فى الجادلة بتحسين الكلام إن كان جدليا فكذلك ترى النحوى فيما يدرسه فى علم العربية، وكذلك المحاسب والطبيب وغيرهما. وأما الكاتب فإنه لا حصر له فيما يحتاج من فن الكتابة، لأنه يكلف أن يأتي بما يقوله من ذات خاطره، والمعاني المستخرجة من الخواطر كعدد الرمل إكثارا، أو القطر إدرازا. فينبغي له على ذلك أن يطلع فى هذه العلوم جميعها. ولا أريد بذلك أن يكون عالما فإن هذا غير ممكن، وإنما ينبغي له أن يشم رائحة كل علم، أو يتشبه منه بشئ يدخل فى صناعته، والخطب فى هذا كبير، ولكن وجدت خلاصة ما يحتاج إليه الكاتب ثلاثة أشياء.. الأول: حفظ القرآن الكريم،

(١) الوشى المرقوم فى حل المنظوم ٤-٥.

والثاني: حفظ ما ينبغي له حفظه من الأخبار النبوية، على أن الأخبار لا يمكن الإحاطة بحفظها كما يمكن الإحاطة بحفظ القرآن الكريم، وإنما يأخذ منها ما يدخل في هذه الصناعة، وهذا يحتاج إلى فضل معرفة، وثاقب نظر، حتى يؤخذ منه ما يؤخذ، ويترك ما يترك، وكنت أتعبت نفسي زمانا فى ذلك حتى جمعت فيه كتابا يشتمل على ثلاثة آلاف خير من الأخبار النبوية، كلها يحتاج إليه فى أسباب الكتابة، وكنت ألزم مطالعة ذلك الكتاب لزوم المحتفل. ولا أزال فى مطالعته كالحال المرتحل، حتى صار منضودا، ولسان قلمى معقودا، وكذلك ينبغي للمترشح لهذه الصناعة. الثالث: حفظ الأشعار الكثيرة التى لا يحصرها عدد مما يكون كل بيت منه فى الجودة بمنزلة قصيدة من غيره... «(١)» .

آثار هذه النصيحة:

ونلاحظ من خلال هذا النص الأدبى، أو النصيحة الأدبية، ونرى أن ابن الأثير متأثر بفكرة سابقة فى تعريف الأدب، وأنه الأخذ من كل فن بطرف^(٢)، ثم من الواضح البين أن هـ يقصد بهذه النصيحة توسيع فكر وثقافة الأديب والكاآب

(١) الوشى المرقوم فى حل المنظوم ٥ - ٦ .

(٢) يقول فيلسوفنا الاجتماعى العظيم ابن خلدون: "الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارها، والأخذ من كل علم بطرف". وأحدث تعريف للأدب فى الغرب هو "كل شئ قيد الطبع" وقد احتج ادوين غرينلو لذلك بقوله: "كل ما يمت إلى الحضارة بصلة لا يخرج من مجالنا". راجع: محمد فريد وجدى: دائرة معارف القرن العشرين ١: ١٠٧، ورينيه ويليك وأوستن وارين: نظرية الأدب (الترجمة العربية) ١٩.

حتى يتمكن من التعبير عن كل شيء يتحدث عنه فى أدبه، وسنرى فيما بعد أثر هذه النصيحة الأدبية الثقافية العامة فى النقد والأدباء والبلاغيين والكتاب، وغيرهم من أصحاب هذا الفن.

وبالإضافة إلى هذا القصد والمهدف المباشر من وراء الثقافة العامة، هناك هدف آخر غير مباشر لابن الأثير، وهو أن يستغل الأديب والكتاب مصطلحات هذه العلوم فيما ينتجه من الأدب والفن، ويؤكد هذا دفاعه عن استعمال هذه المصطلحات، وتخطيطه لابن سنان الخفاجى^(١) حينما اعترض على استعماله فى الأدب والكتابة، وذلك بحجة أن "صناعة المنظوم والمثور مستمدة من كل علم، وكل صناعة، لأنها موضوعة على الخوض فى كل معنى، وهذا لا ضابط له يضبطه، ولا حاصر يحصره. فإذا أخذ مؤلف الشعر، أو الكلام المثور فى صوغ معنى من المعانى، وأداه ذلك إلى استعمال معنى فقهي أو نحوي أو حسابي أو غير ذلك، فليس له أن يتركه ويجيد عنه، لأنه من مقتضيات هذا المعنى الذى قصده"^(٢).

فإذا تأملنا الأدب الذى تم إنتاجه بعد ذلك فإننا نلاحظ بوضوح كثرة استعمال المصطلحات العلمية فيه بشكل ملحوظ، وبصورة واضحة، الأمر الذى

(١) ابن سنان الخفاجى: فى كتابه سر الفصاحة، اقرأ فى ذلك: الدكتور إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبى عند العرب ٦٠٥، ومحمد عبد المنعم خفاجى: دراسات فى النقد الأدبى ١:

(٢) المثل السائر ٣: ٢١٣، طبعة نهضة مصر.

أدى إلى شيوع فن التورية^(١)، والتوجيه^(٢) واشتهارهما عند أصحاب البديع، وإذا بحثنا عن أسباب ذلك، فإننا لا نستطيع أبداً إغفال تأثير نصائح ابن الأثير في ذلك. وبالإضافة إلى كل ذلك فقد ترتب أيضاً على هذه النصيحة الأدبية العامة التي قدمها ابن الأثير للأدباء والكتاب انتشار المعاني العامة في الأدب العربي بعد ذلك بصورة واسعة لافتة للنظر، فماذا بعد تتبع أحاديث الناس وأقوالهم في محاوراتهم من أكار وفلاح وأعجمى ونادبة وماشطة ومناد في السوق على سلعته، وغيرها من طبقات الشعب العاملة إلا النزول إلى العبارات السوقية المبتذلة، والمعاني العامة، والأساليب الضعيفة، والتعبيرات الركيكة.

نحن لا ننكر وجود عوامل أخرى لاستعمال العبارات السوقية، والأساليب الشعبية الركيكة في الأدب العربي الفصيح، كالضعف الأدبي واللغوي، وضعف السليقة العربية وغيره من العوامل المعروفة والمنتشرة في ذلك العصر، إلا أننا لا نستطيع إغفال ابن الأثير وتأثير نصائحه الأدبية عند تحديد وتوضيح الأسباب الرئيسية لذلك.

وهدف أدبي آخر رمى إليه ابن الأثير من نصائحه الأدبية، وهو أن مجرد توجيه هذه النصائح للأدباء والنقاد والبلاغيين والكتاب يدل دلالة صريحة قاطعة

(١) التورية: أن يذكر المتكلم لفظاً مفرداً له معنيان قريب ظاهر غير مراد، ويعيد خفى هو المراد. راجع الدكتور بدوى طبانة: معجم البلاغة العربية ٢: ٩١٨.

(٢) التوجيه: هو أن يحتمل الكلام وجهين من المعنى احتمالاً مطلقاً من غير تقييد بمدح أو غيره راجع الدكتور بدوى طبانة: معجم البلاغة العربية ٢: ٩٠٨.

على محاولته التأثير فيهم تأثيرا مباشرا إبرازا لشخصيته الأدبية والنقدية والبلاغية والفنية.

ومما ذكر فيما مضى من الحديث يتضح لنا مقدار تلاحم واتصال ابن الأثير الناقد بالأدباء والبلاغيين اتصالا أدبيا مباشرا كما هو الحال في عصره من التلاحم المباشر بين النقد والبلاغة والأدب، وبين النقاد والأدباء والبلاغيين والأدباء.

منهجه في الحفظ والأخذ والحل:

وبعد أن قام ابن الأثير بتقديم نصيحته العامة للأدباء والنقاد والبلاغيين والكتاب، وطالبهم فيها بالإلمام بعلوم العصر، وما يجري في الحياة اليومية، وما يقال فيها، خصص لهم علوما معينة رآها ضرورية لهم في انتاجهم للأدب والفن وهي حفظ القرآن الكريم، والأخبار النبوية، والأشعار العربية بكثرة زائدة.

١- حفظ القرآن الكريم:

وعرض ابن الأثير من حفظ القرآن الكريم، وغايته منه أن يتدرب الأديب والكتاب محل الآيات القرآنية التي يحتاج إليها حتى تحصل له الملكة التامة في ذلك، ويأتي خاطره بما لم يكن له في حسابان: "وحيثئذ تفتح لديه أبواب، وتوصله إلى أسباب، ويأتيه خاطره بما لم يكن له من حساب، واعلم أن كتاب الله هو أفصح الكلام، وما ينبغي أن يسلك به مسلك الأشعار في حلها، بل ينبغي أن يحافظ على أفكاره لعدم القدرة على مماثلتها ومشابقتها، ولكن أخذ الآية بجملتها ليس من هذا

الفن فى شىء لأنه باب التضمين وقد أوردت لك فى هذا الفصل أمثلة لتسلك بها الطريق، وتجعلها هادية لك إليه...»^(١)

ويقول ابن الأثير فى كتابه المثل السائر: " كفى بالقرآن الكريم وحده آلة وأداة فى استعمال أفانين الكلام. فعليك أيها المترشح لهذه الصناعة بحفظه، والفحص عن سره، وغامض رموزه، وإشاراته، فإنه تجارة لن تبور، ومنبع لا يبور، وكثر يرجع إليه، وذخر يعول عليه"^(٢)، هكذا يوجه ابن الأثير دعوته لحفظ القرآن الكريم والاستفادة منه فى الكتابة والإنشاء.

ثم يبين ابن الأثير للأديب والكاتب طريقته فى حل الآيات القرآنية الكريمة واستعمالها فى إنتاجه الأدبى والفنى، وذلك بالمحافظة على ألفاظها ومفرداتها القرآنية: " لعدم القدرة على مماثلتها ومشابقتها، لكن أخذ الآية بجملة ما ليس من هذا الفن فى شىء لأنه من باب التضمين. وهذا الذى نحن بصدده ضربان.. أحدهما أن يؤخذ بعض الآية، فيجعل أول الكلام، أو آخره، والآخر أن يؤخذ معنى الآية"^(٣) ثم يتفاخر مشيدا بما فعله من ذلك ليشجع الأدباء عليه بقولته: " وقد سلكت لذلك طريقا اخترعتها، وكنت ابن عذرتها... ولئن كان من تقدمنى أتى بشىء من ذلك فإنى ركبت فيه جوادا، وركب جملا، ونال من مورده نهلة واحدة، ونلت منه نهلا وعللا..."^(٤)

(١) الوشى المرقوم فى حل المنظوم: ٨٥-٨٦.

(٢) المثل السائر ١: ٧١-٧٢، طبعة نهضة مصر.

(٣) الوشى المرقوم فى حل المنظوم ٨٦.

(٤) الوشى المرقوم فى حل المنظوم ٨٦، والمثل السائر ١: ١٧٠-١٩٠، طبعة نهضة مصر.

وصاحبنا ضياء الدين بن الأثير لا يكفى بهذا الشرح النظرى، ولا يقف عند هذا الحد، وإنما يتبعه بتطبيق عملى من صنعه، فيورد كثيرا من النماذج والأمثلة التى استعان فيها بحل الآيات القرآنية الكريمة، ليقلده فيها الكاتب والأديب، ويحتديه، ومن ذلك ما قاله فى وصف الشكر: " الخادم يشكر إحسان المولى الذى ظل عنده مقيما، وغدا بمطالبه زعيما، وإذا اشتمل عليه كهفها تمثل شكره فيه رقيما" (١) ثم يوضح موقع هذا الاستشهاد، ويبين موطن هذا المعنى القرآنى فى القرآن الكريم نفسه، ويقول: إنه مأخوذ ومحلول من قوله تعالى فى سورة الكهف: ﴿ إِن أصحاب الكهف والرقيم كانوا من آياتنا عجبا ﴾ (٢) ثم يعقب على عملية الأخذ والحل متباهيا بما فعل قائلنا: " وهذا المعنى وإن كان مأخوذا من هذه السورة، مبتدع لى، لم أسبق إليه، وذلك أنى نقلته من المعنى المذكور فى السورة إلى معنى الإحسان، ومثله فى اشتماله بالكهف استعارة، وإلى معنى الشكر، ومثله بالرقيم وهو الكتاب. وأنا فى هذا الموضع مبتدع لهذا المعنى كأبى تمام فى ابتداعه حين قابل ضرب المثل فى وصف المدروح بإقدام عمرو، وسماحة حاتم، وذكاء إياس، بضرب المثل فى وصف نور الله سبحانه بمشكاة فيه مصباح" (٣).

(١) الوشى المرقوم فى حل المنظوم ٩١.

(٢) الآية رقم ٩.

(٣) الوشى المرقوم فى حل المنظوم ٩٢.

ومن ذلك أيضا ما ذكره ابن الأثير فى ذم بخيل: "جوده بعيد على الأمل، غير مفتقر إلى العذل، وإذا احتفل فهو نهر طالوت حلل للغرفة لا للمنهل" (١)

ثم يعقب على هذه العبارة من تأليفه متباها كعادته مستشهدا لشاهده قائلا: "وهذا المعنى مأخوذ من سورة البقرة فى قوله تعالى: ﴿ فلما فصل طالوت بالجنود قال إن الله مبتليكم بنهر فمن شرب منه فليس منى، ومن لم يطعمه فإنه منى إلا من اغترف غرفة .. ﴾ وهذا من باب أخذ معنى الآية والتصرف فيه" (٢)

ومن هذا النوع أيضا ما قاله ابن الأثير فى وصف كريم: "الكريم لا تبعثه التجارب على النظر فى العواقب، ويرى الإيثار والمواساة على درجات المواهب، فإن عذل تمثل بقول الشاعر (أذنى عن الفحشاء صماء) وقال: إن هى إلا أسماء سميتوها أنتم، ولا أتبع الأسماء" (٣).

ويوضح ابن الأثير موضع الاستشهاد فى هذا النص من تأليفه، وبينه متباها كعادته قائلا: "وبعض هذا الفصل مأخوذ من سورة النجم فى قوله تعالى: ﴿ إن هى إلا أسماء سميتوها أنتم وآبؤكم ما أنزل الله بها من سلطان ﴾" (٤).

وكما قام ابن الأثير بحل وأخذ معنى من المعانى القرآنية فى طلب الرزق فقال حالا وآخذنا: "الإنسان فى كفالة الله برزقه غير واثق، وهو فى كل طريق

(١) المرجع السابق ٨٥ - ٨٦.

(٢) المرجع السابق ٨٥ - ٨٦.

(٣) الوشى المرقوم فى حل المنظوم ٨٥ - ٨٦.

(٤) المصدر السابق ٨٦ . سورة النجم الآية رقم ٢٣.

إليه سالك، ولكل باب فيه طارق، وكثيرا ما يأتيه وهو عنه نائم، ويقصد عنه وهو إليه قائم. وهذا تعريف بأن الله تعالى فاتح أبوابه، ومسبب أسبابه، ولو فاته المقدر منه بإهماله لأدرك غير المقدر بطلابه، ويكفيه من الإيمان بذلك أنه لا يعرف الأرزاق إلا القادر على خلقها. وكم من دابة مرزوقة وهى ضعيفة عن حمل رزقها، ولو أعطى الإنسان رشدا لألقى عن نفسه ثقل الجحى والذهاب، وعلم أن راحة الاتكال أعود إليه من تعب الاكساب^(١) .

ثم يقوم ابن الأثير بالتعقيب على هذا القول الذى ساقه ليبين فيه موضع الاستشهاد بقوله: " وهذه معان شريفة عالية، لا يلزم بها إلا خاطر كان على المعانى غواصا، ولأوابد وحشيتها قناصا. وبعض ذلك مأخوذ من سورة العنكبوت فى قوله تعالى: ﴿وَكَأى من دابة لا تحمل رزقها الله يرزقها وإياكم﴾^(٢) .

ومن باب الأخذ والحل ما قاله ضياء الدين بن الأثير فى وصف الكريم: " شيمه كريمة مسيحية فى طبها، كليمية فى تسهيل شربها، فإذا اعتلت الآمال فكفتها بشقاء عليلها، فلها الفضل الذى ليس بمطروق، والخلق الذى لم يكن قبلها بمخلوق، ولا جناح على من سبح لها متعجبا، وسجد لها متعبدا، وصلى بالثناء موحدا ومتوحدا"^(٣) .

(١) المصدر السابق ٨٧.

(٢) المصدر السابق ٨٧، وسورة العنكبوت الآية رقم ٦٠.

(٣) المصدر السابق ٨٧.

ويعقب على نصح هذا مبينا المعنيين اللذين أخذهما من القرآن ويقول: ” وقد تضمن هذا الكلام معنيين من القرآن: أحدهما فى سورة المائدة فى قوله تعالى: ﴿ وَإِذْ تَبَرَّى الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ يَاذْنِي ﴾^(١) والآخر فى سورة القصص فى ذكر موسى عليه السلام، وهو قوله تعالى: ﴿ وَلَمَّا وَرَدَ مَاءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِنَ النَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِنْ دُونِهِمْ امْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا قَالَتَا لَا نَسْقِي حَتَّى يَصْدُرَ الرَّعَاءُ وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ فَسَقَى لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّى إِلَى الظِّلِّ ﴾^(٢) وهذا الموضع قد أخذ المعنى دون اللفظ “^(٣) .

وكذلك ما قاله فى التعزية آخذا من المعانى القرآنية: ” لو ذهب الحزن بالدمع وانهماله، والجزع وأهواله، لكان الصبر لصاحبه أحرى، ولو لم ينل به أجرا، كيف وصلاة الله ورحمته من ثوابه، والجلالة والتقى مطويان فى ضمن ثيابه. وما اعتاض المرء صبورا عن المصاب إلا كان فيه عوض عن مصابه “^(٤) .

وضياء الدين ابن الأثير يقوم - كعادته - بالتعقيب على هذه العبارة مشيرا إلى الآية القرآنية الكريمة التى أخذ منها هذا المعنى، ويقول: ” فى هذا الكلام معنى مأخوذ من القرآن فى سورة البقرة فى قوله تعالى^(٥) ﴿ وَالَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمُ مَصِيبَةٌ ﴾

(١) الآية رقم ١١٠ .

(٢) الآية رقم ٢٣ .

(٣) الوشى المرقوم فى حل المنظوم ٨٧ .

(٤) المصدر السابق ٩٢ .

(٥) الآية رقم ١٥٦-١٥٧ .

قالوا إنا لله وإنا إليه راجعون. أولئك عليهم صلوات من ربهم ورحمة ﴿١﴾^(١) وهكذا يقدم نماذج من الآيات القرآنية الكريمة، مشيراً إلى المعنى المأخوذ منها ويتفاخر بها كعادته.

مناقشة منهج ابن الأثير في حفظ القرآن الكريم:

هل يعتبر ابن الأثير أول ناقد أو كاتب عربى يدعو إلى حفظ القرآن الكريم؟ ومما ينبغى الإشارة إليه فى هذا المجال هو أن ابن الأثير ليس أول من نصح بحفظ القرآن الكريم، لأن هذا أمر أقدم منه بكثير، إذ نصح به عدد كبير من الأدباء والكتاب منهم عبد الحميد الكاتب، لأن القرآن الكريم منذ فجر الإسلام، وفى جميع العصور يعتبر المصدر الأول والمادة الأساسية والرئيسية للأدب العربى، وهو المظهر الأول للحياة الأدبية عاشها العرب ويعيشونها حتى اليوم، والقاضى الفاضل حينما سأله ابن الخلال عما أعده لفن الكتابة قال: " ليس عندى شئ سوى أنى أحفظ القرآن الكريم، وكتاب الحماسة، فقال له ابن الخلال: فى هذا بلاغ "^(٢)

ويبدو أن ابن الأثير قد أخذ فكرة الحل والأخذ عن القاضى الفاضل حينما روى له أن ابن الخلال أمره بحل شعر الحماسة. ثم إن القاضى الفاضل وغيره من الكتاب الذين سبقوه كانوا يستعينون بالقرآن الكريم فى إنتاجهم الأدبى وفى كتاباتهم بطرق مختلفة ومتعددة، منها الحل وما يشبهه. ويبدو أن ابن الأثير قد قام

(١) الوشى المرقوم فى حل المنظوم ٩٢.

(٢) المصدر السابق ٩٢.

بتعميم فكرة الحل هذه، ونقلها من الشعر العربي إلى القرآن الكريم، والسنة النبوية، ولعل قوله بنقل المعاني القرآنية أثناء عملية الحل إلى المعاني الأخرى مقتبس أيضا من الكتاب السابقين الذين استحسنا أن يكون المعنى المأخوذ من الشعر العربي منقولاً إلى معنى آخر بعد حله، ومن هؤلاء الكتاب ابن طباطبا^(١).

وعلماء التاريخ الأدبي والنقد العربي يقولون: إن هناك من الكتاب السابقين من ألف كتباً متخصصة في هذا الموضوع الأدبي الهام، فقد ذكر ياقوت الحموي أن العميدى الذى رأس ديوان الإنشاء فى القرن الخامس الهجرى، له كتاب يسمى "انتزاعات القرآن" وله كذلك كتاب آخر يسمى "الإرشاد إلى حل المنظوم والهداية إلى نظم المثنون"^(٢).

ومعنى هذا كله أن نقاداً، وأدباء، وبلاغيين وكتاباً قد سبقوا ابن الأثير، وقاموا بالدعوة إلى حل الشعر، إلا أنه قد وسع الغرض من هذه الدعوة، وفصل القول فيها تفصيلاً، وقام بتشجيع الأدباء والكتاب على ذلك، ليس بما عرضه عليهم من النماذج التى حل فيها الآيات القرآنية فحسب، وإنما أيضاً بذهابه إلى أن الأخذ من القرآن الكريم ضرب من الابتداء^(٣)، مادام الأخذ أو الحال يقوم بنقل

(١) ابن طباطبا فى كتابه عيار الشعر ٧٧.

(٢) العميدى: هو أبو سعد محمد بن أحمد العميدى، تولى ديوان الإنشاء فى مصر أيام المستنصر، ومن آثاره أيضاً "كتاب تنقيح البلاغة" و"سرقات المتنبي". راجع الدكتور إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبى عند العرب ٣٧٧، ومعجم الأدباء ١٧: ٢١٢، وبغية الوعاة ١٩.

(٣) الوشى المرقوم فى حل المنظوم ٩٢.

المعنى المأخوذ، أو المحلول إلى معنى آخر، بل نراه يدعو الكاتب بشدة وبجرارة فائقة إلى احتذائه في ذلك بصراحة وبشجاعة نادرة^(١) ما في ذلك من شك.

وقد فتح ابن الأثير هذا الباب واسعا أمام الأدباء المتأخرين، وشجعهم على ذلك، فاندفعوا فيه بحساب وبدون حساب، ثم كان لهذا كله تأثير عظيم على النقاد والبلاغيين المتخصصين وغيرهم ممن تناوّلوا الفنون النقدية والبلاغية في مؤلفاتهم، فالشهابي الحلبي^(٢)، والنويري^(٣)، والقلقشندي^(٤)، وغيرهم ممن تحدّثوا عن أصول الكتابة الفنية، هؤلاء جميعا يعتبرون القرآن الكريم مادة أساسية للأديب والكاتب

(١) المثل السائر ١: ١٧٠ - ١٩٠.

(٢) الحلبي: هو أبو الثناء شهاب الدين محمود الحلبي المتوفى سنة ٧٢٥هـ، من كبار كتاب العصر المملوكي، كتب الرسائل في دمشق والقاهرة، كان ناظما ونائرا، وهو صاحب "حسن التوسل إلى صناعة التوسل". راجع الدكتور عبده عبد العزيز قلقيلة: النقد الأدبي في العصر المملوكي ٧١، وحازم القرطاجني: منهاج البلغاء ٧٥.

(٣) النويري: أحمد بن عبد الوهاب (أبو العباس) مؤرخ أديب، شارك في علوم كثيرة، من تصانيفه: نهاية الأرب في فنون الأدب. وقد توفى سنة ٧٣٣هـ. راجع: عمر رضا كحالة: معجم المؤلفين ١: ٣٠٦.

(٤) القلقشندي: أبو العباس أحمد بن عبد الله القلقشندي المتوفى سنة ٨٢١هـ، عمل بديوان الإنشاء بالقاهرة، له مقامة مشهورة باسم "الكواكب الدرية في المناقب البدرية" وكتاب آخر باسم "صبح الأعشى في صناعة الإنشاء" وهو شرح مفصل للمقامة السابقة. راجع الدكتور عبده عبد العزيز قلقيلة: النقد الأدبي في العصر المملوكي ، والدكتور عبد اللطيف حمزة: القلقشندي في كتابه صبح الأعشى ٥٢ - ٥٣، العدد ١٢ من سلسلة أعلام العرب، ديسمبر ١٩٦٢م.

بوجه عام، لأنه المعين الذى يستقى منه الكاتب والأديب معانيه وألفاظه، بل وأساليبه.

وخلاصة ما تقدم ومجمله أن ابن الأثير فى دعوته إلى حفظ القرآن الكريم، وحل آياته الشريفة كان متأثرا فى فكرتها بمن سبقه من العلماء، والنقاد، والأدباء، والبلاغيين^(١) والكتاب، إلا أنه - كما ذكرت آنفا - قام بتطوير هذه الفكرة، وبلورتها بأن وسع حدودها، وحدد أبعادها، وبين أغراضها، وسهل الاستفادة منها، ويسرها، ودعا بجرارة شديدة، وبصراحة واضحة إلى العمل بها فى الشعر العربى، وفى القرآن الكريم، وفى السنة النبوية، حتى كان له أثر كبير ومؤثر فى الأدباء والنقاد المتأخرين، وأيضا فى البلاغيين والكتاب، ومعنى هذا أنه بهذه الفكرة يمثل حلقة من حلقات الاتصال المباشر بين النقاد والأدباء والبلاغيين والكتاب.

وما دنا بصدد الحديث عن فكرة عملية حفظ القرآن الكريم وحل آياته الكريمة عند ضياء الدين بن الأثير فليس من الخروج عن الموضوع أن أشير هنا إلى فكرة أخرى عنده، وذلك لاتصالها بالفكرة السابقة اتصالا مباشرا، وهذه الفكرة هى أنه اعتبر القرآن الكريم معينا فياضا لاستنباط الألوان البديعية، اسمع إليه حيث يقول فى ذلك متفاحرا: "و كنت عثرت على ضروب كثيرة منه (أى من علم

(١) راجع الدكتور محمد عبد القادر عبد الناصر: الصلات المتبادلة بين البلاغيين والأدباء فى مصر فى العصرين الأيوبي والمملوكى الأول، رسالة الدكتوراه غير مطبوعة، الرقم ٢٢٦٧، مكتبة جامعة القاهرة.

البيان فى غضون القرآن) ولم أجد أحداً ممن تقدمنى تعرض لذكر شئ منها. وهى إذا عدت كانت فى هذا العلم بمقدار شطره، وإذا نظر إلى فوائدها وجدت محتوية عليه بأسره، وقد أوردتها ههنا، وشفتها بضروب آخر مدونة فى الكتب المتقدمة بعد أن حذف منها ما حذفته، وأضفت إليها ما أضفت، وهدانى الله لابتداع أشياء لم تكن من قبلى مبتدعة، وإنما هى متبعة»^(١).

ولقد أثرت هذه الفكرة فى البديعيين المتأخرين أثراً مباشراً، وعلى الأقل كانت من الأسس الرئيسية التى دفعتهم إلى البحث عن الألوان البديعية فى القرآن الكريم، فمنهم من خصص لذلك كتاباً بأكمله كابن أبى الإصبع المصرى فى كتابه "بديع القرآن" ومنهم من اكتفى بالشواهد القرآنية للبديع، أو لمعظم أنواعه كالحلبى، وابن حجة وغيرهما. وقد بالغ هؤلاء المتأخرون فى التماس الشواهد من القرآن الكريم، لكل نوع وفن بديعى حتى أن ابن حجة قد خطأ ابن المعتز الذى قال عن "المذهب الكلامى" إنه لا يعلم ذلك فى القرآن، ورد عليه بأن عدم علمه ليس مانعاً علم غيره^(٢).

٢ - حفظ الأخبار النبوية:

أما دعوة ضياء الدين بن الأثير إلى حفظ الأخبار النبوية، فالشأن فيها كالشأن فى حفظ القرآن الكريم، إذ الطريق واحدة، والغاية كذلك واحدة، فعلى

(١) المثل السائر ١: ٣٧، طبعة نهضة مصر.

(٢) خزنة الأدب ١٦٥.

الأديب والكاتب: ” حفظ ما يحتاج إليه من الأخبار النبوية الواردة عن النبي ﷺ، والسلوك بها مسلك القرآن الكريم في الاستعمال “^(١). فهو ينصح بحفظ الأخبار النبوية للتدرب محلها، والاستعانة بما فيها من معان وأساليب وتعبيرات، ولم يقتصر في نصيحته هنا على حفظ الأخبار الصحيحة، وإنما نصح أيضا بحفظ الأخبار التي لم تثبت صحتها: ” طلبا للاستكثار من المعاني التي تقتضيها الحوادث، والوقائع المتجددة “^(٢).

وكما بين للأديب والكاتب سبيل الاستفادة من حل الآيات القرآنية، فإنه بين لهما هنا طريقة الاستفادة من حفظ وحل الأحاديث النبوية الشريفة قائلا: ” واعلم أن حل الأخبار النبوية كحل آيات القرآن في انقسامها إلى قسمين: أحدهما أن يؤخذ بعض اللفظ، فيجعل أولا لكلام، أو آخر، والآخر أن يؤخذ المعنى وحده، ويتصرف بوجوه التصرفات “^(٣).

ثم يقدم بعد ذلك كثيرا من النماذج التي فيها الأخبار النبوية كتطبيق عملي ليقلده فيها الأدباء والنقاد. ومن ذلك قوله في فصل يتضمن الحث على الصدقة: ” ليست الصدقة لمن مردت على المسألة نفسه حتى صار فيها لحوحا، وكلمت

(١) المثل السائر ١: ٤٤، طبعة نهضة مصر.

(٢) الوشى المرقوم في حل المنظوم ٩٩.

(٣) المرجع السابق.

وجهه حتى أصبحت فيه كدوحا^(١)، إنما الصدقة لمن قمعه^(٢) الفقر لباسا فستر ذلك اللباس، وكان لا يفتن به فيتصدق عليه، ولا يقوم فيسأل الناس^(٣) .

ويوضح أن هذا المعنى مأخوذ من موضعين من الأخبار النبوية ﷺ :
” السائل كلوح يكدح بها المرء وجهه إلا أن يسأل ذا سلطان، أو فى أمر لا يجد فيه بدا^(٤) . والموضع الثانى قوله ﷺ: ” ليس المسكين من ترده اللقمة، واللقمتان، والتمرة والتمرتان، إنما المسكين من لا يجد غنى نفسه، ولا يفتن به فيتصدق عليه، يقوم فيسأل الناس^(٥) .

ويعقب على أخذه وحله وحفظه متباها كعادته ويوضح قائلا: ” انظر كيف قدرت على هذين الخيرين، وأخذت المعنى منهما. ثم إنى صنعتته فى هذه الأسجاع التى تشرق فى جوانب الأسماع، وأودعته فى هذه الفقر التى الأذهان إليها فقيرة، والبصائر منها بصيرة^(٦) .

ومن هذا اللون أيضا ما ذكره ضياء الدين بن الأثير فى عدم الابتعاد عن الجماعة: ” لو كنت جارا لمولانا لما أقدمت على صروف الأيام، ولا نظرت إلى إلا

(١) كدوحا: واحده كدح بمعنى حش، القاموس ١: ٢٤٥ .

(٢) قمعه: قهره وأذله، القاموس ١: ٢٧٤ .

(٣) الوشى المرقوم فى حل تالمنظوم . ١٠٠ .

(٤) راجع الشوكانى: نيل الأوطار ٥: ٢١٢، شركة الطباعة الفنية المتحدة، مصر ١٩٧٨م .

(٥) المرجع السابق ٥: ٢٠٦ .

(٦) الوشى المرقوم فى حل المنظوم ١٠١ .

بعين الإجلال والإعظام، ولكنى بعدت عن داره فأخذت منى بالناصية، وفرستنى وللذئب من الغنم القاصية»^(١).

ثم يعقب ابن الأثير على هذا، ويعلن بقوله: " فى هذا الفصل معنى من الأخبار النبوية، وهو قول النبى ﷺ: " يد الله على الجماعة ومن شذ شذ فى النار، وإنما للذئب من الغنم القاصية" ^(٢).

وقد أنشأ ابن الأثير فى العناية على الفقراء والمساكين فيقول: " قد جعل الله النصر والرزق منوطين بالإحسان إلى الضعيف، فمن شاء أن يحظى بهذين الأمرين فليرضخ ولو بالقدر الطفيف. وقد علم أن النار تتقى بشقى ثمرة. وما سد رمقا فلا يطلق عليه اسم قلة وإن لم يكن موصوفا بكثرة" ^(٣).

ويعلن ابن الأثير على إنشائه هذا، ويعقب عليه بقوله: " فى هذا الكلام معنيان من معانى الأخبار.. أحدهما قول النبى ﷺ: " ابغونى ضعفاءكم فإنما ترزقون وتنصرون بضعفائكم" ^(٤). والآخر قوله ﷺ: " ما منكم من أحد إلا سيكلمه ربه كفاحا ليس بينه وبينه ترجمان فينظر أيمن منه فلا يرى إلا ما قدم،

(١) المرجع السابق ١٠١.

(٢) المرجع السابق ١٠١-١٠٢.

(٣) المرجع السابق ١٠١-١٠٢.

(٤) راجع المناوى: فيض القدير شرح الجامع الصغير ١: ٨٢، الطبعة الثانية ١٣٩١هـ -

١٩٧٢م.

وينظر أثنام منه فلا يرى إلا ما قدم، وينظر تلقاء وجهه فلا يرى إلا النار، فاتقوا النار ولو بشق تمرة» (١) «(٢) .

ويقول ابن الأثير في وصف القلم مبينا فوائده: " قلمه هو القلم الصانع فى صناعته. الذى إذا كسدت بضائع الأقلام نفقت سوق صناعته. ومن خصائصه أن تهزم الجيوش بشجاعته. وتستفتح الحصون بحكم براعته. ولما جدع أنفه وتقمص لباس السواد قيل هذا الجيش الأجدع الذى أمر بطاعته " (٣) .

وتبهاهى ضياء الدين ابن الأثير كعاداته معقبا على هذه العبارة الإنشائية بقوله: " وهذا معنى غريب لم أسبق إليه، ولا اخترعه أحد قبلى، وهو مستنبط من قول النبى ﷺ فى الحث على الطاعة، وملازمة الجماعة، فيقول: " أطع ولو عبدا حبشيا مجدعا ما أقام عليك كتاب الله " ولما كان القلم مجدوعا لابساً لباس السواد من المداد استنبطت له هذا المعنى الشريف اللطيف. فالحظه بالتأمل وانصف من نفسك حتى تعلم مقدار ما أتيت به فى هذا الموضوع " (٤) .

مناقشة منهج ابن الأثير فى حفظ الأخبار النبوية ونتائجها:

وهذا قدر من النماذج التى أخذ ابن الأثير معانيها من الأخبار والأحاديث النبوية، وهو فى منهجه هذا، وفى النماذج التى قدمها فى إطار هذا المنهج لا يهتم

(١) راجع البخارى ٤: ١٣٨، باب صفة الجنة والنار، طبع دار المعرفة، بيروت ١٩٧٨م.

(٢) الوشى المرقوم فى حل المنظوم ١٠٢ .

(٣) المرجع السابق ١٠٣ .

(٤) الوشى المرقوم فى حل المنظوم ١٠٣ .

إذا كان الخبر صحيحا، أو مدخولا، والمهم في نظره هو حفظ الحديث والأخذ بما فيه من المعنى، واستعماله في عبارة إنشائية جميلة.

وابن الأثير يريد أن يعلم الكتاب والأدباء كيف يستفيدون من الأخبار النبوية كما استفاد هو، ولأجل ذلك يذكر الأخبار التي قام بالأخذ منها بجانب النص الذي أنشأه، ثم إنه بصنعه هذا يشجع الكتاب على سلوك هذه الطريقة في حفظ الأخبار النبوية والاستفادة منها فيما ينتجونه من الأدب، وقد بلغ من ذلك ما أراد، إذ يلاحظ الباحث والدارس للأدب منذ عصر ابن الأثير مدى اقتفاء الأدباء والكتاب والبلاغيين لآرائه في الحفظ من الأخبار النبوية.

ولم يكن تأثير ابن الأثير بفكرة الأخذ من الحديث وحفظه مقصورا على الأدباء والكتاب وحدهم، وإنما شمل البلاغيين المتأخرين - إذا فسرنا البلاغة بمعناها الأوسع الأعم - فقد زاد اهتمامهم بالحديث النبوي الشريف، فمنهم من نصّ صراحة على ضرورة حفظه، لأنه مادة من المواد النقية اللازمة لثقافة الأديب والكتاب، ومنهم من عرض منه بجانب القرآن الكريم كثيرا من الشواهد لألوان البديع وفنونه التي تناولوها في كتبهم وشروحهم، وهذا أكثر من أن يحصى، وأوضح من أن يدل عليه، أو أن يحتج له.

وكما كان ابن الأثير مسبوqa في دعوته إلى حفظ القرآن الكريم، فإنه كذلك مسبوq في دعوته إلى حفظ الحديث الشريف والأخذ منه، غير أنه وسع فيه، ولقت

أنظار المتأخرين من الأدباء العرب، أكثر من غيره من النقاد والبلاغيين السابقين إلى هذا الباب^(١).

٣- حفظ الشعر العربي:

يرى ابن الأثير أن حفظ الشعر العربي على جانب كبير من الأهمية البالغة، ولأجل ذلك فقد نصح الأدباء بحفظ الأشعار الكثيرة التي لا يحصرها عدد، مما يكون كل بيت بمنزلة قصيدة من غيره^(٢). ولأجل أن يبين للأدباء أهمية هذه النصيحة الأدبية في الحل والحفظ، ويشجعهم على العمل بها بإتقان، أخبرهم بأنه قد حفظ من الأشعار القديمة والمحدثة العدد الكبير الذي لا يحصى كثرة^(٣)، ووقف منها على كل ديوان ومجموع، وأنفذ شطرا من العمر في المسقوط منه والمسموع^(٤)، مما كان لكل ذلك أروع الأثر في الأدب الذي أنتجه.

وابن الأثير مع قيامه بحفظ كثير من الشعر القديم والحديث، إلا أنه كان يفضل أشعار المحدثين لأنه كان يرى أن المراد من الشعر إنما هو إيداع المعنى

(١) راجع الدكتور محمد عبد القادر عبد الناصر: الصلات المتبادلة بين البلاغيين والأدباء في مصر في العصرين الأيوبي والملوكي الأول، رسالة الدكتوراه غير مطبوعة الرقم ٢٢٦٧ مكتبة جامعة القاهرة.

(٢) الوشى المرقوم في حل المنظوم ٦.

(٣) الوشى المرقوم في حل المنظوم ١٠.

(٤) المثل السائر ٣: ٢٢٥، طبعة نهضة مصر، و٣: ٢٦٨ دار الرفاعي بالرياض.

الشريف فى اللفظ الجزل واللطيف والرصين. وقد وجد هذا المراد الإبداعى عند الشعراء المحدثين، وذلك لاشتغال دواوينهم على محاسن الطرفين من المعانى والألفاظ، ومن المضامين والصور^(١)

ثم إن اهتمام ابن الأثير على شعر كل من أبى تمام والبحرئى والمنتبى من بين أشعار المحدثين، وعكوفه عليه بالحفظ والدرس، وبالخل والفحص كان له أثره العظيم فى تنمية ميله الأدبى والفنى إلى حب الصنعة، وبالتالى تمكنه منها تمكنا متينا، حيث إن الملكة الأدبية والفنية تتأثر حتما وإلى حد كبير بنوع المحفوظ وقدره، كما أشار إلى ذلك الفيلسوف الاجتماعى المسلم ابن خلدون^(٢).

وكان غرض ابن الأثير من ذكر محفوظه من الشعر العربى، وبيان نوعه ومقداره أن يتباهى بثروته الأدبية الهائلة أولا، ثم أن يوجه الدعوة إلى المتأدبين بغرض تقليده والاقتفاء به فيما حفظه كما ونوعا، وثانيا، يؤيد ذلك، ويوضحه قوله: " فلا تقنع أيها الخائض فى هذا البحر الذى لا ساحل له إلا بأن تفعل ما فعلته، وتسلك ما سلكته"^(٣)

(١) المرجع السابق ٣: ٢٢٥ وما بعدها.

(٢) مقدمة ابن خلدون ٤٧٩.

(٣) الوشى المرقوم فى حل المنظوم ١٠.

وغرض ابن الأثير من هذه النصيحة هو أن يتدرب المتأدب بحل محفوظه من الشعر العربى " حتى تحصل له الملكة ليكون إذا كتب كتابا، أو خطب خطبة، جاءته المعانى سائحة وبارحة" (١) .

ثم إنه لا يترك المتأدب أن يقوم بحل الشعر بطريقته الخاصة، وكما يشاء، ويستفيد من ذلك كما يريد ويرغب، بل يرسم له الطريق إلى ذلك، بأن يقسم عملية الحل إلى ثلاث أقسام: حل الشعر بلفظه، وذلك أدنى درجاته، وبعض لفظه، وهو وسط، وبغير لفظه، وهو الطبقة العليا لخفاء أمره (٢) . ويضع تحت كل قسم من هذه الأقسام نماذج متعددة من عمله فى عملية الحل لتكون قدرة للمتعلم والمتأدب والمتدرب (٣) .

ولأجل أن يقوم ابن الأثير بتشجيع الأدباء والكتاب على سلوك طريقة أخذه من الشعر وحله فإنه بالغ كثيرا فى استحسان النماذج التى قدمها وعرضها لحل الشعر، والتصرف فيه. وقد لاقت هذه الدعاية الأدبية التى قام بها شهرة وهوى فى نفوس أدباء عصره، ومن أتى بعدهم من الأدباء والمتأدبين، لأنهم كانوا يحسون

(١) المرجع السابق ٨، وراجع الدكتور محمد عبد القادر عبد الناصر: الصلات المتبادلة بين البلاغيين والأدباء فى مصر فى العصرين الأيوبي والملوكى الأول، رسالة الدكتوراه غير مطبوعة الرقم ٢٢٦٧ مكتبة جامعة القاهرة، وشعراء التورية فى القرن السابع الهجرى، رسالة الماجستير غير المطبوعة الرقم ٢٢٦٢ مكتبة القاهرة.

(٢) الوشى المرقوم فى حل المنظوم ٤١.

(٣) المرجع السابق ٤١.

بضعفهم الأدبي عن السابقين، ودفعهم هذا الإحساس إلى محاكاة القديم من الشعر العربي، بل إلى الاعتماد عليه بهذه الطريقة التي نادى بها ابن الأثير، وفتح بابها على مصراعيه. وهى من غير شك طريقة سهلة ميسورة^(١) فى صناعة النظم، والاستفادة من حل الشعر، بل هى أقصر الطرق إلى ذلك، والضعيف دائما وأبدا يلتمس الأمور السهلة، والطرق القصيرة، وهذا هو الذى حدث للأدب الشعرى فى هذا العصر، فالباحث يلاحظ بوضوح أن الشعر أو معظم الشعر فى ذلك العصر - على أحسن الظنون - قد صار حلا وأخذنا للقديم.

مناقشة منهج ابن الأثير فى حل الشعر وعواقبه:

وكان من نتائج هذه الطريقة ومن عواقبها أن أغرت كثيرا من أدياء الشعر على النظم، وماذا يعوقهم عن ذلك؟ فالطريق مفتوح، والأمر سهل، لا يكلف أكثر من وضع اليد على قصيدة، أو أكثر من الشعر القديم، ثم القيام بتغيير ألفاظها، أو بعض ألفاظها، وأغرب ما فى الأمر أن هذا العمل لم يكن منكرا. وهكذا نجد أن دعوة ابن الأثير إلى حل الشعر أصبحت فى ظروف الضعف الأدبي سببا فى وجود نظم عربى ركيك شأنه ممسوخ ممقوت، وإلى وجود كتابة سقيمة لا قيمة لها من ناحيتى الإبداع والأصالة.

وبالطبع، لم يكن قصد ابن الأثير أن تكون دعوته إلى حل الشعر سببا فيما وصل إليه الأدب العربى من الضعف والهزال، فهو يحذر من هذا الانحراف الأدبي

(١) ذكر أبو هلال العسكري أن حل المنظوم ونظم المحلول أسهل من ابتدائهما، الصناعتين

الخطير، وبنه بشدة إلى ما يجب أتباعه فى حل الشعر، وذلك بقوله: "ولا أريد بهذه الطريق أن يكون الكاتب مرتبطا فى كتابته بما يستخرج من القرآن الكريم، والأخبار النبوية، والشعر، بحيث إنه لا ينشئ كتابا إلا من ذلك، بل أريد أنه إذا حفظ القرآن، وأكثر من الأخبار النبوية، والشعر، ثم نقّب من ذلك تنقيب مطّلع على معانيه، مفتش عن دوائه، وقلبه ظهرا لبطن، عرف حيثذ من أين تؤكل الكف، فيما ينشئه من ذات نفسه، واستعان بالمحفوظ على الغريزة الطبيعية"^(١).

ولكنه مع هذا التحذير والتنبيه يعتبر مسئولاً إلى حد كبير عما أصاب الأدب من الوهن والهزال والمسوخ، إذ أنه لم يحسن عرض الطريقة التى عملها لتحقيق قصده وغايته بدعايته العريضة التى غطت وجه الحقيقة من دعوته، ولتست الأمر على الأدباء والكتاب، فلم يفتنوا إلى القصد الصحيح، والغاية المنشودة، ولم يفرّقوا بين الوسيلة والغاية فى هذا الموضوع الأدبى، فاتخذوا الحل غايتهم الكبرى، ونسوا أنه وسيلة إلى تربية الملكة الأدبية، والذوق الأدبى المكتسب.

وقد اتضح لنا من عرض كل ما تقدم من الكلام فى هذا الشأن تأثير ابن الأثير بهذه الدعوة، وبتلك الدعاية العريضة فى الأدباء والنقاد والبلاغيين من بعده، وبالتالي فقد ترك أثره العميق والمؤثر فى الأدب والنقد والبلاغة وفى الكتابة الفنية.

السراقات الشعرية:

وهنا فى هذا المجال موضوع آخر يتصل اتصالاً وثيقاً بموضوع حل الشعر عند صاحبنا ابن الأثير، وذلك هو موضوع السراقات الشعرية، لأن الخط الفاصل

(١) المثل السائر ١: ١٢٧، طبعة نهضة مصر.

بينهما دقيق عنده، ويكاد يتلاشى فى بعض أجزاءهما.. ففى حل الشعر يستحسن الحل بالمعنى لخباء أمره^(١)، وهو ينصح بأخذ المعانى الشعرية بطريق الاختلاس والمساترة^(٢). وفى السرقات يستحسن سرقة المعنى، ومن الأفضل فى نظره أن يسمى الخفى منها ابتداء، وهو أولى من أن يسمى سرقة^(٣).. فالسرقة عنده مختلطة بالحل كاختلاطها به عند ابن رشيق من قبل حيث قرر أن "أجل السرقات نظم النثر، وحل الشعر"^(٤). فالسرقات الشعرية عندهما فن إبداعى ولا يدخل فى إطار السرقات الأدبية الأخرى.

وابن الأثير قد شعر وأحس بشدة الصلة الوثيقة بين السرقات والحل، ولهذا توقع أن يعترض عليه معترض لفصله بينهما، وتخصيصه بابا لكل منهما، فافتتح موضوع السرقات، وبدأه بقوله^(٥): "ولربما اعترض معترض فى هذا الموضوع فقال: قد تقدم نثر الشعر فى أول الكتاب، وهو أخذ النثر من الناظم، ولا فرق بينه وبين أخذ الناظم من الناظم، فلم يكن إلى ذكر السرقات الشعرية إذن حاجة"^(٦).

(١) الوشى المرقوم فى حل المنظوم ٤١.

(٢) المثل الثائر ٣: ٢١٨.

(٣) المرجع السابق ٣: ٢١٨.

(٤) العمدة ٢: ٢٧٧.

(٥) راجع الدكتور محمد عبد القادر عبد الناصر: الصلات المتبادلة بين البلاغيين والأدباء فى

مصر فى العصرين الأيوبي والمملوكى الأول، رسالة الدكتوراه غير مطبوعة الرقم ٢٢٦٧

مكتبة جامعة القاهرة.

(٦) المثل السائر ٣: ٢١٨، طبعة نهضة مصر.

ومن الواضح الجلى أن الذى ينصح بجل الشعر ويستحسنه، ويعد نوعاً منه ابتداءً، لاشك أنه يبيح السرقات الشعرية، وهذا ما فعله ابن الأثير، وذلك استناداً إلى أنه: "لايستغنى الآخر من الأول"^(١) بشرط أن يخفى الآخذ ما يأخذه، أو يسرقه إخفاء جيداً حتى لاينادى على نفسه بالسرقة الأدبية، وحتى لاينكشف أمره، لأن "الأصل المعتمد عليه فى هذا الباب التورية والإخفاء، بحيث يكون ذلك أخفى من سفاذ الغراب، وأطرف من عنقاء مغرب فى الإغراب"^(٢).

وأبو هلال العسكري قد صرح بذلك قبل ابن الأثير، حيث أباح السرقة بهذا الشرط، ووضعها فى كتابه الصناعتين تحت باب سماه "الأخذ"^(٣) ولعله يريد بهذه التسمية أن يخفف من شدة وقع لفظ السرقة، وذلك بقوله: "ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعانى ممن تقدمهم، والصب على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظاً من عندهم، ويرزوها فى معارض من تأليفهم، ويوردوها فى غير حليتها الأولى، ويزيدوها فى حسن تأليفها، وجودة تركيبها، وكمال حليتها، ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها. ولو لا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان فى طاقته أن يقول.. وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين"^(٤). ثم يعود ليؤكد ذلك بقوله: "وسنشبع القول

(١) المرجع السابق ٣: ٢١٨.

(٢) المرجع السابق ٣: ٢١٨.

(٣) الباب السادس فى حسن الآخذ وحل المنظوم، الصناعتين ٢١٥، الطبعة الثانية ١٤٠٤هـ -

١٩٨٤.

(٤) الصناعتين ٢١٧، الطبعة الثانية ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م، دار الكتب العلمية، بيروت.

في هذا الباب: والحاذاق يخفى ديبه إلى المعنى، ويأخذه في سزة، فيحكم له بالسبق إليه أكثر من يمر به.. وأحد أسباب السرقة أن يأخذ معنى من نظم فيورده في نثر، أو من نثر فيورده في نظم...»^(١).

وإذا كان أبو هلال العسكري قد أباح السرقات الشعرية، وأجازها، وامتدح الخفى منها، ورسم الطريق إليها في القرن الرابع الهجري حيث كان الشعراء أقوى سليقة، وأسلم فطرة، وأقرب إلى اللغة العربية الفصحى من هؤلاء المتأخرين، فضياء الدين بن الأثير إذن معذّر إذا جاء بعده بأكثر من قرنين، وأباح السرقة، لأن عصره بالقياس إلى عصر أبي هلال العسكري عصر ضعف أدبي، وكان شعراء هذا العصر الأدبي يحسون هذا الضعف الأدبي واللغوي، فاضطروا اضطرارا إلى تقليد القدماء، والأخذ منهم بسرقة معاني أفكارهم الشعرية. وقد عاش ابن الأثير في هذه الظروف الأدبية في تلك البيئة الضعيفة، ولمس حاجة معاصريه من الأدباء والكتاب والبلاغيين والنقاد إلى الاستعانة بالقديم، فقام ورسم لهم كيفية هذه الاستعانة، وصورها، ودعا إليها بشجاعة وصراحة، وبصورة مشجعة جريئة دون التردد في ذلك.

وما لا شك فيه - في مثل هذه الظروف - أن دعوة كدعوة ابن الأثير تلقى دائما أذانا صاغية مرهفة، وقلوبا مستجيبة، وبخاصة في مثل تلك العصور

(١) المرجع السابق ٢١٩، وانظر أيضا الدكتور بدوي طبانة: السرقات الأدبية ١٧٠، الطبعة

الثالثة ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م، دار الثقافة، بيروت.

التأخره، حيث كان - بجانب الضعف الأدبي واللغوى - قد وقر فى نفوس الأدباء والعلماء والبلاغيين والكتاب أن يناييع حسن الابتكار قد جفت إلى الأبد، وأن باب الاجتهاد قد أوصد إلى يوم القيامة، ولكن ابن الأثير لم يوافق على هذه الفكرة القائلة بأن باب الاجتهاد قد أوصد، فعارضها معارضة شديدة، وأقام البراهين والأدلة على بطلانها، وذلك بغرض بعث الأمل فى العقول التى استكانت إلى التقليد، فقد جهر وصرح بأن: "باب الابتداع للمعاني مفتوح إلى يوم القيامة"^(١)، ولكن ما معنى الابتداع فى نظره؟ وإذا رجعنا إلى تعليق ابن الأثير على رسالته التى تقدم ذكرها فى وصف الشكر^(٢) فإننا نقف على إجابة هذا السؤال، فالابتداع عنده أمر يسير جدا، لا يكلف كثيرا من الجهد، ولا يحتاج إلا إلى البراعة فى السرقة، أو إلى خفة اليد فى اختلاس المعانى القديمة، وقطع صلتها بأصلها وبصاحبها، بحيث تبدو أمام القارئ شيئا جديدا بعد تغيير صورتها الأولى، وإظهارها فى صورة جديدة، أو شكل جديد، وإذا كان الأمر كذلك فليس على الأدباء من حرج إذا استباحوا ما تدركه عقولهم، وتصل إليه أيديهم من معانى السابقين، وقاموا بتغيير صورها وألوانها. إنهم فى نظره ليسوا من اللصوص والسارقين، بل من المبتدعين المبتكرين. ولاشك فى أن هذا المفهوم للابتداع

(١) المثل السائر ٣: ٢١٩ طبعة نهضة مصر.

(٢) انظر ص ٧٠ من هذا البحث.

والابتكار عند ابن الأثير دافع قوى آخر للأدباء والبلاغيين إلى الاعتماد على معانى القدماء، والتفنن فى سرقتها ببراعة وإخفائها بمهارة^(١) .

وابن الأثير لا يقف عند الرضا عن السرقة الأدبية، ولا يكفى بذلك فحسب، وإنما يضرب كثيرا من الأمثلة، وكثيرا من النماذج التى تحمل سمات السرقة، مبينا الأصول التى سرقت منها، وكأن ابن الأثير كان يعلم أنه سيجى بعد عصره أدباء أضعف من أن يحسنوا شيئا حتى السرقة من السابقين، وهو أثناء ذلك يشيد بشدة بهذه النماذج والأمثلة، أو بهذه السرقات الأدبية، وذلك ليبين للأدباء والنقاد والبلاغيين .. كيف قام بسرقة معانى السابقين حتى يسرقوا مثله، ويجذو جذوه فى السرقات الأدبية.

أنواع السرقات الأدبية وأوانها الفنية:

عد الأقدمون، ومنهم ابن الأثير السرقات الأدبية نوعا من الفنون الأدبية والبلاغية، لأنها مجال الخدق والمهارة لا يستطيع القيام بها إلا الحاذق المبرز من الأدباء. وقد قام ابن الأثير بتقسيم السرقات تقسيما فنيا دقيقا بارعا، فقال:

(١) راجع الدكتور محمد عبد القادر عبد الناصر: الصلات المتبادلة بين البلاغيين والأدباء فى مصر فى العصرين الأيوبي والملوكى الأول، رسالة الدكتوراه غير مطبوعة، الرقم ٢٢٦٧، مكتبة جامعة القاهرة.

”واعلم أن علماء البيان قد تكلموا فى السرقات الشعرية، فأكثرُوا^(١)، وكنت ألفت فيها كتابا، وقسمته إلى ثلاثة أقسام: نسخا، وسلخا، ومسخا.

”وأما النسخ فهو أخذ اللفظ والمعنى برمته من غير زيادة عليه، مأخوذاً ذلك من نسخ الكتاب.

”وأما السلخ فهو أخذ بعض المعنى، مأخوذاً من سلخ الجلد الذى هو بعض الجسم المسلوخ.

”وأما المسخ فهو إحالة المعنى إلى ما دونه، مأخوذاً من مسخ الآدميين قرده.

(١) من النقاد الذين قاموا بدراسة السرقات الشعرية: القاضى الجرجانى فى كتابه الوساطة، فقد قسم المعانى إلى ثلاثة أقسام: المعانى المشتركة التى لا يجوز ادعاء السرقات فيها، والمعانى المبتدلة التى ليس لأحد ادعاء الأولوية فيها، والمعانى المختصة التى حازها المبتدئ، فصار المعتدى عليها سارقا. الوساطة بين المتنبى وخصومه ١٧٩. وقال أبو القاسم الحسن ابن بشر الأمدى فى كتابه الموازنة بين الطائيين: إن من أدركه من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعانى من مساوى الشعر، وخاصة المتأخرين منهم، إذ كان هذا بابا ما تعرّى منه متقدم ولا متأخر. الموازنة ١: ٢٩١. وقد قسم محمد الحائمي السرقة (الأخذ) إلى تسعة عشر نوعا (بابا) وهذه الأبواب هى: الانتحال، الإنحال، الإغارة، المعانى العقم، الموارد، المرافدة، الاجتلاب والاستلحاق، الاضطراب، الاهتمام، الاشتراك فى اللفظ، إحسان اللفظ، التكافؤ، التفسير، نقل المعنى، تكافؤ السارق والسابق، اللطف فى إخفاء السرقة، كشف المعنى بزيادة، الالتقاط والتعليق، نظم المثنو. راجع: إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبى عند العرب ٢٥٨ - ٢٦٣.

” وها هنا قسمان آخران أدخلت بذكرهما فى الكتاب الذى ألفتة، فأحدهما أخذ المعنى مع الزيادة عليه، والآخر عكس المعنى إلى ضده، وهذان القسمان ليس بنسخ، ولا سلخ، ولا مسخ.

” وكل من هذه الأقسام يتنوع، ويتفرع، وتخرج به القسمة إلى مسالك دقيقة، وقد استنفدت ما فاتنى من ذلك فى هذا الكتاب، والله الموفق للصواب.

” ومن المعلوم أن السرقات الشعرية لا يمكن الوقوف عليها إلا بحفظ الأشعار الكثيرة التى لا يحصرها عدد، فمن رام الأخذ بنواصيها، والاشتمال على قواصيها بأن يتصفح تصفحا، ويقتنع بتأملها ناظرا، فإنه لا ينظر منها إلا بالحواسى والأطراف“ (١).

يقوم ابن الأثير بعرض وتقديم النماذج والأمثلة الفنية التى وقع اختياره عليها أو أجاد سرقتها ليقلده الكتاب والأدباء والبلاغيون والنقاد فى ذلك (٢) مسترشدين بتوجيهاته ونصائحه الأدبية فى السرقة الفنية. ومما لا شك فيه أن تقديمه وعرضه الشيق لهذه النماذج والأمثلة، ثم استحسانه لها، ومشاركته فيها مشاركة عملية، وافتخاره ومباهاته بكل ذلك قد شجع الأدباء والكتاب على السرقة، والأخذ، والحل ببراعة، وأزال الخوف والتردد من نفوس المترددين منهم فى مزاوله السرقة وممارستها، وقد نتج من ذلك ضعف شديد فى الملكة الأدبية وطمع وجشع فى نفوس المتأدبين الذين تطاولوا على الأدب وفنونه ومعانيه بلا استحياء.

(١) المثل السائر ٣: ٢٢٢-٢٢٣، طبعة نهضة مصر.

(٢) راجع هذه النماذج والتعليقات عليها فى المثل السائر ٣: ٢١٩-٢٢٢، طبعة نهضة مصر.

لم يكن قصد ابن الأثير أن يفض الأدياء أعينهم عن واقعهم الأدبي، وأن يلغوا ملكاتهم، وإحساساتهم، ومشاعرهم الفنية، وأن يتوجهوا كلياً إلى الماضي القريب والبعيد يقبلون صحفه، ويأخذون أو يسرقون صورة من هنا، وصورة من هناك، أو معنى من هنا، ومعنى من هناك، أو يسرق الألفاظ من هنا والمعاني من هناك، ثم يقومون بعملية التنسيق بين كل ذلك لينظموا الشعر، أو يكتبوا الرسائل، دون أن يكون هناك صلة بين ما ينظمونه، أو يكتبونه، وبين واقعهم الذى يعيشونه. لم يكن ابن الأثير يرمى إلى السطو على نتاج الغير، كذلك لم يكن يرمى إلى إلغاء شخصية الأديب وواقعه حينما أباح السرقة واستحسنها، وبخاصة الخفى منها، وإنما كان قصده أن يستعين الأدياء بما يحفظونه من الشعر القديم، ويقومون بحله واستعماله فيما يتفق مع الموضوعات التى ينظمون فيها القصائد، أو يكتبون فيها الرسائل، ويقدر ما يحتاجون إليه من المعانى التى يصعب عليهم ابتكارها.

وعلى هذا فإن قصد ابن الأثير بالنسبة إلى عصره لا غبار عليه، ولا عيب فيه، فقد أقر السرقة الأدبية، واستحسنها غيره من قبل فى عصور كان الأدياء فيها أقوى سليقة، وأقوى لغة من أدياء عصره، كما مر، إلا أن ما يؤخذ عليه هو أنه فى أثناء عرضه للنماذج التى عرضها، كان يشيد بكثير منها حتى رفعها إلى درجة الابتكار، والابتداع، الأمر الذى جعل الأدياء والكتاب ينسون المقصود من دعوته بتأثير قوى من ضعفهم الأدبي، وميلهم إلى التقليد، والسرقة والسطو على نتاج الغير^(١).

(١) راجع تفصيل كل ذلك فى " الصلات المتبادلة بين البلاغيين والأدياء فى مصر فى العصرين الأيوبي والمملوكي الأول، رسالة الدكتوراه للدكتور محمد عبد القادر عبد الناصر، الرقم ٢٢٦٧ مكتبة الجامعة القاهرة.

ولا ينبغي أن ننسى أن هناك عاملا آخر ساعد على انتشار السرقات الأدبية والسطور على معانى الغير من السابقين، وذلك بجانب دعوة ابن الأثير إلى الأخذ والسرقة، وبجانب الضعف الأدبي واللغوى، والميل إلى التقليد والتبعية والتكلان على الغير، وهذا العامل هو انتشار كتب المختارات أو المجاميع الشعرية والثرية. فقد انتشرت كتب المجاميع فى أيام ابن الأثير، وكانت تضمنن مقطوعات كثيرة تدور كل مجموعة منها حول غرض واحد كالمدح والهجاء، والفخر والحماسة، والوصف والرثاء وغيرها من موضوعات الأدب العربى، بل تدور أيضا حول صورة أدبية واحدة من الصور التى عاشت فى الشعر العربى كالخال والخيال، والمجر والفصال، وغير ذلك. ثم تطور أمر هذه المجاميع والمختارات آخر الأمر حتى صار الباحث يجد فيها بالإضافة إلى ما تقدم، صورا بلاغية، وفنونا بديعية كالتشبيه والاستعارة والكناية والثورية، وما إلى ذلك من الفنون البلاغية والبيانية، بل صرنا نجد فيها ما هو أدق من هذا كالمقطوعات أو أبيات فى تشبيه الخد بالورد مثلا. ومثل ذلك فى الاستعارات والكنائيات والتوريات حول كلمات معينة. وبهذا كله صار أمر الأخذ، والسرقة، والسطور، والحل من أسهل الأمور، لأنه لم يعد يكلف الأخذ، والسارق، والحال أى عناء أو جهد، فما عليه إذا أراد أن يسرق غرضا من الأغراض، أو يأخذ صورة معينة من الصور الأدبية والبلاغية إلا أن يرجع إلى هذه المجاميع والمختارات الشعرية والثرية فيلتقط منها ما يريده بالطرق المختلفة التى رسمها ابن الأثير، وقدم لها عددا كبيرا من النماذج والأمثلة.

فمن كل ما تقدم فى السرقات الأدبية يتضح لنا أن اهتمام ابن الأثير بالسرقات وعنايته بها، وتوسعه فيها، واستحسان الخفى منها، كل ذلك كان

صدى وانعكاسا للظروف الأدبية فى عصره، كما كان أيضا مجاراة ومراعاة للذين فتحوا هذا الباب قبله من الأدباء والنقاد والبلاغيين والكتاب. ويتضح لنا كذلك أن ابن الأثير كان له تأثير واضح ومؤثر فى الأدب والأدباء، والنقد والنقاد، وفى الكتابة الفنية والكتاب، الذين أتوا بعده، وساروا سيره، ونهجوا نهجه فى السرقات^(١) والحل والسطور.

بعض النماذج البلاغية:

وقفنا فيما سبق على ما عرضه ابن الأثير من النماذج، وما قدمه للأدباء والنقاد والبلاغيين من النصائح، وما ضرب لهم من الأمثلة التطبيقية التى تساعدهم وتعينهم على اتباع هذه النصائح، وتقليد تلك النماذج التطبيقية، ونقف الآن عند موضوعاته البلاغية والبيانية والفنية.

ولن أحاول فى هذه الوقفة البيانية أن أتبع كل موضوعاته البلاغية حيث إنها كثيرة، وليس لها مجال فى هذا الموجز، ولكنى سأختار منها ما يوفى بالغرض، ويكفى لتوضيح ما بينه وبين البلاغيين والأدباء والنقاد من صلوات وروابط، وسأحاول أن تكون الموضوعات المختارة من النوع واللون الذى يمثل الصناعتين

(١) راجع الدكتور محمد عبد القادر عبد الناصر: الصلوات المتبادلة بين البلاغيين والأدباء فى مصر فى العصرين الأيوبي والملوكى الأول، رسالة الدكتوراه غير مطبوعة رقم ٢٢٦٧ مكتبة جامعة القاهرة، وشعراء التورية فى مصر فى القرن السابع الهجرى، رسالة الماجستير رقم ٢٢٦٢ مكتبة جامعة القاهرة.

اللفظية والمعنوية حسب تقسيم ابن الأثير للبلاغة، ويمثل كذلك القديم والمعاصر لابن الأثير من الموضوعات البلاغية والفنية في البيان العربي.

السجع:

السجع من الموضوعات البلاغية والفنية الهامة التي اهتم بها ابن الأثير أدبيا وناقدا وبلاغيا، والتي كانت ماثرا للاحتكاك بين البلاغيين والأدباء والنقاد في العصور الأدبية المختلفة قبل ابن الأثير وبعده، ولأجل ذلك بدأت به الحديث، وقدمته على موضوعات ابن الأثير البلاغية الأخرى.

والسجع فن من الفنون الجمالية، وحلية قديمة، أولع بها الكتاب والخطباء منذ أقدم العصور الأدبية في تاريخ الأدب العربي، ثم ازداد أمره خطورة وشيوعا، واتسع نطاقه في القرن الرابع الهجري، وبخاصة في المشرق الإسلامي على يد صاحب بن عباد الكاتب البارع الذي أولع به إلى حد الإفراط والغلو. ثم انتقل الاهتمام والعناية به إلى الكتاب والخطباء في العصر الفاطمي، وبخاصة في مصر، ومنهم إلى الناقد البصير، والبلاغى البارع القاضى الفاضل الذى عاصره ابن الأثير، ونافسه فى كثير من المسائل الأدبية والموضوعات الفنية.

ولما اتسع السجع، وانتشر فى القرن الرابع الهجرى، كان من واجب فنون النقد والبلاغة التى ترصد حركات الأدب، وتسجل تطوراتها، وتراقب قيمه الأدبية، أن تقوم بتتبع السجع، وبيان قيمته البلاغية والفنية والنقدية، وقد قام أبو هلال العسكري بهذا الواجب النقدى والبلاغى والأدبى. وجاء بعده ابن الأثير

فاستفاد من تجارب أبي هلال العسكري النقدية في هذا الموضوع^(١) كما استفاد منه في غيره من الموضوعات الأدبية والنقدية والبلاغية. هذا بجانب أنه تأدب، وصار ناقدًا في عصر أصبح السجع فيه موضع إعجاب كل من الأدباء والبلاغيين، وملتقى النقد والأدب والبلاغة. فلا غرو أن يلتزمه في كتابته، ويدافع عنه في بلاغته ونقده الأدبي.

وابن الأثير مع أنه استفاد في فنون السجع المختلفة من غيره من النقاد والبلاغيين وأرباب الفنون البيانية، ومع تأثره بالتزام كتاب عصره، وأسلافهم للسجع وفنونه، إلا أنه أفاض، وأطنب في الكلام عنه، ويعتبر أبرز من اهتموا بالكلام عنه، وبالإضافة إلى ذلك فإنه دافع عن فنون السجع دفاعًا شديدًا، وقد أقوال من عارض السجع وذمه، واحتج بما ورد منه في القرآن الكريم، والسنة النبوية المطهرة، ولم يكف بهذا الدفاع وبتلك البراهين والحجج، وإنما ذهب إلى أن السجع: "أعلى درجات الكلام، وإذا تهيأ للكاتب أن يأتي به في كتابته كلها على هذه الشريطة^(٢)، فإنه يكون قد ملك رقاب الكلم"^(٣). وكان لتمجيد ابن الأثير للسجع في بلاغته، وتشجيعه له، والتزامه له في كتابته، أثر كبير فيمن جاء بعده من الكتاب والبلاغيين والنقاد العرب.

(١) وأفاد ابن الأثير في هذا الموضوع من عبد القاهر الجرجاني أيضًا فيما وصفه في شروطه لحسن السجع.

(٢) شرط ابن الأثير في السجع: أن يكون اللفظ تابعًا للمعنى. المثل السائر ١: ٢٧٦، طبعة نهضة مصر.

(٣) المثل السائر ١: ٢٧٧، طبعة نهضة مصر.

فقد زاول الكتاب السجع ومارسوه فى رسائلهم، والتزموه، وحرصوا عليه حرصا شديدا، حتى سرت عدواه من الكتاب إلى المؤلفين فى العلوم الأخرى، كصاحب المسالك وغيره، وكان طبيعيا أن يتأثر الكتاب والمؤلفون بابن الأثير، وأن يعتمدوا عليه لإحكامه الصنعة، وعلى تمجيده للسجع، وعلى دفاعه عنه، والدعوة إليه، فالتزموه فى كتاباتهم، لأن الذوق الأدبى العام فى ذلك العصر كان ذوق صنعة تفاعلت فيه العوامل الاجتماعية والأدبية المختلفة، والسجع كما نعلم أول وأوسع أبواب الصنعة اللفظية، لأن الفن الذى ساد ذلك العصر كان فن زينة غلب عليه الطابع الزخرفى والجمالى.

وقد اقتفى البلاغيون فى بلاغتهم أثر ابن الأثير وحنوا حذوه، كالحلبى، وابن الحججه الحموى، إذ نقلوا عنه آراءه ونظرياته فى فنون السجع المختلفة، كما نقلوا شواهد وأمثله المختلفة^(١).

فالسجع، كما تبين لنا من هذه الدراسة الموجزة، حلقة محكمة من حلقات الاتصال بين ابن الأثير البلاغى وبين الأدباء من ناحية، وبين البلاغيين والنقاد من ناحية أخرى، وشأن السجع فى ذلك شأن الفنون البلاغية الأخرى التى تمثل حلقات السلاسل الذهبية الزخرفية التى تربط بينه وبين غيره من العلماء والأدباء والنقاد، كما تربط بين الأدب والنقد والبلاغة والفنون القولية الأخرى.

(١) راجع على سبيل المثال موضوع السجع فى كتاب حسن التوسل إلى صناعة التوسل لشهاب الدين محمود الحلبي ٧١.

التجنيس:

ويقال له الجناس، والتجانس، والمجانسة، وهو من الموضوعات البلاغية التي اهتم بها ابن الأثير في ميدان الصناعة اللفظية، وبلغ به الأمر في العناية به حتى ربط بينه وبين وضع اللغة. وهو يرى أن المتأدب يحتاج إلى معرفة الأسماء المشتركة في اللغة، وذلك ليستعين بها في استعمال فنون التجنيس في كلامه وكتابته^(١). وفي أهمية التجنيس ودوره في الصناعة اللفظية يقول: "اعلم أن التجنيس غرة شادخة في وجه الكلام، وقد تصرف العلماء من أرباب هذه الصناعة فيه، فغربوا وشرقوا، وسيما المحدثين منهم، وصنّف الناس فيه كتبا كثيرة، وجعلوه أبوابا متعددة، واختلفوا في ذلك، وأدخلوا بعض تلك الأبواب في بعض..."^(٢). من هذا النص الذي قاله في الإشادة بالتجنيس وأهميته في البلاغة يتضح لنا اهتمام ابن الأثير بالتجنيس، وعنايته الفائقة به كغرة لامعة في وجه الكلام العربي.

ويقول في تعريف التجنيس وتوضيحه: "إنما سمي هذا النوع من الكلام بجانسا لأن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد. وحقيقته أن يكون اللفظ واحدا والمعنى مختلفا... وعلى هذا فإنه هو اللفظ المشترك..."^(٣).

ثم ذهب ابن الأثير إلى أبعد من ذلك حيث قام بالربط بين فن التجنيس وبين وضع اللغة، فاللغة العربية عند ابن الأثير وضعت لليبان والتحسين:

(١) المثل السائر ١: ٥٦، طبعة نهضة مصر.

(٢) المرجع السابق ١: ٣٤٢.

(٣) المرجع السابق

” والواضع لهذه اللغة العربية التي هي أحسن اللغات، نظر إلى ما يحتاج إليه أرباب الفصاحة والبلاغة فيما يصوغونه من نظم ونثر، ورأى أن من مهمات ذلك التجنيس، ولا يقوم به إلا الأسماء المشتركة التي هي كل اسم واحد دل على مسميين فصاعدا، فوضعها من أجل ذلك “ (١) .

إن ابن الأثير وشغفه الشديد بزخرفة التجنيس وفنونه المختلفة دفعه أو قل ورّطه في قضية من أهم قضايا اللغة، إلى أن يفسرها حسب هواه البلاغى، ويقول على أن واضع اللغة استهدف التحسين عند وضعها، ورأى أن التجنيس من وسائل هذا التحسين، فقام بوضع الأسماء المشتركة التي يقوم عليها التجنيس. وهو هدف لم يكن يدور بخلد واضع اللغة، وذلك إن سلمنا أنها وضعية. أما وضع الأسماء المشتركة في اللغة فله أسباب أخرى ذكرها علماء اللغة، وليس منها بطبيعة الحال هذا الذى ذكره ابن الأثير، وهو التجنيس، فاللغة العربية كاللغات الأخرى وضعت فى الأصل للإبانة والتفاهم والتعبير، ولم يكن التحسين، ولا وسائل التحسين كالتجنيس وغيره من أهداف واضعها. وأما ما قاله من حسن اللغة العربية وجمالها فإنه أمر يرجع إلى طبيعة هذه اللغة الأصيلة، وليس استهداف التحسين بجميع وسائله إلا شئ طارئ فى عصور الصنعة اللفظية حينما وجه الكتاب والأدباء والنقاد عنايتهم واهتمامهم إلى الألفاظ دون المعانى، وبخاصة فى العصور المتأخرة التى عاش فيها ابن الأثير الذى دفعته ثورته إلى التجديد والابتداع، ولكنها أوقعت فى عثرات كان فى غنى عنها، وأزلته من علياء كان يحل بها لولاها، فادعى ما

(١) المرجع السابق ١: ٥٨.

ليس له، حتى قال ما قاله في وضع اللغة العربية. وعلى كل حال فالرأى الشاذ الذى ذهب إليه فى سبب وضع اللغة، وما فيها من الأسماء المشتركة إنما يدل على مقدار شغفه الشديد بالتحسين اللفظى بوجه عام، وبفنون التجنيس بصفة خاصة.

ولا يقف ابن الأثير عند إبدائه إعجابا غير مباشر نحو التجنيس وفنونه، بل نراه يصرح بهذا الإعجاب فى الفصل الذى عقده للتجنيس حيث يستهله قائلا: " اعلم أن التجنيس غرة شاذخة فى وجه الكلام"^(١) كما مر، ثم يعود بعد ذلك، ويكرر كثيرا من عبارات الاستحسان والتمجيد لهذا النوع من الألوان البديعية^(٢)، ويوجه الدعوة للنقاد والأدباء والبلاغيين ليقلدوه فى ذلك.

وهنا يجب أن نتساءل: لماذا أبدى ابن الأثير اهتمامه الكبير بالتجنيس إلى هذا الحد؟ لعل سبب ذلك يرجع إلى ميله الطبيعى وذوقه الأدبى إلى الصنعة اللفظية، والبديع باعتباره المذهب المعروف للصنعة الأدبية، والتجنيس يعتبر أبرز ألوان البديع وفنونه، وبالإضافة إلى أن التجنيس فضلا عما يعطيه من وقع موسيقى موزون فى الجملة، فإنه إلى جانب ذلك أسهل صياغة، وأكثر سلاسة من أى نوع آخر من أنواع البديع وألوانه الجميلة، ومن المعروف أن ابن الأثير كان يميل بذوقه المرهف، وبحسه الرقيق إلى البساطة والوضوح، وينفر من التعقيد والغموض، ويتأذى لكل غريب شاذ يخرج عن النسق، ويطرب لكل رقيق سلس يتجاوب معه نفسه وشخصيته الأدبية. وبسبب كل ذلك عاب على الحريرى ما جرى عليه من

(١) المثل السابق ١: ٣٤٢

(٢) المرجع السابق ١: ٣٤٢ - ٣٤٩.

الغموض والتعقيد، ومن أجل ذلك فسر الفصاحة بأنها ظهور الألفاظ مع حسنها^(١). أضف إلى كل ذلك ما تقدم من شغف ابن الأثير بالسجع ودفاعه عنه، ومن الواضح أن التجنيس من أقرب الألوان البيديعية إلى السجع في صياغته، بل يعتبر مرحلة تالية له، أو فرعاً من فروعها، ولهذا يصح القول أن شغفه بالسجع استلزم شغفه بشيئيه وهو فنون التجنيس لأن الألفاظ المتجانسة مستعذبة ظريفة تليق بالمعنى الظريف، وابن الأثير يمشى وراء ذوقه في تقدير التجنيس واستحسانه له وتكبيره.

ونزيد على ذلك ماورثه ابن الأثير، وعصره الأدبي من نماذج التجنيس في الأدب والنقد، واستحسان البلاغيين والنقاد والمتأديين لها، الأمر الذي كان له أثره العميق في دفع ابن الأثير وغيره من أدباء عصره إلى حب التجنيس والاهتمام به. وهذا أبو القاسم الحسن الآمدي يعرف التجنيس، ويورد له الأمثلة من الشعر القديم والحديث، ويذكر ماقاله ابن المعتز ومعاصروه في هذا الفن، ورآه أبو تمام شريفاً ظريفاً في أشعار الأرائل فاعتمده وجعله غرضه، واستكثر منه، وبنى معظم شعره عليه، وجد في طلبه^(٢). فمن المعقول أن تكون عناية ابن الأثير بالتجنيس شديدة، وتأثره به عظيماً واستحسانه له كبيراً.

(١) المرجع السابق: ١: ١١٤.

(٢) طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م، دار الكتب العربية، بيروت.

ولكن ما مقدار تأثير ابن الأثير فى تناول التجنيس بالأدباء والنقاد ؟
والجواب عن هذا السؤال: هو أن عصر ابن الأثير ورث من التجنيس نماذج مختلفة
وعديدة من العصور السابقة، وبصفة خاصة من أصحاب البديع من الشعراء
الأقدمين والمحدثين، بل ورث ذخيرة هائلة من شعراء اتخذوا التجنيس مذهباً لهم
كأبى الفتح البستى^(١) من علماء وشعراء أفغانستان القديمة المعروفين، ومن ذهب
مذهبه فى البديع، وذلك بالإضافة إلى ما كان لشعراء عصره من مشاركة فعالة
نشطة فى التفنن فى هذا اللون كالقاضى الفاضل وغيره من علماء عصره، ومن
مؤديه، وكتابه البارزين، فلما جاء ابن الأثير، وهو أديب، وناقد، وبلاغى،
وكاتب، وهو صاحب ذكاء وقاد كان عوناً له على الكشف والتحقيق، والتحليل
والمقارنة والتجديد، كان لابد له وهو يتناول موضوع التجنيس وفنونه أن
يستحضر فى ذهنه الوقاد كل ما يتصل بهذا الموضوع البلاغى الهام من هذا التراث
النقدى والبلاغى الضخم، وأن يستعين به على تفريع الكلام فيه، وأن يستمد لكل
فرع من تلك الفروع ما يشاء من الشواهد والأمثلة التى تنطبق عليه، ومما يؤكد
تأثره بالأدب والنقد أن شواهده المختلفة والعديدة التى ساقها لكل قسم من

(١) أبو الفتح البستى: هو أبو الفتح على بن محمد (أحمد) البستى الشاعر المبدع الذى كان
ينشد الشعر بالعربية، والدرية الأفغانية (الفارسية)، وقد عمل رئيساً لديوان الأمير بايتوز
صاحب إمارة بست فى أفغانستان الغربية. وقد توفى سنة ٤٠٠هـ - ١٠٠٩م. وبست
مدينة تاريخية قديمة تقع بين كندهار (قندهار) وهرات فى غرب أفغانستان.

أقسامه المختلفة مما حفظه من الأدب، وليست منقولة من كتب البلاغيين السابقين والكتاب الأقدمين.

وإذا كان ابن الأثير قد تأثر بالأدباء في هذه الناحية، بما أمدوه به من صور ونماذج مختلفة منه، فإنه قد تأثر أيضا بالبلاغيين والنقاد، وبخاصة في تمجيده وإشادته بالتجنيس وفنونه^(١)، وفي تلك المناقشة التي أثارها مع بعض البلاغيين^(٢)، ومع تأثره بالنقاد والبلاغيين فإن الطابع الغالب على تناوله للتجنيس هو الطابع الأدبي، وذلك هو المذهب المعروف لديه في الصنعة اللفظية البديعية بصفة عامة.

نعم، قد تأثر ابن الأثير في تناوله للتجنيس بالطابع الأدبي أولا، ثم بالطابع البلاغي والنقدي بالدرجة الثانية، فهل أثر بهذا الباب في الأدباء والنقاد والبلاغيين المتأخرين الذين جاءوا بعده؟ والمتصفح للأدب والنقد والبلاغة منذ عصر ابن الأثير يلاحظ بصورة واضحة انتشار التجنيس واحتلاله المقام الأول، والمكانة الأولى في المجالات الأدبية والنقدية والبلاغية إلى أن شاركه التورية^(٣) في مكانته المرموقة، ثم وصل الأمر بها إلى أن قامت بانتزاع تلك المكانة من التجنيس. ومع هذا، أى مع ظهور التورية وسيادتها للألوان البديعية في الأدب، واستيلائها على مكانة التجنيس، فقد ظل الشعراء العرب شغوفين متشبثين بالتجنيس بحيث لم تخل منه

(١) الثعالبي: يتمية الدهر ٤: ٣٠٢.

(٢) راجع هذه المناقشة في المثل السائر ١: ١١٢ - ١٢٠، طبعة نهضة مصر.

(٣) التورية: أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان، قريب ظاهر غير مراد، وبعيد خفى هو المراد.

قصائد الشعراء، حتى قصائد شعراء التورية أنفسهم، بل وجد من الشعراء من التزمه مذهبا له فى شعره كصلاح الدين الصفدى. وقد التزمه أصحاب الموشحات فى كثير من موشحاتهم بكاملها، ولا يمكن تعليل هذه الظاهرة البلاغية البديعية من غير أن نضع فى الاعتبار ما كان لابن الأثير، ولطابعه الأدبى والبلاغى فيها من الأثر، وهو الذى يقول فى الإشادة بالتجنيس، وفى الدعاية له: "التجنيس غرة شادخة فى وجه الكلام" (١). إن الغرة الشادخة تترك أثرها الجمالى والفنى فى وجه الفرس إذا شدخت وانتشرت فيه.

فالتجنيس عند ضياء الدين بن الأثير يمثل حلقة من حلقات الاتصال، وهى همزة الوصل بين البلاغيين والنقاد، وبينهم وبين الأدباء والكتاب، إذ أن ابن الأثير قد تأثر فيه بالأدباء والنقاد والبلاغيين السابقين على ترتيب الدرجات، واستطاع أن يترك أثرا بالغ الأهمية فى المتأخرين من الأدباء والنقاد والبلاغيين. كما ترك أثره فى الأدب والنقد والبلاغة، وفى الكتابة الفنية والإنشاء.

المغالطات والأحاجى والألغاز:

تحدثت فيما سبق من موضوعات ابن الأثير البلاغية .. عن السجع والتجنيس، وكلاهما من الموضوعات البديعية الفنية التى شاعت وانتشرت فى الفن الأدبى وفى البلاغة العربية فى العصور الأدبية السابقة. ومن المناسب الآن أن أتحدث، وأتناول بالبحث بعض موضوعاته الجديدة التى لم تظهر قبله بصورة

(١) المثل السائر ١: ٣٤٢، طبعة نهضة مصر.

واضح في الأدب، وبالتالي لم يتنبه لها البلاغيون والنقاد السابقون بشكل واضح ومنظم، وإنما تنبه لها ابن الأثير بدافع وجودها في الأدب المعاصر له، حيث إن الفن الأدبي الذي ساد ذلك العصر كان فن زينة غلب عليه طابع الزخرفة اللفظية، ومن تلك الموضوعات الزخرفية اللفظية الجديدة المغالطات المعنوية، والأحاجي، والألغاز الأدبية.

المغالطات:

والمغالطات^(١) هي التي عرفت عند غيره بالتورية^(٢)، والإيهام، والتوجيه، والتخييل، ويعتبر ابن الأثير أول من تحدث بإفاضة في هذا الموضوع البديعي من البلاغيين والنقاد حيث لم يكن هؤلاء النقاد والبلاغيون يعنون بهذا النوع من الفنون البلاغية كثيرا. فأسامة بن منقذ (المتوفى سنة ٥٨٤هـ) تحدث عنها حديثا موجزا سطوحيا في بديعه^(٣)، كما تحدث قبله ابن رشيق القيرواني (المتوفى سنة ٤٦٣هـ) عنها حديثا مجملا لم يعرف فيه التورية، ولكنه مثل لها^(٤). وكل من

(١) المغالطات: يقول ابن الأثير: " وهذا النوع من أحلى ما استعمل في الكلام وألطفه لما فيه من التورية، وحقيقته أن يذكر معنى من المعاني له مثل في شئ آخر ونقيض، والنقيض أحسن موقعا وألطف مأخذًا... " راجع المثل السائر ٣: ٧٦.

(٢) التورية: وهي أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان قريب ظاهر غير مراد، ويعيد خفى هو المراد

(٣) البديع في نقد الشعر ٦٠.

(٤) العمدة ١: ٣١١، والدكتور عبد الرازق أبو زيد زايد: علم البديع نشأته وتطوره ٣١٤ وما بعدها.

ذكرها قبل ذلك كان يذكرها عرضاً، إذا صادفته عبارة تتصل بها. ولعل أول من فعل ذلك أبو هلال العسكري في الصناعتين. وسبب ذلك أن التورية لم تكن معروفة ولا منتشرة في الأدب العربي بشكل معتمد واضح المعالم من قبل، فهي طريقة جديدة في التعبير الأدبي في أدب ابن الأثير ومعاصره القاضي الفاضل، كما أكد ذلك ابن حجة الحموي حيث قال: "... لأن هذا النوع أعنى التورية ما تنبه لمحاسنه إلا من تأخر من حذاق الشعراء وأعيان الكتاب. ولعمري أنهم بذلوا الطاقة في حسن سلوك الأدب إلى أن دخلوا إليه من باب، فإن التورية من أعلى فنون الأدب وأعلىها رتبة، وسحرها ينفث في القلوب ويفتح لها أبواب عطف ومحبة. وما أبرز شمسها من غيوم النقد إلا كل ضامر مهزول، ولا أحرز قصبات سبقها من المتأخرين غير الفحول" (١).

والمغالطات أو التورية نوع من البديع المعنوي قصدها المتأخرون من الأدباء والشعراء فعنوا بها، وتنافسوا في الإكثار منها، والتقنن فيها، وشحوا بها كلامهم^(٢)، فكانت النتيجة أن تنبه لها البلاغيون والنقاد، ويعتبر ابن الأثير فاتح باب التورية أو المغالطات لهؤلاء جميعاً، وقد شاركه في ذلك معاصره القاضي الفاضل. ومعنى هذا أن البلاغيين والنقاد قد تأثروا في ذلك بأدب الأدباء، وبشعر

(١) خزانة الأدب ٢٣٩، والدكتور أحمد مطلوب: فنون بلاغية . البيان والبديع ٢٩٣ وما بعدها.

(٢) الدكتور محمد عبد القادر عبد الناصر: شعراء التورية في مصر في القرن السابع الهجري، رسالة الماجستير غير مطبوعة، رقم ٢٢٦٢، مكتبة جامعة القاهرة.

الشعراء، إذ لولا انتشار التورية والمغالطات في الأدب، لما عرفت في البديع، أو لما لقيت ما لقيته من عناية علماء البديع بفنون التورية، أو المغالطات في العصور المتأخرة، ولعل تقى الدين بن الحجة الحموى من أكثر رجال البديع المتأخرين اهتماما بالتورية، وذلك في كتابه خزانة الأدب^(١).

وقد شغف ابن الأثير بالمغالطات المعنوية أو التورية حبا، وتحمس لها واهتم بها واعتبرها من "أحلى الكلام وألطفه"^(٢)، وأطال القول فيها وأطنب، وأكثر من عرض الشواهد المختلفة لها، وهو في أثناء ذلك يحاول لفت الأنظار والاهتمام إلى ما لها من حسن^(٣) في الكلام، وروعة في الأسلوب، وجمال في المعنى، ولاشك في أن هذا الترحيب والتشجيع والاستحسان كان له أثره الكبير في الأدباء المتأخرين، إذ شجعهم على الإكثار منها، وتزيين كلامهم بها. هذا بجانب عوامل أخرى لانتشار فنون التورية والمغالطات في الأدب، لا يسع المجال والبحث لذكرها بالتفصيل والتوضيح وبالشرح والتفسير.

وبناء على ذلك فقد لعبت قضية التأثير والتأثر دورها في تناول ابن الأثير التورية أو المغالطات المعنوية، فقد تأثر في دراسته للتورية أو للمغالطات بالأدباء المتقدمين في عصره، وكذلك قد أثر بدراسته هذه في المتأخرين منهم. وقد أدى

(١) الدكتور عبد العزيز عتيق: علم البديع ١٢٥، طبعة دار النهضة العربية، بيروت ١٩٧٤م.

(٢) المثل السائر ٣: ٧٦، وما بعدها.

(٣) المرجع السابق ٣: ٧٦-٨٤.

الإعجاب بها، والإكثار منها والمبالغة في استعمالها، والتكلف في فنونها إلى فساد الكثير من شعر المتأخرين وأديهم الفنى.

وفن التورية أو المغالطات المعنوية من الفنون البديعية التى تحتاج إلى معرفة واسعة فى اللغة والأدب، وإدراك عميق، وربط دقيق بين المعانى والصور، وإلى ذوق أدبى رقيق، وذلك بالإضافة إلى الموهبة، وهذه الصفات كلها قد اجتمعت فى تكوين شخصية ابن الأثير البلاغية، وهى بالتالى سر اهتمامه بالتورية أو المغالطات لأنها من الفنون التى تخدم الأديب الموهوب حينما لا يريد الإفصاح عن المغزى والمعنى الذى يريد توريته، وهى من أحلى ما استعمل فى الكلام والطفه^(١) فنا وجمالا ورونقا.

الأحاجى والألغاز^(٢):

إن الأحاجى والألغاز من الفنون البلاغية والأدبية التى أبدى ابن الأثير اهتمامه بها، حيث خصص لها بابا خاصا فى كتابه الشهير "المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر"^(٣) وهى فى الحقيقة نوع من الفنون الكلامية يتصل بالمغالطات المعنوية أو التورية، ويلتبس بها التباسا يجعله وثيق الصلة بها، وحديث ابن الأثير عن هذا النوع من الفنون الجمالية بإسهاب، واهتمامه به اهتماما بالغاً يدل

(١) المرجع السابق ٣: ٧٦.

(٢) الأحاجى والألغاز شئ واحد، وقد يسمى المعنى أيضا المثل السائر ٣: ٨٤.

(٣) ٣: ٨٤، طبعة نهضة مصر.

بوضوح على صلة البلاغة والنقد بالأدب، وتأثرهما به. وذلك لأن الأحاجي والألغاز لم تكن موجودة بشكل ملحوظ، وبصورة واضحة فى العصور الأدبية السابقة حينما كان الشعر شعرا، فلما انحرف شعر الشعراء عن الطريق والهدف، وتاه فى متاهات التلاعب بالألفاظ، وصارت من غاياته الرئيسية، وأهدافه الأساسية التسلية والسلوان، وإظهار البراعة اللفظية عن طريق التفنن فى التلاعب بالألفاظ والمعانى، والعبث بهما بطرق المهازلة المختلفة، ووسائل المداعبة اللفظية الشتى، حينئذ وجدت فنون الأحاجي والألغاز طريقها إلى الشعر والنثر أيضا وكان من الطبيعي أن تتأثر الفنون البلاغية والنقدية بذلك، وأن ترصده البلاغة والبلاغيون، والنقد والنقاد فيما ترصده البلاغة والنقد من الأساليب الأدبية، وتهتمان ببحث ودراسة مثل تلك الأساليب، وكان لابد لابن الأثير - وهو البلاغى البارع، والناقد القدير، والأديب البصير - أن يتأثر ويحس بذلك، وأن يقوم برصده وفاء لما تقتضيه منه مسؤوليته النقدية، ووظيفته البلاغية. وقد قام بذلك العمل النقدي والبلاغى حيث خصص للأحاجي والألغاز بابا فى كتابه "المثل السائر" ^(١) تحدث فيه عن فنون الأحاجي والألغاز، حتى أغرب فى حديثه إغرابا إلى حد الإفراط لم يعرف لكاتب من قبله، ولكن ليس معنى هذا أن الألغاز والأحاجي لم يأت ذكرها فى كتب السابقين، فقد كانت تعد فنا طريفا جميلا منذ أن ساق الحريري فيها إحدى مقاماته ^(٢)، ويبدو أن العناية بها قديمة إذ نجد صاحب

(١) المرجع السابق.

(٢) الدكتور شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ ٣٣٢، دار المعارف سنة ١٩٦٥م.

نقد النثر يعقد لها فصلا خاصا^(١)، ومن قبله عرض لها الجاحظ^(٢) فهؤلاء وغيرهم من النقاد العرب قد مهدوا الطريق لابن الأثير ليفصل القول في الألغاز والأحاجي بالإضافة إلى تأثره بهم، وبأدب عصره وأدبائه. وفي كتاب ابن الأثير "المثل السائر" قرينة تدل دلالة واضحة وصريحة على تأثره بأدب عصره في دراسته النقدية والبلاغية الفنية للغز، وهي أنه ربط بين اللغز وبين الألفاظ الأجنبية كالفارسية والتركية^(٣). ومن المعروف أن علاقة العربية وفنونها القولية بهاتين اللغتين وبفنونهما الجمالية علاقة جوار قديمة، وكانت قد تسربت منهما بعض الألفاظ إلى الأوساط العلمية والأدبية، بل وإلى الأوساط العامة أيضا في الأقطار العربية التي كان لها اتصال واحتكاك بأصحاب هاتين اللغتين في الشرق والغرب من البلاد العربية، وكان الأدباء والعلماء يستعملون هذه الألفاظ الدخيلة على سبيل التظرف، والتلطف، وكانت الألغاز والأحاجي من الوجوه الظريفة واللطيفة التي قاموا باستعمالها فيها كذخيرة جديدة لهذا الفن. وبهذا يتضح لنا دون ريب أن وجود هذه الظاهرة الجديدة في الأدب العربي في هذا العصر، وعلى هذا النحو

(١) كتاب نقد النثر هو "كتاب البرهان في وجوه البيان" لإسحاق بن إبراهيم بن سليمان ابن وهب. راجع مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق، المجلد الرابع والعشرون ص ٧٣، وشوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ ص ٩٣، ودكتور عبد الرازق أبو زيد زايد: علم البديع ص ١٥٠، القاهرة ١٩٧٧م.

(٢) البيان والتبيين ٢: ١٤٨، والدكتور شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ ٥٣، والدكتور عبد العزيز عتيق: علم البديع ١٧٤، بيروت ١٩٧٤م.

(٣) المثل السائر ٣: ٨٤ - ٩٦، طبعة نهضة مصر.

الذى أشرنا إليه من الأسباب الرئيسية التي دفعت ابن الأثير إلى تناولها في بحثه ودراسته للألغاز والأغاليط الفنية حيث جعلهما نوعا منها^(١)، وقد فاق في ذلك غيره من أقرانه من النقاد والبلاغيين، وحاز فيه قصب السبق.

وإذا كان ابن الأثير قد تأثر في دراسته للألغاز والمعميات الفنية بما طرأ على الأساليب الأدبية، والفنون الجمالية في عصره، فإنه قد أثر بدوره فيمن أتى بعده من الأدباء والبلاغيين والنقاد المتأخرين، يتضح ذلك جيدا من المقارنة الفنية بين ما كان من الألغاز والأحاجي قبله، وبين ما جد منها بعده في العصور الأدبية المتأخرة.

ولكن قبل إجراء عملية المقارنة الفنية لابد لنا أن نقف على وجهة نظر ابن الأثير في اللغز والأحجية، وتلخص هذه الواجهة في أنه قاس اللغز بمقياس التعقيد وعدمه، فما كان منه معقدا: " لا يستخرج إلا بمسائل الجبر والمقابلة، أو بمخطوط الرمل من القبض الداخل أو القبض الخارج، والبياض والحمرة وغيرها"^(٢) فهو قبيح بارد، بل لا يعد في نظره من اللغة العربية " فضلا عن أن يوصف بصفات الكلام المحمودة، ولا فرق بينه وبين لغة الفرس والروم وغيرهما من اللغات في عدم الفهم"^(٣)، وأما ما كان خاليا مجردا من التعقيد والالتواء فهو حسن لطيف عنده،

(١) المثل السائر ٣: ٨٦، طبعة نهضة مصر.

(٢) كل هذا من مصطلحات علم الرمل الذي كان شائعا ومنتشرا في عصر ابن الأثير.

(٣) المثل السائر ٣: ٩٠، طبعة نهضة مصر.

ويؤكد ذلك أن النماذج التي استحسناها من الألفاظ والأحاجي ليس فيها تعقيد، ولا تشتمل على الغموض والالتواء والإخفاء المعقد^(١) والإبهام.

فإذا قام الباحث والدارس بعد ذلك بتتبع فنون الألفاظ والأحاجي عند الأدباء المتأخرين^(٢)، وقام بمقارنتها بعد الدراسة والبحث، فإنه يجدها في عمومها، وبصفة عامة مع النماذج التي استحسناها ابن الأثير، ورأى فيها مسحة من البلاغة، وحسنا من الجمال، ولا يجد فيها طابع التعقيد والالتواء المغرب الذي استقبجه والذي اتسمت به الألفاظ والأغاليط قبله وهذا الأمر يدل بوضوح على أن المتأخرين من الأدباء والبلاغيين والنقاد قد تأثروا بابن الأثير في صياغتهم للألفاظ والمعميات وفي توجيههم السهولة والبعد عن التعقيد والغموض المفرط فيها أو الإبهام في أساليبها.

وبالإضافة إلى ذلك فابن الأثير يربطه بين الألفاظ والأحاجي والألفاظ الأجنبية كالفارسية والتركية، قد شجع المتأخرين من المتأدين على فتح مجال آخر للأغاليط والمعميات، فأصبح الباحث يجد كثيرا من هذا النوع من الألفاظ في أدبهم. ولا يمكن تعليل ذلك كله إلا بتشجيع ابن الأثير الكبير لهؤلاء الأدباء، وأثره الأدبي والنقدي فيهم. وذلك بدليل كثرة وجود الألفاظ في الأدب منذ عصر ابن الأثير بشكل وافر لا مثيل له في العصور الأدبية السابقة، وإذا حاولنا معرفة أسباب ذلك

(١) راجع على سبيل المثال لا الحصر لغز الخللخال في المثل السائر ٣: ٨٩، طبعة نهضة مصر.
(٢) راجع الدكتور محمد عبد القادر عبد الناصر: شعراء التورية في مصر في القرن السابع الهجري، رسالة الماجستير غير مطبوعة، رقم ٢٢٦٢، مكتبة جامعة القاهرة.

فإننا لا نستطيع أن نتجاهل تأثير ابن الأثير الأدبي الذي تركه فى ذلك تشجيعه، وذلك لأن استحسانه للألغاز وتشجيعه لها، وإعجابه بها، وإشادته بفائدتها العقلية والفكرية، وتفصيله القول فيها بما يفتح أمام الأدباء والبلاغيين والنقاد منافذ كثيرة تؤدى إليها، كل ذلك وغيره من الأسباب لا بد أن يكون له وزنه الفنى، عند المتأخرين، ولا بد أن يغريهم بالألغاز والأحاجى، والتوسع الكبير فى استعمالها بطرق شتى، وفى الفنون النثرية والشعرية معاً، ذلك لأن اللغز: "إنما وضع واستعمل لأنه مما يشحذ القريحة، ويحد الخاطر، لأنه يشتمل على معان دقيقة يحتاج فى استخراجها إلى توقد الذهن، والسلوك فى معاريج خفية من الفكر، وقد استعمله العرب فى أشعارهم قليلاً، ثم جاء المحدثون فأكثروا منه" (١).

وقد أخذت الألغاز والأحاجى بعد ذلك تخطو خطوات واسعة، وتطفر طفرة بعيدة المدى على أيدى رواد البديع من أمثال ابن أبى الإصبع المصرى (٢)، وغيره من أصحاب البديع الذين أتوا بعد ابن الأثير (٣). وبهذا يتضح بأن ابن الأثير الوزير الناقد كان له أثر واضح فى الألغاز والأحاجى من الجوانب الآتية.. من ناحية أساليبها وموضوعاتها، ومن ناحية الكم والكيف. أما ترويج ابن الأثير لهذا

(١) المثل السائر ٣: ١٠٥، الطبعة الثانية، دار الرفاعى، الرياض ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.

(٢) الدكتور أحمد إبراهيم موسى: الصبغ البديعى فى اللغة العربية، القاهرة ١٣٨٨هـ -

١٩٦٩م

(٣) فقد تأثر بابن الأثير الخطيب القزوينى فى فن البديع بصفة عامة، وذلك فى كتابه الشهير

تلخيص المفتاح. راجع الصبغ البديعى فى اللغة العربية للدكتور أحمد إبراهيم موسى،

ص ٣٠٤.

المسلك، ودعوته له، فذلك أثر من آثار إعجاب النقاد والكتاب والبلاغيين فى هذه العصور^(١)، وفى العصور التالية بهذه الألوان، من الفنر القولية التى طبعتهم بطابعها، وهذا الإعجاب هو الذى دفع ابن الأثير ومن سلك مسلكه إلى الإسراف فى تشجيع واستعمال الألفاظ والأحاجى فى الأدب العربى، ومن هنا كانت الأغاليط والمعميات على حظ عظيم من الرواج والذيعوع والانتشار فى تلك العصور، وحسبك أن تمر بخزانة الأدب للحموى، ونفحات الأزهار للنايلسى لتقف على مبلغ رواج هذا اللون من الأحاجى فى العصور التى أعقبت عصر ابن الأثير، وابن الأثير يعتبر زعيم هذه الطريقة، وبانيها والداعى إليها بحماس وإخلاص.

ولا ينبغى أن ننسى ثقافة الأدباء فى هذا العصر، وهو عامل مؤثر آخر من العوامل التى لم تكن سببا من أسباب كثرة الألفاظ فى الأدب، وذيعوعها فيه فحسب، وإنما كان سببا فى تغيير مفهوم الأدب عند الأدباء والنقاد، بل كان سببا فى انحراف هؤلاء جميعا فى إدراك فهم الأدب، واعتقادهم أنه البراعة فى التصرف فى الألفاظ، والتلاعب بالأساليب والمعانى والعبارات، وقد سلك الأدباء من أجل تحقيق هذا الفهم اللفظى الخاطئ سبلا مختلفة أهمها الألفاظ والأحاجى. وما دمنا قد تعرضنا لكثرة الألفاظ فى آداب العصور المتأخرة، وتعرضنا لدور ابن الأثير فى ذلك، فمن الضرورى جدا أن نقوم بالإشارة إلى هذا العامل الثقافى حيث إنه على

(١) الدكتور محمد عبد القادر عبد الناصر: التورية فى مصر فى القرن السابع الهجرى، رسالة ماجستير غير مطبوعة، رقم ٢٢٦٢ مكتبة جامعة القاهرة.

جانب كبير من الأهمية فى هذا المجال، والذى جعل لهذا العامل الذى نتحدث عنه أثرا قويا فى شيوع الألفاظ والأحاجى فى الأدب، شيوعا أوشك أن يجعلها بابا من أبوابه، أنه مرتبط بمكونات ثقافة الأدباء، وبغناصر تفكيرهم الرئيسية، ذلك لأن الألفاظ كانت قد شاعت فى العلوم التى كان يتعلمها الأدباء، أو يلمون بأطراف منها سواء فى ذلك العلوم اللغوية والفقهية، والفنون الأدبية والقولية.

فالتحويون مثلا كان لهم فى هذا المجال نصيب كبير، حيث كانوا يقومون بصياغة ألفاظهم النحوية أحيانا فى أبيات ينظمونها، على نحو ما فعل ابن الحاجب المتوفى سنة ٦٤٦هـ^(١). كما أن منهم من ألف فى ذلك الكتب كالزنجشبرى المتوفى سنة ٥٣٨هـ^(٢)، وأبى المعالى سعيد بن على الوراق الخطيرى المتوفى سنة ٥٦٨هـ^(٣)، وعلم الدين على بن محمد السخاوى الدمشقى المتوفى سنة ٦٤٣هـ^(٤)، وابن هشام الأنصارى المتوفى سنة ٧٦١هـ^(٥). وكان علماء الفقه

(١) المنهل الصافى ٢: ٣٧١، وذيل الروضتين ١٨٢، والقصيدة المؤنثة ٢٦، تحقيق الدكتور طارق نجم عبد الله.

(٢) له فى الألفاظ كتاب "المحاجات بالمسائل النحوية" ومنه فى دار الكتب المصرية نسختان مخطوطتان إحداهما برقم ٢٨ش، والأخرى برقم ١١٦ مجاميع.

(٣) له فى الألفاظ كتاب "الإعجاز فى الأحاجى والألفاظ" وقد مدحه صاحب الخزانة كثيرا.

(٤) قد قام بشرح معنى الزنجشبرى، والتزم فيه أن يعقب كل أحجيتى الزنجشبرى بلغزين من نظمه.

(٥) له فى ذلك كتابه المشهور "الألفاظ النحوية"

الإسلامى قد أحوالوا كثيرا من المسائل الفقهية إلى حيل^(١) والأغاز بغرض التعجيز، وإظهار البراعة الفقهية فى عمق التعبير، ودقة العبارة، وكان أكثر ما يجرى من ذلك فى حلقات الدروس والمناظرات الفقهية، وقد سبكوا بعض تلك الأغاز فى عبارات وأساليب شعرية، وقوالب منظومة^(٢)، وبالإضافة إلى كل ذلك فإن أغاز الحريرى المتوفى سنة ٥١٦هـ، وأحاجيه الأدبية والفقهية المختلفة قد عمت الآفاق، إذ كانت مقاماته موضع اعتماد كل أديب، فقد نظم فى المقامة السادسة والثلاثين عشرين أحجية، وقال إنه وضع لامتحان الألمعية، واستخراج الخيمة الخفية^(٣)، ولبديع الزمان الهمذاني المتوفى سنة ٣٩٨هـ^(٤) ثلاث مقامات فى الأغاز، وهى الصفرية والعراقية والشعرية^(٥)

ومعنى ذلك أن البيئة الثقافية التى كان يعيش فيها الأديب كانت مشبعة بالأغاز والأحاجى، فمن الطبيعى إذن أن يتأثر الأديب بتلك البيئة، وتؤثر البيئة فى

(١) راجع تفصيل ذلك فى كتاب ابن سناء الملك، ص ٩٧.

(٢) من أمثلة ذلك ما نقله ابن الأثير فى كتابه المثل السائر ٣: ٨٨ - ٨٩، طبعة نهضة مصر.

(٣) الدكتور أحمد إبراهيم موسى: الصبغ البديعى فى اللغة العربية ٢٧٣، القاهرة، سنة ١٣٨٨هـ - ١٩٦٩م.

(٤) الدكتور محمد أمان صافى: الأدب العربى فى أفغانستان .. ٢: ٧٩٧ - ٨٠١، رسالة دكتوراه غير مطبوعة، والثعالبي: بتيمة الدهر ٤: ١٩٥ - ٢٥٦، تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد.

(٥) عبد الحى كمال: الأحاجى والأغاز الأدبية ٥٧، الطبعة الثانية، سنة ١٤٠١هـ، من مطبوعات نادى الطوائف الأدبي.

أدبه، وأن يظهر أثر عملية التأثر والتأثير فى آداب تلك العصور، كما هو من الطبيعى أن يتأثر البلاغى والناقد بتلك البيئة المملوغة بالألغاز، ويظهر هذا التأثر فى استحسان الأدباء والكتاب للألغاز والأحاجى، وتشجيعهم الشعراء عليها، نظرا لتأثير البيئة الأدبية التى كانوا يعيشونها. ومعنى ذلك أن الجسو الثقافى العام الذى كان تسيطر عليه فنون الألغاز والأحاجى والتورية والرمز قد أثر فى ابن الأثير وفى غيره من أدباء عصره تأثيرا كبيرا الأمر الذى ظهر أثره واضحا فى الفنون الأدبية المتأخرة واللاحقة.

فعند وقوفنا على كل ما سبق عن ابن الأثير من الزوايا الأدبية والنقدية والبلاغية يتبين لنا بوضوح أنه كان - رحمه الله - أديبا وناقدا وبلاغيا بالإضافة إلى كونه كاتباً من الكتاب البارعين، ومعنى ذلك أنه اتجه فى تأليفه البلاغى والنقدى إتجاها أديبا حيا، بأن استعان كثيرا وقدر الإمكان فى قواعده البلاغية، وآرائه النقدية، وأصوله الكتابية بالأدب الذى كان يعيشه، وتأثر به فى معالجة تلك القواعد والآراء والأصول، وقد تمكن بذلك من أن يترك أثرا حيا عميقا بعيد المدى فى الأدباء والنقاد والبلاغيين وكذلك فى الكتاب وكتابتهم الفنية.

بقى أن أتساءل: لماذا اتجه ابن الأثير فى تأليفه البلاغى والنقدى هذا الاتجاه الأدبى؟ وللإجابة عن هذا السؤال يجب أن نضع فى اعتبارنا العوامل الرئيسية الثلاثة.. عامل الطبع، وعامل الثقافة، وعامل الغرض من التأليف.

أولا - عامل الطبع وسلامته: كان ابن الأثير أديبا بطبعه، ذوقا للفنون الأدبية بسليقته الفطرية، صاحب ذوق أدبى رفيع، وملكة أدبية قوية، وموهبة وقادة ناضجة، فوجود مثل هذا الطبع السليم فيه هو الذى أعانته وساعده على أن

يكون أديبا ناجحا، وكاتبا بليغا، ومنشئا مجيدا ومشهورا فى عصره، ومن كان كذلك فلا بد أن يصدر فى أعماله البلاغية والنقدية والفنية عن هذا الطبع الأدبى، وأن يحتكم فيها إلى ذوقه وملكته وموهبته التى شبهها بالنار الكامنة فى الحجر^(١). ومن الضرورى أيضا أن تتسم أعماله البلاغية والنقدية والكتابية بطابع الأدب الصادر عن تلك القوة الخالقة التى كان يتمتع بها، والتى سماها "الفيض"^(٢). فكل من يتمتع بمثل تلك القوة الخالقة فهو صاحب الطبع الذى يكسب أدبه الروتق والجمال، والروعة الأدبية.

ثانيا - عامل الثقافة والمعرفة: أما عن عامل العلم والثقافة والمعرفة فإن ابن الأثير الوزير الكاتب - كما يبدو ويتضح من مؤلفاته الأدبية، وحياته السياسية - قد قام بتغذية ملكته الأدبية، وعبقريته الفذة بثقافة واسعة، ومعرفة وفيرة، فهو غزير العلم، وافر الحظ، طويل الباع فى الكتابة والنقد والبلاغة، وفى الفنون القولية الأخرى، فقد قرأ قديم الشعر وحديثه، وقف من هذا وذاك على كل ديوان ومجموع، وأنفذ شطرا كبيرا من العمر فى المحفوظ والمسموع، وقد اطلع على جل ما كتب قبله من العلوم العربية، وفنونها المختلفة، فقد استتفع بمؤلفات

(١) الدكتور محمد زغلول سلام: ضياء الدين بن الأثير وجهوده فى النقد، ٦٤، طبعة نهضة مصر.

(٢) المرجع السابق ٣٤٥.

ابن المعتز^(١)، وقدامة بن جعفر^(٢)، وأبي هلال العسكري^(٣)، وابن أفلح البغدادي^(٤)، وابن جنى^(٥)، وابن حمدون البغدادي^(٦)، وبغيرهم ممن إذا طلبتهم بين ثنايا كتابه "المثل السائر" لم يفوتوك^(٧)، كذلك قرأ ما يتصل بعلوم القرآن الكريم للإمام الغزالي^(٨)، والعلامة الزمخشري^(٩)، وحدث بكتب أخيه وأكثرها في الحديث^(١٠)،

(١) في كتابه "البدیع" . راجع الدكتور عماد زغلول سلام: ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد ٦٤، طبعة نهضة مصر.

(٢) في كتابه "نقد الشعر" . راجع الدكتور أحمد إبراهيم موسى: الصبغ البديعي في اللغة العربية ٢٥٥.

(٣) في مؤلفه "كتاب الصنائع" . راجع الدكتور عماد زغلول سلام: ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد ٦٥.

(٤) في "مقدمته"، قال ابن الأثير: "وقفت على كتاب يقال له مقدمة ابن أفلح البغدادي، قد قصرها على تفصيل أقسام الفصاحة والبلاغة، وللعراقيين به عناية" . المثل السائر ١: ٣٤٧، وضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد ٦٣.

(٥) في كتابه "الخصائص" . راجع المثل السائر ١: ٣٦٦، والصبغ البديعي في اللغة العربية ٢٥٥.

(٦) في مؤلفه القيم "التذكرة".

(٧) الدكتور أحمد إبراهيم موسى: الصبغ البديعي في اللغة العربية ٢٥٥.

(٨) المثل السائر ٢: ٤٠٢.

(٩) في تفسيره القيم "الكشاف" راجع المثل السائر ٤: ٢ - ٥.

(١٠) ابن السامعي: الجامع المختصر ٩: ٢٩٩.

وقرأ فى الفقه^(١)، وفى اللغة والنحو وعلم البيان^(٢)، وقرأ فى الأدب لأبى الفرج الأصفهان^(٣)، ومقامات الحريرى^(٤)، وفى الشعر ديوان الحماسة لأبى تمام، واللزوميات لأبى العلاء المعرى^(٥)، وقرأ فى العلوم الطبيعية، كما عرف من اللغات الفارسية^(٦)، والسريانية^(٧). فلاشك^(٨) فى أن من كان على هذا القدر الكبير الجيد من الثقافة الأدبية والنقدية والبلاغية، بالإضافة إلى الثقافة الدينية الإسلامية الواسعة لابد أن يتأثر بها فى أعماله البلاغية والنقدية والكتابية وبالضرورة.

وبالإضافة إلى كل ذلك فإن ابن الأثير فى ثقافته البلاغية والنقدية، قد أعجب إعجابا كبيرا بالكتب النقدية والبلاغية التى يغلب عليها الطابع الأدبى الأصيل، والتى كان أصحابها يتمتعون بذوق أدبى متميز كالموازنة للآمدى، وسر الفصاحة

(١) المثل السائر ٢:٤٠٢.

(٢) ابن خلكان: وفيات الأعيان ٥: ٢٥.

(٣) المثل السائر ١: ٣١٥، تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد.

(٤) المصدر السابق ٢: ٢٢٤.

(٥) المصدر السابق ١: ٢٦٩، و٢٧٥.

(٦) الدكتور محمد زغلول سلام: ضياء الدين بن الأثير وجهوده فى النقد ٦٢، والمثل السائر

٢: ٢١٥.

(٧) المثل السائر ٢: ٢١٥، والدكتور محمد زغلول سلام: ضياء الدين بن الأثير وجهوده فى

النقد ٦٢.

(٨) الدكتور محمد عبد القادر عبد الناصر: شعراء التورية فى مصر فى القرن السابع الهجرى،

رسالة ماجستير غير مطبوعة، رقم ٢٢٦٢، مكتبة جامعة القاهرة.

لابن سنان الخفاجي^(١)، واطلع على ما كتبه عبد القاهر الجرجاني، واقتبس منه، وادعى أنه من ابتكاره^(٢). ومن الطبيعي إذن أن يتأثر بهذه الكتب وبتجاهاتها الفنية في معالجته للنظريات البلاغية، والآراء النقدية والفنية الجمالية.

ثالثاً - عامل الغرض من التأليف: والعامل الثالث من العوامل التي جعلته يتجه في تأليفه ذلك الاتجاه هو عامل الغرض والهدف من التأليف البلاغي والنقدي، فإن ابن الأثير - كما يفهم من موافقه العلمية والنقدية في كثير من المواضع والموضوعات في مؤلفاته - كان غرضه وهدفه من تأليفه البلاغي والنقدي أن يقوم بتربية ملكة الكاتب والشاعر والناقد جميعاً، وأن يعلم المتأدين إنشاء الأدب، وفن النقد، والمهارة في البلاغة، وذلك بعد أن تحددت ملامح شخصيته الفنية في الظهور بمظهر معلم الإنشاء والكتابة، ومربي المتأدين والأدباء، وفي الفخر والاعتداد بتلك المظاهر، وهو يرى أن رأيه في ذلك هو الصواب الذي لا يقبل الاعتراض، ولا يحتمل الشك، ويرى أن رسائله تجمع الفصاحة والبلاغة من أطرافها، وأن كتبه تجمع فنون الابتداع والإبداع من أساسها، ومن مظاهر الاعتداد، ومن إمارات الاعتزاز والفخر استشهاده بنماذج مما كتبه من إنشائه، حتى ملأ بذلك صفحات كتابه الشهير "المثل السائر" الذي ظل ابن الأثير يدرسه للناس حتى ذاع صيته في كل مكان، فتوافد عليه الطلاب من كل فج عميق، يتزودون من فضله، وأدبه، وفنه، فكان له في الحياة الأدبية صدى عظيم لم يكن

(١) المثل السائر ١: ٣٥ - ٣٦، طبعة نهضة مصر.

(٢) الدكتور أحمد إبراهيم موسى: الصبغ البيدي في اللغة العربية ٢٥٥ - ٢٥٦.

أقل من صدى شهرته في الحياة السياسية، والاجتماعية، كما أنه لم يقف طموحه عند دولة القلم، بل أراد أن يشارك دولة السيف، وكان له ما أراد، ثم عكف على ديوان الإنشاء يمارس عمله المحبب وهو الكتابة، ويخلد للأدب والنقد والبلاغة، يعلم المتأدين أصول الكتابة، ويربى فيهم قواعد البلاغة، وينمى فيهم ملكة الأدب، وعبقرية النقد، وفنونه الجميلة، وظل مشغولاً بذلك حتى وافته المنية. ولا شك في أن استهدافه لهذا الغرض الأدبي، والنقدي، والبلاغي من تأليفه يوجهه بالضرورة إلى الاتجاه الأدبي حتى يستطيع أن يحقق هدفه عند الأدباء وهو أن يعلم المتأدين إنشاء الأدب والكتابة.

فعوامل الطبع والثقافة والغرض من التأليف هي العوامل الأساسية التي جعلت ابن الأثير يتجه في تأليفه "البلاغي-النقدي" اتجاهها أدبيا، وواضح أن تناوله للبلاغة، وأصول الكتابة الفنية في ظل هذا الاتجاه الأدبي والفني هو الذي جعله يتأثر بالأدباء السابقين، ويؤثر في الأدباء المتأخرين على الطراز الذي تقدم تفصيله في هذا الموجز وما ذكر فيه من الموضوعات.