الفصل الثانى

دراسات نقد الشعر فى القرن الرابع

كان نقد الشعر فى القرن الرابع يتبع المذهب الشعرى ، والطبع الفنى الغالب فى هذا العصر . فقد غلب فيه التأنق ، والتصنع ، وامتاز نقاده بمزاج خاص فى تقدير تلك الزخارف اللفظية والمعنوية . وساد فى الشعر مذهب البديع ، والتصنيع . وبدأ عند المحدثين من بشار ومسلم بن الوليد وأبى تمام بذلك الطابع المميز ، الذى حاول فيه أن يكسب لنفسه من الجمال المكتسب ، ما فقده من الجمال الطبيعى .

وقد غالى أبو تمام فى الاعتماد على البديع فى فنه الشعرى ، وتبعه فى مذهبه جمهرة من الشعراء ، فكان نتيجة ذلك تسلط البديع على الشعر ، والشعراء ، وبذلك « فقدوا أعز ما يعتمد عليه الشعور الفنى والأدبى من الطبع والذاتية ، وانتقل التقليد من المعانى التى يعدونها كلأ مباحاً يستامها الشاعر القوى والشاعر المضعوف إلى تقليد الصور وتكرار العبارات ، فقلت الأصالة وكثرت العالة ، وأصبح المتأخر ينقل عن المتقدم معتمداً على نسيان الناس للفرق الزمنى بينه وبين نموذجه[1] » .

وتدخلت الفلسفة ودراسات أرسطو فى تقنين الشعر والنثر ، وانتقل النقد إلى بلاغة والشعر إلى فن تعليمى له أصول وقواعد ، تدرس وتعلم ، وتبسط لها الأسباب ، ليأخذ بها المنشاعرون وكان مما ساعد على سيادة منطق أرسطو ،

---

(١) إبراهيم سلامة فى – بلاغة أرسطو بين العرب والأوربيين ١٨٠ – ١٨١ .

ونشأة البلاغة كمنهج تعليمى ، لا نقدى ، ذلك الاتجاه الذى اتجهت إليه كتب جماعة من اللغويين والأدباء فى ذلك العصر ، إذ اصطبغت بصبغة مدرسية. تحاول أن تعلم الكتاب أصول اللغة ، والأدب ، وترشدهم إلى سواء السبيل ليكتبوا ، أو لينشأوا فى كتابة الرسائل ، وأعمال الدواوين ، وكان لعجمة هؤلاء ، أثر كبير فى توجيه تيارات التأليف اللغوى والأدبى .

ولكن بقى بعد هذا كله ناحية أخرى من نواحى التأليف الأدبى ، والنقد لم تعتمد فى تصنيفها على اتجاهات التعليم فى الأدب ، ولا على فلسفة أرسطو وبلاغته . تلك ناحية هى الدراسة القرآنية ، أو دراسات أسلوب القرآن لنفسه ، ولبيان إعجازه ، وإظهار ما يمتاز به على غيره من أساليب العرب .

كذلك اتجهت دراسات الشعر القديم وشروحه ذلك الاتجاه . فلم تعتبر الاتجاهات الجديدة ووقفت أمامها شاكة مترددة فى قدرة البلاغة على فهم روح الشعر العربى ، وبيان بلاغته حقًّا .

لهذا قامت فى القرن الرابع مذاهب فى الشعر والنقد متأثرة بالتيارات التى أشرنا إليها . وبرز إلى الوجود مذهبان متعارضان ، أحدهما المذهب البلاغى ، وثانيهما المذهب العربى ، أو « طريقة العرب » ، كما سماه النقاد فى ذلك الوقت .

وانقسم النقد فى هذا القرن بين أنصار المذهب البلاغى ، وكثير من هؤلاء من طبقة الكتاب والمتأنقين من الأدباء والشعراء . وأنصار المذهب العربى « طريقة العرب » ، وشاع هذا بين طبقة علماء العربية والمثقفين بها ، الآخذين بمنهج القرآن فى البيان ، وهو ما قرره من سبق منهم فيما أشرنا إليه . وقد قوى ذلك المذهب وشاع فى القرن الرابع وكان رد فعل ، « وفعلا انعكاسيًّا » ضد مذهب البديع . والفلسفة ، أو محاولات تقنين الأدب ، للرجوع به إلى طبيعته الأولى العربية الأصيلة . التى تمثل فى القرآن والشعر القديم ، شعر العرب الخالص . الذى يفوح منه ريح الشيح والقيصوم . والذى لم يكن يعمد فى

شيء من جماله إلى ذلك التصنيع الكثير ، بل يكتفى بلمحات تغنى عن كثير ، وقليل من المحسنات لا تؤثر على المعنى أو تزيد غموضه ، بل تأتى موافقة له تابعة .

وكان عماد طريقة العرب فى النثر والشعر القرآن ، والمثل السائر ، وخطب البلغاء ، ومشاهير الرجال ، وشعراء العرب القدامى .

وكان عمادها فى النقد جمهرة من علماء اللغة ، والأدب ، الذين ثقفوا العربية وشربوها فى قلوبهم مزودين ببيان القرآن ، وبيان العرب . وكان زاد هؤلاء ما أشرنا إليه منذ قليل . وكان للقرآن أثر كبير فى تربية الذوق الأدبى فى النقد .

وكانت الصلة وثيقة بين علم الذوق والقرآن ، مصدرها البحث فى غريبه وخواص أساليبه ، ودراسات إعجاز القرآن التى انصرف إليها شطر من جهود علماء العرب والإسلام ، وكلا النوعين من الدراسة دراسة التفسير ودراسة الإعجاز البلاغى يؤلف جزءاً مهماً من مباحث علم الذوق الأدبى[1] .

والحق أن القرآن سيطر على الملكات الأدبية منذ نزل وسحر الألباب بجمال أسلوبه ، فقد ترك آثاره فى شعر صدر الإسلام ، فاقتبسوا من فنون أساليبه كثيراً[2] ، وغلب على الكتاب والخطباء ، فعبد الحميد الكاتب ينصح الكتاب بالتزود من القرآن الكريم ، والخطباء لا يخلون خطبهم من آياته يستشهدون بها ليحسن بها قولهم ، ويزدان ، ويكون له وقع بين الناس .

(١) من محاضرة لمحمد خلف الله بعنوان «القرآن وتربية الذوق الأدبى» ٢/ رمضان سنة ١٣٧٠ هـ بنادى الشبان المسلمين بالقاهرة .

(٢) ومثال ذلك قول جرير :

ضلت ضلال السامرى وقومه د هم فظلوا عاكفين على عجل

(النقائض . ط . ليدن/١٩٥)

وقول الفرزدق :

ضربت عليك العنكبوت بنسجها وقضى عليك به الكتاب المنزل (النقائض١٨٣)

ذلك من ناحية ومن ناحية أخرى طُلب الأدب واهتموا بمدارسته ، وترويض أنفسهم عليه لغرضين كما قال البطليوسى[١] — « أحدهما يقال له الغرض الأدنى والثانى الغرض الأعلى ، فالغرض الأدنى أن يحصل للمتأدب بالنظر فى الأدب والشعر فيه قوة يقدر بها على النظم والنثر ، والغرض الأعلى أن يحصل للمتأدب قوة على فهم كتاب الله تعالى وكلام رسوله صلى الله عليه وسلم وصحابته ويعلم منها الأحكام وتفرع الفروع وتنتج النتائج وتقرن القرائن على ما تقضيه مبانى كلام العرب ومجازاتها كما يفعل أصحاب الأصول » .

وهكذا يشارك القرآن فى تربية الذوق العربى وصقله إلى حد كبير عند الشعراء ، والكتاب ونقاد الكلام .

وتجاذب النقاد بين المذهبين اللذين سبقت الإشارة إليهما الشعراء أصحاب البديع والتصنيع . والإغراق فى المعانى ، من جهة ، وأصحاب « طريقة العرب » السائرين على الطبع الناهجين على عمود الشعر العربى . ففضل أصحاب مذهب البلاغة من النقاد أبا تمام ومن نحا نحوه لأنه كان أميل إلى التدقيق والتفلسف فى الكلام . وفضل الآخرون البحترى لأنهم « ينسبونه إلى حلاوة النفس وحسن التخلص ، ووضع الكلام فى مواضعه ، وصحة العبارة ، وقرب المآتى ، وانكشاف المعانى[٢] » .

وتبارى الطرفان فى النقد ، وطرقوا كثيراً من المسائل ، وألفوا فيها الكتب ، كل حسب رأيه واعتقاده ، يؤيد الشاعر الذى يمثل مذهبه ، ويعارض من يخالفه . مبيناً فيما يكتب محاسن ما يذهب إليه ومقابح ما ذهب إليه الآخرون . ومن بين هؤلاء النقاد أبو بكر الصولى . وهو كاتب أديب عالم بالشعر

(١) البطليوسى فى شرح أدب الكتاب لابن قتيبة ١٤ .
(٢) الموازنة - ط . محيى الدين ٤ .

من أعلام القرن الرابع ، ألف « أخبار أبي تمام » وقدمه فيه على غيره محيداً طريقته ، لائماً عائبيه ، مجرحاً البحترى مرة بالسرقة منه ، ومرة بالخلط والغلط .

ومنهم الصاحب بن عباد ألف رسالته فى كشف مساوئ المتنبي ، ولم يخلص الرأى فيها فى شعر الشاعر لأنه كان فى نفسه شيء منه .

وقد انتحى جماعة منهم منحى وسطاً ، وحاولوا أن يحكموا بينهم وينصفوا الشعراء من أصحاب هؤلاء وأصحاب هؤلاء ، فألف القاضى الجرجانى كتاب « الوساطة بين المتنبي وخصومه » ، وألف الآمدى كتاب الموازنة بين البحترى وأبى تمام .

ويلخص صاحب « بلاغة أرسطو بين العرب واليونان » الحوار الجدلى الذى كان يدور بين أصحاب مذهب أبى تمام ، وأصحاب مذهب البحترى ، أو بين أصحاب البديع ، وطريقة العرب ، فيقول :

١ — « إن النقاد قد برموا بالبديع وثاروا ضده ، فهو التزام للاستعارة والطباق والتجنيس وما إليها ، وكلها محسنات تستر المعنى وتوقع فى الغموض ، أو هى مظنة الوقوع فى هذا العيب الشعرى ، فأخص ما فى الشعر صحة العبارة ، وانكشاف المعانى ، وقرب المأتى ، وهذا البديع يفسد هذه الصفات الشعرية » .

٢ — أنهم برموا بالمعانى الدقيقة التى يغرب بها الشاعر والتى عثر عليها من الفلسفة أو من مبالغته فى توليد الأفكار مما يؤدى به إلى الغموض والدقة والاحتياج إلى الاستنباط والشرح والإيضاح .

٣ — الدعوة إلى شعر الأوائل وإلى طريقتهم ، وإن كان لا بد من استعمال البديع فى الحدود التى استعملوها ، وبالمقدار الذى أجازوه فى أشعارهم ، وقصائدهم ، ولا بد من الرجوع بالأسلوب إلى ذلك الأسلوب الطبيعى الذى لا تلتوى فيه المعانى بالغموض وبالغموض على الأفكار العميقة واستعمال وحشى الألفاظ .

٤ – الثورة ضد السرقات والعمل على تحديدها إذا كان مباحاً للشاعر المتأخر أن يأخذ عن المتقدم ، وبيان حدود هذا الأخذ مما كان من أثره أن يفسح علماء البلاغة لباب خاص بالسرقات[١] .

وغالى أصحاب البديع ، فى الإعجاب بشعر أبى تمام، ونسبوا إليه التجديد فى الإستعارة والمطابقة والجناس . . . وغيرها من ضروبه . وأعجبوا بما ولد من المعانى[٢] ، واعتبروا ذلك العرض الجديد للمعانى المطروقة فى الشعر القديم تجديداً لا سرق فيه .

أما أصحاب « طريقة العرب » فقد كان تأثرهم بمنهج القرآن واضحاً ، وكذلك بالذوق العربى الذى دخل القرآن عنصراً هامًّا فى تربيته وتصفيته ، فكرهوا الغلو فى البديع ، وكثرة التصنيع لأنه لا يبلغ المراد ، ولا يؤدى إلا إلى الإحالة . ثم إنهم رفضوا أن يجعلوا الشعر والأدب مجرد صنعة يمكن أن يتوصل إليها عن طريق وضع القواعد ، وضرب الأمثلة ، وهو عماد منهج البلاغيين ، حين أرادوا أن يجعلوا من فنى الشعر والنثر صنعة . كما حاولوا أن يصلوا بما وضعوه من مقاييس لتلك الصناعة إلى إعجاز القرآن فخرجوا عن الجادة ، ونبههم إلى ذلك علماء الإعجاز من أمثال الباقلانى قائلين أن ليست فنون البديع فى أسلوب القرآن هى كل شىء فى روعته وإعجازه ، وإنما تختفى وراءها المعانى . والروح التى تعقد بين تلك الفنون وتسلكها فى نظم متسق . « تبرز خلاله روعة الربوبية ، وجلالها . فتحس أن الكلام من مقام عال رفيع » .

هذا الذى تنبه له علماء الإعجاز ، تنبه له كذلك علماء الشعر ونقاده . فرفضوا أن يكون الشعر كله صنعة ، وإنما ردوا كثيراً من جماله إلى الطبع . وهو سر رونق شعر البحترى . وحسنه ، لأنه لم يتكلف فيه وأطلق نفسه عن السجية .

---

(١) بلاغة أرسطو ١٨٨ ، ١٨٩ .

(٢) الموازنة ١٠ .

تمثل الإحساسات فى نفسه فتفاعلت وانطلقت تعبر فى صورة عربية ، وسليقة سليمة لم يقيدها بضروب البديع ، ولم يثقلها بحلى اللفظ .

وهكذا تزعم بعض علماء الإعجاز ، وعلماء الشعر ونقاده من مذهب « طريقة العرب » حركة رد الفعل المناقضة لتيار البديع ، وحملوا على مناهج الفلاسفة ، وردوا تدخل الفلسفة فى اللغة والأدب وقالوا بأنها تفسد الذوق ، كما فعل ابن قتيبة من قبل حين تعرض للفلاسفة والمتفلسفين [١] .

وظهرت آثار ذلك فى دراسات النقد الشعرى فى القرن الرابع ، كما برزت فى دراسات اللغة والنحو [٢] . وتجمعت فى مجموعة من المسائل ، تعرض لها الآمدى والقاضى بالتفصيل ، وعلى رأس تلك المسائل ما جاء به أبو تمام وأمثاله فى الشعر من ضروب البديع . فقالوا إن البديع موجود حقًا فى القرآن والشعر القديم ولكنه بقدر ما يسمح به الكلام ، وما يلزم له التعبير [٣] .

لهذا اعتبروا ما جاء فيهما مقياساً وزنوا عليه ما جاء من الشعر عند أبى تمام وغيره ممن تعرضوا لهم من الشعراء ، وأما ما خرج عن تلك الحدود وتمادى كان شاذًا ، وكان غلواً ، وكان قبحاً .

ونظروا فى الصور البيانية ، فرأوا أنها تعبير عما فى النفس من المعانى ، فالطبيعى إذا أن تترك النفس الشاعرة تتدفق بها بما يوافق الانفعالات حتى لا تبدو متكلفة ، ولا يظهر التنافر بينها وبين مدلولها وحتى لا يكد الذهن ويتعب فى الوصول إلى المعنى عن طريق وعر تكلف له الشاعر ، وتصنع ، وسلك سبيلا صعباً .

واحتدم الجدل بين الفريقين حول السرقات الشعرية ، وبرزت هنا جهود

(١) مقدمة أدب الكتاب .
(٢) عارض أبو على الفارسى مذهب الزجاج الخلافى فى النحو .
(٣) راجع الموازنة ص ١٠ .

الآمدى والجرجانى فى تحديد الحكومة فى هذا الموضوع ، وبحثوا فى أصل المعنى ، وهل هو حل مباح ، ثم فى صلة الانفعال النفسى (الذاتى) بالمعنى ، ووقوع الحافر على الحافر ، وتوارد الخواطر ، وتوصلوا فى ذلك إلى نتائج قيمة .

ويهمنا فى هذا كله أن نبين دور القرآن ، وفنونه ، ودراساته السابقة ، ثم المنهج النقدى الذى نشأ وتربى فى كنفه فى هذه المعارك النقدية حول الشعراء ، وحول الشعر وعمود الشعر .

لقد حاول أصحاب البديع — بطبيعة الحال أن يستعينوا بالشاهد القرآنى ليبرروا صناعة أبى تمام ومن نحا نحوه ، وليثبتوا جدارته وتفوقه فى صناعة الشعر . ونأتى بمثال على ذلك من كتاب « أخبار أبى تمام » لأبى بكر الصولى . يقول أبو بكر :

وعابوا قوله :

لا تسقنى ماء الملام فإننى صب قد استعذبت ماء بكائى

فقالوا : ما معنى ماء الملام ؟ . وهم يقولون : كلام كثير الماء ، وما أكثر ماء شعر الأخطل ، قاله يونس بن حبيب ، ويقولون ماء الصبابة وماء الهوى ، يريدون الدمع . قال ذو الرمة :

أأن ترسمت من خرقاء منزلة ماء الصبابة من عينيك مسجوم

وقال أيضاً :

أدارا بحزوى هجت للعين عبرة فماء الهوى يرفض أو يترقرق

وقال عبد الصمد — وهو محسن عند من يطعن على أبى تمام — وغيرهم :

أى ماء لماء وجهك يبقى بعد ذل الهوى وذل السؤال

فصير لماء الوجه ماء . وقالوا : ماء الشباب يجول فى وجناته .

فما يكون أن استعار أبو تمام من هذا كله حرفاً فجاء به فى صدر بيته لما قال فى آخره «فإننى صب قد استعذبت ماء بكائى» قال فى أوله «لا تسقنى ماء الملام» وقال[1].

وقد تحمل العرب اللفظ على اللفظ فيما لا يستوى معناه ، قال الله عز وجل (وجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا) والسيئة الثانية ليست بسيئة لأنها جازاة ولكنه لما قال — وجزاء سيئة ، قال سيئة فحمل المعنى على اللفظ ، وكذلك : (ومَكَرُوا ومَكَرَ اللهُ) وكذلك : (فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ) لما قال بشر هؤلاء بالجنة قال بشر هؤلاء بالعذاب ، والبشارة إنما تكون فى الخير لا فى الشر فحمل اللفظ على اللفظ ، ويقال إنما قيل لها البشارة لأنها تبسط الوجه ، فأما الشر والكراهة فإنهما يقبضانه[2] .

وقال الأعشى :

يزيد يغض الطرف دونى كأنما ... زوى بين عينيه على المحاجم

وقال الله عز وجل : (واخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ) فهذا أجمل استعارة وأحسنها ، وكلام العرب جاء عليها . فما يكون أن قال أبو تمام :

« لا تسقنى ماء الملام »[3] .

وهكذا أجهد أبو بكر نفسه ، واحتج بالشعر وآيات القرآن ليثبت أن العرب قد توقع اللفظ على اللفظ . ولكن هذا الاحتجاج لا يخلو من تحامل ، يعوزه

---

(١) وإنى أسائل نفسى وأبا بكر الصولى معى هل يرد معنى صدر البيت بعد العجز ويترتب عليه أم أن الطبيعى أن يرد المعنى مرتباً فيه العجز على الصدر ، أم أن لأبى تمام طريقة فى الكلام وترتيب المعانى على الألفاظ غير ما هو معهود .

(٢) أخبار أبى تمام ص ٣٦ .

(٣) نفس المصدر ٣٧ .

الدقة من الناحية البيانية ، لما أنه متأثر إلى حد كبير بمذهب الرجل البديعى ، وتقديم الصنعة البلاغية على مستلزمات التعبير ، وحقيقة الترابط بين المعانى فى النفس وصورها الأسلوبية ، وهو ما تكلم فيه غير واحد من علماء الدراسات القرآنية وآخر هؤلاء الخطابى ، حين قال إن النظم صورة لما يدور فى النفس .

ومتى أدركنا أن دور اللفظ فى التعبير إنما يعتمد على ما يثيره من المعانى فى النفس ، ثم ما يلزم وجوده من صلة هذه المعانى المثارة وغيرها من معانى الألفاظ المنظومة فى العبارة من تآلف وتقارب ، حتى لا تنبو لفظة عن صاحبتها ، وحتى لا يشعر الذهن بمفارقة وعدم انسجام لتباعد الصور المستدعاة ، إذ أن لكل لفظ صورة ما مباشرة فى المخيلة أيضاً ، ولكن من بعد ، وتتوائب أشباحها خافتة ، وهذه الصور التأثرية - الربطية - تقوى وتزيد كلما أكدها السياق ، أو جاء فيه ما يبرزها ويوضحها فتبلغ الخيال واضحة وتتوارى الصورة الأصلية ، وهذا أصل المجاز فى التعبير .

ولننظر الآن فى ماء الملام . عند أبى تمام - أهو تعبير طبيعى ؟ فكما حاول أن يثبت ذلك الصولى ، وهو مجرد وقوع اللفظ على اللفظ حسب شروط بيناها ليصح المجاز ، يحتج الصولى بأن الذى استدعى هذا اللفظ فى أول البيت ما جاء فى عجزه من قوله « صب قد استعذبت ماء بكائى » . وإذا كان التعبير بماء البكاء فى عجز البيت أقل شناعة من التعبير الأول فإنه لا يخلو مع ذلك من ضعف نسبى ، وإن كان حقاً ما يبدو من التقارب بين الدمع والماء ، ولكن إطلاق الماء وإضافته إلى البكاء يثب بالذهن أولا إلى الصورة المباشرة المعروفة للماء الذى يشرب ، والماء فى البحار والمحيطات والأنهار ، ثم ماء المطر ، ومجرد أن تنطلق كلمة بكاء يتضاءل المعنى الأول فجأة ويتكمش إلى صورة جزئية هى بضع قطرات من الدمع . ولكن على أية حال هناك صلة تجعل الصورة محتملة . أما ماء الملام فلا صلة ألبتة بين الماء والملام ، وإذا انطلقت كلمة ماء

بمعانيها الأصلية والربطية ، ومعها كلمة الملام ومعانيها الربطية فلا يجمع بينهما صلة ، أو رابط مشترك من الصور الجزئية . لذلك كان التعبير مختلا بارداً لا يدل فى الذهن على شى لأنه لا صلة بين الملام والماء .

أما كل ما احتج به من القرآن فقد وقع عند العلماء السابقين موقعه الصحيح ، وفهموه الفهم القريب لدور المجاز فى الآية ، ثم اعتماده البارع على الاستدعاء وربط الصور فى المخيلة . وقد سبق تحديد ابن قتيبة ، والرمانى . والمبرد وغيرهم فى قوله تعالى : (وجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا) وهو عندهم إما مجاز أو مزج ، أو مزاوجة ، وكلها دليل على أن نظم القرآن اعتمد على استدعاء المعانى الربطية ، إذ تثير كلمة جزاء مع السيئة معنى آخر مقابلا هو القصاص ، وقد سماه القرآن سيئة وهو معنى قريب فى الدائرة نفسها أكده بكلمة جزاء فى أول الآية مما لا يخلط بين السيئة الأولى والثانية ، لإقرار معنى العدل وسرعة الاستدعاء بالتشابه الظاهرى بين اللفظين . فلم يقصد القرآن إذاً — كما توهم الصولى — إلى مجرد الصنعة اللفظية ، وإحلال لفظ مكان لفظ ، وإيقاع لفظ على آخر[1] دون صلة أو وشيجة تجمع بينهما. وما قلناه هنا يسرى على بقية الشواهد التى أوردها الصولى من القرآن .

وإن تعجب فعجب أن يقارن الصولى فى ختام كلامه بين الاستعارة فى قوله تعالى : (واخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ) وبين ماء الملام .

وهكذا كان لتسلط البديع على ذوق الصولى فى النقد أثره فى توجيه آرائه لا يوضح بها الدور البيانى للمجاز فى التعبير ، وفى القرآن خاصة . ولو أنه تتبع المنهج القرآنى بسليقة خالصة من التحيز للبديع ، لما جافى طبيعة الذوق العربى ، والأدبى عامة فى التعبير . لأن المعنى الذى تولينا توضيحه وبيانه وارد فيما لاحظ القدماء بصورة ما .

---

(١) أنكر ابن سنان قياس المجاز ووقوع اللفظ على اللفظ فى مثل قوله تعالى (وجزاء سيئة ...) (٢٤ سر الفصاحة) .

وقد حمل هذا التحيز فى الرأى للبديع بعض نقاد القرن الرابع على « طريقة العرب » إلى إعادة النظر فى أمثال هذه الاستعارات عند أبى تمام والرد على وهم الصولى وتصحيح فهمه . وإن كان الآمدى قد أخذ برأى الصولى[1] ، ولكن على أساس آخر من الفهم[2] . ومع ذلك فقد عاب الآمدى أبا تمام فى استعارات شبيهة بماء الملام . قال[3] « ضمن مرذول ألفاظه وقبيح استعاراته قوله :

يا دهـــر قوم أخدعيك فقـــد أضججت هذا الأنام من خُرقك

وقال :

سأشكرُ فُرجةَ الليثِ الرخى ولينَ أخادعِ الدَّهْرِ الأَبِىّ

وقال :

أنزلتهُ الأيامُ عن ظهرِها من بعدِ إثباتِ رجلهِ فى الركابِ

وقوله :

كأننى حينَ جردتُ الرَجاءَ لهُ غضًا صببتُ به ماءً على الزمنِ[4]

ثم قال : وأشباه هذا مما إذا تتبعته فى شعره وجدته ، فجعل كما ترى — مع غثاثة هذه الألفاظ للدهر أخدعا ، ويداً تقطع من الزند ، وكأنه يصرع ، ويحل ، ويشرق بالكرام ، ويبتسم ، وأن الأيام تنزل ، والزمان أبلق ، وجعل للمدح يداً . . . وجعل للأيام ظهراً يركب ... والزمان كأنه صب عليه ماء...إلخ »

« وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه ، أو يدانيه أو

---

(١) الموازنة ٢٤٥ .

(٢) النقد المنهجى ص ٧٤ .

(٣) الموازنة ص ٢٢٨ وما بعدها .

(٤) من قصيدة يمدح بها أبا الحسن على بن مرة ويروى فى الديوان :

كأننى حين جردت الرجاء له غضا أخذت به ماءً من الزمن

(٣٣٤ — ديوان أبى تمام ط محمد جمال)

يشبهه فى بعض أحواله أو كان سبباً من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة لائقة بالشيء الذى استعيرت له وملائمة له ، نحو قول امرئ القيس :

فقلت له لما تمطى بجـــوزه وأردف أعجازاً وناء بكلكل[1] .

وهذا التعريف يرجع فيه إلى تعريف ابن قتيبة فى « مشكل القرآن» قوله «فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها من الآخر أو مجاوراً له ، أو مشاكلا له »[2] .

وكلاهما قصد إلى ما سبق القول به فيما يستدعيه اللفظ من معان ثانوية - المجاز - أو ربطية تقوى وتبرر إلى الذهن بالسياق ، وقد نبه ابن قتيبة ، وجاراه الآمدى إلى ما يجب أن يتوفر فى الاستعارة من صلة بين المعنى الأصلى ، والمعنى الثانوى (المستعار) تختلف باختلاف المناسبة قرباً و بعداً ، فهى إما منه ، فتكون أقرب إليه أو مجاوراً أو مشاكلا له « فتكون قريبة» ويشرح كل هذا الآمدى فى تفسير الاستعارة فى البيت السابق فيقول : «وهو إنما قصد وصف أجزاء الليل الطويل فذكر امتداد وسطه ، وتثاقل صدره للذهاب والانبعاث ، وترادف أعجازه ، وأواخره شيئاً فشيئاً ، وهذا عندى منتظم لجميع نعوت الليل الطويل على هيئته ، وذلك أشد ما يكون على من يراعيه و يترقب تصرمه . فلما جعل له وسطاً يمتد وأعجازاً رادفة للوسط وصدراً متثاقلا فى نهوضه حسن أن يستعير للوسط اسم الصلب ، وجعله متمطياً من أجل امتداده ، لأن تمطى وتمدد بمنزلة واحدة وصلح أن يستعير للصدر اسم الكلكل من أجل نهوضه . وهذه أقرب الاستعارات من الحقيقة وأشد ملاءمة لمعناها لما استعيرت له»[3] ثم يؤيد الآمدى رأيه هذا فى الاستعارة الصحيحة بما جاء منها فى كتاب الله .

---

(١) نفس المصدر ص ٢٣٥ .

(٢) مشكل القرآن ص ١٥ دار الكتب

(٣) الموازنة ص ٢٣٥

فيقول « . . وعلى هذا جاءت الاستعارات فى كتاب الله تعالى اسمه نحو قوله عزوجل : (واشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا)[١] لما كان الشيب يأخذ فى الرأس ، ويسعى فيه شيئاً فشيئاً حتى يحيله إلى غير حاله الأولى كالنار التى تشتعل فى الأجسام فتحيلها إلى النقصان والاحتراق ، وكذلك قوله تعالى : (وَآيَةٌ لَهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهارَ)[٢] لما كان انسلاخ الشىء من الشىء وهو أن يتبرأ منه ويتزيل منه حالا فحالا كالجلد من اللحم ، وما شاكلها جعل انفصال النهار عن الليل شيئاً فشيئاً حتى يتكامل الظلام انسلاخاً . وكذلك قوله عز وجل : (فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ)[٣] لما كان الضرب بالسوط من العذاب استعير للعذاب بالسوط. فهذا مجرى الاستعارات فى كلام العرب[٤] .

فقد حدد باستعمال القرآن للاستعارة دورها فى الشعر وكلام العرب مهتدياً بما سبق إليه القدماء من بحوث فى الاستعارة فى القرآن .

وكان ذلك الفهم السليم للاستعارة صدى للذوق العربى الذى اعتمد عليه الآمدى وزملاؤه من النقاد على «طريقة العرب» ، وعمادها أو عنصرها الهام هو القرآن بأساليبه وبيانه ، ثم الشعر القديم ، وفنونه ، وعموده[٥] . وقد أرضى البحترى الآمدى لأنه وافق فى مذهبه الشعرى مذهبه النقدى . يقول « وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتى ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ووضع الألفاظ فى مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل فى مثله وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه ، وأن

---

(١) سورة مريم ٤ .
(٢) سورة يس ٣٧ .
(٣) الفجر ١٣ .
(٤) الموازنة ٢٣٨ - ٢٣٩ .
(٥) راجع مقدمة شرح الحماسة ص ٩ ط . لجنة التأليف ١٩٥١/ م .

الكلام لا يكتسى البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحترى[١] .

وقد ظل مذهب البحترى موضع تقدير عند هؤلاء ، أخذ به الباقلانى ، ووافق هواه ، ففضله على أبى تمام لأنه مثل فى شعره ما ينبغى أن يكون عليه الشعر العربى . وحاول أن يقارب بين المنهج الذى اتبعه فى نقد البحترى ، والمنهج الذى اتبعه فى بيان إعجاز القرآن ، وأمكن من مقارنة المنهجين القول بأنهما منهج واحد ، ثم إن ما لاحظه من خصائص الأسلوب القرآنى ، هى خصائص الأسلوب العربى عامة ، وهى من خصائص الشعر الجيد من وجهة نظر أصحاب البحترى .

ثم نستمر فى بيان بعض ما جاء فى كتاب الآمدى من أثر الشاهد القرآنى ومواطنه فى تصحيح بعض ما جاء من الأخطاء فى المعانى ، والألفاظ .

وأول ما يبدأ بالكلام فيه هو ما جاء من البديع على لسان أبى تمام ، ثم احتجاج أصحابه له بأنه من وحيه واختراعه ، ثم رد أصحاب البحترى عليهم بأن « هذه الأنواع التى وقع عليها اسم البديع — وهى الاستعارة ، والطباق ، والتجنيس — منثورة متفرقة فى أشعار المتقدمين ، فقصدها وأكثر فى شعره منها ، وهى فى كتاب الله عز وجل موجودة ، فقال الله تعالى : (وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً) : وقال تبارك وتعالى : (وَآيَةٌ لَهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهارَ) ، وقال : (وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ) ، فهذه الاستعارة التى هى فى القرآن[٢] . وهكذا يؤيد الآمدى أصحاب البحترى ، ويأخذ بما قال ابن المعتز فى البديع .

ويذكر ما غلط فيه أبو تمام من المعانى والألفاظ[٣] ، ومن ذلك قوله : « ومن أخطائه قوله :

---

(١) الموازنة ٣٩١ .
(٢) الموازنة ص ١٠ — ١١ .
(٣) نفس المصدر ١٢٤ .

السود للقربى ولكن عرفه للأبعد الأوطان دون الأقرب[١]

لأنه نقص الممدوح مرتبة من الفضل ، وجعل ودّه للذوى قرابته ، ومنعهم عرفه وجعله فى الأبعدين دونهم ولا أعرف له فى هذا عذراً يتوجه». ثم قال: «وقد عارضنى فى هذا البيت غير واحد ممن ينتحل نصرة أبى تمام» . واختلف معهم فى معنى لفظ (دون) ، ويستشهد أحدهم بأنه قد تأتى كلمة (دون) بمعنى فوق ، كما تأتى فوق بمعنى دون ، فى قول الله عزوجل : (إِنَّ اللهَ لا يَسْتَحيِى أَنْ يَضْرِبَ مَثَلاً مَّا بَعُوضَةً فَمَا فَوْقَهَا) فجعل (دون) بمعنى فوق فى قول الشاعر . ثم ما قاله بعض أهل اللغة فى أن (دون) من الأضداد وأنها تأتى بمعنى خلف ، وبمعنى أمام .

ويرجع الآمدى محاجته لهذا الرأى إلى أن اللغويين لم يتفقوا فى هذا على رأى ، ويورد بعض آرائهم ، وقد سبق التنويه إليها . وقرن الآمدى بها كلمة وراء ، ومثلها فى قوله تعالى: « وَكَانَ وَرَاءَهُمْ مَّلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْباً» وينتهى إلى أن كلمة دون معناها التقصير عن الغاية وليست من الأضداد فى شىء ، إنما اعتبرها اللغويون منها لما رأوها تستعمل فى وجوه مختلفة بمعنى وراء وأمام ويمنة وبهذا دخل الإبهام »[٢] .

ويعتمد إلى حد ما فى تحديد المعنى الذى أراد على الشاهد القرآنى .

ثم يخطىء أبا تمام فى قوله :

يد لمن شاء رهن لم يذق جرعاً من راحتيك درى ما الصاب والعسل

فيقول لفظ هذا البيت مبنى على فساد لكثرة ما فيه من الحذف[٣] ،

---

(١) الموازنة ١٥٤ .
(٢) الموازنة ص ١٦٠ .
(٣) نفس المصدر ١٦٩ .

ويقول إن ما أجراه الشاعر من الحذف أخل بالمعنى فى البيت لأنه لم يجر على ما تعود العرب فى كلامهم . ثم يقول : والحذف لعمرى كثير فى كلام العرب فإذا كان المحذوف مما تدل عليه جملة الكلام ، قال الله عز وجل :(أَوَ لَمْ يَتَفَكَّرُوا فِى أَنْفُسِهِمْ مَا خَلَقَ اللهُ السَّمَوَاتِ والأَرْضَ ومَا بَيْنَهُمَا إلاَّ بالْحَقِّ وأَجَلٍ مُسَمًّى)[١] أراد عز وجل أولم يتفكروا ليعلموا ،وأشباه هذا كثير .ويذكر من هذا ما ذكره أبو عبيدة فى « مجاز القرآن » من باب الحذف والاختصار .يقول : ومن باب الحذف والاختصار قوله تعالى : (فأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إيمَانِكُمْ)[٢] . قال أبو عبيدة : العرب تختصر الكلام لعلم المخاطب بما أريد فكأنه أراد : فيقال لهم أكفرتم بعد إيمانكم ، وقوله عز وجل: (إذًا لأَذقناكَ ضِعْفَ الحَيَاةِ وضِعْفَ المَمَاتِ)[٣] يفسر ضعفَ عذابِ الحياة وضعف عذاب الممات . ثم يقول : وفى الشعر مثل هذا موجود » .

وهكذا فالحذف له أصوله التى قررها السابقون فيما جاء من القرآن ، وأخذ بها الآمدى فى نقد بيت أبى تمام ، وهو جوازه إذا كان المحذوف مما تدل عليه جملة الكلام .

ويخطئ أبا تمام فى قوله[٤] :

بيوم كطول الدهـــر فى عرض مثله ووجدى من هذا وهـــذاك أطول

فيرى أنه قد أخطأ فى أن جعل للدهر عرضاً وعلى أنه ما كانت إليه حاجة ، وأن استعمال كلمة عرض ليس على سبيل المجاز ، لأن العرض يأتى فى كلام العرب بمعنى السعة ، وهى فى القرآن مجاز بهذا المعنى كما قال الله

(١) سورة الروم ٨ .
( ) آل عمران - ١٠٦ .
(٣) الإسراء - ٧٥ .
(٤) الموازنة - ص ١٧٥

عز وجل : (وجَنةٍ عَرْضها السماواتُ والأَرْضُ)[١] ، وقوله عز وجل : (وإذا مَسَّهُ الشرُّ فذو دُعَاءٍ عَرِيض[٢]) .

ويخطئه فى قوله :

طلل الجميع لقد عفوت حميـــداً وكفى على رزئى بذاك شهيدا

أراد وكفى بأنه مضى حميداً شاهداً على أنى رزئت . وكان وجه الكلام أن يقول : « وكفى برزئى شاهداً على أن مضى حميداً ، لأن حمد أمر الطلل قد مضى . وليس بشاهد ولا بمعلوم ، ورزؤه بما ظهر من تفجعه شاهد معلوم فلأن يكون الحاضر شاهداً على الغائب أولى من أن يكون الغائب شاهداً على الحاضر . وعند ما يقال إن ما جاء فى كلام أبى تمام على القلب يقال لهم : المتأخر لايرخص له فى القلب إنما جاء فى كلام العرب على السهو ، والمتأخر إنما يحتذى على أمثلتهم ويقتدى بهم ، وليس ينبغى له أن يتبعهم فيما سهوا فيه . فإن قيل : فقد جاء القلب فى القرآن ولا يجوز أن يكون ذلك على سبيل السهو والضرورة لأن كلام الله عز وجل يتعالى عن ذلك ، وهو قوله (مَا إن مَفاتحَهُ لتنوءُ بالْعُصْبَة أُولى الْقُوَّة) وإنما العصبة تنوء بالمفاتيح ، أى تنهض بثقلها وقال عز وجل : (ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى) وإنما هو تدلى فدنا ، وقال : (وإنَّهُ لحُبُّ الخَيْرِ لَشَدِيد) أى وإن حبه للخير لشديد ، لهذا أشباه كثيرة فى القرآن »[٣] .

ولا يوافق الآمدى على هذا الفهم للقلب فى القرآن بل يعتبر هذا التفسير شاذاً لبعض المفسرين وأن المعنى جاء فى الآية على المعنى الصحيح المستقيم . فيقول : هذا ليس بقلب ، وإنما هو صحيح ومستقيم ، إنما أراد الله تعالى اسمه ما إن مفاتحه لتنوء بالعصبة ، أى تميلها من ثقلها . ذكر ذلك الفراء وغيره . وقالوا :

(١) آل عمران - ١٣٣ .
(٢) فصلت - ٥١ .
(٣) الموازنة ص ١٩٤ .

وإنما المعنى لتنىء العصبة، وقوله « وأنه لحب الخير لشديد » قيل : المعنى إنه لحب المال لشديد . والشديد البخيل ، يقال : رجل شديد أى بخيل ، يريد إنه لحب المال لبخيل متشدد، يريد إنه لحب المال أى لأجل حبه المال يبخل، وقالوا فى قوله عز وجل: (ثُمَّ دنَا فَتَدَلَّى) ، إنما كان تدليه عند دنوه واقترابه ».

فرأى أن ما احتج به أصحاب أبى تمام من قلب فى القرآن على ما جاء به فى بيته من قلب ليس صحيحاً رغم قول المفسرين ، وأنه لهذا لا يصح القياس عليه ، فلا يصح القلب فى بيت أبى تمام .

ويخطىء البحترى فى اللغة مستشهداً بما جاء فى القرآن فى كلمة (أيم) إذ ظن أن معناها الثيب فى قوله :

تشق عليه الريح كل عشيـــة جيوب الغمام بين بكر وأيم

وهى ليست بهذا المعنى كما جاءت فى الآية : (وأَنكِحُوا الأَيَامى مِنكُمْ) أراد جل ثناؤه اللوانى لا أزواج لهن ، فالبكر والثيب جميعاً داخلتان تحت الآية .

وخطأه أيضاً فى عدم التفرقة بين قسط ، وأقسط ، معتمداً على قوله تعالى: (وأَما القاسطون فكانوا لجَهَنَّمَ حَطباً) ، وقوله : (إن اللهَ يُحب المُقْسِطِينَ) (١)

٢ — الوساطة بين المتنبى وخصومه : للقاضى أبى الحسن على بن عبد العزيز الجرجانى (ت ٣٦٦) هـ :

هو ثانى النقاد الكبار فى ذلك العصر ، وممن أخذوا بالمنهج العربى «طريقة العرب » وأقام النقد على عمود الشعر ، وهو الميزان الذى انتهى إليه نقد الشعر فى القرن الرابع ، وخلاصة المسائل التى تعرض لها علماء البيان فى القرآن ، وفى الشعر والأدب عامة ، والنتيجة التى انتهى إليها منهج النقد فى الشعر خاصة ، ولا نعيد القول ، ولا نكرره فى أن الأصول التى بنى عليها عمود الشعر يرجع

(١) قسط : ظلم . وأقسط : عدل والقاسطون الظالمون ، والمقسطون العدول وقد خلط البحترى بينهما .

الفضل فيها – إلى حد كبير – إلى الدراسات القرآنية التي تعرضت لفنون القول في بيان القرآن وحددت هذه الفنون ، وحددت أدوارها في التعبير ، وقيمتها من ناحية الجمال ، والقبح ، ثم بحوث اللغة واللفظ ، وتأليف الألفاظ أو نظمها ، وأصول النظم . هذا كله تبلور في الدراسات القرآنية قبل دراسات الشعر ، واكتسبت دراسات الشعر فوائد كثيرة لأنهم أفادوا من نتائجها وأعانهم الشاهد في استمرار هذه الدراسة حتى استقلت فكونت منهجاً عربياً في النقد لا يخضع للبديع وحده ، إنما يرجع إلى مجموعة من الأصول الأخرى ، كالطبع اللغوي ، والذوق العربي ، والنظم ، وما يتعلق به من سهولة العبارة وترابط الأجزاء ، وحسن التخلص والخروج وما إليها ، ثم الألفاظ واختلافها بين الوعورة والسهولة والوحشي ، والمستغرب ، وإخضاع اللفظ الجديد المبتدع للنظم ، ثم ما يراعى من تناسق المعاني مع ألفاظها حتى لا يكون حشو ، أو زيادة أو حذف غير مستساغ ، يخل بالعبارة ويذهب بالمعنى ، ثم المعاني والصور البيانية ، وقيمة الصورة واختلافها بين الموضوعية والذاتية ، فهناك صور من بدع الشاعر وهناك صور متعارف عليها تجرى على الألسن ، وفي العربية أمثال لتلك الصور ، وتشبيهات تعارف عليها الناس ، كما يشبهون جمال الوجه وحسنه بالشمس ، أو النساء بالبيض . وتعرض علماء البيان أثناء دراستهم للقرآن وما فيه من التشبيه لهذا الموضوع ، وذكر المبرد في فصل التشبيه الذي عقده في الكامل له أيضاً . وتطورت بحوث التشبيه والاستعارات المتداولة والمبتدعة بعد ذلك عندما بحث العلماء في التشبيه عند الشعراء وطبقوا « النهج القرآني » على الشعر . وانتقل هذا الموضوع إلى مرحلة جديدة في القرن الرابع عندما احتدم النقد في صورة موازنات ، وارتفعت أسهم السرقات بين الموضوعات التي تناولها النقاد . وجاء أبو الحسن الجرجاني والآمدي لبحث تلك المسألة بحثاً واسعاً مستفيضاً[1] .

(١) الوساطة ص ١٧٩ – ١٨٣ .

وهكذا كانت الدراسات القرآنية أصلا من أصول المنهج الجديد «طريقة العرب» الذى أخذ به النقاد المعارضون لأصحاب البلاغة والبديع .

ومن سمات هذا المنهج فى كتاب الوساطة :

١ ــ أنه بدأ الكتاب بذكر أغاليط الشعراء من الناحية اللغوية أولا [١] ، ثم أغاليطهم فى المعانى [٢] .

٢ ــ أن البديع لا يصلح وحده للاعتماد عليه فى التعبير كما لا يصلح مقياساً فى النقد ، وفنونه معروفة من قديم فى القرآن والشعر ، وكانت تأتى فيه سهلة طيعة حلوة الوقع ، غير متكلفة . وعندما تنبه لها مسلم بن الوليد وأبو تمام وغالوا فى الاعتماد عليها للإبداع فى شعرهم لم يحصلوا على غير الإحالة والتكلف . يقول : «إن أبا تمام حاول الاقتداء بالأوائل فى كثير من ألفاظه فحصل منه على توعير اللفظ وتبجح فى غير موضع الشعر [٣] .

٣ ــ لهذا كان مثال الأسلوب النمط الأوسط ، وهو (ما ارتفع عن السوقى وانحط عن البدوى الوحشى . . . ولا أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعانى ، فلا يكون غزلك كافتخارك ، ولا مديحك كوعيدك » . ويمثل هذا الأسلوب عنده البحترى فى المحدثين . « وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب ، وعظم غنائه فى تحسين الشعر فتصفح شعر جرير وذى الرمة فى القدماء ، والبحترى من المتأخرين [٤] . ويقول : « وملاك الأمر فى هذا الباب خاصة ترك التكلف ، ورفض التعمل والاسترسال للطبع وتجنب الحمل عليه ، والعنف به ، ولست أعنى بهذا كل الطبع . بل المهذب الذى صقله الأدب

---

(١) الوساطة ٤ - ١٠٠ .
(٢) نفس المصدر ١٠ - ١٤
(٣) الوساطة ١٨ ، وانظر ص ٣٣ .
(٤) نفس المصدر ٢٣ .

وشحذته الرواية ، وجلته الفطنة ، وألهم الفصل بين الردىء والجيد ، وتصور أمثلة الحسن والقبح ، ومتى أردت أن تعرف ذلك عياناً ، وتثبته مواجهة ، فتعرف فرق ما بين المصنوع والمطبوع ، وفضل ما بين السمح المنقاد والعصى المستكره ، فاعمد إلى شعر البحترى »[١] .

٤ – ويعتمد على نقد العرب ومذاهبهم فيه ، ويلخصه فيقول : « وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبده فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر »[٢] . ونظام القريض .

ودارت فى الكتاب بحوث فى بعض فنون القول ، كالاستعارة ، وذلك حين يتعرض للاستعارة عند أبى تمام ، فيقول « إنما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت فى مكان غيرها . وملاكها تقريب الشبه ، ومناسبة المستعار له للمستعار منه . وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ، ولا يتبين فى أحدهما إعراض عن الآخر »[٣]

وقد جاء فى هذا التعريف بروح تعريف ابن قتيبة ، وهو ضرورة وجود صلة بين المستعار له والمستعار منه ، وهذا الشرط هو الفيصل فى جمال الاستعارة أو قبحها ، وهو ما لم يراعه أبو تمام فاشتط ، وقبحت استعاراته ويميز الاستعارة الجميلة من القبيحة بقبول النفس لها[٤] . وهذا طبيعى إذا لم تستوف

---

(١) الوساطة ٢٤

(٢) نفس المصدر ٣٢

(٣) الوساطة ٤٠

(٤) ينظر فى هذا الموضوع ٢٥٣

الوجوه التى ذكرها من قبل ، وليس صحيحاً إذاً أن الجرجانى لا يعرف لجودة الاستعارة أو رداءتها غير قبول النفس لها أو نفورها منها [١] . ولم يقصد بقوله « والتعليل غير مستطاع » إلى عجزه عن بيان وجوه جمال الاستعارة ، بقدر قصده إلى ترتيب جانب ذوقى فى فهم الاستعارة وهو ما لا يخلو منه كل فن كلامى أو غير كلامى ، كما لا يمكن قياس الأدب قياساً موضوعيًّا ، يمكن فيه تعليل كل جانب من جوانبه ، ومع ذلك . فقد علل الجرجانى ، ولم يترك للذوق وحده تذوق الاستعارة وفهمها والحكم عليها ، بل وضع مقياساً وضعيًّا غير ذلك المقياس الذاتى هو المذكور قبل ذلك :

وقد يجىء الشاهد القرآنى عند أبى الحسن ليشرح معنى للمتنبى ويرده إليه كما فى قوله :

أقر جلـــدى بها على فما ... أقدر حتى الممـــات أجحدها

وأصله من قول الله سبحانه وتعالى (وقالوا لجلودهم لم شهدتم علينا) . الآية [٢] .

ثم قوله :

أرى أناساً ومحصُولى على غـــنم ... وذكرَ جُود ومحصُولى على الكَلِيم

وقد يزعم بعض من يذهب عن تمييز السرق أن المصراع الأول مأخوذ من قولهم : فلان بهيمة وحمار .

ومن قول المرى :

• شاء من الناس راتع هـــامل •

(١) النقد المنهجى ٢٥٣ .
(٢) الوساطة ٣١٠ .

ومن قول السيد :

قد ضيعَ اللهُ ماجَمَّعْتَ من أدب بينَ الحمـير وبين الشَّاءِ والبقرِ

قال أبو الحسن وهذا البيت يروى للمخيم الراسبي . قال : والجماعة اعتمدت فيه على قول الله عز وجل: (إِنْ هُمْ إِلاَّ كَالأَنعَامِ بَلْ هُمْ أَضلُّ) (١)

ويستشهد على صحة تعبير المتنبي :

وإنى لمن قوم كأن نفوسنا بها أنفٌ أن تسْكُنَ اللحمَ والعظمَا

بما جاء فى القرآن من هذا اللون فى التعبير ، فى العدول عن الضمير إلى ضمير آخر وهو قوله تعالى : (إِنَّ الَّذِينَ آمَنوا وَعَمِلُوا الصَّالحَاتِ إِنَّا لا نُضِيعُ أَجْرَ مَنْ أَحْسَنَ عَمَلا) ،وقوله تعالى : (والَّذِينَ يُمْسِكُونَ بالْكِتَابِ وأقاموا الصلاة إِنَّا لا نُضِيعُ أَجْرَ المُصْلِحِينَ) ثم قوله تعالى—وهو المتداول فى مثل هذا المقام بين السابقين : (حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فى الفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِمْ بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ) (٢)

فيبين مدى ما كان لأسلوب القرآن من أثر إيجابى فى الشعر ، ومدى ما كان له من أثر فى ضبط مقاييس نقده .

ولم يقتصر أثر القرآن فيما بينه هنا الجرجانى ، وأشرنا إليه إنما كان له أثر — تكلمنا عنه فى صدر الباب — وهو تربيته الذوق عند الشاعر والناقد على السواء ، فقد تنبه الجرجانى فى تحليل موهبة الشعر إلى أربعة عناصر ، الذكاء . والطبع ، والدربة والرواية للنماذج الأدبية القديمة (٣) .

(١) الوساطة ٣٥٣ .
(٢) الوساطة ٤٦٠ .
(٣) دراسات فى الأدب الإسلامى ١٥٢ — ١٥٣ .

ويدخل القرآن ودراساته مع الشعر ودراساته فى تكوين الشاعر والناقد وتدريبهما ، وإنشائهما نشأة عربية وصقل ذوقيهما .

وهكذا يبرز المذهب العربى فى نقد الشعر فى القرن الرابع إلى جوار المذهب الذى شاع بين النقاد أثر شيوعه بين الشعراء ، وهو المذهب البلاغى ، أو مذهب البديع . ويمده القرآن بأسلوبه ودراساته .

الباب الخامس

خلاصة

بعد ذلك التتبع لآثار النقد فى الدراسات القرآنية ، وآثار تلك الدراسات فى النقد ، وجوب آفاق تلك الدراسات فى قرنين من الزمان ، وبعد مسايرة آراء العلماء ، وتلخيصها ، ثم التدرج مع تطور الأفكار الناشئة وتتبعها حتى تنتهى إلى آخر القرن الرابع دراسة ناضجة ، وتتبين معالمها ، وتنشأ فيها مذاهب متعددة متممة ومجددة ، ويصبح فن القول ، أو النقد ، شغل كثير من العلماء ، وتتجاذبه تيارات مختلفة وتتحدد طرق كل مذهب ومسالكه . وعند هذا ينتهى القرن الرابع وتنتهى المرحلة التى اخترناها لدراستنا هذه .

وبدأت فى القرن الخامس مرحلة أخرى فى النقد وفنون القول ، بدأها عبد القاهر الجرجانى وظل القرآن يطبع تلك الدراسات أو يؤثر فيها عن طريق مباشر وغير مباشر ، وظهرت آثاره عنده مع دراسته فنون القول ونظمه فى كتابى أسرار البلاغة ، ودلائل الإعجاز . وتبلورت عند عبد القاهر دراسات السابقين ، فجاءت جهوده خطوة جديدة فى النقد . واتبعه الزمخشرى ، فكشف فى « الكشاف عن حقائق التنزيل » آفاقاً جديدة فى التعبير القرآنى ، وفسر القرآن على أصول بيانية ، وخرج بذلك عن مواطن الزلل فى التفسير . وجاء ابن الأثير فى « المثل السائر » فقفى على آثارهما ، وغيرهما

تلك ناحية والناحية الثانية دراسات البلاغة التى اختلطت بالكلام والفلسفة .

وجاء السكاكى وأتباعه فخلصوا دراسات البديع التى ازدهرت فى القرن الرابع ، وصاغوها صياغة جديدة ، وأصبحت صورة البلاغة عندهم هى « البحث عما يعرف به التعقيد المعنوى ، والخطأ فى تأدية المعنى المراد[1] » ، وضمنوا هذا التعريف كل بحوث المعانى والبيان والبديع ، وها نحن نلخص هنا نتائج البحث مع قليل من المقارنة بفنون النقد وعلم الجمال الحديث .

بدأت الدراسات القرآنية بمحاولات فردية متفرقة لمعرفة المرامى اللغوية المحدودة ، أو العقلية لأسلوب القرآن ، وكان هذا طبيعيًّا لأن الأمة فى أول الأمر كانت أحوج إلى التشريع فى نموها من الأدب فالمجتمع الناشئ أحوج إلى ما ينظمه ويرسى قواعده ، فلا عجب أن قامت الدراسات الفقهية فى التفسير وهذا يعنى العناية بالتفسير اللغوى المحدود للقرآن ، فكان تفسير السلف السابق على أبى عبيدة جميعاً ، وكانت الجهود المتفرقة لجمع مفردات لغوية وشواهد للاستدلال بها على هذه المعانى فى القرآن ، وظهرت تلك الجهود فى مصنفات لغوية وقرآنية متنوعة . ولم يعن هذا انعدام الاهتمام بالتعبير الفنى فى القرآن فى تلك الحقبة ، بل إنا نرى آثار محاولات أولية متفرقة ، تزداد بازدياد الاستقرار فى المجتمع الإسلامى . وازدياد حاجة الناس إلى الدرس الأدبى ، والتدقيق فى فنون القول ونقد الكلام . نجد محاولات شتى ترمى إلى معرفة أساليب التعبير . أو المجاز على حد تعبيرهم الأول ، ولم يكن هذا الاصطلاح يعنى شيئاً قبل القرن الثالث . يقول ابن تيمية : « فإن تقسيم الألفاظ إلى حقيقة ومجاز إنما اشتهر فى المائة الرابعة ، وظهرت أوائله فى المائة الثالثة وما علمته موجوداً فى المائة الثانية إلا أن يكون فى أواخرها »[2]. فقد بدأ فعلا بحث المجاز فى أواخر المائة الثانية

(١) فن القول لأمين الخولى ٣٧ .

(٢) فن القول ص ٦٩ نقلا عن كتاب الإيمان لابن تيمية .

بتأليف « مجاز القرآن » — وهو أول ما ألف فى البيان[1] عام ثمان وثمانين ومائة من الهجرة . وكان لفظ مجاز يعنى كما بينا عند أبى عبيدة الخروج عن حدود التعبير العادى إلى طريق آخر من التعبير فيه فضل تأنق . وأول ما استرعى الانتباه إلى المجاز فى القول ما جاء فى القرآن منه . وكان من الطبيعى أن ينبرى لكشف وجوه المجاز فى القرآن هؤلاء العلماء لكن فى حيز محدود ونطاق ضيق . حسب ما تقتضيه حاجة بحوثهم الفقهية واللغوية . لهذا كانت مقدمات كتب الأصول ، والتفسير زاخرة بفصول فى البيان تتكلم فى وجوه المجاز فى القرآن ، وفنون الكلام فى أساليبه .

ولكن قيام طبقة من الكتاب والمتأدبين يحاولون تفهم الأساليب ، والتدقيق ، والتأنق فى التعبير مع الإلمام الكثير بالثقافة العربية والثقافات الأخرى ، دعاهم التأنى ، ودعتهم صناعة الأدب والكتابة إلى محاولة النظر فى أساليب القول فى القرآن والشعر ، وقد عرف الجاحظ فضلهم فى فهم الشعر وتذوقه[2] ودفع شوق هؤلاء الكتاب إلى الوقوف على فنون القول واستجلاء جمال البيان فى التعبير فى القرآن أبا عبيدة إلى محاولة جريئة تطرق موضوع المجاز فى القرآن طرقاً مباشراً ، فقام بدراسته فى كتابه ، وكانت تلك الدراسة للمجاز فى القول بصفة عامة لترضى تطلع الكتاب وتساؤلهم ، ونساير وجهات النظر الحديثة والاتجاهات الناشئة فى محاولات دراسة الفنون القولية ، والأساليب الأدبية المختلفة ، وفى القرآن خاصة .

وبحث أبى عبيدة للمجاز فى القرآن بحث أولى ، عمل فيه جهده ، ووسع طاقته ، حسب ما سمحت به إمكانيات عصره . فكان الكتاب مثالا أوليًّا لدراسات البيان بصفة عامة . ذلك لأن دراسة المجاز فى أسلوب القرآن حددت الطريق من بعد للدراسات الأخرى التى تبعت فى البديع والبلاغة وظلت شواهد

(١) مقال البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها ٢٠ صحيفة الجمعة مايو سنة ١٩٣٦ م .
(٢) البيان والتبيين للجاحظ - ١ / ٨ .

القرآن التى تعرض لها أبو عبيدة متداولة بين من اتبعوه وجاءوا بعده فى مختلف الدراسات اللغوية ، والقرآنية ، والشعرية ، مقترنة بشواهد الشعر التى ساقها مستشهداً على ضروب المجاز .

لهذا كان أبو عبيدة فى « مجاز القرآن » أول من تعرض للبيان ، وفنون التعبير فى كلام العرب ، وبهذا يصبح القرآن أول باعث وموجه لحركة النقد الأدبى ودراسات البلاغة . وكانت محاولة أبى عبيدة ضئيلة ، لكنها كانت جريئة فى عصره ، لم يحسن الناس هضمها ، فتعرضوا له واعترضوا على الكتاب ، وقاوموا اتجاهه ، لكنهم سلموا به آخر الأمر ، وتوسعوا فى دراسة المجاز ، وفنون القول فى القرآن ثم فى الأدب . وأخذوا بما جاء فى الكتاب ، ونقلوا كثيراً منه ، وتطورت دراسة أبى عبيدة وتدخلت عوامل جديدة ، فكانت دراسة الجاحظ فى « نظم القرآن » ودراسة ابن قتيبة فى « مشكل القرآن » . وقد لمسنا مدى التقارب بين هاتين الدراستين ، ورأينا أنهما تكونان اتجاهاً واحداً ومرحلة مشتركة من مراحل تطور الدراسات النقدية فى أسلوب القرآن ، والأدب عامة .

وتعرض « مشكل القرآن » للمجاز فى القرآن ، وكلام العرب ، بصفة عامة أول الأمر ، ثم قسم المجاز إلى أبواب ، وتكلم فى هذه الأبواب عن كل لون من ألوان المجاز المعروفة فى ذلك الوقت والتى تعرض لها أبو عبيدة فى كتابه فتناولها ابن قتيبة بإسهاب وتنظيم مع تأثر متفاوت بأبى عبيدة .

وقد وضع ابن قتيبة فى هذا الكتاب أسس الدراسات البلاغية التى انفصلت عن القرآن ودراسات أسلوب القرآن تحت أسماء إعجاز القرآن .

وكان طبيعياً أن نتعرض للدراسات القرآنية والنقدية ، وأثرها فى الشعر واللغة لتبيين آثار القرآن ، والمنهج فيها . ومدى مسايرة هذا لتلك ، فكان ما رأينا ، وعرفنا من أن الدراسات النقدية خضعت للنهج القرآنى ، وأن أسلوب القرآن دعا إلى الحفاظ على طريقة العرب فى النقد ، وهو المذهب الجديد الذى ظهر فى القرن الرابع

مقابلا لمذهب البلاغيين وأصحاب البديع . وأخذ به جماعة من كبار النقاد فى القرآن كالباقلانى ، وفى الشعر كالآمدى والقاضى الجرجانى .

وتعرضنا للدراسات اللغوية فرأينا أثر القرآن فيها ، وأثبتنا فى دراسة مستقلة اعتماد هذه الدراسات على القرآن فى دراسة اللفظ ومدلوله ، وبينا كيف تطورت هذه الدراسات وتفرعت إلى علوم متعددة ، ولئلا نطيل الكلام ، ولا نخرج عن دائرة البحث ، اكتفينا بظاهرة لغوية هامة من فروع تلك الدراسات لمسنا فيها ظهور الأثر الفنى ، وروح القرآن .

وانتهت المرحلة الأولى من البحث بخروج الدراسات النقدية ، أو البيانية عن الأصل القرآنى الأول إلى صورة أخرى ، هى دراسات إعجاز القرآن ، وعلوم البديع والبلاغة ، ثم أشرنا فى هذه الفصول التالية إلى نتائج تلك الدراسات والعلوم ، وجهود علمائها ، ولم نبرح الأثر القرآنى فى تكوين منهج نقدى أو فى تربية ذوق أدبى عربى عند النقاد والشعراء .

ولم نعرض للدراسات اللغوية فى المرحلة الثانية لأنها استقلت بنفسها وابتعدت عن محيط دراستنا .

وانتهى البحث إلى نتيجة سعينا إلى بيانها وهى أثر الدراسات القرآنية فى نشأة النقد وتطوره ، سواء فى ذلك النقد القرآنى ، أو نقد الشعر والنثر .

وبقى علينا هنا أن نشير إلى أثر القرآن فى إثارة بعض المسائل الفنية ، الجمالية فى الأسلوب وهو الأصل الذى قامت عليه دراسات السابقين ، والذى كان له الفضل فى توجيه دراسات النقد العربى فى مراحله المختلفة . فقامت جهود العلماء فى دراسات القرآن على جلاء تلك المسائل لحل اللغز الذى حير الناس وهو « الإعجاز » ، وكانت محاولات شتى للوصول إلى حل له والاهتداء إلى تعليل ، عللوه أولا بمسائل فلسفية كلامية ، لكنه لم يستتم ، وقامت حوله اعتراضات ومطاعن ، واجتنبوا به ناحية بيانية ، فتوصلوا إلى نتائج خدمت الأدب والنقد جميعاً .

وقد عرف العرب منذ أول نزول القرآن أنه طراز رائع فى القول، ومثال بديع من أمثلة الكلام ، وأنه جمع فنوناً مختلفة من الأسلوب ، تضافرت ، وتحير الناس فى فهمها . ولم يكن العرب وحدهم ولا علماء المسلمين من مختلف الأمصار ، بل شاركهم كل من تعرض للقرآن واللغة العربية من المستشرقين

فى العصر الحديث ، تعرض كثير منهم لفنون التعبير فى القرآن ، وأسلوبه ، ووقفوا أمام مسألة الإعجار مواقف شك ، وحيرة ، فمنطقهم الوضعى لا يسلم به ، لكن الشواهد التى أمامهم ، والدراسات المقارنة بين أسلوبه وأساليب العرب شاهدة عليه . واختلفوا فيه . وكان اختلافهم صدى لما ردده القدماء ، أهو شعر ، أم هو نثر ؟ ، أم طريقة مبتدعة بين هذا وذاك ، فيرى (أربشت) (Arbuthnot) أن القرآن مثال للعربية الخالصة الأصيلة ، وهو وسط بين الشعر والنثر فله من الشعر أروع ما فيه من العاطفة الجياشة ، والتصوير ، والوزن ، والفاصلة .

ويرى كاتب مقال « القرآن » فى معلمة الإسلام أن السور المكية مملوءة بالعاطفة الحية ، والصور الرائعة مع غير قليل من الروح الشعرى[1] ، ويذكر كليمنت هوارت[2] أن السور المكية قوية التأثير رائعة ، فالوحى فيها قوى ، والأقسام مثيرة محركة للعاطفة والإحساس ، لأن الله فيها يتكلم ، والإنسان يتوارى بالحجاب ، ويظهر فيها محمد النبى لا المصلح الاجتماعى .. إلخ ، والتعبير عن الأفكار تعبيراً موجزاً يغلله الغموض ، لكنه تعبير قوى عاطفى مؤثر ، وكأنما يعمل على التأثير فى كل عرق ويطرق كل حاسة (عصب) يقنع بصحة نبوته . وقوة تعبيره لا يمكن بيانها لأنه لا يمكن ترجمتها إلى لغتنا التى إذا فعلنا اضطررنا إلى تحليل التعبير إلى المعانى التى قصد إليها ، وإن ما فيه من الشعر يوازى ما فيه من أمور الدعوة والعقيدة كما لاحظ سنانلى لانبول .

---

(١) Encyclopaedia of Islam vol (II) 3074

(٢) Clement Huart in the H. A. L.

ويقول نولدكه – عميد الباحثين فى القرآن منهم – أن الناظر إلى القرآن يُباغَتُ فى السور الأولى بقوة جارفة من العاطفة والانفعالات والخيالات، والتشبيهات، والصور الغنية الحية فى وصف الجنة والنار، والإشارة إلى نعم الله وآثار صنعته فى الطبيعة. ثم يرى أن أسلوب القرآن نصف شعرى فقد اتخذ لنفسه نسقاً خاصًّا مستقلاً، وتمسك بالعاطفة، ويقول: والحقيقة أن القطع ذات الطابع الشعرى كثيرة فى السور الأولى خاصة، ولهذا فهم رجال مكة من علماء الشعر والفصحاء أن مواطنهم الغريب « شاعر . . . ومجنون». ثم يرى أن القوة الفنية فى القرآن لا ترجع إلى ما فيه من خصائص شعرية بقدر ما ترجع إلى قوته البلاغية والفنية، فليس له من القالب الشعرى المعروف عند العرب وزنه وقافيته، لكنه يلتزم الفاصلة فى بعض سوره، وعلى أية حال فإن لكثير من سور القرآن قوة بلاغية وروعة بيانية فوق كل تقدير حتى عند قراء غير عرب، وعند غير المؤمنين به، فالكتاب من حيث القيمة الفنية والجمالية أثر رائع من الطراز الأول (١).

وهذه الآراء التى ترددت فى الحكم على القرآن من الناحية الفنية، وفى أى القسمين تضعه، وبأيهما تلحقه بالشعر أو النثر، إنما هى صدى – كما قلت – لآراء علماء المسلمين فى صدر الإسلام بين يدى الوحى وفى القرنين الثالث والرابع وما بعدهما.

وقد مر بنا بعض بحوث هؤلاء العلماء وعرفنا ما كانوا يغرضون له، فيردون مرة على من ادعى أن فى القرآن شعراً أو أن بعض آياته جاءت فى وزن الشعر، ويلخص تلك الآراء ابن خلدون إذ يقول: وأما القرآن وإن كان من المنثور إلا أنه خارج عن الوصفين، وليس يسمى مرسلا مطلقاً ولا مسجعاً بل تفصيل آيات تنتهى إلى مقاطع يشهد الذوق بانتهاء الكلام عندها، ثم يعاد الكلام فى

(١) Sketches from Eastern History Studies, by Noldeke, pp. 32-34.

الآية الأخرى بعدها ، ويثنى من غير التزام حرف يكون مسجعاً ، ولا قافية ، وهو معنى قوله تعالى: (نزَّلَ أَحْسَنَ الحَدِيثِ كتاباً مُتشابهاً مَثانِيَ تقْشَعِرُّ مِنْهُ جُلودُ الَّذِينَ يَخْشَوْن رَبَّهُمْ)[1] .

وينظر المحدثون إلى فن القول نظرة واسعة شاملة . فيعتبرونه واحداً من مجموعة الفنون الإنسانية التى تتمثل فى النحت ، والتصوير ، والعمارة ، والموسيقى ، والأدب . والثلاثة الأولى تعتمد فى الأداء أو التعبير على حاسة البصر . أما الاثنان الباقيان فيعتمدان على حاسة السمع أو على الأصوات . وتعتمد الموسيقى على فن الصوت ، والأدب على فن الكلمة ، ولكنهم عندما يبحثون فى هذه الفنون جميعاً يعتبرونها تتلاقى فى النهاية فى النفس الإنسانية ويتتبعونها من هذه البداية . فيحددون لها مراحل ثلاثة .

الأولى : مرحلة التهيؤ ، وهى مرحلة الانفعال الأولى تختلط فيها الأحاسيس المختلفة بصرية وصوتية . . . وغيرها[2] .

الثانية : الإرادة وفيها تبرز الملكة ، والخبرة ، وتعمل كل منهما مع الأخرى لتقتنص الذى يهمها فتعمد إليه ، فإن الفنان إذا كان موسيقياً بدأ يعمد إلى خبرته فى النغم فيستعملها لإخراج هذه المعانى التى تهيأت له ، وانبعث فى نفسه ، وإن كان أديباً عمد إلى الكلمات يستدعيها لتحمل ما تريد .

الثالثة : التعبير وهو نغمات الموسيقى التى يصوغها الموسيقى لحناً على آلته . أو القطعة والقصيدة الشعرية التى ينظمها الشاعر ، والمقالة ، أو القصة التى يكتبها الكاتب والقصصى ، وهى التمثال البديع الذى ينحته الفنان النحات . والصورة الجميلة التى يرسمها الرسام ، والبناء الجميل الذى يضطلع به المهندس .

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٥٢٠ .

(٢) انظر مقال :

Aesthetics. in Encyclopaedia Britannica p. 267 (Vol. 1) .

وهناك مرحلة أخرى تتعلق بتأثير النص أو العمل الفنى فى نفوس المتمتعين ، أو المستجيبين .

ولم يعن العرب فى دراساتهم لفن القول فى القرآن بغير المرحلة الثالثة ، وهى مرحلة التعبير . وكان هذا طبيعيًّا منهم لأن الظروف دفعتهم إلى هذا دفعاً ، فالقرآن من لدن الله . فلا مجال للبحث فى أطوار الخلق الأدبى قبل مرحلة التعبير .

والقرآن فى صورته المكتملة مثال رائع لفن القول عند العرب . وقد اجتمعت فيه ضروب الأساليب ، وخصائصها ، وتولى العلماء هذه الخصائص ، واحدة تلو الأخرى على مر العصور ، والتعبير الأدنى هو فن الكلمة ، لهذا بدأت بحوث الأسلوب عند العرب باللفظ ، فتناولوه من نواحيه المختلفة . بدأوا بالمدلول ، فقامت بحوث اللغة لخدمة الغريب لتحديد معانيه ، وقامت بحوث النحو لدراسة تركيب الألفاظ لتؤدى جملة ذات معنى ، وما يتعلق بذلك من خصائص الأعراب وغيرها . ثم تركيب اللفظ فى نفسه ، وهو ما اختص به من بعد علم الصرف والاشتقاق وغير ذلك . وهذه كلها فى الأصول الأولى للتعبير .

تأتى بعد ذلك المرحلة الثانية ، وهى مرحلة بحوث المجاز ، أو التغير فى التعبير الطبيعى وهو التعبير الفنى ، والمجاز يقصد إلى غاية ، ليست مجرد إفهام المعنى فى الكلمات أو العبارات ، إنما يزيد أثراً وجدانيًّا ، فنيًّا . وهذه المرحلة هى مرحلة بدء علم البيان ، وهو العلم الذى نشأ ليحترز به عن التعقيد المعنوى ، أو هو العلم الذى يقصد إلى بيان الأفكار وكشفها . ثم نشأة علم المعانى وهو الذى يحترز به عن الخطأ فى تأدية المعنى المراد ، والبديع ، وهو ما يعرف به وجوه التحسين التابعة لهذين والثانوية بعدهما[1] .

(١) فن القول ص ٥٠ .

وهكذا تدرج البحث فى المجاز إلى دراسات البلاغة وأقسامها التى سبقت الإشارة إليها وكلها تبحث فى نطاق ضيق هو حيز العبارة وما يعتريها . ويعترى أجزاءها من تغيرات ، ولكن بقيت جوانب أخرى من التعبير تنبه إليها السلف تنبهاً عابراً ضمن دراساتهم ، أحدها البحث فى موضوع تام ، كالقصيدة ، والسورة . وثانيها البحث فى الأثر النفسى للتعبير ،وما يعتمد عليه فيه من صور مختلفة . وقد وردت هنا وهناك إشارات إلى جوانب الخلق الفنى ، من ذلك ما تكلم فيه الخطابى حين ذكر صورة النظم فى النفس قبل التعبير ، ثم الإشارة إلى الشخصية الفنية وأثرها فى العمل الفنى ، ومن ذلك بحوثهم فى الطبع ، وأثره فى الشعر ، وجلال الربوبية وأثرها فى القرآن . . . إلخ .

وأقرب فنون التعبير التى تنبه لها العلماء فى دراسات القرآن إلى بحوث علم الجمال حديثاً وإلى علم النفس الأدبى - وهما دعامتا النقد الحديث- ما تضمنه علم البيان من الصور البيانية التى تعتمد على التشبيه والاستعارة والكناية ، وعلم البديع ، ودور الصور البيانية يقوم على ما فى اللفظ من خصائص الإيحاء ورسم صور المعانى فى الخيال وعلم البديع ، يقوم على خصائص اللفظ من حيث الجرس ، ووقعه الصوتى ، وهو ما يدور فى المحسنات اللفظية المختلفة ، والنظم والسجع والفواصل وغير ذلك .

وأول من تعرض للصور البيانية فى القرآن أبو عبيدة . وبحوثه فى الاستعارة والتشبيه بحوث أولية ، لكنها تشير إلى أن مما فى القرآن من المجاز تلك الصور - كما بينا - وكانت قوة القرآن فى التصوير ، وإثارته كل الحواس المختلفة ، والعواطف مما يثبت الصورة فى الإدراك والوجدان مما دعا العلماء إلى التنبه لها وتخصيص جزء من دراساتهم للمجاز فى بحث الاستعارة والتشبيه فى القرآن . وأروع ما ظهرت تلك الصور فى وصف أحوال النعيم ، وأهوال الجحيم ، وفى الموعظة والقصة القرآنية ، والمثل . وقد تكلم فى صور النعيم فى القرآن الجاحظ حين تعرض لكثير من صنوف المجاز والاستعارات ، ولا نزال نذكر صورة

من صور الجحيم اختلف حولها العلماء ، وذكروها فى أكثر من كتاب وبينها بعض ما كتب الجاحظ موضحاً الجانب الفنى الذى قصد إليه القرآن، والأثر النفسى الذى هدف إليه فى قوله تعالى : (شَجَرَةٌ تَخْرُجُ مِنْ أَصْلِ الْجَحِيمِ طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ) ثم المثل ومنه ما قاله الجاحظ. فيما ضربه الله تعالى فى قوله : (وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِى آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانسَلَخَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ الشَّيْطَانُ فَكَانَ مِنَ الْغَاوِينَ . وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَاهُ بِهَا وَلَكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى الْأَرْضِ وَاتَّبَعَ هَوَاهُ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَثْ ذَلِكَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا) .

ومن المثل ما وقفنا عنده مع الفراء وغيره وهو قوله تعالى : (ذَلِكَ مَثَلُهُمْ فِى التَّوْرَاةِ وَمَثَلُهُمْ فِى الْإِنجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَى عَلَى سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ الْكُفَّارَ) .

وأما الموعظة فقد تعرض لها غير واحد ومنهم ابن قتيبة ، وأبو هلال العسكرى ، تنبهوا لدور العوامل الطبيعية والتاريخ فيها لتحدث الأثر الذى يقصد إليه التعبير القرآنى .

والقصة فى القرآن تعرض لها الباقلانى ، فى سورة النحل . ونحب أن نعدد فى هذا المقام بعض ما قاله الباحثون الغربيون فى تلك العناصر الفنية المذكورة ، التى تعرض لها السلف ممن ذكرنا ، أعنى صور الجنة ، والنار ، واليوم الآخر ، والمثل ، والموعظة والقصة .

يقول نولدكه إن القرآن يستخدم عناصر الطبيعة للتذكير بعظمة الله وبره، وعدله ويرى أن كثيراً من هذه الصور مستمدة من البيئة فهى لا تعطى الأثر القوى عند رجل غربى . فصور السحاب الذى يسيره الله تعالى فوق الأرض وفى السماء عبر الصحراء المقفرة ، والمطر الذى ينزله على الصحراء الحمراء ليكسوها

ويعيد إليها نضرتها وجناتها وثمارها فيبتهج العربى بمنظر الخضرة لأنها عنده الحياة . هذه الصور قوية الأثر فى نفوس الأعراب الذين تعودوا أن تمر بهم سنوات عجاف ، تجف فيها الأرض قبل أن يهطل الغيث ليكسو قسوة الصحراء التى خلفها الزمن خيراً عميماً ومراعى خضراء غنية (١) .

وقد أشار العرب إلى أثر هذه الصور فى نفوس العرب ، فقال أبو عبيدة فى تفسير قوله تعالى : (فِى رَوْضَةٍ يُحْبَرُونَ) مجازه يفرحون ويسرون ، وليس شىء أحسن عند العرب من الرياض المعشبة ، ولا أطيب ريحاً . قال الأعشى :

ما روضةٌ من رياضِ الحزنِ معشبةٌ خضراءُ جادَ عليها مُسْبِلٌ هطِلُ
يوماً بأطيبَ منها نشْرَ رائحة ولا بأحْسَنَ مِنْهَا إذ دنَا الأُصُل (٢)

ويتكلم كليمنت هوارت ، عن دور الطبيعة فى أقسام القرآن . فيقول إن الأقسام فى السور المكية مثيرة ، وهى مع الصور الأخرى تدعو إلى الإعجاب بمظاهر الطبيعة ، بالنجوم ، والقمر والشمس .

ثم صور اليوم الآخر ، وما فيه من الجزاء البراق للمؤمنين وهو جنان الفردوس ، ويذكر مثالا لصورة اليوم الآخر فى القرآن سورة الانفطار : (إِذَا السَّمَاءُ انْفَطَرَتْ وإِذَا الكَوَاكِبُ انْتَثَرَتْ وإِذَا البِحارُ فُجِّرَتْ وإِذَا القُبُورُ بُعْثِرَتْ عِلِمَتْ نَفْسٌ ما قَدَّمَتْ وأَخَّرَتْ . .)

ويذكر ما يصبه القرآن على أعداء الرسالة والكفار من جام اللعنات فى صور مخيفة تبرز فيها قسوة الصحراء ودواهيها .

ويذكر صاحب مقال معلمة الإسلام مثل ما قال نولدكه وهوارت فيبين دور الطبيعة فى القرآن فى الدلالة على الخالق ، ثم فى القصص القرآنى ، قصص الأنبياء ، والنكبات التى نزلت بالمعارضين كما حل بعاد وثمود ، وفرعون (٣) وتستمد

(١) Nöldeke, S.E.H. p. 33
(٢) خلق القرآن مخطوط (كلية الآداب) ص ١٣٥ .
(٣) En. of Islam p. 1074 Vol. II

القصة القصيرة ، والموعظة ، والقصة الطويلة فى القرآن مادتها من التاريخ ، وقوتها من أثره فى النفوس . ومن الطبيعة ، يعمد أسلوب القرآن إلى سوق المثل للموعظة والدرس الأخلاقى بدلا من أن يعمد إلى النصح والدعوة بأسلوب صريح جاف، مثال ذلك قوله تعالى : (والَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئاً وَوَجَدَ اللهَ عِنْدَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ واللهُ سَرِيعُ الحِسَابِ) (١).

ولما للصور البيانيه فى القرآن من آثار نفسية مختلفة ، وبلاغية رائعة(٢) اهتم المستشرقون وعلماء القرآن ، والبيانيون بتلك الصور فتتبعوها فى آيات القرآن ، واستخرج منها القدماء ، قواعد ومقاييس . ورأوا فيها من دلالات الإعجاز ما جعلهم يعنون بدراستها فى أبواب المجاز ، فى المثل والاستعارة والتشبيه والكناية . ومن أول من وضعوا القواعد للاستعارة ابن قتيبة ، ونذكر ما تنبه له ابن قتيبة فى شروط الاستعارة ، وكلها تستوجب الاتصال بسبب أو بآخر بالمستعار له حتى يمكن استحضار الصور والمعانى الربطية استحضاراً مرضياً مقبولا يعتمد على الاستدعاءات التى يثيرها اللفظ وتقاربها ، وتآلفها .

وقد تم الرمانى بحوث ابن قتيبة فى الصور البيانيه على أسس جمالية ونفسية قريبة من البحوث الحديثة ، إذ راعى صلة الصورة فى الاستعارة بعناصر الحس المختلفة وربط بين جمال الاستعارة والحواس المختلفة ، وأكد دور التعبير فى إثارة العواطف والانفعالات عن طريق مخاطبة الحواس . فقد نبه إلى اعتماد الاستعارة أحياناً على حاسة البصر - وهى فى مقدمة الحواس المقدرة للجمال ، والتى تدركه وتنقله إلى النفس . يقول جويو : إن الإحساسات التى يصح نعتها بالجمال على أتم وجه هى الإحساسات البصرية حتى لقد عرف ديكارت

(١) سورة النور ٣٩ ، وانظر En 1 1066

(٢) Noldeke p. 34

الجمال بقوله هو ما يروق العين[١] ، فالعين هى حاسة النور ، وحاجة الإنسان إلى النور راجعة إلى حاجته إلى الحياة إذ تتعلق به بعض العناصر التى تمد الجسم بالحياة و النشاط والحركة ، والمتعة والسرور . وحاسة البصر تحتمع فيها مجموعة من المشاعر الأخرى ، وإن اللذة التى نشعرها حين شروق الشمس ليست بصرية فحسب بل إننا بكياننا كله نحيى الشعاع الأول من أشعة النهار، أضف إلى ذلك أن إحساسات البصر إحساسات تمثيلية فهى تمتد عمقاً جديداً من المعانى الكثيرة التى ارتبطت بها حتى أصبحت مركزاً تجتمع حوله أجزاء كامله من وجودنا ، إن الحياة كلها مركزة فيها . فالذكرى عند من وهب حاسة البصر سلسلة من اللوحات ، أعنى من الصور والألوان . وقد تماسكت هذه الصور فأصبحت كل صوره تستدعى الصورة الأخرى . فإذا نظرت إلى وردة فى إبريق مثلا خضتنى على الفور ذكرى كل الإحساسات والعواطف التى ترتبط عادة بمنظر الوردة ،فإذا أنا أتصور حديقة وعباقاً ، ونزهة مع شخص آخر ، وقد أتصور يداً تقطف الزهرة لتقدمها إلى ، وقد أتصور الصدر الذى تصلح الزهرة زينة له »[٢].

والقرآن يعتمد على الصور البصرية فى أسلوبه ، فيعمل على إثارة الإحساسات الثانوية ، أو الصور الربطية – التى أشار إليها جويو – بشكل واضح . وقد تنبه الرمانى إلى دور الصور الربطية فى القرآن حين قال فى تعليل جمال الإيجاز فى قول تعالى(وَسِيقَ الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ إِلَى الْجَنَّةِ زُمَرًا حَتَّى إِذَا جَاءُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا وقال لهمْ خَزَنَتُهَا سَلَامٌ عَلَيْكُمْ طِبْتُمْ فَادْخُلُوهَا خَالِدِينَ) « كأنه قد حصل لهم على النعيم المقيم الذى لا يشوبه التنغيص والتكدير . . . وإنما صار الحذف فى هذا أبلغ من الذكر لأن النفس تذهب فيه كل مذهب فالقرآن

(١) مسائل طليعة النفس ص ٦٣ .
(٢) نفس المصدر ٦٤ ٦٥

عدد بعض صور النعيم، وترك للخيال أن يعدد ما يشاء اعتماداً على الصور الربطية.

وعدد الرمانى من عناصر الصورة غير حس البصر حس الذوق ، والسمع ، واللمس ، كما بينا فى موضعه ، وهذه الحواس كلها تقوم بدور كبير فى إدراك الجمال وتذوقه ، أما الذوق فإنه من الحواس التى تدرك الجمال لأنه فى إمكان كل إنسان أن يتذكر بقليل من الانتباه ما قد أحسه فى حياته من متع ذوقية كانت فى الحق متعاً جمالية . . . « بل إن مجرد العثور على نبع صاف فى منحدر جبل مقفر يهيئ للمرء مثل هذه الإحساسات ، ولعل لذة إرواء الظمأ ألطف من لذة إشباع الجوع ، وأدنى منها إلى المشاعر الجمالية ، ولعل سبب ذلك هو أن إرواء الظمأ أسرع فعلا فى إنعاش الجسم[1] وأن كثيراً من الشعر القديم والحديث يزخر بأمثال تلك الاستعارات التى تثير حاسة الذوق وتعتمد عليها فى تذوق الجمال ، حتى إن الإشارة إليها أسرع إلى إيقاظ العاطفة الجمالية من أى شىء آخر .

وحاسة الشم قريبة من حاسة الذوق وهى أيضاً لها دور فى تقدير الجمال ، فإن الإنسان لا يزال يذكر ذلك الشعور العميق الذى يثيره فصل الربيع من جمال يرجع إلى حد كبير إلى الروائح العبقة التى تملأ الجو فيه[2] .

أما حاسة السمع فهى التى أوجدت أرفع الفنون ، الشعر والموسيقى ، والبلاغة ، ولها مكانة عظيمة فى المجتمع الإنسانى لأنها أساس لغة التخاطب ، وسنعرض لها بعد قليل عندما نتكلم عن نظم القرآن وموسيقاه ، ولكنا ننبه إلى أن الصورة القرآنية اعتمدت أيضاً على حاسة السمع . وهو ما أشار إليه الرمانى فى تفسير جمال قوله تعالى : (فَضَرَبْنَا عَلَىٰ آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا).

وحاسة اللمس من الحواس التى تعبر عن بعض المعانى فى الصورة ،

(١) مسائل فى فلسفة الفن ٦١ .
(٢) نفس المصدر ٦٢ .

ويعتمد عليها لتذوق الجمال فيها، وتوجد فى كثير من الاستعارات الشعرية ، وقد أحصى جويو من ذلك ما بين له أن حاسة اللمس أكثر الحواس إمداداً لنا بالنعوت التعبيرية[١] .

والصور البيانية فى القرآن تعتمد على مخاطبة مختلف الطبائع البشرية[٢] .

والقرآن يعتمد على ضروب من فنون القول الأخرى ليتم الصور البيانية حتى تصبح واضحة الغرض قوية التعبير ، كما فى قوله تعالى (كَلاَّ لَيُنْبَذَنَّ فِى الْحُطَمَةِ . وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْحُطَمَةُ . نَارُ اللهِ الْمُوقَدَةُ الَّتِى تَطَّلِعُ عَلَى الأَفْئِدَةِ إِنَّهَا عَلَيْهِمْ مُؤْصَدَةٌ فِى عَمَدٍ مُمَدَّدَةٍ) فقد اكتملت عناصر الصورة بتوالى الصفات وزاد فى وضوحها ما يسمى فى علم المعانى بالاعتراض والتذييل ، وما إليها من الأساليب التكميلية مما تم الصورة وجعلها أشد تأثيراً فى نفس السامع[٣] .

ومن هذه الأساليب التكميلية التى اعتمد عليها القرآن فى الصورة البيانية ، وخاصة فى مواقع التذكير والموعظة - التكرار والإطناب . وقد لاحظ هذا علماؤنا السابقون كابن قتيبة ، وأبى هلال .

وكما جاءت بعض صور القرآن واضحة فإن بعض الصور كانت تغلفها غلالات من الغموض . أوقفت خيالها علماء المسلمين كثيراً فى حيرة ، ومن هذه الصور كثير من متشابه القرآن . وقد لاحظ ابن قتيبة - كما لحظ غيره - أن هذا الغموض سر من أسرار الجمال فى أسلوب القرآن . وقد أكد نولدكه وغيره من المستشرقين أن الألفاظ التى جاءت فى القرآن يحيطها الغموض تعطى تأثيراً مبهماً يدفع إلى نوع من الجلال والهيبة . وهو الأثر الذى قصد إليه القرآن فى النفوس . ومن تلك الألفاظ ما جاء فى ظنه - مخترعاً ولم تكن تعنى

(١) نفس المصدر ٦٣ .

(٢) كالطائفة الموضوعية ، والذاتية الفسيولوجية أو الجثمانية البيولوجية ، والربطية ، والتشبيه : (علم النفس الأدبى لحامد عبد القادر ١٠٧) .

(٣) نفس المصدر ١٦٤ .

شيئاً عند العرب قبل القرآن مثل : غسلين ، وسجين ، وتسنيم ، وسلسبيل . . . و . . . إلخ [١] .

ويرى جويو أن جمال الشعر ووقعه القوى فى النفوس إنما يأتيان عن طريق نصف الغموض . فيقول : « والحق أنه لابد للخيال الشعرى من شيء من الروح الخرافية — بالمعنى القديم لهذه الكلمة — أو الأسطورة ، فما يعلل الشعر الحوادث دائماً بأسبابها الباردة — الحقيقية — ولابد له كذلك من شيء من الإبهام ، ونصف الغموض . فيطوف حول الأشياء بحرية ، فما من شيء أبعد عن الجمال الشعرى من طريق واسع لا زوايا فيه ولا منعطفات تسقط عليه الشمس عمودية فتبرده كله . أما جمال البرية ففى الآجام والغياض ، وزوايا الظل ، وكل ما لا تراه العين بأول نظرة ، وكل ما يبدو أنه يهرب منا » .

وتعتمد الصورة فى القرآن على المشاعر والوجدان . فتثير شعور السرور واللذة ، إلى جانب إحساس الذوق كما فى قوله تعالى : (أَنْزِلْ عَلَيْنَا مَائِدَةً مِنَ السَّمَاءِ تَكُونُ لَنَا عِيدًا) فيقول الرمانى : «حقيقته تكون ذات سرور . والاستعارة أبلغ للإحالة على ما قد جرت به العادة بمقدار السرور به » كما تثير شعور الخوف والغضب ، وغيرها . . .

ونظم القرآن أو موسيقى التأليف تتكون — كما سبق القول — من موسيقى النظم أو الناتجة من ترابط الكلمات بشكل خاص يكون نغماً معيناً رتيباً من مجموعة مقاطع صوتية تنتهى بالفاصلة. وهذه هى الموسيقى الخفية فى القرآن . وقد حاول العلماء أن يتعرضوا لها عندما قام بعضهم بمقارنة وزن الشعر بوزن القرآن ، وحاول أن يزن بعض الآيات على وزن الشعر . ولكنهم أخفقوا ، لأنه لم يستقم لهم وكان من السهولة بمكان أن يرد عليهم علماء القرآن كما فعل الجاحظ وابن قتيبة والباقلانى ، وحاول بعضهم أن يجعل وزن القرآن قريباً من وزن السجع ، لكنه

(١) Nöldeke, p. 38.

غير السجع المرسل، إنما هو السجع الموزون، قصير الفقرات الشبيه لسجع الكهان، وقد أيد بعض المستشرقين هذا الزعم ، وحاولوا أن يثبتوا أن القرآن سجع من هذا اللون ، والتبس على بعضهم الأمر فظنوا أنه شعر قديم ، إذ توهموا أن الشعر العربى كان على ذلك الوزن قبل أن يستقيم فى قصائد . وهذه الصلة بين السجع والشعر ، وأيهما كان السابق عند العرب مسألة ظنية طال حولها الجدل والنقاش ، ولا زلنا نذكر مناقشة الباقلانى .

والفاصلة مفتاح الوزن القرآنى ، وموسيقى نظمه ، لهذا كانت محور بحوث العلماء المسلمين . ونذكر أول من تعرض للفواصل ، ولوزنها الرتيب ونبه إليه فى الدراسات القرآنية ، وهو الفراء فقد تنبه إلى دور رءوس الآيات وتتبعها ، وحاول أن يخضعها لأحكام القافية. وأخذ بهذا الرأى بعض علماء العصر الحديث ، إذ يرى نولدكه — مثلا — أن القرآن التزم الفاصلة ، ونورد أمثلة لذلك مما ارتآه ، فيرى أن القرآن استعمل الناقص ، أو الترخيم فى لفظ سيناء ، والزيادة فى بنائها إلى سينين[1] والياسين بدلا من إلياس[2] ، ثم يرى أن المعنى قد يخضع للفاصلة فيتغير لتتم الملاءمة ، ويضرب مثلا لذلك تحديد عدد الملائكة الذين يحفون بالعرش بثمانية . ثم إنه قد تأتى كلمات فى السور الأخيرة بعيدة عن سياق الكلام ، ولا فائدة ، أو لا معنى لها — عنده — إلا ضرورة تكامل الفواصل ، ولا يرى نولدكه هذا الرأى إلا فيما يتعلق بنظم السور المكية ، ولعلنا نرى الصلة الكبيرة بين هذا الرأى ورأى الفراء فى معانى القرآن، الذى لم ينبه إلى رءوس الآيات إلا فى السور القصيرة المكية . ولكن لا يستطرد نولدكه[3] فى رأيه هذا إذ يرجع إلى نفسه فيخطئها فى دراسات له سابقة، كما يخطىء سبرنجر عندما يرى فى ظنه أن بعض سور القرآن مفككة[4].

---

(١) ٩٥ — ٢ .
(٢) ٣٧ — ١٣ .
(٣) Noldeke, p. 34.
(٤) ٦ — ٨٥ .

وقد أخذ فيما يظهر هنا برأى الباقلانى الذى اجتهد فى بيان الترابط بين أجزاء السورة الواحدة ، وانتقال المعانى التى تأتى فى يسر مع حسن تخلص .

ولم يقبل ابن قتيبة رأى الفراء فى رءوس الآيات ، قائلا : « ونحن نعوذ بالله أن نتعسف هذا التعسف أو أن نجيز على الله سبحانه الزيادة والنقصان فى الكلام لرأس الآية[1] » .

وأطال الرمانى والأشعرى ، والباقلانى فى الكلام عن الفواصل ، وجاء ابن سنان لينتقد رأى هؤلاء والرمانى بوجه خاص[2] ، وأفادوا النقد بتلك البحوث ، لأنهم نبهوا إلى ضرورته فى التعبير الفنى . قرآناً كان ذلك ، أو شعراً ، أو خطباً ، أو سجع كهان ، أو كتابة رسائل . . . إلخ

وهكذا يمكننا أن نقول بأن القرآن كان صاحب فضل لا ينكر فى تربية الملكة النقدية عند العرب وتعهدها منذ نشأتها ، وتطورها فى دراسات القرآن والنقد أو البلاغة . وكان لما امتاز به أسلوبه من روعة فى التعبير وجمال فى الأداء أكبر الأثر فى مقاييس الأدب وموازينه ، وكان الشاهد من آياته الحكم والمرجع فى فنون القول وضروب الأساليب .

وهذه ظاهرة خاصة بالأدب العربى وحده لم تشاركه فيها أى من الآداب الأخرى لأنها لم تحو كتاباً مثل القرآن . وكان لهذا نتائجه التى لم تعرف فى أدب غير الأدب العربى ولا فى نقد إلا فى النقد العربى .

وبذلك كان القرآن مميزاً وعلماً على دراسات النقد العربى ، منه استمدت ولا تزال ماء الحياة .

(والحمد لله رب العالمين أولا وآخراً) .

---

(١) ابن قتيبة فى القرطين - ١٤٩ - ١٥٠ .
(٢) سر الفصاحة ط الخانجى سنة ١٣٥٠ هـ / ١٦٤ - ١٦٥ .

ثبت بمراجع البحث

١ ـ الآمدى الحسن بن بشر : الموازنة ط . محمد محيى الدين عبد الحميد مصر سنة ١٣٦٣ هـ

٢ ـ إبراهيم سلامة : بلاغة أرسطو بين العرب واليونان . ط . مصر ١٩٥١ م

٣ ـ إبراهيم أنيس : من أسرار اللغة ط . مصر ١٩٥١م

٤ ـ إبراهيم العريض : الشعر والفنون الجميلة ط . مصر ١٩٥١م

٥ ـ إبراهيم مصطفى : إحياء النحو ط . مصر ١٩٣٧ م

٦ ـ ألبير نصرى : فلسفة المعتزلة مصر ١٩٥٠ م

٨ ـ ابن الأنبارى القاسم بن بشار : الأضداد ط مصر سنة ١٣٢٥ هـ

٧ ـ ابن الأنبارى كمال الدين أبو البركات : نزهة الألباء فى طبقات الأدباء ط مصر

٩ ـ ابن تيمية : تفسير سورة الإخلاص

١٠ ـ ابن جزى الكلبى : التسهيل فى علوم التنزيل ط . مصطفى محمد ١٣٥٥ هـ

١١ ـ ابن حمزة العلوى : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز . ط . القاهرة عام ١٣٣٢ هـ ـ ١٩١٤ م

١٢ ـ ابن خلكان : وفيات الأعيان ط محيى الدين ١٩٤٩ م

١٣ ـ ابن الخياط : الانتصار فى الرد على ابن الراوندى

١٤ — ابن رشيق القيروانى : العمدة فى الشعر ط . هندية ١٣٤٤هـ — ١٩٢٥ م

١٥ — ابن العماد شذرات الذهب فى أخبار من ذهب

١٦ — ابن قتيبة : أدب الكاتب

١٧ — » » الأشربة نشرة محمد كرد على ١٣٦٦هـ — ١٩٤٧ . دمشق

١٨ — » » : تأويل مختلف الحديث ط . ١٣٢٦ هـ

١٩ — » » : عيون الأخبار ، ط . دار الكتب

٢٠ — » » : الميسر والقداح نشر محب الدين الخطيب

٢١ — » » : الشعر والشعراء ط . أحمد محمد شاكر

٢٢ — » » : الاختلاف فى اللفظ والرد على الجهمية والمشبهة ط . مصر — ١٣٤٩ هـ

٢٣ — » » : مشكل القرآن

نسخة مصورة عن دار الكتب المصرية
بمكتبة البلدية تحت رقم ١٠٩٨٣ ج
نسخة أخرى مصورة عن مكتبة مراد ملا
بمكتبة بلدية الإسكندرية تحت رقم ١٠٩٨٤ ج

٢٤ — ابن المعتز : البديع ط . كراتشوفسكى

٢٥ — ابن مطرف الكنانى : كتاب القرطين ط . الخانجى بمصر — ١٣٣٥ هـ

٢٦ — ابن النديم : الفهرست

٢٧ — أبو حاتم السجستانى : الأضداد ضمن مجموعة البُلْغَةُ فى اللغة ط . بيروت — ١٩١٢ م

٢٨ — أبو زيد : النوادر ط بيروت ١٨٩٤ م

٢٩ ــ أبو ريده : تاريخ الفلسفة الإسلامية لديبور

٣٠ ــ أبو هلال العسكرى : ديوان المعانى ط مصر

٣١ ــ » » » : كتاب الصناعتين ط . ١٣٢٠ هـ صبيح

٣٢ ــ أبو عبيدة : مجاز القرآن ــ مخطوط ــ منه نسخة بمكتبة بلدية الإسكندرية تحت رقم ١٠٩٨٧ ج

٣٣ ــ أبو عيدة : نقائض جرير والفرزدق ط . أوربا

٣٤ ــ أحمد أمين : فجر الإسلام ط . لجنة التأليف

٣٥ ــ » » : ضحى الإسلام ط لجنة التأليف ١٩٣٨م

٣٦ ــ الاشناندانى : معانى الشعر ط دمشق ١٩٢٢ م ــ ١٣٤٠ هـ

٣٧ ــ أمين الخولى فن القول ط . القاهرة

٣٨ ــ » » : البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها ــ صحيفة الجامعة المصرية عام ١٩٣١ مايو

٣٩ ــ » » : مادة تفسير فى دائرة المعارف الإسلامية

٤٠ ــ » » : مادة بلاغة فى دائرة المعارف الإسلامية

٤١ ــ البغدادى ــ الخطيب ــ : تاريخ بغداد ط . السعادة بمصر ١٣٤٩ هـ ــ ١٩٣١م

٤٢ ــ البغدادى : الفرق بين الفرق .

٤٣ ــ البطليوسى : الاقتضاب فى شرح أدب الكتاب . ط . بيروت ١٩٠١م

٤٤ ــ الباقلانى التمهيد نشر أبو ريدة ط . مصر ١٩٤٧

٤٥ ـ الباقلانى : نكت الانتصار (وهو مختصر كتاب الانتصار له) اختصره أبو عبد الله محمد ابن الصيرفى ، نسخة مكتوبة بدون تاريخ تحت رقم ٨٢٨ ب بمكتبة بلدية الإسكندرية

٤٦ ـ » : إعجاز القرآن ط . السعادة بمصر ١٣٤٩ هـ

٤٧ ـ ثعلب : أبوالعباس أحمد بن يحيى : قواعد الشعر نشر خفاجى ١٩٤٨ م

٤٨ ـ » » » » : مجالس ثعلب نشر هارون ط . المعارف

٤٩ ـ الجاحظ : أبوعثمان عمرو بن بحر : البيان والتبيين ط . هارون

٥٠ » » » » : الحيوان ط . »

٥١ ـ » » » » : البخلاء نشر طه الحاجرى

٥٢ ـ » » » » : رسائل الجاحظ نشر السندوبى ١٣٥٢ هـ : ١٩٣٣م

٥٣ ـ الجرجانى : القاضى أبو الحسن على بن عبد العزيز : الوساطة بين المتنبى وخصومه ط . مصر عام ١٩٤٥ م ، بتحقيق أبو الفضل إبراهيم والبجاوى

٥٤ ـ الجرجانى عبد القاهر : دلائل الإعجاز ط . المنار

٥٥ ـ جولدتسيهر : المذاهب الإسلامية فى التفسير (مترجم)

٥٦ حامد عبد القادر : دراسات فى علم النفس الأدبى ط . مصر ١٩٤٩ م

٥٧ ـ حاجى خليفة : كشف الظنون ط . مصر ١٢٧٤ هـ

٥٨ ـ الخطابى : حمد بن محمد بيان إعجاز القرآن مخطوط بدار الكتب (ونشر ضمن مجموعة ثلاثة رسائل فى إعجاز القرآن . دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٦)

٥٩ الذهبى : تذكرة الحفاظ

٦٠ – الرمانى : على بن عيسى : النكت فى إعجاز القرآن – مخطوط بدار الكتب المصرية – التيمورية رقم ٢٩٨ تفسير . ومنشورة ضمن «ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن» طبع دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٦ .

٦١ – الزبيدى : مختصر كتاب العين – مخطوط بدار الكتب المصرية تحت رقم ٨٣٩ لغة

٦٢ – » : طبقات النحويين نشر فريتز كرينكو

٦٣ – الزجاجى : الأمالى – ط . السعادة بمصر ١٣٢٣ هـ

٦٤ – » : شرح مقدمة أدب الكاتب لابن قتيبة – مخطوط بدار الكتب

٦٥ زكى مبارك : النثر الفنى فى القرن الرابع ط . دار الكتب المصرية ١٣٥٣هـ – ١٩٣٤ م

٦٦ – زهدى جار الله : المعتزلة ط . مصر ١٣٦٦–١٩٤٧م

٦٧ – سيد نوفل : البلاغة العربية فى دور نشأتها ط . مصر ١٩٤٨م

٦٨ – السيرافى : الحسن بن عبدالله : أخبار النحويين البصريين نشر فريتز كرنكو . بيروت عام ١٩٣٦ م

٦٩ – السيوطى : الإتقان فى علوم القرآن ط . مصطفى محمد ١٣٦٠ هـ ١٩٤١ م

٧٠ – » : المزهر ط . مصر

٧١ – » : بغية الوعاة ط الخانجى ١٣٢٦ هـ

٧٢ – الشهرستانى : الملل والنحل ط ليبزج سنة ١٩٢٨ م

٧٣ – شفيق جبرى : الجاحظ معلم العقل ط دار المعارف . مصر ١٩٤٨م

٧٤ – الشريف الرضى : أسرار التنزيل - تفسير الشريف ط . النجف

٧٥ الصولى أبو بكر محمد بن يحيى : أخبار أبى تمام ط مصر

٧٦ طاش كبرى زادة : مفتاح السعادة ط حيدر آباد (الهند) دائرة المعارف النظامية سنة ١٣٢٨ هـ

٧٧ طه حسين : فى الأدب الجاهلى ط . مصر ١٩٢٧

٧٨ عبد الحميد حسن : الأصول الفنية فى الأدب ط . مصر الأنجلو سنة ١٩٤٩ م

٧٩ الفراء : معانى القرآن

نسخة مصورة عن مكتبة نور عثمانية تبدأ من سورة الزمر إلى آخر القرآن بمكتبة بلدية الإسكندرية تحت رقم ١٠٩٨٦ ج نسخة أخرى مصورة عن مكتبة بغدادلى وهى تبدأ من أول القرآن إلى سورة القيامة بمكتبة بلدية الإسكندرية تحت رقم ١٠٩٨٥ ج

٨٠ قدامة بن جعفر : جواهر الألفاظ ط . مصر ١٣٥٠ هـ

٨١ » » » : نقد الشعر ط . مصر ١٣٥٢ هـ

٨٢ » » » : نقد النثر بتحقيق طه حسين وعبد الحميد العبادى ط . مصر ١٣٥١ هـ

٨٣ القرشى أبو زيد محمد بن الخطاب : نسخة فى جمهرة أشعار العرب . ط . مصر ١٣٤٥ هـ

٨٤ ـ المبرد ـ محمد بن يزيد : الكامل ط مصر ١٣٢٤هـ

٨٥ ـ » » » » : ما اتفق لفظه واختلف معناه ط السلفية بمصر سنة ١٣٥٠ هـ

٨٦ ـ المرتضى : ذكر المعتزلة ـ من كتاب المنية والأمل ط حيدر آباد ١٣١٦ هـ

٨٧ ـ محمد خلف الله : من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده ط . مصر ١٩٤٧

٨٨ ـ » » » : دراسات فى الأدب الإسلامى ط . مصر ١٩٤٧

٨٩ ـ » » » : دراسة القرآن وتطور النقد الأدبى ـ محاضرة فى نادى دار العلوم بالقاهرة ـ ٢٤ مايو ١٩٥١ م

٩٠ ـ محمد خلف الله : ابن الأثير وعلم الذوق الأدبى ـ محاضرة فى جمعية الشبان المسلمين بالإسكندرية ـ ١٢ يونيو ١٩٥١

٩١ ـ » » » : نماذج من الدراسات القرآنية الأولى مقال بمجلة الثقافة عدد ٦٢٦ عام ١٩٥٠

٩٢ ـ » » » : بحث فى مجلة كلية الآداب بجامعة الإسكندرية بعنوان : التراجم العربية لكتاب الشعر

٩٣ ـ محمد مندور : النقد المنهجى عند العرب ١٩٤٧ م

٩٤ ـ محمد نجيب البهبيتى : أبو تمام ط . بمصر سنة ١٩٤٥ م

٩٥ ـ محمد عبد المنعم خفاجى : ابن المعتز وتراثه العلمى والأدبى

٩٦ – ياقوت : إرشاد الأريب ط

٩٧ – يوهان فك : العربية ترجمة عبد الحليم النجار ط مصر سنة ١٩٥١ م

٩٨ – أبو العميثل الأعرابي : الكتاب المأثور نشر فريتز كرنكو ط لندن سنة ١٩٢٥ م

٩٩ – أبو عبيد القاسم بن سلام : الأجناس المستخرج من غريب الحديث ط . الهند

١٠٠ – » » » » : الرحل والمنزل (فى مجموعة البلغة) ط بيروت سنة ١٩٠٨ م

١٠١ – أبو زيد الأنصارى : كتاب المطر (من مجموعة البلغة) ط بيروت سنة ١٩٠٨ م

١٠٢ – الأصمعى : الدارات (من مجموعة البلغة) بيروت ١٩٠٨م

١٠٣ – » : النبات والشجر » » » »

١٠٤ – » : النخل والكرم ط . بيروت ١٩٠٨ م

١٠٥ – ابن السكيت : الأضداد من مجموعة ثلاثة كتب فى الأضداد ط بيروت سنة ١٩١٢م

١٠٦ – » » : شرح ديوان عروة بن الورد ط الجزائر سنة ١٩٢٦ م

107. BUHL : "Koran", Encyclopaedia of Islam.

108. NOLDEKE : "Koran", an Essay in "Sketches From Eastern History Studies".

109. CLEMENT HUART : The History of Arabic Literature.

110. GEORGE LITHURST : Sacred Books.

111 PHILIP SHAFF Mohammed and Mohammedanism in the Encyclopaedia of Religion Vol

112 ARBUTHNUT F F Arabic Authors

113. Karl Brockelman History of Islamic Peoples

114. KHALAFALLAH Qur'anic Studies as an Important Factor in the Development of Arabic Literary Criticism

115 AESTHETICS An article in the Encyclopaedia Britannica

116. QURCAN An article in the Encyclopaedia of Ethics

117. LYALL Ancient Arabian Poets

118 KRATCHKOVSKY Introduction to Kitab Al-Badi

فهرس الأعلام

والقبائل والمدن والأماكن

(ا)

الآمدى ٧ ، ٢٣٠ ، ٢٣١ ، ٢٨٨ ، ٢٩١ ، ٣١٤ ، ٣٣٨ ، ٣٣٩ ، ٣٤٥ ، ٣٤٦ ، ٣٤٧ ، ٣٤٨ ، ٣٤٩ ، ٣٥١ ، ٣٦٣

إبراهيم أنيس ١٤٨

إبراهيم سلامة ٢٣

ابن الأثير = ضياء الدين ١٨ ، ٣٥٩

ابن الإخشيد ٢٣٢

ابن الأزرق ٣٢

ابن إسحاق ١٥٦

ابن الأعرابى ١٠٢ ، ١٧٨ ، ١٩٩

ابن الأنبارى ٣٧ ، ٣٩ ، ١٣٩ ، ١٥٧ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ، ١٧٥ ، ١٨٣ ، ١٩١ ، ٢٠٧

ابن تيمية ٣٥٥

ابن جنى ١٩٢

ابن خالويه ١٥٨

ابن خلدون ٣٤ ، ١٥٥ ، ١٥٨ ، ١٥٩ ، ٣٦٤

ابن خلكان ٣٩ ، ٤٠

ابن الخياط ٧٨

ابن درستويه ٣١٣

ابن دريد ١٨٧ ، ١٩٢

ابن رشيق ٢١٤ ٢١٥ ، ٢٢٤ ، ٢٧٤ ، ٣٠٦

ابن الرومى ٣٣٠

ابن الزبير ٦٠

ابن السكيت ١٦٥ ، ١٦٨ ، ٢٠٧

ابن سلام ٧ ، ١١

ابن سنان الخفاجى ١٦ ، ١٧ ، ٢٦٠ ، ٣٧٦

ابن عباس ٣١ ، ٣٢ ، ٥٢ ، ٦٣ ، ١١٩ ، ٢٠٤ ، ٣١٠

ابن العماد ٢٣٣

ابن فارس ١٥٧ ، ١٧٨

ابن قتيبة ١١ ، ١٢ ، ٢٥ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٧٤ ، ٩٨ ، ١١١ ، ١٥٠ ، ١٦١ ، ١٦٣ ، ١٦٥ ، ١٧٣ ، ١٧٥ ، ١٨١ ، ١٨٣ ، ١٩١ ، ٢٠٨ ، ٢١٠ ، ٢١٤ ، ٢١٦ ، ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، ٢٣٠ ، ٢٣٨ ، ٢٤١ ، ٢٤٢ ، ٢٤٤ ، ٢٥٢ ، ٢٦٤ ، ٢٧١ ، ٣٠٩ ، ٣١٢ ، ٣١٣ ، ٣١٤ ، ٣١٧ ، ٣٢٩ ، ٣٣٨ ، ٣٣٩ ، ٣٤٢ ، ٣٤٥ ، ٣٦١ ، ٣٦٩ ، ٣٧٠ ، ٣٧٣ ، ٣٧٦

ابن الكلبى ٥٢

ابن مـ ود ٣٢

ابن المعتز ٢٠٩ ، ٢١٤ ، ٢١٥ ، ٢١٦ ، ٢٢٣ ، ٢٢٥ ، ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٣٠٥ ، ٣٣١ ، ٣٤٧

ابن مقبل ١٨٠

ابن النديم ٤٠ ، ٥١ ، ٢٣٥

أبو إسحاق ٧٠ ، ١٩٦

أبو بكر ٨٦ ، ١٢٠

أبو بكر بن إسماعيل ٢٥٧
أبو بكر بن الأنباري = محمد بن القاسم
١٨١ ، ١٨٣ ، ٢٢٨
أبو بكر الباقلاني = الباقلاني = القاضي
الباقلاني ٢٣٠ ، ٢١٥
أبو بكر بن دريد = ابن دريد ٢٠١
أبو بكر الصولي = الصولي ٣٣٦ ، ٣٤٠ ،
٣٤١
أبو تمام ١٣ ، ٢١٠ ، ٢٣١ ، ٢٩٨ ،
٢٩٩ ، ٣١٩ ، ٣٢١ ، ٣٣١ ، ٣٣٧ ،
٣٣٩ ، ٣٤٠ ، ٣٤١ ، ١٤٢ ، ٣٤٤ ،
٣٤٨ ، ٣٥٠ ، ٣٥١ ، ٣٥٢
أبو جعفر الرؤاسي = الرؤاسي ٣٥
أبو جعفر المدني = المدني ٢١
أبو جعفر النحاس = النحاس ٣٥
أبو حاتم السجستاني ٣٧ ، ١٠٢ ، ١٦٤ ،
١٦٥ ، ١٦٦ ، ١٦٩ ، ١٧١ ، ١٧٢ ،
١٧٣ ، ١٧٥ ، ١٨٠ ، ١٩١ ، ١٩٩ ،
٢٠٥
أبو الحسن الأشعري ٢٤١ ، ٢٤٢
أبو الحسن الجرجاني = القاضي الجرجاني ٣٥٢
أبو الحسن الرماني = الرماني علي بن عيسى
١٤ ، ٢٣٣
أبو زيد ١٠٢ ، ١٩٥ ، ٢٠٣
أبو ذؤيب ١٨٦
أبو العباس المبرد = المبرد ١٨٣
أبو العباس ثعلب = ثعلب ١٤ ، ١٧٨ ،
٢٠٩
أبو عبد الله بن عرفة ٣٥
أبو عبد الله بن مقلة ٤٠
أبو عبيد القاسم بن سلام ٣٧ ، ١٩١ ، ٢١٥
أبو عبيدة = معمر بن المثنى ١١ ، ٢٤ ،
٣٤ ، ٣٩ ، ٥٠ ، ٥٥ ، ٥٨ ، ٦٠ ،
٦١ ، ٨٧ ، ٨٩ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٥ ،
١٠٢ ، ١١٣ ، ١٣٩ ، ١٤٩ ، ١٦١ ،
١٦٢ ، ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٦٩ ، ١٧١ ،
١٧٢ ، ١٩٠ ، ١٩٥ ، ٢٠٠ ، ٢٠٢ ،
٢٠٣ ، ٢٠٥ ، ٢٢١ ، ٣١١ ، ٣١٤ ،
٣٤٩ ، ٣٦٠ ، ٣٦١ ، ٣٦٧ ، ٣٦٩
أبو علي الحسن بن نصر ٢٣٠
أبو علي الفارسي ٣٥
أبو علي القالي ١٩٢
أبو عمرو بن العلاء ١٥٤ ، ١٥٦ ، ١٩٥ ،
١٩٧
أبو عمرو الشيباني ١٠٢ ، ١٩٥
أبو العميثل الأعرابي ١٨٣
أبو الفرج الأصبهاني ١٣
أبو القاسم = الآمدي ١٣
أبو محرز = خلف الأحمر ١٩٧
أبو محمد عبد الله بن مسلم = ابن قتيبة
١٠٣ ، ١٢٣
أبو نواس ٢٠٩
أبو هريرة ٣٠
أبو هلال العسكري ٧ ، ١٥ ، ١٦ ،
٢٠١ ، ٢١٤ ، ٢٢٨ ، ٢٣٦ ، ٢٤١ ،
٢٤٥ ، ٢٨٧ ، ٣١٢ ، ٣١٣ ، ٣١٥ ،
٣١٦ ، ٣٢٧ ، ٣٢٨ ، ٣٣١ ، ٣٦٨ ،
٣٦٣
أبو الهذيل العلاف ٦٩
أبي بن كعب ٤
أحمد أحمد البدوي ٢٣
أحمد أمين
أحمد الشايب ٢٢
أحمد بن فارس بن زكريا ١٩٢
أحمد مصطفى المراغي ٢٢
أحمد بن يحيى = ثعلب ٢٠٩

أخت مسعود بن شداد (شاعرة) ٢١٣
الأخطل ١٧٢ ، ١٩٠ ، ١٩٦ ، ٣٤٠
الأخفش ٣٤ ، ٣٥ ، ٦٩
أربشت ٣٦٢
أرسطو ٢٥ ، ٣٠٣ ، ٣٠٥ ، ٣١٤ ، ٣١٥ ، ٣٢٥ ، ٣٣٣ ، ٣٥٣
الأشعرى (أبو الحسن) ٣٢٤ ، ٣٧٦
الأشنداني ٢٠٦
الأصمعى ٣٣ ، ٣٧ ، ١٠٢ ، ١٥٥ ، ١٦٥ ، ١٦٧ ، ١٦٨ ، ١٨٠ ، ١٨٥ ، ١٩١ ، ١٩٥ ، ١٩٧ ، ١٨٩ ، ٢٠٧ ، ٢٢٠ ، ٢٢٥ ، ٣٢٤
الأعشى ١٧٦ ، ٢٠٠ ، ٣٤١
الأعمش ٥٩
أمرؤ القيس ٤٠ ، ١٩٥ ، ١٩٨ ، ٢٠٠ ، ٢٠٥ ، ٢٠٦ ، ٢١٠ ، ٢١١ ، ٢١٣ ، ٢١٩ ، ٢٢١ ، ٢٦٢ ، ٢٨٧ ، ٣١٨ ، ٣٤٥
أمين الحولى ٢٣
الأنصارى ١٨٦ ، ٢٠٥

(ب)

باقل ٢٧٣
الباقلانى ٧٩ ، ٩٧ ، ٢٢٩ ، ٢٥٤ ، ٢٦٨ ، ٢٧٦ ، ٢٧٧ ، ٢٧٩ ، ٢٨٨ ، ٢٨٩ ، ٢٩٦ ، ٣٠٠ ، ٣٠٥ ، ٣١٠ ، ٣٤٦ ، ٣٤٧ ، ٣٦٢ ، ٣٧٦
البحترى ١٣ ، ٢٨٨ ، ٢٩٠ ، ٢٩٩ ، ٣٠٢ ، ٣٣٧ ، ٣٣٨ ، ٣٤٧ ، ٣٥١ ، ٣٥٣
البخارى ٢٩
بشار ٣٢٢ ، ٣٣١
بشامة بن الغدير ١٩٧
بشر بن المعتمر ٦٩ ، ٧٥
البصرة ٣٩ ، ٤٠ ، ١٥٥ ، ١٩٦
بغداد ٣٩
البغدادى ٧١

(ت)

تهامة (مكان) ٨٥
الترزى ١٨٥

(ث)

ثعلب ٣٦ ، ٤٠ ، ٢٠٩ ، ٢١٦ ، ٢١٧ ، ٢٢٣ ، ٢٣٦ ، ٣٠٣
الثعالبى ٢٥٢

(ج)

الجاحظ ٧ ، ١١ ، ١٥ ، ٢٢ ، ٢٥ ، ٣٨ ، ٥٨ ، ٦٨ ، ٥٩ ، ٧٠ ، ٧١ ، ٧٢ ، ١٠١ ، ١٠٩ ، ١٣٩ ، ١٥٠ ، ٢٠٢ ، ٢٠٨ ، ٢١٤ ، ٢١٦ ، ٢٢١ ، ٢٢٣ - ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٣٠ ، ٢٣٤ ، ٢٥٢ ، ٢٦٠ ، ٢٧٢ ، ٣١١ ، ٣١٤ ، ٣١٦ ، ٣١٧ ، ٣٢٧ ، ٣٢٩ ، ٣٤٠ ، ٣٦٠ ، ٣٦٧ ، ٣٦٨
الجرجانى ٣٥٥
جرير ١٥٥ ، ١٧٢ ، ١٨٧ ، ١٨٨ ، ١٩٥ ، ١٩٦ ، ١٩٧ ، ٣٢٣
جميل ١٨٥
جوهان فك ١٥٤
الجوهرى ١٩٢
جوير ٣٧٠ ، ٣٧٣ ، ٣٧٤
جؤية ٣١٩

(ح)

حاتم ٨١

حاجى خليفة ٢٣٤
الحارث ٢٦٢
حامد عبد القادر ٢٣
الحجاج ١٨٥
حسان بن ثابت ١٧٠ ، ٢٠٠ ، ٣٠٩
الحسن ٥٩
الحسن البصرى ٣٣ ، ٥٢ ، ٩٠
الحطيئة ١٧٤ ، ٢٠٢
الحليس ١٨٥
حماد الراوية ١٩٥
حمد بن عبد الله بن عمار ٢٩٨
حمد بن محمد الخطابى = الخطابى ٢٣٠ ، ٢٥٤

(خ)

خداش بن زهير ١٣٦ ، ١٣٧
الخطابى = حمد بن محمد ٢٥٣-٢٧٠ ، ٣٦٧
الخطيب ٣٩
الخطيب الباقلانى = الباقلانى ٢٦٧ ، ٢٧١
الخطيب القزوينى ٢١
خفاف بن ندبة ١٦٦
خلف الأحمر ١٩٤ ، ١٩٧
الخليل بن أحمد ١٥٩ ، ١٠٢ ، ٢٠١
الخنساء ٢٠٠ ، ٢١٢

(د)

الدارقطنى ١٠٥
داود ١٤٥
دريد بن الصمة ١٨٩
ديكارت ٣٧٠

(ذ)

الذهبى ١٠٥
ذو الرمة ١٢٣ ، ١٧٤ ، ٣٤٠ ، ٣٥٣

(ر)

الراعى ٨٣ ، ٢١٩ ، ٢٢٣
الرافعى ٧٩
الرمانى ٢٣٣ ، ٢٣٤ ، ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٣٩ ، ٢٤٠ ، ٢٤١ ، ٢٤٣ ، ٢٤٥ ، ٢٤٦ ، ٢٤٩ ، ٢٥٠ ، ٢٥١ ، ٢٥٢ ، ٢٥٨ ، ٢٦٣ ، ٢٧٢ ، ٢٩٦ ، ٢٩٧ ، ٣٠٩ ، ٣١٢ ، ٣١٥ ، ٣١٦ ، ٣١٧ ، ٣١٩ ، ٣٢١ ، ٣٢٢ ، ٣٢٨ ، ٣٢٩ ، ٣٤٣ ، ٣٧١ ، ٣٧٦

(ز)

الزبيدى ٣٥
الزجاج ٢٣٣
الزجاجى ١٩٩
زكى مبارك ٢٤ ، ٢٢٤
الزمخشرى ١٧ ، ١٩ ، ٧٩ ، ٣٥٨
زهير بن أبى سلمى ١٨٢ ، ١٩٨ ، ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢٠٢ ، ٢١٢
زهير الفرق ٥٤

(س)

سبرنجر ٢٧٥
ستانلى لانبول ٣٦٣
سحبان وائل ٢٧٣
السدى ٣٢ ، ٥٢
السمد التفتازانى ٢١
سعيد بن جبير ٣٢
سعيد بن سالم ١٩٩
السكاكى ٢١
السكرى ١٩٦

السكن بن سعيد ٢٠١
سلامة بن جندل ٢١٨
سليمان ٢٩٣
سيبويه ١٥٥
السيد ٣٥٦
سيد نوفل ٢٠٣
السيوطى ٣٢ ، ٣٣ ، ٣٩ ، ٤٠

(ش)

الشام ٨٦
الشعبى ٣٣
شقيق جبرى ٩٧
الشهرستانى ٧٠
الشماخ ٨٥
شوقى ضيف ٢٢

(ص)

الصاحب بن عباد ٣٣٧
الصولى ٣٤٢ ، ٣٤٣ ، ٣٤٤

(ض)

ضياء الدين بن الأثير = ابن الأثير ١٨

(ط)

الطائى = أبو تمام ٢١٣ ، ٢١٤
الطبرى ٣٦ ، ٢٠٥
طرفة بن العبد ١٩٨ ، ٢١٢
الطرماح ١٨٢
طلحة ٥٩
طه أحمد إبراهيم ٢١
طه حسين ٢٢ ، ٢٣

(ع)

عاصم ٥٩
عامر بن عبد القيس ٨٦
العباس بن محمد ٢٠١
عبد الحميد حسن ٢٢
عبد الصمد بن المعذل ٢٤٠
عبد القاهر الجرجانى ٧ ، ١٧ ، ٢١ ، ٢٢ ، ١٤٥ ، ٣٥٩ ، ٢٦٤ ، ٢٦٥ ، ٣٢٥ ، ٣٥٨
عبد الله بن عباس = ابن عباس ٣٢ ، ٢٠٥
عبد الملك بن مروان ١٩٦
عبد الملك بن قريب = الأصمعى ١٥٧
العتابى ٢٢٣
عتبة بن ربيعة ٩
عثمان ٦٠
العجاج ١٩٩
عدس بن زيد ١٥٤
عروة بن الورد ٢٠٧ ، ٢١٠
العسكرى ٢١٥ ، ٢٧٢
عكرمة ٣٢
علقمة بن عبدة ١٩٨ ، ٢٦٢
على بن أبى طالب ٣٢ ، ٥٢ ، ٥٩
على بن عيسى = الرمانى ٢٣٠ ، ٢٣٨
عمر بن الخطاب ١٢٠
عمرو بن أحمر ١٨٣
عمرو بن شاس الأسدى ١٨٥
عمرو بن عبيد ٦٨ ، ٦٩
عمرو بن كلثوم ١١٢
عنترة ٢٢٢

(ف)

الفارابى ١٥٩

الفتح بن خاقان ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩
الفراء ١١ ، ١٢ ، ٢٥ ، ٣٥ ، ٣٨ ، ٥٠ ، ٦٦ ، ٦٩ ، ٨٧ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ٩٧ ، ١٠٢ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٤٩ ، ١٦١ ، ١٦٤ ، ١٦٥ ، ٢٠١ ، ٢٣٥ ، ٢٤١ ، ٣١١ ، ٣٧٥ ، ٣٧٦
الفرزدق ١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٦٤ ، ١٧١ ، ١٧٢ ، ١٩٥ ، ١٩٦ ، ٢٠٣
الفضل بن الربيع ٣٩
فون جرينيباوم ٤ ، ٢٢

القاسم بن سلام ٢٢٥
القاضي الباقلاني = الباقلاني = أبو بكر محمد ابن الطيب ١٤ ، ١٥
القاضي الجرجاني = علي بن عبد العزيز ٧ ، ١٣ ، ٢٢٨ ، ٢٨٨ ، ٢٩١ ، ٣١٥ ، ٣٣٧ ، ٣٥١
قتادة ٣٢ ، ٥٢
قدامة بن جعفر ١٣ ، ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٢٣٦ ، ٣٠٥ ، ٣٠٦ ، ٣٠٧ ، ٣٠٨ ، ٣٠٩ ، ٣١٣ ، ٣١٥
القرشي ٢٠٤ ، ٢٠٥
قطرب = محمد بن المستنير ٣٥ ، ٦٩ ، ١٦٤

(ك)

كثير عزة ١٨٨ ، ٢٠٧
الكاتب البربوعي ٢١٨
الكسائي ٣٥ ، ١٠٢ ، ١٥٦ ، ٢٠١
كراتشكوفسكي ٢٢٣ ، ٢٢٤
كعب بن زهير ١٧٩ ، ١٩٧
الكلبيين ١٩٥
كليمنت هوارت ٢٦٣ ، ٣٦٩
كنانة (قبيلة) ٨٥
الكوفة ١٥٥ ، ١٩٦

(ل)

لايل ٢٧٦
لبيد ١٣٨ ، ١٤٤ ، ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٨٥

(م)

المازني = النضر بن شميل ٦٩ ، ٥٦
المبرد = محمد بن يزيد ١١ ، ٤٩ ، ١٤٦ ، ١٨٣ — ١٩١ ، ٢٠٩ ، ٢١٥ ، ٢١٧ — ٢٢٣ ، ٣٠٧ ، ٣٤٣
المتنبي العبدي ١٤٠
مجاهد ٣٢ ، ٦٣
محمد صلى الله عليه وسلم ٧٩
محمد خلف الله ٢٣
محمد زغلول سلام ٨
محمد مندور ٢٢
محمد سلام الجمحي ٣٥
محمد بن عباد ٢٠١
محمد بن يزيد = المبرد ٢١٧
محمد بن يزيد الواسطي ٢٢٥ ، ٢٣٠ ، ٢٣٣
المخيم الأسدي ٣٥٦
المدني ٥٩
المري ٣٥٥
المرزوقي ٢٢٨ ، ٣٠٦
مسلم بن أبي سارة ٥٤
مسلم بن الوليد ٢٣١ ، ٣٥٣
المفضل الضبي ١٩٥ ، ٢٠٤
منذل ٦٣
مؤرخ الموصل ٣٥
موسى ١٦٧ ، ٢٤٤

(ن)
النابغة ٩٣ ، ١٩٠ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢٢٠ ، ٢٦٢
نافع ٥٩
نافع بن الأزرق ٢٠٤ ، ٢٠٥
النضر بن شميل = المازنى ٣٥ ، ١٥٦
النظام ٦٩ ، ٧٠ ، ٧١ ، ٧٨
نغطوية ٢٠١
النمر بن تولب ١٦٨
نولدكه ٣٦٣ ، ٣٦٨ ، ٣٧٣ ، ٣٧٥
نيسابور (بلدة) ٢٥٤

(هـ)
الهذلى ١١٨ ، ١٤٨ ، ١٩٦
هذيل (قبيلة) ٨٥
الهذليين ١٩٦
الهمذانى ٣١٣
الهمذانى ٣١٣

(و)
الواسطى = محمد بن يزيد ٢٣٣
واصل بن عطاء ٦٨ ، ٦٩
الوأواء الدمشقى ٣١٩
الوليد بن المغيرة ٧

(ى)
ياقوت ٣٩ ، ٤٠
يحيى بن حمزة العلوى ١٩
يحيى الدمشقى ٨٣
يحيى بن وثاب ٥٩
اليزيدى ٣٥
يونس بن حبيب ٢٣ ، ١٠٣ ، ١٦٢ ، ١٧٦ ، ٢٠١ ، ٣٤٠