البابُ الثاني

في تراثِ العربيّة

الأدبُ العربي وتراثُه[1]

سنتكلّم في هذه المحاضرةِ عن أربعةِ جوانبَ مهمّةٍ تكشف عن طبيعةِ الأدب العربي، وتقدّم لنا مفاتيحَ التعامل معه، وقبل أنْ نبدأ تفصيل تلك الجوانب، علينا- أولًا- أنْ نقف قليلًا أمام مفهوم الأدب.

□ **مفهومُ الأدب:**

أصلُ الأدْب في اللّغة الدعوةُ إلى اجتماع، ومنه سمّي الطعام الذي يُصنع ويُدعى إليه الناسُ مأدُبة، والأدَبُ هو الكلام الداعي، الذي يأدِبُ الناسَ إلى المَحامد أي يدعوهم إليها، ومِن هنا كانت كلمة الأدب تحملُ معنى الدعوة وما يرتبطُ بها من التأثير، ومعنى الاجتماع، وهي معانٍ تتحقّق في الكلامِ القاصد إلى الجَمال في تشْكيلِه، وفي مضْمونِه؛ لأنَّ الجَمال أخّاذ داعٍ إلى الالتفات إليه والتعلّق به، والمضمون الحَسَن داعٍ إلى ائْتلاف النّفوس به واجتماعِها حوله.

وخَصَّ العرف الأدبَ بالكلام دون غيره من الدّواعي، وقسّم العلماءُ الكلامَ الأدبي إلى شعرٍ ونثر، وحدّوا لكلٍّ حدودًا، وسنقفُ على ذلك في مسألة الأجناس الأدبية.

---

(١) محاضرة أُلقيَت في بيت السّناري، بتاريخ ١٥/ ٣/ ٢٠١٦، ضمن دورة «الثقافة العربيّة والإسلامية» بالتعاون مع مكتبة الإسكندرية.

وثمّة مفهوم واسع للأدب؛ حيث يُنْظَر إليه على أنَّه « جميع ما صُنِّفَ في كلّ لغةٍ من البحوث العلميّة والفنون الأدبيّة، فيشملُ كلّ ما أنتجتْه خواطرُ العلماء وقرائحُ الكتّاب والشعراء»[1]، وبعبارة بروكلمان: «كلّ ما صاغَه الإنسان في قالبٍ لغويّ ليوصله إلى الذاكرة»[2].

وللأدبِ مفهومٌ آخر ضيّق، لكنّه الأكثرُ شيوعًا، وهو ما عبّر عنه أحمد حسن الزيات بقوله: «أدبُ اللّغة ما أثر عنْ شعرائها وكتّابها مِن بدائع القول المشتملِ على تصوّر الأخيلة الدقيقة، وتصوير المعاني الرّقيقة، ممّا يهذّب النفس، ويرقّق الحسّ، ويثقّف اللّسان»[3].

وفي هذا الكلام ما يثير قضيةَ محتوى الأدب، أيجبُ أنْ يكون حَسنًا؟

هناك مقولةٌ شاعتْ في التراثِ النقديّ أطلقَها القاضي عبد العزيز الجرجاني في كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه)، وهي (إنَّ الدين بمعزِلٍ عن الشعر)، وقد فهمت هذه المقولة على أنَّ الشعر- وهو هنا ممثّل للأدب- يمكنُ أنْ يحكَم عليه بالجودةِ مع كوْنِه حاملًا لمضامين مُخالفةٍ للدّين والأخلاق.

والحقّ في هذه المسألة- فيما أرى- وسطٌ بيْن طرفين، فليسَ المعْنى المجرّد غائبًا تمامَ الغياب في تقْويم الأدب، وليسَ هو أيضًا مَناط التّفضيل والمُوازنة، لكنَّ الأدبَ من حيث هو كلامٌ داعٍ لا بدَّ أن يكون داعيًا إلى ما يقتنعُ صاحبه بحُسْنه وحُسن

(١) تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات، ص٣.
(٢) تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ١/ ٣.
(٣) تاريخ الأدب العربي، ص٣.

الدّعوة إليه، وتلك القناعةُ لا تستغني عن قبولِ العُرف أيضًا، وهذا هو القدرُ المطلوب في حُسن المَعْنى، وتبقى بعدَ ذلك المساحةُ الكبرى للتقويم خالصةً لحُسْن الصياغة التي تكونُ بها الدّعوة.

هذا هو الأصل، ولكنْ ليس كلّ مُنتجٍ أدبي يلتزمُ بهذا الأصل، فالأدبُ قادرٌ على تحْسين القبيح وتقْبيح الحَسن، وكثيرًا ما نرى الأدبَ يُسْتَغَلُّ في الدّعوة إلى الإقبال على ما يزيّنه القائلُ، أو النفور ممّا يقبّحه وإنْ لم يكنْ كذلك في نفسِ الأمر.

ولكَ أن تقيسَ ذلك بالإعلام الذي أصلُ وظيفته نقلُ الحقائق وتقويمُ الوَعي، لكنّه قد يستغلُّ في تزييف الوعي، ونشرِ الشائعات.

والخلاصةُ أنَّ مناطَ الحَسن تحوَّل في الأدب مِن المَضمون إلى الشّكل، وتهذيبَ النّفس صار تهذيبًا بكيفيّة الأداءِ والتلقّي، وصارت المتعةُ التي يقدّمها في فنيّات الصياغة، وجماليات التّشكيل؛ مقدمةً على القيمة المضْمونيّة التي يحملُها، وإن لم يخلُ الأمرُ عبْر التاريخ مِن رعايةٍ لتلك القيمة.

وخيرُ ما يعبِّر عن تلكَ الوجهة قولُ الجاحظ: «وذهبَ الشيخ إلى اسْتحسان المعنى، والمعاني مَطروحةٌ في الطريق يعرفُها العجمي والعربيّ، والبدويّ والقروي، وإنّما الشأنُ في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولةِ المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة الطبع وجوْدَة السبك؛ فإنَّما الشعرُ صناعةٌ، وضربٌ من النَّسج، وجنسٌ من التصوير»[1].

(١) الحيوان الجاحظ، ٣/ ١٣١، ١٣٢.

ولا أريدُ أن أطيلَ أكثرَ من ذلك في هذه القضيّة، وهي مِن كُبْريات قضايا النقدِ الأدبي، وحسْبنا ما ذكر بيانًا لمفهوم الأدب، ويحسنُ بنا الآن أن ندخلَ إلى زاويتِنا الأولى للنظرِ إلى تراثِ الأدب العربي، وهي (أجناسُ الأدب).

١- أجناسُ الأدب:

ينقسمُ الكلام- ابتداءً- إلى منظوم ومَنْثور، **والكلامُ المَنظوم** هو الذي يسيرُ على إيقاعٍ محدّد، مثل: دِدِنْ دِنْ ـ دِدِنْ دِنْ ـ دِدِنْ دِنْ ـ دِدِنْ دِنْ : فَعُولُنْ فعولن فعولن فعولن، أو دِدِدِنْ دِدِنْ ـ دِدِدِنْ دِدِنْ ـ دِدِدِنْ دِدِنْ: مُتَفَاعِلُنْ متفاعلن متفاعلن، وهذا النمطُ من الكلام هو المسمّى شعرًا، وإن كانَ الشعر أكبرَ مِن النّظم، فحقيقةُ الشعر تتضمّن النظمَ لكنّها تتجاوزه، وبعبارةٍ ميسّرة نستطيع أنْ نقول: إنَّ كلَّ شعر مَنْظوم، وليسَ كلُّ منظومٍ شعرًا، إلّا أنَّ العرف الاستعمالي غَلَبَ فيه جعلُ الشعرِ في مقابلة النثر، ولا بأس في ذلك إذا عُرفتِ الحقائق.

وقدْ عرِّفَ الشعر قديمًا بأنَّه كلامٌ موزون مقفّى مقْصود، واشتراطُ القصد لإخراج ما وافقَ وزنًا من أوزان الشعر من غيرِ أنْ يَقصد قائلُه أنْ يكونَ شعرًا، وقد وقع ذلك في القرآن الكريم وفي الحديث الشريف، ويقعُ في كلام الناس اليومِيّ، والوزنُ والقافية هُما الشّرطان الحسيّان الفارقان بينه وبين النثر، ولكنّهما لا يكفيان لتمْييز حقيقةِ الشعر، ولذلك نجدُ ناقدًا بصيرًا كحازم القرطاجني يركّز على جانبِ المعنى والتخْييل في الشعر فيقول: «الشعرُ كلامٌ موْزون مقفّى، مِن شأنِه أن يحبّب

إلى النّفس ما قَصَدَ تحبيبَه إليها، ويُكَرِّه إليها ما قَصَدَ تكريهَه، لتُحمَل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمَّن من حُسن تخييل له، ومُحاكاة مستقلّة بنفسها، أو مُتصوَّرة بحُسن هيئةِ تأليف الكلام، أو قوّة صدقه، أو قوة شهرتِه، أو بمجموع ذلك، وكلّ ذلك يتأكّد بما يقترنُ به من إغراب، فإنَّ الاستغراب والتعجّب حركةٌ للنفس إذا اقترنت بحركتِها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها»[1].

فهو يتكلّم عن التّخييل أي تصوير المعنى في الخيال، والمُحاكاة أي التشبيه والتّمثيل، والصّدق أي كوْن المعنى صادقًا غير كاذب، كتحْسين الحَسن في نفس الأمر، وتقبيح القبيحِ في نفس الأمر، ويتكلّم عن حسنِ هيئة تأليف الكلام، وهذا يدخلُ في باب البلاغة وطبيعة التراكيب الشعريّة، وعن الاسْتغراب والتّعجيب، وهذا قد يرجعُ إلى المعنى إذا كان قليلَ الخطور في الذّهن، وإلى اللّفظ إذا كان يحتاج إلى إعمالِ فكرٍ لكشف مَعناه، لما فيه من غموضٍ شفيفٍ وعدم مباشرة.

وأمّا النّمط الثاني من الكلام- وهو المنثور- فهو الذي لا ينضبطُ بإيقاعٍ ثابت، فلا يوجدُ فيه ذلك الخيط الموسيقي الذي يربطُه، وليسَ هذا نقصًا فيه، بل هي طبيعتُه التي تميّزه، وكمْ من عبارةٍ منثورة أبلغُ من المَنظوم.

وفي المفاضلة بين الشعر والنثر، يقول ابنُ رشيق القيرواني: «وكلامُ العربِ نوعان: منظومٌ ومَنثور، ولكلّ منهما ثلاثُ طبقات: جيدة، ومتوسطة، ورديئة. فإذا اتّفق الطّبقتان في القدر، وتساوتا في القيمة، ولم يكنْ لإحداهما فضلٌ على الأخرى؛

(١) مِنهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، ص٧١.

كان الحكمُ للشّعر ظاهرًا في التّسمية؛ لأنَّ كلَّ منظوم أحسنُ من كلّ منثور مِن جنسِه في معترف العادة، ألَا ترى أنَّ الدرَّ- وهو أخو اللّفظ ونسيبُه، وعليه يقاسُ، وبه يشبَّه- إذا كان منثورًا لم يؤمن عليه، ولم ينتفعْ به في الباب الذي له كسْب، ومِن أجله انْتخب، وإن كان أعلى قدرًا وأغلى ثمنًا، فإذا نظم كان أصونَ له من الابْتذال، وأظهر لحُسنه مع كثرة الاسْتعمال، وكذلك اللّفظ إذا كان منثورًا تبدّد في الأسماع.. فإذا أخذه سلكَ الوزن وعقدَ القافية تألّفت أشتاتُه وازْدوجت فرائدُه وبناتُه»[(١)].

ونحنُ نتوقّع أن يكون **النثرُ أقدمَ وجودًا من الشعر**، «لقرب تناوله وعدم تقيده وضرورةِ استعماله»[(٢)]، وتطوّر الشعر عن النثر المَسجوع وهو ما يقَطَّع بفَواصل متناسبة صوتيًّا، مثل قول قس بن ساعدة: «من عاش مات.. ومَن مات فات.. وكلّ ما هو آتٍ أتْ.. مطر ونبات.. وأرزاق وأقوات.. وآباء وأمهات.. وأحياء وأموات».

إذًا، فنحنُ أمام جنسيْن كبيريْن، يندرجُ تحتَ كلّ منهما أنواع:

فأمَّا **الشعر**، فالنمط السائدُ منه في أدبنا العربي هو الشعر الذاتي، الذي يسمّيه البعضُ بالشعرّ الغنائي تأثرًا بالتراث اليوناني، وهو شعرٌ يعبّر عنْ وجدان الشاعر ورؤيتِه الخاصة، شعرٌ ذاتي وإنْ تناول موضوعًا جمعيًّا، وهذا النمطُ عادة ما يقابل بالشعر المسرحي، لكنَّ العربَ لم يعرفوا الشعرَ المسرحيَّ إلّا في العصر الحديث، إلّا أنَّهم عرفوا القصّة الشعرية؛ تشهدُ بذلك قصيدة الحطيئة الآتية:

---

(١) العمدةُ في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، ١/ ١٩، ٢٠.
(٢) تاريخ الأدب العربي للزيّات، ص١٨.

وطاوي ثلاثٍ عاصب البطن مرملٍ

ببيـــداءَ لم يعـــرف بها ســـاكنٌ رسما

أخي جَفوةٍ فيه مِن الإِنس وَحشةٌ

يرى البؤسَ فيها مِن شَراسَتِهِ نُعْمَى

وَأَفْرَدَ في شِعْبٍ عَجـــوزًا إِزَاءَها

ثـلاثـةُ أَشْبَـاحٍ تَخَالُـــــــــهمُ بَهْما

رأى شَبَحًا وَسـطَ الظَّـلامَ فَراعَهُ

فَلَمَّا بَـــدَا ضَيْفًا تَسَـوَّرَ وَاهْتَما

فقـــال ابـنُـهُ لَمَّا رآهُ بِحَـــيْرَةٍ

أيا أَبَتِ اذْبَحْني وَيَسِّرْ لَهُ طُعْما

ولا تَعْتَذِرْ بالعُدْمِ عَلَّ الذي طَرَا

يَظُنُّ لـــنا مـــالاً فَيُوسِعَنَا ذَمَّا

فَرَوَّى قـــليلاً ثمّ أَحْـجَـــمَ بُرْهَةً

وَإِنْ هـــو لم يَذبَـح فَتـــاه فَقَدْ هَمَّا

فَبَيْنَا هُمَـا عَنَّتْ عـــلى البُعْدِ عَـــانَةٌ

قد انْتَظَمَتْ مِن خَلْفِ مِسْحَلها نَظْما

عِطَاشًا تُرِيدَ الماءَ فانْسَابَ نَحْوَها

على أنَّــه مِنهــا على دَمِـــها أَظْما

فَــأَمْهَلَهَا حتَّى تَـرَوَّتْ عِـطَـاشُها

فَأَرْسَــلَ فيـها مِــن كِنَانَتِهِ سَـهْما

فَخَرَّتْ نَحُوصٌ ذاتُ جَحْشٍ سَمِينَةٌ

قد اكْتَنَزَتْ لَحْمًا وقد طبَّقَتْ شَحْما

فيا بِشْرَه إذْ جَرَّها نحوَ قَوْمِه

ويا بِشْرَهمْ لَمَّا رأوْا كَلْمَها يَدْمَى

فباتُوا كِرامًا قد قَضَوْا حَقَّ ضَيْفَهمْ

فلم يَغرَمُوا غُرْمًا وقد غَنِموا غُنْما

وباتَ أبوهمْ مِن بَشَاشَتِهِ أبًا

لِضَيْفِهمُ والأُمُّ مِن بِشْرِها أُمَّا

وقد يُنَوَّع الشعرُ بحسب غرضِه فيكون: مديحًا وهجاءً ورثاءً وفخرًا ونسيبًا ووصفًا واعتذارًا، وحكمة. وقد اشتهر في كلّ غرض جماعةٌ من الشعراء، فاشتهرَ في المديح زهير بن أبي سلمى، وفي الهِجاء الحطيئة وبشّار بن بُرد، وفي الرّثاء الخنساء،

وفي الفخْر عمرو بن كلثوم، والمتنبي؛ وفي الغزل العُذري مجنون ليلى وجميل بثينة وكثير عزة؛ وفي الصّريح عمر بن أبي ربيعة، وفي الوصف ابن الرومي، وفي الحِكمة المتنبي وأبو العتاهية، وفي الاعتذار النابغة الذبياني. ولا يعني هذا اقتصارَ كلّ منهم على ما اشتهرَ به بقدر ما يعني إجادته في هذا الغرضِ أكثرَ من غيره.

***

وأمّا **النثر**، فمِن أنواعه المشهورة الأمثالُ، والحكم، والوصايا، والخطب، والمقامات، والرسائل.

« فالمَثل جملةٌ مقتطّعة من القول أو مرسلة بذاتِها، تنقل عمَّن وردتْ فيه إلى مشابهه دونَ تغيير»[1]، والأمثالُ مُنتزعة من مواقف حقيقيّة غالبًا، مثلَ قولهم: وافق شنٌّ طبقة، فإنَّه مأخوذٌ من قصة رجلٍ اسْمه شنٌّ خرج يبحثُ عن عروس تلائمُه فطرح ثلاثة أسئلة على رجلٍ صاحَبَه في الطريق، فلم يعرف جوابَها حتى دخلا على ابنتِه، واسمُها طبقة فقصّها عليها ففسّرتها له، فأعجبَ شنٌّ بذكائها وخطبَها، فقيل: وافق شنٌّ طبقةَ، ومثلُ الأمثال المأخوذة من قصة جذيمة الأبرش والزبَّاء، وهي كثيرةٌ، منها: لأمرٍ ما جدع قصيرٌ أنفَه، ولا يطاع لقصير أمر، وبيدي لا بيد عمرو، وقد يؤخذُ المثلُ من قصّة متخيّلة كقولِهم: كيف أعاهدك وهذا أثرُ فأسك، ويسمّى الموقف الذي قيل فيه المثلُ موردَ المثل، والصورة الذهنيّة للمواقف التي تشبه المورد، ويقالُ فيها المثل بعد ذلك مَضرب المثل، ومِن الأمثال ما يكونُ على صيغة (أفعل من) كقولهم: أحمق مِن هبنقة.

---

(١) تاريخ الأدب العربي للزيّات، ص١٨.

«والحكمة، قولٌ رائع موافقٌ للحقّ سالمٌ من الحشو، وهي ثمرة الحِنكة، ونتيجةُ الخبرة، وخلاصة التجربة، كقولهم: الخطأ زاد العَجُول، مَن سلك الجدد أمِنَ العثار، عِيٌّ صامتٌ خيرٌ من عِيٍّ ناطق»[1]، من جدّ وجَد، مَن زرع حصد، مَن سار على الدرب وصل، خيرُ الكلام ما قلّ ودلّ.

وأمّا الخطب، فكلامٌ للترغيب فيما ينفع، والزجر عمّا يضر، ويقال في جمْع مِن الناس، وقد صارتْ شعيرة في الإسلام في صلاةِ الجمعة والعيدين، وقد جمع أحمد زكي صفوت المأثور من خطبِ العرب في موسوعة سمّاها جمهرة خطبِ العرب في ثلاثة أجزاء.

والوصيّة، كالخطبة في أنّها كلامٌ يُساق للترغيب في الحَسن والحضّ عليه، والتنْفير من القبيح والزّجر عنه، إلّا أنَّها تُقال في موْقف خاصّ، كوصيّة أمامة بنت الحارث لابْنتها عند زفافها، التي تقولُ فيها:

«أيْ بنيّة، إنّ الوصية لو تُرِكَتْ لفضلِ أدبٍ، تُرِكَتْ لذلك منك، ولكنّها تذكرةٌ للغافل، ومعونةٌ للعاقل، ولو أنّ امرأة اسْتغنت عن الخروجِ لغنَى أبويْها، وشدّة حاجتهما إليها؛ كنتِ أغنى الناس عنْه، ولكنّ النساء للرجالَ خُلِقْنَ، ولهنّ خُلِقَ الرجال.

أيْ بنيةِ، إنّك فارقت الجوَّ الذي منه خَرَجْتِ، وخَلَّفْتِ العُشَّ الذي فيه دَرَجْتِ، إلى وَكْر لم تعرفيه، وقرين لم تألفيه، فأصبح بملكه عليك رقيبًا ومليكًا، فكوني له أَمَةً يَكُنْ لكِ عبدًا وَشيكًا.

---

(١) السابق، ص١٨.

يا بنيّة، احملي عنى خصالًا عَشْرًا، تكن لك ذخرًا وذكْرًا؛ الصحبة بالقناعة، والمعاشرةُ بحُسن السمع والطاعة.

والتعهّد لموقع عينِه، والتفقّد لموضع أنفِه؛ فلا تقع عينُه منكِ على قَبيح، ولا يشمّ منك إلّا أطيبَ ريح. والكحلُ أحسَن الحُسن الموجود، والماءُ أطيب الطيب المَفقود.

والتعهّد لوقتِ طعامه، والهُدُوُّ عنه عند منامِه؛ فإنّ حرارةَ الجوعِ مَلْهَبة، وتنغيصَ النوم مبغضة.

والاحتفاظ ببيتِه وماله، والإرْعاء على نفسه وحشمِه وعياله، وملاكُ الأمر في المال حُسنُ التّقدير، وفي العيال والحَشَم حسنُ التّدبير.

ولا تفشي له سرًّا، ولا تعْصي له أمرًا؛ فإنّك إنْ أفشيتِ سرّه لم تأمَني غدرَه، وإنْ عصيتِ أمْره أَوْغَرْتِ صدْرَه.

ثمّ اتّقي مع ذلك الفرحَ إنْ كان تَرِحًا، والاكتئابَ عنده إن كان فَرحًا؛ فإنّ الخصلة الأولى مِن التَقصير، والثانية مِن التّكدير.

وكوني أشدَّ ما تكونينَ له إعظامًا؛ يكنْ أشدَّ ما يكونُ إكرامًا. وأشدّ ما تكونين له موافقة؛ يكنْ أطولَ ما تكونينَ له مُرافقة.

واعْلمي أنّك لا تَصِلين إلى ما تُحبّين حتى تُؤْثري رضاه على رضاك، وهواه على هواك، فيما أحبَبتِ وكرهت، والله يَخير لك».

وأمّا الرسائل، فهي المُخاطبات المكتوبة، وقد جمعَ الأستاذ أحمد زكي صفوت المأثورَ منها حتى نهاية العصر العباسي الأول سنة ٣٣٤هـ في أربعةِ أجزاء، وكان ينوي جمعَ رسائل الأندلسيّين أيضًا لكنّه لم يُطبع.

وأمّا المقامات، ففنٌّ أدبي أنشأه بديعُ الزمان الهمذاني المتوفّى سنة ٣٩٨هـ، والمقامة عبارةٌ عن قصة قصيرة لها راوٍ، وبطل، تتميّز بالتأنق اللغوي، والعناية بفنون البديع من سجْع، وجناس، وطباق، ومقابلة، وغير ذلك.. وتطعّم بأبيات شعريّة، ومَضمونها غالبًا مضمونٌ أخلاقي. وكان رَاويةُ مقامات الهمذاني هو عيسى بن هشام، وبطلُها هو أبا الفتح الإسكندري، ثمّ جاء الحريري المتوفّى سنة ٥١٦هـ، فأربى على سابقه في هذا الفنّ ولم يلحقه أحدٌ ممّن جاء بعده، وكان راويه الحارثَ بن همام وبطلُه أبا زيد السروجي.

ويرى الدكتور شوقي ضيف أنّ المقامة فنّ أريدَ به التعليمَ مِن أول الأمر، وأنْ ليس غرضُ بديع الزمان منها أن تكون قصصًا ذات عقدة وحبْكة؛ لذلك لم يسمّها حكاية أو قصة، بل سمّاها مقامة أي حديث يقال في مجلسٍ واحد، وغايةِ ما هنالك أنّه أرادَ أن يسوقَ أحاديث مُشتملة على أساليبِ اللّغة العربيّة لمحاكاتها، فجاءَ بها في قالبٍ قصصي للتشويق[1].

ومِن نماذج المقامة قولُ الحريري في المقامة الرمليّة: «حكى الحارثُ بن همام قال: كنتُ في عنفوان الشباب.. وريعان العيش اللباب.. أقلى الكتنان بالغاب.. وأهوى الاندلاق من القراب.. لعلمي أن السفر.. ينفج السفر.. وينتج الظفر.. ومعاقرة

(١) المقامة، ص٨.

الوطن.. تعقر الفطن.. وتحقر من قطن.. فأجلت قداح الاستشارة.. واقتدحت زناد الاستخارة.. ثمّ استجشت جأشًا أثبت من الحجارة.. وأصعدت إلى ساحل الشام للتجارة.. فلما خيَّمت بالرملة.. وألقيت بها عصا الرحلة.. صادفت بها ركابًا تعَدُّ للسرى.. ورحالًا تشدُّ إلى أمِّ القُرى».

٢- تأريخُ الأدب:

تأريخ الأدبِ هو رصدٌ لمراحل تطوّره عبْر التاريخ، مِن بيانٍ للأجناس الأدبية في كلّ مرحلة والسمات الفنية لكلّ جنس فيها، وأهمّ رواده، وأبرز أعمالهم، ونماذج منها، وأهمّ القضايا التي عبّر عنها الأدب وشُغلَ بها في كلّ مرحلة، هذا إلى جانبِ تحليل سُنن ذلك التطوّر، وتفسير التغيّرات المرصودة عبْرَ مسيرتِه.

وهو نمطٌ محدثٌ تأثّر فيه العرب بالغربيّين، وحذوْا حذوَهم، وقد كان القدماء يعْرضون لتلك المعارفِ بطرائق أخرى من التأريخ، فكان هناك كتبُ الطبقات كطبقاتِ الشعراء لابن سلام، والمعاجمِ كمعجم الأدباء لياقوت الحموي، وغير ذلك، وليس مِن مقصودنا هنا أن نتتبّع تلك الطّرائق، بل نريدُ أن نعرض لمسلكِ المحدّثين في تأريخ الأدب العربي.

ويقتضي مفهومُ التأريخ التتبعَ الزمني، ويلزمُه- عرفًا- التقسيم إلى أطْوار أو مراحل يتميّز كلّ منها بسمات، ومناطُ التقسيم إمّا أنْ يكون نابعًا منَ الأدب نفسِه، أو مِن البيئة التي أنتجته، ومن ثمّ كان هناك اتجاهان رئيسان لدى الدّارسين في تقْسيم عصورِ الأدب العربي:

الأولُ يتبنّى فلسفة ربطِ الأدب بالتطوّر السياسي على نحوٍ خاص والاجتماعي والفكري إلى حدّ ما، فيقسم عصور الأدبِ العربي بحسب العصور السياسيّة، فنحنُ هنا أمام تقسيمٍ سياسي وجغرافي، وحديث عن الأوضاع السياسيّة، والاجتماعية، والحياة العلميةٍ والعقلية، بوصفها مقدّمات لا غنى عنها وفقًا لهذه الرؤية للحديث عن فنون الشعر والنثر، وموضوعاتها وأشهر ممثليها.

وقدْ تبنّى هذا الاتجاه كثيرٌ ممّن كتبَ في تاريخ الأدب، ومِن أوائلهم جورجي زيدان في كتابه تاريخ آداب اللّغة العربية، الذي بدأ نشر مادّته على هيئة مقالات في مجلة الهلال منذ سنة ١٨٩٣م، ثمّ أخذ في إعداد الكتاب من ١٩٠٩ حتى أتمّه في سنة وفاته ١٩١٤م، وقد أشار في مقدّمته إلى اختياره تقسيم الكتابِ بحسب العصور لا الموضوعات أو العلوم، ثمّ بيّن هذه العصور بقوله: «فقسّمنا هذا الكتابَ إلى تاريخ آداب اللّغة العربيّة قبل الإسلام، وتاريخها بعده، وقسّمناها في الإسلام إلى عصورٍ حسب الانقلابات السياسيّة؛ لبيان ما يكون من تأثير تلك الانْقلابات فيها، فبدأنا بعصر صدْر الإسلام، فالعصرُ الأموي، فالعباسي، فالمغولي، فالعثماني، فالحديث، وقسّمنا كلًّا منها إلى أدوار حسب الاقْتضاء»[1].

ويلاحظ أنّه قسّم العصر العباسي إلى أربعةِ عصور، وعنى بالعصر المغولي الفترةَ الممتدّة من سقوط بغداد في أيدي المغول سنة ٦٥٦هـ إلى دخول العثمانيّين مصر سنة ٩٢٣هـ.

(١) تاريخ آداب اللّغة العربية، جورجي زيدان، ١/ ٩.

ويلاحظ أيضًا أنه لم يقصر كتابَه على فنون الأدب من شعر ونثر فنيّ، بل تكلّم عنْ مختلّف العلوم والمعارف الموجودة في كلّ عصر، كعلوم اللّغة والجغرافيا والتاريخ والعلوم الإسلامية والطب، وهو بذلك ينظرُ إلى الأدب بمفهومه الواسع الذي يعبّر عنه بروكلمان في قوله: «ويهدف علم الأدب.. إلى العناية بفهم ما كتبَه شعبٌ من الشعوب على أنّه حلقةٌ من حضارة ذلك الشعب، كما يهدفُ إلى تفهّم الكتاب الواحد من خصوصيّة المؤلف، ومن مؤثرات المحيطِ الذي يعيشُ فيه»[1]، وهو ما يعني أنّ مؤرخ الأدب عليه أن يضعَ مجموع الثقافة التي ينتمي إليها ذلك الأدب نصبَ عينيه.

ومِن أوائل مَن كتبوا على هذا الاتّجاه أيضًا أحمد حسن الزيات في كتابه (تاريخ الأدب العربي) الذي نشر أول مرة في سنة ١٩٢٥م ، وفيه قسّم الأدب العربي على خمسةِ أعصر قائلًا: «آثرنا أن نجاريَ كثرة كتابنا في تقسيم تاريخ آدابنا إلى خمسة أعصر على حسب ما نال الأممَ العربيّة والإسلامية من التقلّبات السياسية والاجتماعية، وهي:

(١) العصر الجاهلي، ويبتدئ باستقلال العدنانيّين عن اليمنيّين في منتصف القرن الخامس للميلاد، وينتهي بظهور الإسلام سنة ٦٢٢م

(٢) عصر صدر الإسلام والدولة الأموية، ويبتدئ مع الإسلام وينتهي بقيام الدولة العباسية سنة ١٣٢هـ

(٣) العصر العباسي، ومبدؤه قيامُ دولتهم، ومنتهاه سقوطُ بغداد في أيدي التتار سنة ٦٥٦هـ

---

(١) تاريخ الأدب العربي، بروكلمان، ١/ ٤.

(٤) العصر التركي، ويبتدئ بسقوط بغداد، وينتهي عند النهضة الحديثة سنة ١٢٢٠هـ

(٥) العصر الحديث، ويبتدئ باستيلاء محمد علي على مصر، ولا يزال»[١].

وعلى خلافِ كتاب جورجي زيدان جعلَ الزيّات كتابه خالصًا للأدب والأدباء من الشعراء والكتاب والخطباء، إلّا أنَّ الكتابيْن كليهما قد أغفَلا التأريخَ للأدب في الأندلس.

ومِن هذا الاتجاه أيضًا، تقسيم كارل بروكلمان الأدب العربي إلى مرحلتيْن أساسيّتين:

أ- أدب الأمة العربيّة من أوليّته إلى سقوط الأمويّين سنة ١٣٢هـ / ٧٥٠م.

وتنقسمُ هذه المرحلة إلى الأقسام التالية:

١- الأدب العربي إلى ظهور الإسلام.

٢- محمد ﷺ وعصره.

٣- عصر الدولة الأموية.

ب- الأدب الإسلامي باللغة العربية»[٢].

والملاحَظ على هذا التقسيم أنه راعَى فيه جنسَ مُنتج الأدب بالدّرجة الأولى، ففرّق بين مرحلة كان الأدب العربي منتجًا خالصًا لأبناء الأرومة العربيّة، ومرحلة

(١) تاريخ الأدب العربي، الزيّات، ص٥.
(٢) تاريخ الأدب العربي، بروكلمان، ١/ ٣٧.

تالية شاركَ فيها العربَ غيرُهم من الأمم التي دخلتِ الإسلام كالفرس والروم، وصارَ الأدب العربي هو أدبَ اللّغة لا أدب العرق.

وقد تبنّى هذا الاتجاه- أيضًا- الذي يربط تطوّر الأدب بتقلّب الدول الدكتور شوقي ضيف في موسوعته (تاريخ الأدب العربي) التي جاءت في عشرةِ أجزاء هي: العصر الجاهلي، العصر الإسلامي، العصر العباسي الأول، العصر العباسي الثاني، ثمّ الأجزاء من الخامس إلى العاشر بعنوان رئيسٍ هو عصرُ الدّول والإمارات، وعنوان فرعي يختلفُ من جزء لآخر، فالخامس (الجزيرة العربيّة- العراق- إيران)، والسادس (الشام)، والسابع (مصر)، والثامن (الأندلس)، والتاسع (ليبيا- تونس- صقلية)، والعاشر (الجزائر ـ المغرب الأقصى ـ موريتانيا ـ السودان).

وممّن سارَ على هذا النّهج- أيضًا- عمر فروخ في كتابه (تاريخ الأدب العربي) في ستّة مجلدات، وحنّا الفاخوري في (الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم) مجلدٌ ضخم، وغيرهم.

وأمّا **الاتجاه الثاني في تأريخ الأدب**، فيتبنّى تقسيمَ الأدب إلى أغراض أو أجناس أو مدارس، ويتتبّع تاريخ وتطوّر كلّ فرعٍ على حدَة منذُ نشأته حتى توقّفه أو تجمّده، وأبرزُ مثال على هذا الاتّجاه كتابُ (تاريخ آداب العرب) لمصطفى صادق الرافعي الذي صدر جزؤه الأول في عام ١٩١١م.

وقد اختطّ الرافعي لكتابه خطّةً تقضي بتقسيمِه إلى اثني عشر بابًا، يتناول كلٌّ منها جانبًا من جوانبِ الأدب يتتبّع تاريخه، وقد نجدُ بعض التّداخل أحيانًا بين

موضوعاتِ الأبواب، وسنلاحظُ مِن عناوين الأبواب أنّه يتناولُ الأدبَ بمفهومِه الواسع، ويبدو أنّ هذا التناولَ كان هو الأشيعَ في تلك الحقبة كما رأينا عند جورجي زيدان وبروكلمان، وتلكَ الأبواب هي:

الأول: في تاريخ اللغة، نشأتها وتفرّعها، وما يتّصل بذلك.

الثـــاني: في تاريخ الرّواية ومشاهير الرواة، وما تقلب من ذلك على الشعر واللّغة.

الثالث: في منزلة القرآن الكريم من اللّغة وإعجازه وتاريخه، وفي البلاغة النبويّة ونسق الإعجاز فيها.

الرابـــع: في تاريخ الخطابة والأمثال جاهليّة وإسلامًا.

الخامس: في تاريخ الشعر العربي ومذاهبه، والفنون المستحدَثة منه، وما يلتحق بذلك.

وقد تناولَ تحت هذا الباب عدّةَ أغراض شعريّة هي: الهجاء، والمديح، وشعر الكدية، والفخر والحماسة، والرّثاء، والغزل والنّسيب، والوصف، والحكمة، والشعر الإلهي، والأخلاق، والهزل، والشعر القصصي، والشعر العلمي. يتناول كلُّ غرض، وتطوّره، وأشهر شعرائه عبر العصور.

السادس: في حقيقة القصائد المعلّقات، ودرس شعرائها.

وهنا، يبدو هذا الباب خليقًا بأن يكون ضمنَ سابقه.

السابع: في أطوار الأدب العربي وتقلّب العصور به، وتاريخ أدب الأندلس إلى سقوطها، ومصرع العربيّة فيها. والموجودُ منه الكلام على الأدبِ

الأندلسي ومقارنته بالأدب العراقي، مع عنايةٍ ظاهرة بمسألة تأثر الأدب بالحياة السياسيّة وتأثيره فيها، ويبدو هنا أنّ الرافعي لجأ إلى التتبّع التاريخي للأدب قرنًا فقرنًا، مغايرًا بذلك منهجه في سائر الكتاب، ولعلّ تفرّد الأدب الأندلسي هو ما ساعدَه على ذلك.

الثامن: في تاريخ الكتابة وفنونها وأساليبها، ورؤساء الكتاب وما يجري هذا المجرى.

التاسع: في حركة العقل العربي، وتاريخ العلوم، وأصناف الآداب جاهليةً وإسلامًا، بالإيجاز التاريخي.

العاشر: في التأليف وتاريخه عند العرب ونوادر الكتب العربية.

الحادي عشر: في الصناعات اللفظية التي أولعَ بها المتأخرون في النظم والنثر، وتاريخ أنواعها.

الثاني عشر: في الطبقات، وشيء من الموازنات.

ولم يعثرْ على الأبواب الرابع والثامن والتاسع والثاني عشر.

وممّن نَـحَوْا هذا المنحَى في تأريخ الأدب الدكتور شوقي ضيف في كتابيْه الفنّ ومذاهبه في الشعر العربي، والفنّ ومذاهبه في النثر العربي. وقد أقام كتابيْه على أساسٍ واحد هو تتبّع التطوّر في صناعة الشّعر وصناعة النثر؛ أي في الخصائص الفنيّة لكلّ قبيل، فأمَّا الشعر فجعلَ مذاهبه ثلاثة: أوّلها الصنعة، ورمزه زهير بن أبي سلمى، وربطه بالشعر الغنائي الخالص الذي كان يصحَبُ بالعزف والموسيقى منذ العصر الجاهلي، ومن ثمّ استغنى أصحابُه عادةً عن التّنميق والزخرف.

وثانيها في الظهور مذهبُ التّصنيع، وروّاده مسلم بن الوليد، وأبو تمّام وابن المعتز، وهو قائمٌ على رعاية الحلي والتّرصيع والبديع، وقد بدأ ظهورُه في القرن الثاني مع انتشار التمدّن، ودخول عناصر جديدة من الحضارة والجنس والثقافة.

وثالثُ المذاهب سمّاه بمذهب التصنُّع، وقد أخذَ في الظهور في القرن الرابع، ويقوم ـ في رأي الدكتور شوقي ضيف ـ «على إعادة الصور المطروقة والمعاني الموروثة بأساليبَ من اللّف والدّوران، وإتيان المعنى من بعيد، ثمّ يحاول الشاعر بعد ذلك أنْ يضيف تعقيدًا إلى أساليب الزخرف والتّنميق السابقة، أو يضيف تعابيرَ وتراكيب شاذّة من نحوٍ غريب أو تشيُّع أو تصوّف أو تفلسُف، وما لبث أبو العلاء أنْ أوفى بهذا المذهب إلى غايتِه»[1].

وهذا نموذجٌ واضح للتأريخ للأدبِ في نفسه، نعمْ هناك التفاتٌ إلى تأثير البيئة والتطوّرات الاجتماعيّة والسياسيّة، قدْ يصل إلى حدّ عقد قسم خاصّ للمذاهب الفنيّة في الأندلس، وفي مصر، ولكن تبقى فكرة تتبّع أطْوار الفنّ في ذاته وتقسيم تاريخه بحسبِها هي محْور العمل البارز.

وعلى نحوٍ مِن ذلك كان كتابُه الآخر «الفن ومذاهبه في النثر العربي»؛ حيث قسّمه أيضًا إلى ثلاثةِ مذاهب: صنعة، وتصنيع، وتصنع.

(١) الفنُّ ومذاهبُه في الشعر العربي، ص٩.

٣- لغةُ الأدب:

ثمّة مستويان بارزان للُغة الأدب:

المستوى الأول: هو القوانينُ الكليّة التي تميّز لغةً ما عن بقيّة اللّغات، فالأدبُ العربي مثلًا قيل بلغة عربيّة فصحى، وليس بالفارسية أو اللاتينية.. الخ، والخصيصةُ الأولى لهذا الأدب هي أنَّه بهذه اللّغة دون غيرها، فاللّسان الذي تشكّل به الأدب هو الذي يعطيه تميّزه، ويحقّق وجودَه، فالذي يجعلُ الأدب عربيًّا هو عروبة اللّسان، لا عروبة العرق.

وداخل هذا المستوى لدينا قوانينُ تتعلّق بالأصوات، وأخرى تتعلّق بالأبْنية، وثالثةٌ تتعلّق بأحكام التركيب، ورابعة تتّصل بالمُعجم، وخامسة تتّصل بالاستعمال.

وفي هذا المستوى، لا يتمايزُ أديب عن غيره إلّا بمقدار ما يكون لدى بعضٍ من انْضباط وتمسّك بالقواعد، ولدى آخرين من انْحراف عن الجادّة، ولحن، وتسيّب.

وعلى هذا، فالمادّة الخام التي يشكّل منها كلُّ أديب، بل كلّ متكلّم قولَه هي مفرداتُ العربيّة وقواعدُ أصواتها، وصرفها، ونحوها، وبيانها.

وينبغي علينا هنا الإشارةُ إلى شيء من طبيعة العربيّة كي نستجلي هذا البعدَ المهمّ للأدب العربي، وهو بعدُ اللّغة، أو المادّة التي تشكّل منها.

يرى الأستاذ العقاد أنَّ العربيّة «لغة بُنيت على نسقِ الشعر في أصولِه الفنيّة والموسيقيّة، فهي في جُملتها فنٌّ مَنظوم مُنسق الأوزان والأصوات، لا تنفصلُ عن الشعر في كلامٍ تألّفت منه ولو لم يكنْ مِن كلام الشعراء»[1]، ويوضّح هذا بأنها

(١) اللّغة الشاعرة، ص ٨.

«تستخدم الجهازَ النطقي الحي أحسنَ استخدام يهدي إليه الافْتنان في الإيقاع الموسيقى، وليس هنا أداة صوتيّة ناقصة تحسّ بها الأبجديّة العربية»[1]، يعني أنّ مخارج الحروف الطبيعيّة لدى الإنسان كلّها مُفَعلة في العربية، ليس فيها شيء معطّل، ويتكلّم عن تناسبِ الحروف المتوالية في الألفبائيّة، ثمّ يقول: «فإذا كان الشعرُ روحًا يكمُنُ في سليقة الشاعرِ حتى يتجلّى قصيدًا قائمَ البناء؛ فهذا الرّوح في الشعر العربي يبدأ عملُه الأصيل مع لبناتِ البناء، قبل أن تنتظمَ منْها أركانُ القصيد»[2].

وتمتدّ هذه الخصيصة الموسيقيّة من الأصوات إلى الكلمات «وحسبُنا أن نلاحظَ في تركيب المفردات مِن الحروف أنّ الوزن هو قوام التّفرقة بين أقسام الكلام في اللّغة العربية، وأنَّ اللغاتِ الساميةَ التي تشارك هذه اللّغة في قواعدِ الاشتقاق لم تبلغْ مَبلغها في ضبطِ المشتقّات بالمَوازين التي تسري على جَميع أجزائها، وتوفّق أحسنَ التوفيق المُستطاع بين مبانيها ومعانيها.

فالفرقُ بين ينظر، وناظر، ومنظور، ونظير، ونظائر، ونِظارة، ومناظرة، ومنظار، ومنظر، ومنتظر، وما يتفرّع عليها هو فرقٌ بين أفعالٍ وأسماء وصفات، وأفرادٍ وجموع، وهو كلُّه قائم على الفرق بين وزن ووزن، أو قياسٍ صوتي وقياس مثله يتوقّف على اختلاف الحركات والنّبرات، أي على اختلاف النّغمة الموسيقية في الأداء»[3].

---

(١) السابق، ص ١٠.

(٢) السابق، ص ١١.

(٣) السابق، ص ١٢، ١٣.

«وقد يختلفُ الفعلان في قوّة التعبير باختلافِ الحركة بينهما، كما يحدثُ في قسم وقسَّم بتشديد السّين، وكما يحدث بين شهِد وشاهَدَ،..، وتختلفُ الأوزان في الجموع فتدلّ على الكثرة أو القِلّة، كما تختلفُ أوزان الصفاتِ أحيانًا فتدلّ على التمكّن أو النقص في تلك الصفات، ومن أمثلتها صفات: الكبير، والمتكبر، والمكابر، والكبارة، إلى أشباهِ هذه الفوارق الخفيّة التي لا نظيرَ لها في غير اللّغة العربية»[1].

فإذا تركْنا الجانبَ الصوتي، وانتقلنا إلى جانبِ الدّلالة في المفردات وجدنا كثيرًا من المواد اللّغويّة يدور حول معنى جامع تتفرّع منه دَلالاتُ مفرداته، وقد ألّف ابن فارس كتابه (مقاييس اللّغة) للتدليل على هذه الفكرة، ونكتفي منه بنموذج واحد، وهو مادّة (ص ب ح)، يقول فيها: «الصّاد والباء والحاء أصلٌ واحد مُطرِد، وهو لونٌ من الألوان، قالوا: أصلُه الحمرة، قالوا: وسُمِّيَ الصبحُ صبحًا لحُمْرته، كما سمّي المِصباح مصباحًا لحُمْرته، قالوا: ولذلك يُقال: وجهٌ صبيحٌ، والصّباح نور النّهار، هذا هو الأصلُ ثمّ يُفَرَّع، فقالوا لشُرْبِ الغداة الصَّبوح، وقد اصطبح،..، ويقال: أكذب مِن الأخيذ الصَّبْحان، يعنونَ الأسيرَ المصطبِح، وأصلُه أنَّ قومًا أسروا رجلًا فسألوه عن حيّه فكذبهم، وأشار إلى شُقَّةٍ بعيدةٍ، فطعَنوه، فسبقَ اللّبنُ الذي كان اصطبحَه الدَّمَ، فقالوا: أكذبُ من الأخيذ الصّبحان. والمِصباح: النّاقة تبركُ في معرَّسِها فلا تنبعثُ حتى تصبح، والتّصبُّح: النّوم بالغداة، ويومُ الصّباح: يوم الغارة.. والمصابيح الأقداحُ التي يصطبحُ بها،..، ومِن الكلمة الأولى الصَّبَح: شدةُ حمرةٍ في الشعر، يقال: أسدٌ أصبح»[2].

---

(١) السابق، ص ١٤.

(٢) مقاييس اللغة، ٣/ ٣٢٨، ٣٢٩.

وهذا المعنى الجامع يُعَدُّ معيارًا قائمًا في نفس العربي يفرق له بين الألفاظِ المتقاربة المعاني، فإذا كان الستر والحجاب متقاربي المعنى حتى إنّ أحدَهما قد يوضع مكانَ الآخر أحيانًا فإننا نجد أبا هلال العسكري يفرق لنا بينهما تفريقًا مبنيًّا على ذوق الاستعمالات، فأنت تقول: «حجبني فلانٌ عن كذا، ولا تقول: ستَرني عنه، ولا غطّاني، وتقول: احتجبتُ بشيء، كما تقول: تسترتُ به، فالحجاب هو المانعُ والمَمْنوع به، والستر هو المستورُ به، ويَجوز أن يقال: حِجاب الشيء ما قصد سترَه، ألا ترى أنّك لا تقول:.. احتجبتُ بالبيت، إلّا إذا قصدت منعَ غيرك عن مشاهدتك، ألا ترى أنّك إذا جلست في البيت ولم تقصدْ ذلك لم تقل إنّك قد احتجبت، وفرقٌ آخر: أنّ الستر لا يمنعُ من الدخول على المستور، والحجابُ يمنع»[1]، ويفهم مِن كلامِه أنّ الحجاب يقترنُ بالمنع، بخلافِ السّتر فإذا راجعنا مقاييسَ اللّغة وجدناه يردّ مادة (حجب) إلى معنى المَنع، ويردّ مادّة (ستر) إلى معنى الغطاء، فهذا المعنى الجامعُ يُعِينُ صاحبَه العارفَ به على تلمّس الفروق الدقيقة بين المتقاربات.

ويستطيعُ المتكلّم بالعربية أن يستعمل الألفاظَ في غير معانيها التي وضعتْ لها ما أقامَ قرينة على مُراده، وكانت هناك علاقةٌ معلومة بين المعنيَيْن، وهذا ما يُعرف بالمجاز، ويعدُّ المجاز مفتاحًا رئيسًا من مفاتيح لغةِ الأدب عمومًا والشّعر خاصة، ومن أمثلة المجازِ قولُ الشاعر:

قامت تظلّلني من الشمس ... نفسٌ أعزّ عليَّ من نفسي
قامتْ تظلّلني ومن عجبٍ ... شمسٌ تظلّلني من الشمس

(١) الفروق اللّغويّة، ص٢٨٨.

حيثُ استعمل الشمسَ في الدّلالة على شخص وضيء الوجه، وقول ابن المعتز:

جمع الحقُّ لنا في إمام قتل البخل وأحيا السماحا

فنجدُه يستعمل القتلَ والإحياء بمعنى مَجازي، هو الإفناءُ للأول، والنّشر للثاني.

وقول أبي ذئيب الهذلي:

وإذا المنيّة أنشبت أظفارَها ألفيت كلَّ تميمةٍ لا تنفعُ

حيث شبّه المنيّة بالسبُع وحذف المشبّه به، ودلّ عليه بإنشاب الأظفار.

ويقول المتنبي:

ومَن يكُ ذا فمٍ مرٍّ مريضٍ يجدْ مرًّا به الماء الزّلالا

وهو لا يريد ظاهرَ العبارة، وإنْ كان معناها صحيحًا، بل يرمي إلى ما يشبهُها مِن حالاتٍ تكون فيها أداة الحسّ مُعَطلة أو مختلة فيترتب على ذلك فسادُ الذوق والإحساس، وهكذا مَن فسدَ ذوقُه الأدبي لم يستشعرْ الجَمالَ في الكلام البليغ.

وقد يشيعُ الاستعمالُ المجازي حتى لا يظنّ أنه حقيقة، انظر مثلًا إلى قول الشاعر:

اِصْبِرْ على كيدِ الحسودِ فإنَّ كيدَكَ قاتلُهْ
فالنارُ تأكُلُ نفسَها إنْ لم تَجِدْ ما تأكلُهْ

وكيف تتقبل أكلَ النار دون أن تشعرَ أنَّه يتضمّن تشبيه الإعطاب والإحالة بالأكل بجامع الإذهاب والإفناء.

والمستوى الثاني: هو السّمات الأسلوبية الخاصة، التي تميّز كاتبًا عن كاتب، وشاعرًا عن شاعر، وجيلًا عن جيل في إطار لغة واحدة، وذلك أنّ لكلّ متكلّم طريقتَه في اختيار مفرداته، وتراكيبه، فمِن الأدباء مَن يختار الألفاظَ الجزلة والغريبة، ومنهم مَن يختار الألفاظ السّهلة القريبة، ومنهم مَن يكثر مِن مُخالفة الترتيب الطبيعي للكلمات، ومِنهم مَن يكثر مِن الحذف، أو يستعملُ طريقة معينة في النفي، وما يصدقُ على الفرد الواحد يصدقُ على البيئة المحدودة بحدودِ الزّمان والمكان، لما لهُما من أثرٍ في مِزاج الإنسان واختياراته، وقد روي أنَّ عليَّ بن الجهم قدمَ على المتوكّل- وكان بدويًّا جافيًا- فأنشدَه قصيدة قال فيها:

أنتَ كالكلبِ في حفاظك للوُدِّ

(م) وكالتَّيْسِ في قِراعِ الخُطُوبِ

أنتَ كالدَّلْوِ لا عدِمْناك دلوًا

مِنْ كِبارِ الدِّلا كثيرِ الذَّنوب

فعرف المتوكّل صحة مقصده وخشونة لفظِه، وذلك لأنّه وصفه بالوفاء وشدةِ البأس والكرم، لكنَّ ألفاظَه وأخيلته مستمدّة من بيئته البدوية، فأمرَ له بدارٍ حسنة على شاطئ دجلة فيها بستانٌ يتخلّله نسيم لطيف، والجسرُ قريب منه، فأقام ستّة أشهر على ذلك، ثمّ اسْتدعاه الخليفة لينشد، فقال:

عيون المها بين الرصافة والجسر
جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري

خليلي ما أحلى الهوى وأمره
وأعلمَني بالحلو منه وبالمرِّ

كفى بالهوى شغلًا وبالشيب زاجرًا
لو أنّ الهوى ممّا ينهنه بالزجر

بما بيننا من حرمة هل علمتما
أرقَّ من الشكوى وأقسى من الهجر؟

وأفضحَ من عين المحب لسّره
ولا سيما إن أطلقت عبرةً تجري

وما أنسَ مِ الأشياءِ لا أنسَ قولها
لجارتها: ما أولع الحبَّ بالحرِّ

فقالت لها الأخرى: فما لصديقنا
مُعَنًّى وهل في قتله لك من عذر؟

صِليه لعلّ الوصل يحييه واعلمي
بأنّ أسير الحبّ في أعظم الأسر

فقالت أذود الناس عنه وقلّما
يطيب الهوى إلّا لمنهَتِك السِّتْرِ

وأيقنتا أن قدْ سمعت فقالتا
مَن الطارق المصغي إلينا وما ندري

فقلت فتى إن شئتما كتمَ الهوى
وإلّا فخلاع الأعنة والعذر

على أنه يشكوا ظلومًا وبخلها
عليه بتسليم البشاشة والبشر

وفرقُ ما بين الأسلوبينِ واضح.

٤- مصادرُ الأدب:

للأدبِ العربي مصادرُ كثيرةٌ متنوعة في مادّتها ومنهجها، منها كتبُ المختارات الشعريّة كالمفضليّات والأصمعيات وجمهرة أشعار العرب وديوان الحماسة، ومنها دواوينُ الشعراء، وهذه الدواوينُ بعضُها مِن صنعة عالمٍ قديم كديوان ابنِ الدمينة صنعة ثعلب، وبعضها جمعه دارسٌ معاصر من بطونِ الكُتب كديوان الكميْت بن زياد جمعه محمد نبيل طريفي.

ومنها مجاميعُ شعريةٌ كبيرة مثل منتهى الطلب من أشعار العرب لابن ميمون.

ومنها كتبُ شروح الشعر كشرح أشعار الهذليّين لأبي الحسن العسكري، وشرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لأبي بكر بن الأنباري، والتمام في تفسير أشعار هذيل لابن جني، وشرح الحماسة للمرزوقي، وشرحها للتبريزي.

ومنها كتبُ الأمثال كأمثال العرب للمفضل الضبي، ومجمع الأمثال للميداني، جمعَه «من نحْو خمسين كتابًا، وكاد يستوعبُ فيه المأثور من القديم، والمشهورَ من الحديث، ورتّبَهُ على حروف المعجم»[1]، والمستقصى في أمثال العرب للزمخشري، وجمهرة الأمثال لأبي هلال العسكري.

ومنْها كتبٌ أُلّفت في طبقات الشعراء، والأدباء، وتراجمهم، كطبقات فُحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي، والشعرُ والشعراء لابن قتيبة، وطبقاتُ الشعراء لابن المعتز، ومُعجم الشعراء للمرزباني، ومُعجم الأدباء لياقوت الحموي.

---

(١) تاريخُ الأدب العربي للزيّات، ص١٨.

ومنها كتبٌ اشْتملت على نصوصٍ وتحليلاتٍ وآراءَ نقدية ومعارفَ لغويّة وتاريخية وهي كثيرة جدًّا، ومِن أهمها الكامل للمبرد، والبيان والتّبيين و«الحيوان» للجاحظ، وأدبُ الكاتب لابن قتيبة، والأمالي لأبي علي القالي، والأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، والعقدُ الفريد لابن عبد ربه، وصبحُ الأعشى للقلقشندي، ونهايةُ الأرب للنويري.

وسوف نتوقّف مع كتابيْن: مشرقيٍّ، ومغربيٍّ، مِن هذا التراث الكبير؛ عسى أن يكونَ في التعريف بهما داعٍ لمطالعتهما والاستمتاع بما فيهما مِن معارفَ تنمّي الذوق الأدبي والحسّ الجمالي والإدراك المعرفي.

أ- البيانُ والتّبيين:

كتاب ألّفه أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ المتوفّى سنة ٢٥٥هـ، وقد عُرف الجاحظُ بأسلوبه المُسترسل الذي يكثر فيه الاستطراد، وهو الخروجُ من موضوعٍ إلى آخر، ثمّ العودة إلى الموضوع الأول.

وقد «وقف الجاحظ كتابَه [هذا] على الأدب الشفاهي بألوانه المتعدّدة، وإذا عرض لغيره ففي مقامِ الاستدلال أو المقارنة، ولم يقصر بحثَه على الأدب وحدَه، وإنّما تعدّاه إلى الأديبِ نفسه، فدرسَه تشريحًا وثقافةً وتاريخًا، فأفاض القولَ في الخطابة، وما تتطلّبه من الجهر بالقول وترفيع الصوت، وفي الدّمامة وتأثيرها في قدْر الخطيب، وفي اكتمال أسنانِه ونقْصها أو سقوطها، وسعَة شدْقِه أو ضيقِه، وأثرُ ذلك في مخارج حروفِه، وما يجب أن يكونَ عليه أثناء الكلام، مِن استخدام الإشارة وارتفاع الصوت، أو سكون الجوارح وهدوء النّبر، وخصّ العصا كلازمةٍ

للخطيب بفصلٍ خاصّ، وعبْر ذلك كلّه قدّم لنا معلوماتٍ ضافيةً عن البلغاء والخطباء والفقهاء والأمراء، وهو لا يهتمّ بتراجمهم الشخصية وأخبارهم بقدْر ما يركّز على تصوّرهم للبلاغة، أو تفوّقهم في مجال القول»[1].

كما تكلّم عن كثيرٍ من مسائل البيانِ والبلاغة كاسْتعمال الألفاظ واختيار المناسب منها للمَقام، والإيجاز والإطناب، وتعريفُ البلاغة في عدّة ثقافات، وكثير من مسائل نقدِ الشعر، والكتاب إلى هذا مليء بنماذج ومُختارات منَ الأشعار والأرْجاز والخطب والرسائل والوصايا والأمثال.

وهذا نموذجٌ من الكتاب:

«والإشارة واللّفظ شريكان، ونعمَ العوْن هي له، ونعمَ التّرجمان هي عنْه، وما أكثرَ ما تنوبُ عنِ اللّفظ، وتغْني عن الخط،..، وقد قال الشاعرُ في دّلالات الإشارة:

أشارت بطرف العين خيفة أهلها

إشـــارة مذعـــور ولـــم تتكلم

فأيقنت أنَّ الطرف قد قال مرحبًا

وأهـلًا وســهلًا بالحبيـب المتيَّــم

(١) دراسةٌ في مصادر الأدب، د. الطاهر أحمد مكي، ص ١٨٢.

وقال الآخر:

وللقلب على القلب دليلٌ حين يلقاه
وفي الناس من الناس مقاييسٌ وأشباه
وفي العين غنًى للمر ءِ أنْ تنطِقَ أفواهُ

وقال آخر:

ترى عينها عيني فتعرفُ وحيَها
وتعرفُ عيني ما به الوحيُ يرجعُ

...، وقال آخر:

العينُ تبدي الذي في نفسِ صاحبها
مِنَ الـــمحبَّة أو بغضٍ إذا كانا
والعينُ تنطقُ والأفواه صامتةٌ
حتى ترى مِنْ ضمير القلبِ تبيانا

هذا، ومبلغُ الإشارة أبعدُ من مبلَغِ الصوت، فهذا أيضًا بابٌ تتقدّم فيه الإشارةُ الصوتَ»[1].

(١) البيان والتبيين للجاحظ، ١/ ٧٨، ٧٩.

ب- العقدُ الفريد:

ألّفه شهابُ الدين أحمد بن عبد ربه القرطبي المتوفّى سنة ٣٢٨هـ، وقد سمّى كتابه بالعقد الفريد «لِمَا فيه من مُختلف جواهر الكلام مع دقّة المَسْلك وحُسن النظام»، واعتمدَ في تأليفه على مصادرَ كثيرة، على رأسها القرآنُ الكريم والحديثُ الشريف، ثمّ عددٌ مِن أمّهات كتب الأدب كعيون الأخبار والمعارف لابن قتيبة، والحيوان والبخلاء والبيان والتبيين للجاحظ، والكامل للمبرد، وكليلة ودمنة والأدب الكبير والصغير لابن المقفع، والأمالي لأبي علي القالي، ودواوين كثيرة لشعراء جاهليين وإسلاميّين.

وقد جعل الرجلُ كتابَه مقسَّمًا إلى خمسةٍ وعشرين قسمًا سمَّى كلَّ قسمٍ منها باسم جوهرة من جواهر العقد، بحيث يقع على كلّ جانب من جانبي واسطة العقد اثنتا عشرة جوهرة، سمِّيَت كلُّ واحدةٍ منها باسم التي تقابلها في الجانب الآخر، فجاءت عنواناتُ الكتاب على النحو الآتي:

١- كتاب اللؤلؤة في السلطان.

٢- كتاب الفريدة في الحروب ومدار أمرها.

٣- كتاب الزبرجدة في الأجواد والأصفاد.

٤- كتاب الجمانة في الوفود.

٥- كتاب المرجانة في مخاطبة الملوك.

٦- كتاب الياقوتة في العلم والأدب.

٧- كتاب الجوهرة في الأمثال.

٨- كتاب الزمردة في المواعظ والزهد.

٩- كتاب الدرة في النوادب والتعازي والمراثي.

١٠- كتاب اليتيمة في النسب وفضائل العرب.

١١- كتاب العسجدة في كلام الأعراب.

١٢- كتاب المجنبة في الأجوبة.

١٣- كتاب الواسطة في الخطب.

١٤- كتاب المجنبة الثانية في التوقيعات والفصول والصدور وأخبار الكتبة.

١٥- كتاب العسجدة الثانية في الخلفاء وتواريخهم وأيامهم.

١٦- كتاب اليتيمة الثانية في أخبار زياد والحجاج والطالبيين والبرامكة.

١٧- كتاب الدرة الثانية في أيام العرب ووقائعهم.

١٨- كتاب الزمردة الثانية في المواعظ والزهد.

١٩- كتاب الجوهرة الثانية في أعاريض الشعر وعلل القوافي.

٢٠- كتاب الياقوتة الثانية في علم الألحان واختلاف الناس فيه.

٢١- كتاب المرجانة الثانية في النساء وصفاتهنَّ.

٢٢- كتاب الجمانة الثانية في المتنبِّئين والممرورين والبخلاء والطفيليّين.

٢٣- كتاب الزبرجدة الثانية في طبائع الإنسان وسائر الحيوان وتفاضل البلدان.

٢٤- كتاب الفريدة الثانية في الطعام والشراب.

٢٥- كتاب الؤلؤة الثانية في النّتَف والهدايا والفكاهات والملح.

«وقد صاغ صاحب العقد موضوعاتِه، وما تضمنَها من معلومات بأسلوب أدبي واضح بحيث نراه يهذّب كلّ ما جمعه، ويصفّيه من الأسانيد التاريخية؛ لأنَّ غايتَه من تأليف كتابه كانت أدبيةً بحتة، هذا ونلاحظ في كتابه ميلًا إلى الفكاهة والدّعابة، ونزوعًا إلى القصص والنوادر والنّكات»[1].

وقد جاء الكتاب كما أراده مؤلفُه متضمّنًا جواهرَ الآداب ومحصول جوامع البيان.

(١) العقدُ الفريد، لابن عبد ربّه، مقدمة التحقيق للدكتور مفيد قميحة، ١/ د.

حديثُ النّص من جهةِ مادّته

عبد السلام هارون نموذجًا [1]

نتناولُ في محاضرتنا هذه جانبًا من جوانب عمل المحقّق، يندرج تحتَ ما يُعرف بمكمّلات التحقيق والنّشر، وهو حديثُ المحقّق في مقدمة التحقيق عن مادة النصّ المحقَّق، وهو جانبٌ أشار إليه مَن كتبوا في أصول فنّ التحقيق إشاراتٍ دالةً موجزة.

وسوف نعرضُ لأهمّ هذه الإشارات، وما أرشدت إليه من عناصر ينبغي أن يصرف المحقّق عنايتَه لتوفيتِها في دراسته للنصّ الذي يحقّقه، ثمّ نتناول نماذجَ من أعمال أحدِ كبار المحقّقين- وهو الأستاذ عبد السلام هارون رحمه الله-، نعرجُ على سبعة من الكتب التي حقّقها وأخرجها للمكتبة العربية، ونختم بمقارنتها بعمل المحقّق الأكاديمي.

وأولُ مَن أشار إلى مادّة النصّ «برجستراسر» في محاضراته التي ألقاها على طلبة كلية الآداب بالجامعة المصرية حول مناهج تحقيق النّصوص، ونشرها سنة ١٩٣١-١٩٣٢م. ثمّ نُشرت بعد ذلك بعنوان (أصول نقد النصوص ونشر الكتب) بعناية الدكتور محمد حمدي البكري، وذلك في سياق حديثه عن نقد النّص، وأنّه لا نقد إلّا

(١) مُحاضرة ألقيَت ضمْن دورة تدريبية بمعهدِ المخطوطات العربية، بالقاهرة.

بعد فهْم، وإذا لم نفْهم النصَّ فكيف يُمكننا التّمييز بين الصحيح وغير الصحيح، ثمّ قال: «والفهم مبنيٌّ على شرطيْن:

١ـ معرفة المادة التي يبحث فيها الكتاب.

٢ـ معرفة اللّغة والأسلوب.

أمّا عن الشرط الأول: فمِن الواضح أنّ قانون ابن سينا- مثلًا- لا يمكنُ أن يفهمه إلّا مَن فهمَ علم الطبّ وتاريخه بتعمّق، والأمرُ مثل ذلك في كلّ الكتب، حتّى الشعر، فلا يفهم نعتَ الفرس إلّا كلّ مَن له إلمامٌ بالفرس نفسه، وما يتعلّق به عند العرب، ولهذا السبب أمسكَ نولدكه عند شرحِ المعلّقات عن شرح معلقة طَرفة؛ لأنّها تحتوي على وصف الجَمل، ومع أنَّ نولدَكه قد اطّلع على كثيرٍ من ذلك، واستشار المتخصّصين في علم الحيوان، إلّا أنَّه كان يشعر بقلّة علمه في هذه الناحية»[1].

فمعرفةُ المحقّق بموضوع الكتاب ومادّته أمرٌ لا تتوقّف أهميته عند مجرد التقدمة للعمل والتعريف به، بل تتجاوزُ ذلك إلى تحديد مدى قدرتِه على إخراج نصٍّ مَضبوط موثّق، أي أنّها تتماهى مع مفهوم التحقيق نفسه.

وينبّه برجستراسر إلى أنّ تلك المعرفة تتّسع لتتناول رأي المؤلف وغرضَه من الكتاب، يقول: «ومِن الأشياء المهمّة التي لا بدّ من معرفتها رأيُ المؤلف نفسه وغرضُه في الكتاب كله، وفي كلّ فصلٍ من فصوله، وذلك لأنّنا نستعينُ بتلك المعرفةِ على نقدِ ما يخالفُ رأي المؤلف وغرضَه من النسخ وتصحيحِ ذلك، وهذه المعرفةُ

(١) أصولُ نقد النصوص ونشر الكتب، برجستراسر، ص٥١.

لا تستفاد إلّا من الكتاب نفسه، ولهذا السبب يجبُ على الناقد مراقبةُ سياق الكلام، فهي توقفه على غرضِ المؤلف من الكتاب، وتمكّنه من تعرّف ما كان متوقعًا أن يقوله المؤلفُ في كلّ موضع من كتابه، فإذا خالف الموجودُ في النسخ المتوقعَ وجودُه استفادَ الناقد من ذلك في إصلاح النسخ، وهذه الملاحظة من أهمّ ما يلاحَظ في نقد النصوص»[1].

وتتجلّى معالجةُ المحقّق لمادة الكتاب في إجراءَيْنِ أساسين؛ أحدُهما يبرزُ في مقدمة التحقيق، وهذا هو المعتاد، والآخرُ في التنسيق الطباعي للكتاب.

وقد تناولَ الإجراءَ الأول في قوله: «وأمّا وصف المضمون فيحتوي على اسْم الكتاب ومؤلّفه، وأين يذكر اسمُ الكتاب، أفي العنوان أم في المقدمة؟ وإن ذكر في غير موضعٍ واحد ذكرنا الاختلافَ الواقع بينه في المواضع المختلفة، ونذكر أول الكتاب بعدَ قول المؤلف أمّا بعد وآخره، **ونبين موضوعه**، ونسردُ أسماء أبوابه مع أعداد الصفحات التي يبتدئ كلّ واحد منها، ولا يحتاجُ إلى هذا كله إلّا عند وصف الكتاب دونَ نشره، ونَصِفُ على هذه الطريقة كلَّ ما يوجد من الكتب والرسائل شيئًا فشيئًا، مع ذكر عدد الصفحة التي يبتدئ منها وينتهي إليها»[2].

وأمّا الإجراءُ الثاني فقد نبّه إليه قائلًا: «وممّا هو أكثر تسهيلًا للفهْم من الترقيم تقسيمُ النصّ إلى فصول ليست طويلة، فيبدأ كلّ فصلٍ بمبدأ جديد، وكذلك التّنبيه إلى الموادّ التي يبحث فيها الكتاب، إمّا بكلام دالّ على ذلك في الهامش الجانبي، أو في أعلى الصفحة، أو بوضع خطّ فوقَ ما يدلّ عليه النصّ دلالة واضحة؛ لأنّ

(١) السابق، ص٥٤.

(٢) السابق، ص١١٥، ١١٦.

وضع الخطّ تحت الكلمة لا يجوزُ في الكتب القديمة، ولا أرى فيه فائدة في الكتب الحديثة»[1].

وأمّا **الدكتور صلاح الدين المنجد** فقد تناول مادةَ النصّ في حديثه عمّا ينبغي أن تشتمل عليه المقدّمة، فذكر ثلاثةَ أمور منها:

«- موضوع الكتاب وما أُلِّفَ فيه قبلَه.

- الكتاب نفسه وشأنه بين الكتب التي ألّفت في موضوعه، والأشياء الجديدة التي يقدّمها لنا، وقيمة مؤلفه وشأنه وترجمته، مع ذكْر المصادر التي ترجَمت له»[2].

وممَّن عُنِيَ بتناول المحقّق لمادة النصّ **الدكتور رمضان عبد التواب**، فقد قال في فصلٍ بعنوان (مكملات التحقيق والنشر- أولًا: المقدّمة) من كتابه «مناهج تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين»:

«وأمّا **الكلمة الكاشفة للكتاب** في مقدمة التحقيق، فلا بدّ أن تكون مختصرة، ولا يصحّ بحالٍ من الأحوال أن تكون دراسةً مفصلة، تشمل حيزًا كبيرًا من مقدّمة التحقيق. والمهمّ فيها هو:

ـ إبراز قيمة الكتاب في فنّه،

ـ وما أضافه إلى هذا الفنّ من جديد،

---

(١) السابق، ص١٠٦.

(٢) قواعد تحقيق المخطوطات، دار الكتاب الجديد، بيروت، ص٢٩.

ـ ومدى اعتماده على ما سبقه أو استقلاله في الرأي والمنهج،

ـ أو مدى إفادة المؤلفين الخالفين منه واعتمادهم عليه،

ـ وبيان أغلاطه ومساوئه إنْ وجدت،

ـ وتوضيح مذهب صاحبه واتجاهات فكره.

وبعبارة جامعة، وضع الكتاب المحقّق في مكانه من حلقات التأليف المتّصلة في الميدان الذي يعالجه»[1].

ثمّ قدَّم نموذجًا لتناول موضوع الكتاب، وهو دراستُه لكتاب الأمثال للضبي في مقدّمة تحقيقه إياه، وهي في حوالي ثلاث صفحات يستطيع مَن شاء أن يراجعها في الكتاب المذكور، من ص١٨٢ إلى ص ١٨٥.

وكذلك يذكر **الدكتور عبد المجيد دياب، ممّا يجب أن تتضمّنه المقدّمة** « التعريفُ بالكتاب نفسه ومنزلته، وطريقة معالجتِه للموضوع، والأشياء الجديدة التي يقدّمها لنا، وإن كان الكتاب أو بعضه قد نُشر قبل النشرة الحاضرة لزمَ وصْفُ النشرة القديمة »[2].

ثمّ يقول: «وقد جرى بعض المحقّقين على أن يقدم على المقدمة فهرسًا موجزًا لموضوعات الكتاب، كما في صُبح الأعشى ونهاية الأرب طبعة دار الكتب، وشرح

(١) مناهج تحقيق التراث، مكتبة الخانجي، ص ١٨١، ١٨٢.
(٢) تحقيق التراث العربي منهجُه وتطوّره، د. عبد المجيد دياب، دار المعارف، ص٢٨١.

ديوان المتنبي لأبي العلاء المعري (معجز أحمد)، بل إنّ بعض المحقّقين يقدّم تصنيفًا للكتاب يذكر فيه أهمَّ مواضعه [كذا]، وأهمّ أفكاره، وهذا مهمّ جدًّا، خاصة إذا كان الكتاب صعبَ الفَهْم، فالمختصر الجيد ينوبُ عن الشرح نوعًا ما »[1].

وأمّا **الأستاذ عبد السلام هارون** في كتابه تحقيق النصوص ونشرها، فلم يذكر إلّا إشارةً مقتضبة إلى ما يقتضيه تقديمُ النصّ ضمن المكمّلات الحديثة للنشر في قوله: «ويقتضي كذلك عرضَ دراسة خاصة بالكتاب وموضوعه، وعلاقتِه بغيره من الكتب التي تَمُتُّ إليه بسببٍ من الأسباب»[2].

وأرى من المناسب- لاستجلاء حديث النصّ من جهة مادته- أنْ نرجع إلى عمل المحقّقين الأثبات الذين مارسوا هذا الفنّ، ولهم فيه قدمٌ وسابقة، وقد اخترتُ الأستاذ عبد السلام هارون- رحمه الله تعالى- نموذجًا لهم، والأستاذ عبد السلام هارون أحدُ روّاد مرحلة الأفذاذ من الرّجال كما يسمّيها الدكتور محمود الطناحي- رحمه الله تعالى- في كتابه «مدخل إلى تاريخ نشر التراث العربي»[3]، أو من السلسلة الذهبية من شوامخِ المحقّقين كما عبّر الدكتور عبد الستار الحلوجي في كتابه «نحو علم مخطوطات عربي»[4]، ويقول عنه العلامة الطناحي: «إنَّ من

(١) السابق، ص٢٨٢.
(٢) تحقيقُ النصوص ونشرها، ص ٨٤.
(٣) ص ٩٠.
(٤) ص١٩٤.

حق أبناءِ هذا الجيل أنْ يعلموا أنّ الأستاذ عبد السلام هارون قد جلا صفحاتٍ مضيئةً من تراثنا العظيم حين أخرج- على امتداد خمسين عامًا- قدرًا كبيرًا من نفائس هذا التراث، فمِن آثار الجاحظ: الحيوان (ثمانية مجلدات)، والبيان والتبيين (أربعة مجلدات)، ورسائل الجاحظ (أربعة مجلدات تشتمل على ٤٥ كتابًا ورسالة)، والعثمانية، والبرصان والعرجان.

ومن غير مكتبة الجاحظ حقّق ونشر: معجم مقاييس اللّغة لابن فارس (ستة مجلدات)، مجالس ثعلب (مجلدان)، وهو أوّلُ كتابٍ في سلسلة ذخائر العرب التي تصدرها دار المعارف بمصر،..، شرح حماسة أبي تمام للمرزوقي (أربعة مجلدات)، وقعة صفين لنصر بن مزاحم،..»[(١)]، إلى آخر ما عدّه مِن أعماله رحمهما الله تعالى!

إلى أنْ قال: «وخلاصةُ ما يقال في الأستاذ عبد السلام محمد هارون أنَّه لم يخطَّ أحدٌ في التراث سطرًا إلّا ولهذا الرجل عليه منَّة، وذلك أنّك لا تكاد تجدُ قائمة مراجع تراثيّة إلّا وفيها كتابٌ من تحقيقات شيخنا حفظه الله»[(٢)].

وفيما يلي نتناول عددًا من أعمال الأستاذ عبد السلام هارون، وقد اخترتُ أربعةَ كتب للجاحظ، وأربعةً في علوم النحو واللغة والأنساب.

(١) مدخل إلى تاريخ نشر التراث العربي، ص ٩٧، ٩٨.
(٢) السابق، ص ٩٩.

١ - الحيوان للجاحظ (حقق سنة ١٣٥٧هـ - ١٩٣٨م):

قسّم عبد السلام هارون كلامَه في مقدّمة تحقيقه لكتاب الحيوان إلى ثلاثةِ أقسام، الأول: بعنوان (تقديم مكتبة الجاحظ) تكلّم فيه عن مؤلفات الجاحظ من عدّة مداخل، والثاني: تناول فيه موضوعَ الكتاب، وهو الذي يَعنينا هنا، وهو بعنوان (تقديم كتاب الحيوان)، ويقع في سبع عشرة صفحة، والثالث: بعنوان (تصحيح الكتاب)، وقد فصّل تقديم كتاب الحيوان إلى المباحثِ الآتية:

١ـ كتب الحيوان.

٢ـ كتاب الحيوان للجاحظ.

٣ـ مرجع الجاحظ في تأليف الحيوان.

٤ـ متى ألّف كتاب الحيوان.

٥ـ جهد الجاحظ في تأليف الحيوان.

٦ـ عدد أجزاء الكتاب.

٧ـ قيمة كتاب الحيوان.

والملاحَظ في هذه المباحث أنّ صاحبها أراد أن يكشف بها أبعادَ الكتاب الذي يحقّقه من جميع الزوايا، ومع أنه أطال الحديثَ عن كتب الحيوان قبل كتاب الجاحظ، فذكر كتبَ الإبل والخيل والغنم والشاء والوحوش والطير وغيرها، ونقل نموذجًا من كتاب الإبل للأصمعي يدلّل به على أنّ هذه الكتب إنّما قصد بها أولًا أن تكون معاجم لغويّة، فإنه قد أرادَ بذلك إبرازَ أسبقيّة الجاحظ في وضعه هذا الكتاب، يقول: «هذه صورةٌ مِن صور كتبِ القوْم في الحيوان، أمّا الجاحظ فأمامك كتابه،

ينطقُ بين يديك بالقصدِ العلمي التفصيلي للحيوان جميعًا».

وهو يتناولُ الكتاب من زاوية استمدادِه تحت عنوان (مرجع الجاحظ في تأليف كتابه)، ويحدّده في خمسةِ أمور بعد إدمان قراءة الكتاب وتقليب صفحاته:

- الينبوع الذي لا ينضب من القرآن وحديث الرسول ﷺ.

- الشعر العربي، وعليه كان أكثرُ اعتماده.

- كتاب الحيوان لأرسطو، وقد نقل عنه الجاحظ نصوصًا ليست من الكثرة بمكان، ولكنّها من القيمة والنّفاسة بمكانٍ عظيم.

- المُنازعات الكلامية التي ولّدها مذهبه الاعتزالي.

- الخبرة الشخصية.

ويقف الأستاذ هارون عند كلّ رافد ليجلي أثره في الكتاب، في غير عجلةٍ ولا اقتضاب.

ولمْ يعرض الأستاذ عبد السلام هارون لأثر كتاب الحيوان مباشرة في خالفيه، ككتاب عجائب المخلوقات والحيوانات لزكريا بن محمد القزويني، وكتاب حياة الحيوان الكبرى لكمال الدين الدَّمِيرِي (٨٠٨هـ).

لكنّه لم يغفل عنصرًا مهمًّا قد يغني عن حديثِ الأثر، وهو (قيمة كتاب الحيوان)، فقد أبرز تحتَ هذا العنوان أهمّ ما احتواه الكتاب من موضوعات، يقول: «لا يعرف فضلَ هذا الكتاب إلّا مَن نظر فيه طويلًا، وتناولَ نواحيَه بالدّرس والتبيّن، وقد يوهم اسمُه أنَّه قد خصّص بالحيوان وما يمتّ إليه بسبب، ولكنّ الحقّ أنّ الكتاب معلمة واسعة، وصورة ظاهرة لثقافة العصر العباسي المتشعّبة الأطراف.

فقد حوى الكتابُ جملةً صالحة من المعارف الطبيعيّة، والمسائل الفلسفيّة، كما تحدّث في سياسة الأقوام والأفْراد، وكما تكلّم في نزاع أهل الكلام وسائر الطوائف الدينيّة.

تحدّث الكتابُ في كثيرٍ من المسائل الجغرافية،..، وفي تأثير البيئة في الحيوان والإنسان،..، وفيه كذلكَ حديثٌ عن الطب والأمراض،.. [و] عن العربِ والأعراب وأحوالِهم وعاداتهم،..، والكتابُ كذلك ديوان جمعَ الصفوة المختارة من حرّ الشعر العربي ونادرِه» إلى آخر ما قال في وصْف قيمة الكتاب.

٢- البيان والتبْيين للجاحظ، حقّق سنة ١٣٦٧هـ - ١٩٤٨م:

في هذا الكتاب، رتّب الأستاذ عبد السلام هارون مقدّمة التحقيق على العناصر الآتية:

١ـ عرض الكتاب.

٢ـ بعض أقوال العلماء فيه.

٣ـ تفصيل الكتاب.

٤ـ أثر الكتاب.

٥ـ تاريخ تأليفه.

٦ـ نسخ الكتاب.

٧ـ تحقيق الكتاب.

٨ـ الفهارس.

والذي يعنينا من هذه الفِصَل الثالثة والرابعة، وقد أطال في الأولى وأوجز في الثانية، فجاء الكلام على تفصيل الكتاب فيما يزيد قليلًا عن تسع صفحات من ص٦ إلى ص١٥، وجاء الكلامُ عن أثر الكتاب في ثمانية أسطر.

وتحتَ عنوان (تفصيل الكتاب) نبَّه أولًا إلى أسلوب الجاحظ الذي لا يتقيّد فيه بنظام محكَم يترسّمه، فتراه يبدأ الكلامَ في قضية من القضايا، ثمّ يدعها ليدخلَ في قضيّة أخرى، ثمّ يعود إلى ما سلفَ مِن قبل، وقد كانتْ هذه سبيل كثيرٍ من علماء عصره.

ثمّ قال: «ونستطيع أن نردّ مباحث الكتاب وقضاياه إلى الضروب التالية:

١- البيان والبلاغة.

٢- القواعد البلاغية.

٣- القول في مذهب الوسط.

٤- الخطابة.

٥- الشعر.

٦- الأسجاع.

٧- نماذج من الوصايا والرسائل.

٨- طائفة من كلام النّسّاك والقصاص وأخبارهم.

٩- عرض لبعض كلام النوكى والحمقى ونوادرهم.

١٠- ضروب من الاختيارات البلاغية».

ثمّ أخذ يفصّل القولَ في كلّ قضية من هذه القضايا، ونأخذ منها مثالًا واحدًا عَرْضَه لموضوع الشّعر في البيان والتبْيين، يقول:

«والشعرُ وسيلة من وسائل البيان، ومعرضٌ من معارض البلاغة، وله ميْسَم يبقى على الدّهر في المدح والهجاء. وله أوزان لا بدّ منها، ولا بدّ من القصد إليها، فمَن جاء كلامُه على وزن الشعر ولم يتعمّد هو هذا الوزنَ؛ فليس كلامُه بشعر، فقد وردَ في القرآن وفي الحديث كلامٌ موزون على أعاريض الشّعر، ولكنّه لا يسمّى شعرًا. ومَن يجمع بين الشّعر والخطابة قليل، وليس ينبغي للقصيدة أن تكون كلّها أمثالًا وحِكمًا، فإنَّها إذا كانت كذلك لم تسِرْ ولم تجرِ مجرى النّوادر. وفي المولدين شعراء مَطبوعون. وللشّعراء رسوم خاصّة. وقد كانَ بعضُ أبيات الشعر سببًا من أسباب تسْمية الشاعر. والشعرُ خيرُ الوسائل لتخليد الإنتاج الفني، فما تكلّمت به العرب من جيّد المنثور، أكثرُ ممّا تكلّمت به من جيّد الموزون، فلم يحفظ مِن المنثور عشرُه، ولا ضاع من الموزون عُشرُه».

وهو في كلّ جزءٍ من هذه الفقرة يُحيل القارئ على موضعها من الكتاب، فأتى بثماني إحالات في هذه الفقرة على ثمانية مواضع مختلفة من الجزءِ الأوّل من البيان والتبيين.

٣- العثمانية للجاحظ (حقق سنة ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م):

كتابُ العثمانية له طابَع خاصّ بين كتب الجاحظ، فعبارة الجاحظ فيه غالبةٌ على النّقول بخلاف الحيوان والبيان والتبْيين، وضع له محقّقه مقدّمة في خمس عشرة صفحة، تناولت العناصرَ الآتية:

* **العثمانية**: وفيه تعريفٌ بالفرقة العثمانية، وهم أنصارُ سيدنا عثمان بن عفان في حوالي ثلاث صفحات.

* **متى ألّف الجاحظ كتابَ العثمانية؟**: وهو السؤال الذي يحاول الأستاذ عبد السلام هارون الإجابةَ عنه دائمًا، كما رأينا في الحيوان والبيان والتبْيين، وذلك حتّى يكون فكرُ الجاحظ وتطورُه أقربَ لذهن القارئ، وأيضًا ففي ذلك معونةٌ على إدراك العلاقات بين نصوص الجاحظ.

* تحقيق نسبة الكتاب.

* **قدرُ الكتاب**: وفيه بيان موجَز في فقرةٍ واحدة من سبعة أسطر لما اشتملَ عليه الكتاب، يقول فيه: «وأمّا العثمانية، فهي صوغٌ كريم للجاحظ، ومتاعٌ لدارس المسائل الدينية، والقضايا التاريخية والسياسية التي نجمَت في فجْر الإسلام وأوائل الدّولة الإسلامية، وهو كذلك مَعرض كبيرٌ للجدال والحجاج الفكري في عصرٍ من أزهى العصور الإسلامية الأولى».

* **نقضُ العثمانية**: وقد أطالَ في هذا الجزء إطالةً نسبيّة؛ حيث استغرق ستّ صفحات، تكلّم فيها عن كتاب نقض العثمانية الذي وضعه أبو جعفر محمد بن عبد الله الإسكافي المعتزلي، وهو معاصِرٌ للجاحظ، ولعلّ سبب الإطالة هو التعرضُ لموضوع كتاب العثمانية نفسه وموضعيّته التاريخية، والتنْبيه إلى العلاقة التاريخيّة بين المعتزلة والشيعة، بالإضافة لعناية المحقّق بمقابلة نصوص من العثمانية بما نقله ابنُ أبي الحديد عنها.

* أصولُ كتاب العثمانية.

٤- البرصان والعرجان للجاحظ (حقق سنة ١٤٠١هـ - ١٩٨٢م):

تناول فيه مادّة النص تحت عنوان منهج الكتاب مِن مُنتصف ص ١٤ إلى أول سطر في ص ١٧.

ذكر فيه ما تناولَه الجاحظ من أصحابِ العاهات، ثمّ قال: «ولم يُردْ الجاحظ بكتابه هذا أنْ يذكر العيوبَ والعاهات نعيًا على أربابها، بل قصدَ بذلك أن يجلو صورةً ناصعة مشرقة لذوي العاهات الذين لم تكنْ عاهاتُهم لتحول بينهم وبين تسنُّم الذّرى، وقد مهد لذلك بسردِ شواهد وآثار من أدبِ العرب القُدامى والمعاصرين له، في الاعتزاز ببعض العاهات، والدفاع عنها والصعود أحيانًا إلى الفخر بها والتمدّح وصدق الانتماء».

ويشيرُ إلى أنَّ الجاحظ ألّف كتابه ردًّا على كتاب الهيثم بن عدي، ثمّ يقول: «فمذهبُ الجاحظ في هذا الكتاب ليس مذهبَ السّرد أو التّشهير، أو ذكْر المثالب كما عنَاه الهيثم بن عدي صاحبُ كتاب المثالب، وإنّما كان مذهبُه في هذا الكتاب الفذّ أنْ يجعله ذريعةً إلى بيان نظرة العرب في أدبهم وأشعارهم إلى هؤلاء القوم الذين كتبت عليهم العاهة، وتعاملهم الإنساني الرفيع معهم بالقول والفعل».

ونلاحظ على ما كتبَهُ الأستاذ هارون هنا أنّه يُعْنَى بعلَلِ التأليف ومقاصدِ الجاحظ ممّا أورده في كتابه.

٥- مقاييس اللّغة لابن فارس (حقّق في سنة ٦٦٣١هـ - ٧٤٩١م):

تناول الأستاذ عبد السلام هارون مادّة هذا الكتاب تحت عنوان (كتاب المقاييس) في ستّ صفحات، من ص ٣٩ إلى ص ٤٤، وفيه تناول العناصرَ الآتية:

ـ معنى المقاييس: وهو حديث موجز في ثمانية أسطر عن مفهوم المقاييس، وأنّ المراد به ما يسميه بعض اللغويّين الاشتقاق الكبير، الذي يُرْجِعُ مفردات كلّ مادّة إلى معنى أو معانٍ تشترك فيها هذه المفردات.

ـ نسخ المقاييس.

ـ مقارنة بين المجمل والمقاييس.

ـ نظام المعجم والمقاييس.

ـ تحقيق المقاييس.

ـ فهارس الكتاب.

ومن هذه العناصر يعنينا حديثُه عن (المجمل والمقاييس) و(نظام المعجم والمقاييس).

فتحتَ عنوان (المجمل والمقاييس) يعرضُ فيما يقارب الصفحة لعلاقة كتابيْن للمؤلف نفسه ليخلصَ إلى تأخّر تأليف المقاييس، وهي فكرة يهتمّ بها دائمًا؛ فكرة تاريخ تأليف الكتاب، ولكنّه يورد هذه المقارنة على سنّة الاختصار بما يناسبُ تقديم الكتاب المحقّق، يقول: «على أني لو أمعنتُ في الموازنة بين المُجمل والمقاييس لأعضدّ هذا الرأي، لاقْتضاني ذلك أن أكتبَ كثيرًا، ولكن يستطيع القارئ بالنّظر في الكتابين أن يذهب معي هذا المذهب».

وفي (نظام المعجم والمقاييس) يعرضُ في حوالي صفحتيْن ونصفٍ الطريقةَ التي سار عليها ابن فارس في ترتيب معجمِه موازنًا بينه وبين غيره من المعاجم. وهذا جزءٌ مهمّ من حديث المادة، يتناول منهجَ الترتيب والتّبويب.

٦- الاشتقاق لابن دريد (ت٣٢١هـ) حقّق سنة ١٣٧٧هـ - ١٩٥٨م:

في هذا الكتاب، نجدُ الأستاذ عبد السلام هارون يتكلّم عن مادة الكتاب في موضعيْن: الأول: تحت عنوان (الاشتقاق)، والثاني: تحت عنوان (كتاب الاشتقاق لابن دريد) في عشْر صفحات من ص ٢٦ إلى ص ٣٥، ونلاحظ هنا الفصلَ بين موضوع الكتاب في حيث هو، وبين تناولِ ابن دريد له.

فتحتَ عنوان (الاشتقاق) تكلّم عن تعريفِ الاشتقاق، وأنواعِه عند العلماء، فذكرَ تقسيم ابن جني له إلى نوعين: صغير أو أصغر، وهو ما ينحصرُ في مادة واحدة مع الاحتفاظ بترتيب الحروف، كتركيب سلم وما يؤخَذ منه، وكبير وأكبر، وهو أن تعقدَ على تقاليب الأصل الثلاثي الستّة معنًى واحدًا، كما تجدُ معنى القوّة والشدّة في مادة (ك. ل. م) على اختلافِ ترتيبها.

ثمّ تعقبه بعدَ إيرادِ مثالٍ للسيوطي للاشتقاق الأكبر يظهر أنَّ كلّ ما تفرّع من (ش.ج. ر) فأصلُه الشجرة، تعقبه باقتراح تسميتِه بالاشتقاق الكبير، وجعله نوعًا بين الصغير والأكبر، وهو الاشتقاقُ الذي بنى عليه ابنُ فارس معجمَه مقاييس اللّغة.

ثمّ ذكر تقسيم الأستاذ عبد الله أمين لأنواع الاشتقاق إلى أربعة أنواع، هي: الصغير، والكبير، والكُبَار، والكُبَّار.

ثمّ سردَ كتب الاشتقاق في القديم والحديث.

أمّا العنوان الثاني وهو (كتاب الاشتقاق لابن دريد) فقد تناولَ فيه النقاطَ الآتية:

ـ تسميَته.

ـ سبب تأليفه.

ـ منهج الكتاب.

ـ مضمون الكتاب.

ـ نظرة ناقدة.

ـ بين الجمهرة والاشتقاق.

ـ تاريخ نشر الكتاب.

ـ نسخة الأصل.

ـ اجتلاب نسخة الأصل.

ـ تحقيق الكتاب.

وما يعْنينا من الحديث عن مادّة الكتاب نجدُه تحت (منهج الكتاب- مضمون الكتاب) وهو حديثٌ موجَز لم يستغرق أكثرَ من صفحة وبضعة أسطر.

ففي (منهج الكتاب) يقول: «وقد بدأ كتابَه بذكر اشتقاق اسم النبي ﷺ ثمّ اشتقاق أسماء آبائه إلى معد بن عدنان، حيث انتهى ﷺ بنسبه ثمّ قال: «كذب النسّابون».. وقد ساقَ في كتابِه أنسابَ العرب العدنانيّة والقَحطانية، مُبيّنًا اشتقاق

هذه الأنساب واشتقاقَ رجال هذه القبائل في إيضاحٍ كامل، وبيانٍ لجميع الوجوه التي تتراءى له، والتي يحتملُها العَلَم المُشتق في الرّجوع به إلى موادّ العربية، مع استطرادٍ يضمّ تفسيرَ كثيرٍ من آي القرآن الكريم. وهو فيما بين ذلك لايزالُ يذكر مِن تاريخ الأعلام وأخبارها نوادرَ مِن المعارف».

أمّا (مضمون الكتاب) فيورد تحتَه ملخّصًا محددًا لمعارفه، يقول فيه:

«وبذلك يكونُ هذا الكتاب ذخيرةً علمية واعية، تنتظمُ هذه الضروب التالية:

١ـ الاشتقاق اللّغوي لأسماء القبائل والرجال.

٢ـ وبسط القول في المادة اللغوية التي اشتقت منها هذه الأسماء.

٣ـ وتفسير الآثار الدينية والأدبية التي تمتّ بصلَة إلى تلك المواد.

٤ـ وبيان أنساب قبائل العرب وبطونها وأفخاذها، وتشعّب بعضها من بعض.

٥ـ وإمداد الباحث بكثيرٍ من المعارف التاريخية النادرة التي تتعلّق بقبائل العرب ورجالها، وبعض ما يمتّ بصلة تاريخية إلى تلك القبائل، وإلى أولئك الرجال».

٧- الكتاب لسيبويه (حقّق في ١٣٨٥هـ - ١٩٦٦م):

اعتاد الأستاذ عبد السلام هارون- كما لاحظنا- أن يجعلَ الكلام عن مادّة الكتاب معنوَنًا باسْم الكتاب، وهو هنا يعقد مبحثًا بعنوان (كتاب سيبويه) يتناول فيه- أولًا- اسمَ الكتاب، ثمّ يضعُ العنواناتِ الفرعيةَ الآتية:

ـ تاريخ تأليفه.

ـ مادّته.

ـ الحرص التاريخي على الكتاب.

ـ سند الكتاب.

ـ إشارة تاريخية إلى خط سيبويه.

ـ قراءاته الأولى.

ـ أسلوب الكتاب.

ـ شواهد الكتاب.

ـ أثر الكتاب في نحْو الكوفيّين.

ـ أثر الكتاب في نحْو الأندلسيّين والمغاربة.

ـ أثر الكتاب في التأليف النحوي: [= شروحه وشروح مشكلاته ونكته وأبنيته وشواهده ومختصراته ومختصرات شروحه والاعتراض عليه والردّ على الاعتراض].

ـ تاريخ نشر الكتاب.

وما يتّصل بالمادة من هذه العناصر: مادته، وأسلوب الكتاب، وشواهد الكتاب، وأثره، ويقع ذلك في خمس عشْرةَ صفحة.

وتحتَ عنوان (مادّته) لا نجد إلّا الحديث عن مصادر سيبويه في تأليف كتابه، يقول: «ولا ريب- أيضًا- أنّ سيبويه قد انتفع بعلم الخليل انتفاعًا ظاهرًا، كما انتفع

بعلم شيوخه الذين سبقَ الكلام عليهم، ولا ريب كذلك أنه أفادَ ممّن سبقه مِن أئمّة النّحو الذين ألّفوا فيه أو أثرت عنهم رواية فيه»، وينقلُ عن النّديم قوله: «قرأتُ بخط أبي العباس ثعلب: اجتمعَ على صنعة كتابِ سيبويه اثنان وأربعون إنسانًا، منهم سيبويه، والأصول والمسائل للخليل»، ويعلّق عليه تعليقًا موجزًا يظهر أنّ المراد كوْن كتاب سيبويه لقاحَ جهودِ النّحاة الذين سبقوه.

وأمّا (أسلوب الكتاب) فقد ذكر أنّ فيه كثيرًا من الغموض، ونقل من أقوال العلماء ما يؤيّد ذلك، منبّهًا إلى اختلاف اصطلاحات الكتاب عمّا استقرّ لدى النّحاة المتأخّرين. والملاحظُ أنّ هذه النقطة استغرقت حوالي صفحتيْن ونصف، وهنا نشير إلى أنَّ طولَ الكلام وقصرَه ليس له معيارٌ واحد يحكمُه أكثر من حاجةِ المقام إلى البيان، فهو لم يتكلّم عن الأسلوبِ، ويُعْنَى به إلّا حيثما كان له تميّز وأثرٌ بارز في التعامل مع مادة النّص.

وأمّا (شواهد الكتاب) فتكلّم فيه عنِ الشواهد الشعرية وقضية الشواهد المجهولة النسبة.

وأمّا **أثرُ الكتاب**، فعلى الرغم من أنّه استغرق ثماني صفحات ونصف؛ فإنّنا لا نجدُ فيه تتبّعًا لآراء سيبويه لدى النّحاة، وإنّما نُقُول مجملة عن عناية بعض علماء الكوفة والأندلس به، ثمّ قوائم موثقة بأسماء الكتب التي أنتجتْ حول كتاب سيبويه شرحًا واختصارًا واعتراضًا ودفاعًا.

وهذا يُعطينا صورةً واضحة عن أنّ حديث الأثر ليس دراسة تفصيليّة لآراء العالم وحضورها في كتبِ مخالفيه، لأنَّ هذا يخرج بتقدمة النّص المحقّق عن هدفها،

وهنا لا بدّ من التنبيه إلى الفرق بين حديث المادّة في مقدمة التحقيق، وبين الدّراسة العلميّة التي تقوم على النّص والتي تقتضيها التقاليدُ الأكاديمية للحصول على الدّرجات العلمية من ماجستير ودكتوراه، وما ينْحو نحوها، فتلك دراسةٌ مستقلّة مفصلة تتناول جوانبَ المنهج والآراءَ والتأثير والتأثّر والمقارنة بإنتاج المؤلّف كله، وتفصيل ما أجمَله، حتى إنّ الدراسةَ في بعض الأحيان تقاربُ الكتاب المحقّق في الحجْمِ، وقد ترْبو عليه. ونستطيع أن نراجع في ذلك بعض النّماذج مثل:

- **مقدمة تحقيق الفصول الخمسون لابن معطي** للدكتور محمود الطناحي، رحمه الله، التي بلغت ما يقرُب من نصف الكتاب (حوالي مائة وخمسين صفحة)، وهو رسالتُه للماجستير التي أشرف عليها الأستاذ عبد السلام هارون، رحمه الله.

- **أمالي ابن الشجري**، بتحقيق الدكتور محمود الطناحي أيضًا، وقد كان موضوعُ رسالته للدكتوراه (ابن الشجري وآراؤه النحوية) مع تحقيق تسعة وأربعين مجلسًا من أماليه البالغة أربعة وثمانين مجلسًا، بإشراف الدكتور عبد الله درويش- رحمه الله-، ثمّ أكمل الكتاب وطبعَه في مكتبة الخانجي في ثلاثةِ مجلدات، وقد طالت الدراسة إلى أكثرَ من مائتي صفحة، ويَعنينا منها ما يتعلّق بمادّة الكتاب، وهو موزّع بين بابين أحدُهما بعنوان (آراء ابن الشجري النحويّة) وفيه كلامٌ عن آرائه في الكتاب وفي غيره، وعنْ شواهده في الكتاب القرآنيّة والحديثيّة والشعريّة، وعن قضايا الحذف والإعراب والأدوات عنده، وعن مصادرِه في كتابه، وعن أثرِه في الدّراسات النحويّة واللّغويّة، ومذهبه النحوي؛ كلّ ذلك بتفصيل وتتبّع.

والبابُ الآخر بعنوان (أمالي ابن الشجري) وفيه تحدّث عن كتب الأمالي والفروق بينها، ثمّ عن منهج ابن الشجري في أماليه، وأسلوبِه فيه، واعتدادِه بآرائه،

وثناءِ العلماء على الأمالي، وانتقاداتِهم له، ورواية الكتاب، وعلومِ العربيّة فيه: اللّغة، والبلاغة، والأدب، والتاريخ والأخبار، والجغرافيا والبلدان.

وهذا حديثٌ مفصّل عن مادّة الكتاب، وهو من أفضلِ النماذج على النّمط الثاني الذي أشير إليه.

- **شرح ألفية ابن معط لابن النحوية** رسالة دكتوراه لعبد الله بن فهيد البقمي، استغرقتِ الدراسةُ فيها أكثر من مائة صفحة.

- **الصّعقة الغضبيّة في الردّ على منكري العربيّة للطوفي**، تحقيق الدكتور محمد بن خالد الفاضل، وفيه بلغت الدراسةُ حوالي ١٥٠ صفحة، غيرَ ما يقرب من ٦٠ صفحة مقدّمة للكتاب بقسميه، حكى فيها قصةَ عنايته بالكتاب، وقارنَ بين طبعته وطبعةٍ سابقة عليه. بما يقارب في مجموعه ثلث حجم الكتاب.

- **عنقود الزواهر في الصرف للقوشجي، تحقيق الدكتور أحمد عفيفي**، وقد استغرق حديثُ المادة وحدَه أكثرَ من ثمانين صفحة من الدراسة، تناول فيه المحقّق التعريفَ بالكتاب ومصادره، وشواهدَه من القرآن والحديث والشعر، وأصولَ النحو فيه، ورأي المؤلف في المناسبة بين اللّفظ والمعنى، والاتجاهات الذهنية والمنطقية عنده، وتأثرَه بأصول الفقه، والاشتقاقَ والوضعَ وعلاقتهما بعلمِ الصرف.

- المقدّمة التي وضعها الدكتور رمضان عبد التواب بعنوان (الصواب والخطأ في اللّغة) في تسع صفحات، في مقدّمة تحقيقه لكتاب ذمّ الخطأ في الشعر لابن فارس، الذي لا يزيد عن سبع صفحات.

- **فيضُ نشر الانشراح من روض طي الاقتراح، لابن الطيب الفاسي**، تحقيق الدكتور محمود فجال، وقد عقد في دراسته بابًا بعنوان (منهج ابن الطيب في كتابه الفيض)، من ص ٤٩ إلى ص ٨٩، وأعقبه بباب بعنوان (النقد والاستدراك) من ص ٩٣ إلى ص ١٣٢، وكلاهما في صلب الحديث عن مادة الكتاب.

وبعد هذا التّطواف، نستطيع أن نوجزَ أهمّ نقاط حديث المادة فيما يلي:

ـ طبيعة الموضوع الذي أُلِّفَ فيه الكتاب، والمعارف التي اشتمل عليها.

ـ قيمة الكتاب في فنّه، مع الإشارة إلى التأثر والتأثير.

ـ مصادر المؤلف في كتابه.

ـ منهجه في كتابه ترتيبًا وتناولًا.

ـ أسلوب الكتاب.

ومن مكملات هذا الحديث بيان تاريخ تأليف الكتاب ليعلم موقعه على خارطة مؤلفه، ومؤلفات عصريّيه.

وقدْ رأينا أنّ هذه البيانات تتفاوتُ مِن كتاب إلى غيره، فليس هناك معيارٌ ثابت يصلح لكلّ النصوص المحقّقة، أكثر من توفية المقام حقّه من إضاءةِ النّص للقارئ، ومن ثمّ فينبغي أن يكون المحقّق حصيفًا يعامل كلّ نصٍّ بما يقتضيه.

معالمٌ من عَطاء
الدكتور محمد حماسة [1]

الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف، علمٌ كبيرٌ من أعلام اللّغة والأدب، علمًا وإبداعًا، وهو- كذلك- علمٌ كبيرٌ من أعلام الإنسانية، مشاعرَ ومعاملة.. وأحبّ- هنا- أنْ ألقي الضوءَ على زاوية محدّدة من تلك الزوايا الرّحبة في شخصيّته، وهي البصمة العلمية التي تركها، والمقام- في الحقيقة- ليسَ مقام بسطٍ وتفصيل؛ لذا سأحاول أن أكون موجِزًا في ضبط وتحديد.

ترك أستاذنا الجليل- رحمه الله تعالى- عددًا قليلًا من المؤلّفات العلميّة، بالقياس إلى فئةِ المُكثرين من العلماء، حوالي ثمانية عشر كتابًا، وهو في هذا يشبهُ أستاذَه وأستاذ الجيل كلّه الدكتور تمّام حسّان الذي استمرّ عطاؤه العلمي عبر عمرِه المديد، ومع هذا جاء في حوالي ثلاثة عشر كتابًا مؤلفًا، وخمسةِ كتبٍ مترجمة. إننا- إذًا- أمام مدرسة تؤمن بالكيْف لا بالكمّ، وبالمنجَز الأصيل لا النّقل والخلط والثرثرة.

ومَن يقرأ هذه المؤلفات يستطيعُ أن يدرك مشروعًا فكريًّا متكاملًا يأخذ من النتاج اللّغوي للعرب والغربيّين على السواء، ويصوغ رؤية واضحةَ المعالم، قابلةً لتوليد الأفكار والموضوعات البحثية، وهذا هو المعنَى الحقيقي للأستاذ، فلا عجبَ أن

---

(١) كلمةٌ ألقيَت في ندوة لتأبين الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف- رحمه الله تعالى- بمعرض القاهرة الدولي للكتاب في ٧ فبراير ٢٠١٦.

تبقى روحُه العلميّة ساريةً في مئاتٍ من الباحثين الذين خرّجهم، وأشرف عليهم، وناقشَهم.

ويتألّف هذا المشروع من خيطيْن رئيسيْن: الأول: نظري، وهو المعنى النحوي الدّلالي، الذي عرض رؤيته له في كتابه الماتع (النحو والدلالة: مدخل لدراسة المعنى النحوي- الدّلالي)، وقد كان كبار أساتذة العربيّة يغبطونَه عليه، وخلاصة هذه الرؤية- بإيجاز أرجو ألّا يكون مخلًّا- أنَّ هناك تفاعلًا يقوم بين الوظائف النحوية من فاعلية ومفعولية وابتدائية وخبرية.. الخ، والمفردات التي تشغلُ هذه الوظائف بما هي وحداتٌ مُعجمية ذاتُ دلالةٍ وضعيّة أو عرفيّة خاصة. وهذا التفاعل هو الذي يولّد الدّلالة التركيبيّة للجُمل والعبارات، وبفضله يتشكّل المجاز، الذي هو انحرافٌ عن الصورة الأوليّة النموذجية، فعبارة مثل (طار الطائر)، عبارةٌ نموذجيّة؛ لأنّ (طار) إحدى خصائص الطائر، والعكس، لكنْ إذا قيل: (طار القلب)، نجدُ أنَّ (طار) ليستْ من خصائص القلب، ولا القلبُ من خصائص (طار)، ولذلك تتابعتْ هاتان الكلمتان ضدّ قوانين المفردات الخاصة، وهنا يأتي التفسير المجازي لاستعمال المفردات، حيث يقوم عقلُ المتلقي بإجراء مُشابهة بين القلب والطائر من حيث إمْكان أن يطير كلّ منهما، الطائرُ على جهة الحقيقةِ، والقلبُ على جهة التخيّل والتّصور؛ لأنّ هناك موانعَ عضوية تعوق القلبَ عن الطيران، هذه الموانعُ هي التي تجعلُ المتلقّي ينظر إلى هذا التركيب على أنّه مجازيّ لا حقيقي، وما يمنع من إيرادِ المعنى الأصلي هو القرائنُ والسّياق الخاص، ولذلك قال العلماء: إنّ في قول الله تعالى: ﴿ وَسْـَٔلِ ٱلْقَرْيَةَ ﴾ [يوسف: ٨٢]، وقوله تعالى: ﴿ وَٱخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحْمَةِ ﴾ [الإسراء: ٢٤] مجازًا؛ لأنّ القرية لا تُسأل، وإنّما يُسأل أهلُ القرية، والذّل

ليسَ له جناح، إنّما الجناح للطائر، فعندما وقعَ الفعل (اسْأل) على القرية وأضيف (الجناح) للذّل انْضمّت كلماتٌ من تصنيف دَلالي معيّن إلى كلماتٍ من تصنيفٍ آخرَ، وليس كلٌّ منهما من خصائص الأخرى، فاكْتسبتْ هذه الكلماتُ الصفةَ الجديدة عن طريقِ التّصادم مع قواعد الاختيار.

إذًا، فالاختيارُ بين جداول المُفردات أو مجموعاتها المصنّفة في العقل الإنساني تصنيفًا دلاليًّا معينًا، وجداول النظام النحوي أو مجموعاته بتنوّعها المحدود المحصور هو الذي ينتجُ جُملًا صحيحة نحويًّا ودلاليًّا، فليسَ معنى الجُملة مجموعَ المفردات التي تتألّف منها، بل هو حصيلة تركيب هذه المفردات في نمطٍ معيّن حسب قواعد لغويّة محدّدة.

وأمّا الخيطُ الثاني في مشروع الدكتور محمد حماسة، فهو التّطبيقات المتنوّعة التي تثبتُ صلاحية الأساس وإنتاجيتّه، وفي هذا الجانب قدّم لنا تحليلاتٍ لنصوصٍ شعريّة قديمة ومعاصرة، ونصوصٍ من شعرِ البيت، ونصوصٍ من شعر التّفعيلة، وانصباب هذه التحليلات على الشعر لأنَّه الفنُّ الذي شغلَ محمد حماسة منذ صغره، وهو شاعر متمكّن، له أربعةُ دواوين مطبوعة، اثنان منها بالاشتراك، وله شعرٌ كثير غيرُ مطبوع.

ولهذه التّحليلات مِهادٌ آخر مهمّ، هو كتاب (الجُملة في الشعر العربي) الذي اشتملَ على مباحثَ معمّقة حول:

ـ خصائص الجُملة في الشعر.

ـ الجُملة والقافية.

ـ الجُملة والبيت الشعري.

أمّا التحليلاتُ نفسُها فقد تضمّنتها ثلاثةُ كتبٍ هي بحسب الترتيب الزّمني:

ـ اللّغة وبناء الشعر.

ـ الإبداع الموازي.

ـ فتنة النّص.

في كتاب (اللّغة وبناء الشعر) نقرأ تحليلاتِ قصائدَ جاهلية لثعلبة بن صعير، وسحيم عبد بني الحسحاس، والمخبل السعدي، وقصائد معاصرة لحامد طاهر، وسمير فراج، وفاروق شوشة، وأحمد سويلم، وعبد الحميد محمود.

وفي (الإبداع الموازي) تناوُلٌ لقصائدَ لأمل دنقل، وأحمد عبد المعطي حجازي، وحسن طلب، وخليفة الوقيان.

وفي (فتنة النّص) تحليلاتٌ لأشعارٍ لحجازي، وفاروق شوشة، ومحمد إبراهيم أبو سنة، وحسن طلب، وإيمان بكري.

ولعلّ مِن المُلاحظ على هذه الاختيارات أنَّ الغلبةَ فيها للشعر المُعاصر، ولشعر التفعيلة خصوصًا، وحظيَ الشاعر الكبير فاروق شوشة بالنصيبِ الأوفي من التّحليلات.

وأحبّ هنا أنْ أشير إلى ثلاثةِ عنوانات لبعض تلك التحليلات النّصيّة تمثّل إشاراتٍ مهمّةً لزوايا التحليل، مثل:

ـ العلاقات الرأسيّة والأفقيّة في القصيدة.

ـ البنية السطحيّة والبنية العميقة للقصيدة.

ـ شبكة العلاقات في القصيدة.

وقد فصَّل الدكتور محمد حماسة إجراءاتِ مَنهج التحليل النّصي للقصيدة في مقالةٍ مُفردة، نُشرت في فصول، وأعيدَ نشرُها في الإبداع الموازي، وهي المُشتملة على تحليلِ قصيدة "صلاة" لأمل دنقل، وهي بإيجاز:

١ـ التعامل مع القصيدة على أنها نصٌّ واحدٌ متكامل.

٢ـ النصّ الواحدُ تحكمُه علاقات لغويّة ودَلالية تعملُ على تماسكه، وهذه العلاقات تكون شبكةً نصيّة تعين على تفسير النّص.

٣ـ الاعتماد على القصيدة وحدَها في استخراج المُعطيات التي تعينُ على تفسير النّص.

٤ـ تحليل كلِّ قصيدة على حدة، وتفسيرُها وحدَها في ضوء مُعطياتها التعبيريّة الخاصة بها.

٥ـ الاهتمام بكلّ عنصر من عناصر مكوّنات القصيدة.

٦ـ عدمُ تعميم نتائج تحليل القصيدة على شعرِ صاحبها، فضلًا عن غيره مِن شُعراء جيله أو مدرستِه.

وتكلّم- أيضًا- عن مفاتيحَ لتحليل النّص الشعري، ومنها:

١ـ تحوّلات الضمائر.

٢ـ الجُملة المحوريّة.

٣ـ التّكرار.

٤ـ الوسائل الأسلوبيّة الخاصة.

رحمَ الله أستاذَنا الدكتور محمد حماسة، وأكرمه بما تركَ من علمٍ يُنتفع به.