

الذاتي بكل حرية دون تقدير لآراء من سبقه، حيث: "كان جريئاً في آرائه ولم يخضع لنظريات سابقه، ولا للإجماع السائد."¹ إن هذه السمة في نقد ابن الأثير كانت حافزاً لأن يحمل إبداعه النقدي خصوصية شديدة لأن هذا الناقد أدلى بكثير من الآراء النقدية التي لها اعتبارها في موازين النقد الأدبي، فاستكمل ما فات النقاد السابقين عليه، واستطاع أن يحقق للنقد العربي القديم قمة النضج، ولقد تبدى الوعي بتفرد ابن الأثير في آرائه وأفكاره من خلال آراء عدد من الدارسين المعاصرين، إذ يكفي استطلاع بعض منها للتأكد من حضور هذا الوعي، من ذلك رأي يوسف بكار الذي وصف كتاب المثل السائر قائلاً: "لا يعدم الدارس المدقق أن يجد فيه إشارات هامة ونظرات بارعة، والتفتات إلى قضايا نقدية لم يصف إليها على إيجازها النقد الحديث شيئاً."² وأشاد مصطفى الصاوي الجويني بكتاب المثل السائر وبذوق صاحبه في قوله: "هو كتاب قيم مليء بالتفتات أدبية رائعة تدل على ذوق بارع لولا أن صاحبه كثير الفخر بنفسه"³، فيما اعتبره شوقي ضيف من أحسن ما ألف بعد عبد القاهر قائلاً: "ومع ذلك فهو يعد خيراً ما كتب منذ القرن السادس الهجري، بعيداً عن مدرسة عبد القاهر وتلاميذه، لما يتخلله من بعض لفتات جيدة"⁴،

على الرغم من إجماع الدارسين على استقلالية الشخصية النقدية عند ابن الأثير ودورها الفاعل في تقديم آراء تتسم بالأصالة والعبقرية إلا أن الباعث الأقوى والأهم في ذلك يعود إلى اعتماده على النص القرآني وما حواه من إعجاز بياني. "فإذا كان الحكم الذي خرج به الناقد مهما، فإن ما هو أكثر أهمية

أثر النص القرآني على الأحكام

النقدية عند ضياء الدين بن الأثير

د : يمينة رعاش

جامعة محمد لمين دباغبين

سطيف 2

ملخص: تروم هذه الدراسة الكشف عن سيطرة النص القرآني بوصفه المثل الفني الأدبي الأعلى على مقاييس النقد عند ابن الأثير على أساس مفهوم الجمال المطلق المتمثل في هذا النص، ولقد كان طموح ابن الأثير أن تطابق مقاييسه لغة القرآن الكريم، وأن تكون منسجمة مع طريقته في التعبير، وهذا القدر من الطموح انعكس على تلك المقاييس التي تبناها، فرفض كثيراً من المسلمات التي تجذرت في النقد القديم، فلا يسلم بآراء الآخرين حتى يعرضها على هذا النص البلاغي المعجز.

كلمات مفتاحية: النص القرآني -

الجماليات - النقد القديم - ابن الأثير -

- توطئة:

تميز ضياء الدين بن الأثير* بالاستقلالية والجرأة في أحكامه النقدية، وخروجه على كثير من المسلمات التي تجذرت في النقد العربي القديم، وربما بدا أن بواعث الأحكام النقدية التي أصدرها هذا الناقد ترتد إلى شخصيته التي تتسم بالاعتداد بالنفس، وتميل إلى إثبات التميز والتفوق، حيث إن المتأمل في تراث ابن الأثير النقدي يعايش خصماً عنيدا للنقاد، فهو-حسب تصريحاته- رجل لا يهادن ولا يمالئ ولا يحابي في مواقف كثيرة، ولعل هذه هي أكثر ميزة تميزه عن غيره من النقاد القدامى فهو قادر على إبداء رأيه

نظرا لأهمية البيان في حياة العرب واهتمامهم بلغتهم في تواصلهم وفي آدابهم، ونظرا لإعجابهم بجمال لغتهم جاء القرآن معجزة بيانية وجمالية، فكان الإعجاز البياني أوضح وجوه الإعجاز، ومنذ أول نزول القرآن عرف العرب أنه طراز رائع في القول، ومثال بديع من أمثلة الكلام، وأنه جمع فنونا مختلفة من الأسلوب تضافت وتحيير الناس في فهمها: "حتى لا ترى شيئا من الألفاظ أفصح ولا أجزل ولا أهدب من ألفاظه، ولا ترى نظما أحسن تأليفا ولا أشد تلازما وتشاكلا من نظمه، وأما المعاني فلا خفاء على ذي عقل أنها هي التي تشهد لها العقول بالتقدم في أبوابها والترقي إلى أعلى درجات الفضل من نعوتها وصفاتها، وقد توجد هذه الفضائل متفرقة في أنواع من الكلام، فأما أن توجد مجموعة في كلام واحد منه فلم توجد إلا في كلام العليم القدير"⁶

ويقدم تعليق الوليد بن المغيرة تصورا واضحا عن انهار العرب بالجمال الفني لهذا النص، حيث وصفه بقوله: "إِنَّ لِقَوْلِهِ الَّذِي يَقُولُ حَلَاوَةً ، وَإِنَّ عَلَيْهِ لَطَلَاوَةً وَإِنَّهُ لَمُتَمِرٌ أَعْلَاهُ ، مُغْدِقٌ أَسْفَلُهُ ، وَإِنَّهُ لَيَعْلُو وَمَا يُعْلَا ، وَإِنَّهُ لَيَخْطِمُ مَا تَحْتَهُ"⁷

وفي الفصل الذي عقده نولدكه (Noldeke) للقرآن يقول هذا الأخير: "إن لكثير من سور القرآن قوة بلاغية وروعة بيانية فوق كل تقدير... فالكتاب من حيث القيمة الجمالية أثير رائع من الطراز الأول"⁸

نزل القرآن معجزا للناس في كل الأزمان، وقد جاء في مستوى بلاغي يعلو مستوى العرب في الفصاحة والبيان، صحيح أنه يجري مجرى كلام العرب لكنه متفوق عليه ولا يمكن أن يضاهي، لقد رأى العرب في

هو نوع القراءة والأسلوب المعتمد فيها، والشواهد التي اتكأ عليها الناقد.⁵ لقد ظل الجانب النقدي في فكر ابن الأثير في حاجة إلى جهود أكثر عمقا وتحليلا لمعرفة الأسباب التي منحت الأوصال والعبقرية، من هنا كان الهدف من هذه الدراسة هو تحليل الجانب النقدي في فكر ابن الأثير ومعرفة مدى الأثر الذي تركه النص القرآني بما حواه من جماليات على الجانب النقدي، لا سيما وأنه قد ارتضى أن يكون القرآن "حكما وميزانا" يزن به آراء النقاد، ومن ثم تستعرض الدراسة بعضا من أوجه إشكالية الأثر القرآني في الدرس النقدي القديم بشكل عام، وفي الخطاب النقدي عند ابن الأثير بصفة خاصة، وبهذا تجمع الدراسة في ثناياها محاولة الإجابة على التساؤلات الآتية:

إلى أي درجة تحكم النص القرآني في توجيه الآراء النقدية عند ابن الأثير؟ وما هي الآثار التي خلفها التزامه بهذا النص؟ وما مدى خروجه على آراء النقاد المعاصرين والسابقين عليه؟

ومرة أخرى نؤكد أن إدراك أهمية هذا الأثر القرآني على نقد ابن الأثير لا بد أن يتم في ضوء نظرة جديدة إلى الخلاف الذي كان قائما بين هذا الناقد وبين سابقيه ومعاصريه حول بعض القضايا النقدية، أين كان ابن الأثير يسير في اتجاه معاكس وينهج نهجا مضادا. لكن قبل التطرق إلى ذلك يجدر بنا أولا التعرف على الأثر الذي تركه النص القرآني على النقد الأدبي بوجه عام وهو ما ستتكفل به القضية الآتية:

أولا: جماليات النص القرآني والنقد الأدبي:

أن هذا المبحث استطاع تأسيس تصور جمالي أدبي عربي، وهو ما تنبه له علي مهدي زيتون حين صرح قائلاً: "إن نقادنا القدماء وهم يحاولون الكشف عن أسرار الإعجاز القرآني، إنما كانوا يحددون أسسا مكينة لنظرية علم الجمال الأدبي"¹¹

إن قراءة الإبداع القرآني من قبل علماء الإعجاز وتحويله إلى مفاهيم جمالية خلال القرون الأولى من التأليف قد تمت بتأثير الإعجاز القرآني، ولكنها سرعان ما تحولت عبر المؤلفات والمصنفات المختصة بالإعجاز من الانفعال إلى الفعل فصارت مؤثرة بدورها في نتاج القرون التالية سواء أكان موضوع ذلك النتاج القرآن أم غيره من النصوص الإبداعية، وتتجمع كل هذه الأمور: القرآن والدراسات النقدية التي تناولته، وما تأثر بها من دراسات لتصير مؤثرة فاعلة في النقد الأدبي، يعني ذلك أن النص القرآني يتمتع بقابلية تعدد القراءات النقدية وتجديدها، مما يتطلب عودة مستمرة إلى دراسة الإعجاز الذي سيصبح منبعاً ثرا لقيم نقدية متجددة.

إن الذي نحرص على تأكيده من خلال ما تقدم بيانه هو تأكيد الأثر الجمالي القرآني الواسع على النقد العربي القديم، وعلى هذا النحو توخى أدونيس إبراز هذا الأثر فقال: "إن النص القرآني الذي نظر إليه بصفته نفيًا للشعر، بشكل أو بآخر هو الذي أدى على نحو غير مباشر إلى فتح آفاق للشعر غير معروفة ولا حد لها، وإلى تأسيس النقد الشعري بمعناه الحق"¹²

ومما هو جدير بالإشارة في هذا السياق أن النص القرآني يحمل وجوهاً عدة للإعجاز: علمياً وتشريعياً وإخبارياً بالغيبيات، غير أن

القرآن حدثاً أدبياً وظاهرة فنية لم تكن كسواها من الظواهر التي سبقتها أو تلتها، فهي تطرح نفسها على أنها ليست ثمرة تطور في تاريخي ممارسه البشر، ولكنها كلام الله، وهي ليست كغيرها ممارسة للإبداع، واكتفاء بتحدي الآخرين من باب المفاخرة التي يكتنفها شعور بأن للآخرين قدراتهم الفنية أيضاً ولكنها ظاهرة ترى تفوقها معجزاً، وفي حديث لحازم القرطاجني نجد إقراراً ترتسم فيه ملامح هذا الشعور حيث يقول: "وجه إعجاز القرآن من حيث استمرت الفصاحة والبلاغة فيه من جميع أنحاء في جميعه استمراراً لا يوجد له فترة ولا يقدر عليه أحد من البشر وكلام العرب"⁹

ومع عجز العرب -مع طول باعهم في الفصاحة والبلاغة- عن مجازاة القرآن ومعارضته مع توفر الدواعي، حمل المفكرون المسلمون هم الكشف عن أسرار البلاغة القرآنية ودلائل الإعجاز فيه، فاختلفوا حول مكنن المزية وصار هذا الأمر مدعاة لتأسيس حركة نقدية موضوعها إعجاز القرآن، إن الواقع الفني هو الذي هيأ لهذا المجال البحثي أن يحتل ركناً مكيثاً في الدراسات اللغوية والنقدية العربية، لقد وجد العرب أنفسهم مدفوعين إلى للبحث عن مقاييس الجمال فيه ومقارنتها بما يأتون به من كلام فنشأ البحث عن أدوات النقد واكتشافها لأسرار الجمال المطلق في القرآن الكريم، إذ إنهم: "حاولوا استقراء النص القرآني بحثاً عن مكنن المزية والإبداع فيه فأسهم كل واحد منهم حسب طول باعه في تحويل الإبداع القرآني إلى مفاهيم جمالية"¹⁰

إن المتابعة النظرية والتطبيقية في جهود الدارسين حول إعجاز القرآن تكشف

متكررة في مصنفاته ولا يخلو ذلك من دلالة، لذلك اتخذ نموذجاً للفصاحة والبلاغة، واستمد منه أكثر مقاييسه البيانية، وجعله مرجعه الأخير إذا أشكل عليه الأمر، وقد اتخذ من أسلوب المقايسة والموازنة بين أسلوب القرآن ونمطه التعبيري، وبين أساليب الشعراء والمبدعين أساساً للتدليل على صحة آرائه وتفنيده آراء خصومه، والحق إن هذه الطريقة التي اعتمدها الرجل لم تكن موجهة لإثبات إعجاز القرآن الكريم فتلك مرحلة قد تم تجاوزها في القرن السابع الهجري، بل إنه يلجأ إلى ذلك ليؤكد صحة أو خطأ بعض الظواهر الفنية الخاصة بالمبدعين من الشعراء والكتاب، وصار الاحتجاج بلغة القرآن على أشياء وردت في الشعر أو النثر هو الأصل فلا يحتج باللغة أو الشعر على كتاب الله بل يحتج بلغة القرآن عليهما.

إن أكثر الأحكام التي تبناها ابن الأثير تحددت بالانطلاق من مفهوم راسخ لديه يقوم على الإيمان والتسليم ببلاغة النص القرآني، فاعتبر كل الظواهر اللغوية التي وردت فيه دليلاً على بلاغته، ويقدم لنا موقفه من وصف بعض الألفاظ أو التعابير القرآنية بأنها زائدة، صورة واضحة عن تمسك هذا الناقد ببلاغة القرآن وإحاحه على نفي كل صفة سلبية يمكن أن تلحق هذا النص، واعتباره النموذج الأكمل فنياً، حيث بدا امتعاضه واستياؤه واضحاً وهو يقول: "ومن ذهب إلى أن في القرآن لفظاً زائداً لا معنى له فإما أن يكون جاهلاً بهذا القول، وإما أن يكون متسمحاً في دينه واعتقاده."¹⁶ وليس هذا الموقف إلا صدى لما استشعره من أوصاف لا تناسب القرآن، وهو هنا يشير إلى النحاة الذين وصفوا "ما" بكونها زائدة في

الإعجاز اللغوي البياني يحتل واجهة الخطاب القرآني، إن هذا الخطاب لا يقتصر على وظيفة النص التداولي النفعي بل يتجاوزها إلى وظيفة النص الإبداعي باعتبار اللغة غاية بحد ذاتها، ويتجاوز الوظيفتين السابقتين إلى خاصية الإعجاز، وهذه الخاصية اللغوية أخضعت كل المفاهيم التي اعتقد بها النقاد القدامى على اختلاف مشاربهم إلى سلطتها، ولهذا ينبغي علينا من هذا المنظور أن نسلم بانفراد القرآن بسلطته الأدبية والنقدية دون النصوص أو الكتب المقدسة التي شابهها من التحريف ما شابهها، إن القرآن الكريم "هو نتاج إلهي مضموناً وأسلوباً، ولذلك فإن الإنجيل الذي دون بأسلوب بشري لن يتدخل في تحديد الأدبية عند الغربيين كما تدخل القرآن في الحياة الثقافية العربية."¹³

إذا كانت مسؤولية هذا الجزء من الدراسة هي في المقام الأول توضيح الأثر القرآني على النقد العربي فإن الوعي بهذا الأثر سيظهر بوضوح من خلال استعراض الجانب النقدي التطبيقي عند ابن الأثير، وسوف نرى في الصفحات القادمة كيف سيشكل الاحتجاج بهذا النص المعجز والدفاع عن بلاغته حجر الزاوية وراء أغلب الأحكام النقدية :

ثانياً : النص القرآني عند ابن الأثير مرجعية نقدية جمالية

لقد أدرك ابن الأثير كما أدرك غيره من النقاد أن النص القرآني "مفعم بعناصر الشعرية الحقة"¹⁴، ولهذا غدا وصفه للنص القرآني بقوله إنه: "أفصح من كل كلام، والأخذ في مقام الفصاحة والبلاغة إنما يكون منه. والمعول عليه وما ينبغي أن يقاس"¹⁵، بؤرة التركيز التي يرجع إليها بصورة

كما يذكر ابن الأثير: "لا ينقض ما أشرنا إليه لأن الغالب أن يكون توالي حركة الضم مستثقلا فإذا شذ عن ذلك شيء يسير لا ينقض الأصل المقيس عليه"¹⁹. وربما كان هذا الأمر هو الذي دعاه لقبول قول أبي تمام:

وَمَعَانٍ لِلْكَرَى دُئْرٌ
عُطْلٌ مِنْ عَهْدِهِ دُؤْسٌ.
شَهْرَتْ مَا كُنْتُ أَكْتُمُهُ
نَاطِقَاتٌ بِالْهَوَى خُرُسٌ

فقد وردت في هذه الأبيات أربعة ألفاظ مضمومات كلها وهي مع ذلك حسنة لا ثقل بها ولا ينبو السمع عنها.²⁰

وكما ناقش ابن الأثير ابن سنان الخفاجي في مسألة الحركات فقد تعقبه أيضا في مسألة طول الألفاظ، حيث طرح ابن سنان-466هـ- ومعه فخر الدين الرازي-606هـ-²¹ مسألة الاعتدال في بناء حروف اللفظة، فلا تكثر حروفها لأن ذلك يخرجها من الحسن إلى القبح، وقد قدم ابن سنان لهذا المقياس مثلا هو لفظة سويداواتها الواردة في قول المتنبي:

إِنَّ الْكَرَامَ بِلَا كِرَامٍ مِثْمٌ
مِثْلُ الْقُلُوبِ بِلَا سُؤْدَاوَاتِهَا.

غير أن ابن الأثير يسجل اعتراضه على هذا المقياس مستدلا بما ورد في القرآن من كلمات طالت حروفها، وهي مع ذلك حسنة رائقة مثل كلمة: فسيفكيكهم الواردة في قوله تعالى: ﴿فَسَيَكْفِيكَهُمُ اللَّهُ﴾ البقرة/ 137، وكذلك كلمة ليستخلفهم في قوله تعالى: ﴿لَيَسْتَخْلِفَنَّهُمْ فِي الْأَرْضِ﴾ النور / 55، فيعلق ابن الأثير هنا قائلا: "ولو كان الطول مما يوجب قبحا لقبحت هاتان اللفظتان"²²، مرجعا في الوقت نفسه سبب القبح في لفظة سويداواتها إلى طبيعة تكوين حروفها لا إلى

قوله تعالى: ﴿فِيمَا رَحِمَةً مِنَ اللَّهِ لَئِنْ لَمْ يَكُنْ مِنْكُمْ لَبِغٌ أَوْ يَخْتَلِفُ عَلَيْهِمْ عَصَى الْإِنسَانِ وَمَا فِي كَيْدِهِمْ إِلَّا شَرٌّ عَظِيمٌ﴾ آل عمران / 159، ليعلق قائلا: "وهذا القول لا أراه صوابا... هي محض الفصاحة ولو عري الكلام منها لما كانت له تلك الفخامة."¹⁷

ولقد كان ابن الأثير متشبثا بفكرة الجمال القرآني المطلق، حريصا على بيان وجه بليغ يخرج عليه أي موضع في القرآن، معترفا ببلوغه أسمى درجات البلاغة في مواضع تتفق في خروجها على ما قرره بعض النقاد، على نحو ما ستعكسه الأسطر الآتية من ردود لبعض شروط الفصاحة عند ابن سنان الخفاجي، حيث عكف ابن الأثير على عرض تلك الشروط على النص القرآني ورد على ابن سنان بعضها، ولعل أولى هذه الشروط كان متعلقا بطبيعة الحركات.

لقد ربط ابن الأثير بين حسن اللفظ وقبحه بطبيعة حركات حروفه وتواليها من حيث موقعها على السمع، فما بني من الكلمات من حركات خفيفة كان حسنا، أما الحركات الثقيلة فهي مدعاة للاستكراه، يقول في ذلك: "ومن أوصاف الكلمة أن تكون مبنية من حركات خفيفة ليخف النطق بها، ولهذا إذا توالي حركتان خفيفتان في كلمة واحدة لم تستثقل، وبخلاف ذلك الحركات الثقيلة فإنه إذا توالي منها حركتان في كلمة واحدة استثقلت"¹⁸، لكن ابن الأثير هنا يبدو مقتنعا بأن مقياسه هذا قائم على التغليب ليس إلا، فهو يرى أنه لا يصلح لجميع الألفاظ، فقد لاحظ توالي حركة الضمة-وهي ثقيلة- في بعض الألفاظ القرآنية، ولم يحدث فيها كراهة ولا ثقلا كلفظة سعر الواردة في قوله تعالى: ﴿إِنَّ الْمُجْرِمِينَ فِي ضَلَالٍ وَسُعُرٍ﴾ القمر/ 47، فرغم توالي حركة الضمة هنا إلا أنها جاءت مقبولة مستساغة. وهذا

أما في تحليل ابن الأثير وبحثه لمفهوم الابتدال الذي يتعارض مع شروط الفصاحة فيزن هذا المفهوم على ضوء آيات القرآن الكريم، بحيث يكون القرآن في النهاية هو الميزان الذي ينبغي أن تقاس به آراء النقاد مادام القرآن لا يتعارض مع شروط الفصاحة والبلاغة، فقد اتفق النقاد وعلى رأسهم ابن سنان الخفاجي ومن لف لفه على أن لا يكون اللفظ عاميا مبتذلا، وسار ابن الأثير على نهجه، غير أنه بدا متحفظا إزاء عدم تحديد المفاهيم عند النقاد السابقين كونها في نظره تؤدي إلى تعميم مفهوم الابتدال على كل ما يتداوله العامة من ألفاظ، ما دفعه إلى ضبط المفهوم أكثر مدفوعا بإحساسه بضرورة النظر في الألفاظ القرآنية، ومن ثم وضع النص القرآني في الاعتبار الأول، وهذا ما جعله حريصا على إضافة ما يضبط مفهوم الابتدال أكثر فقال إنه الألفاظ السخيفة الضعيفة على حد تعبيره، وليس كل ما يتداوله العامة من ألفاظ لأنه: "إن كان عبارة عما يكثر تداوله بين العامة فإن من الكثير المتداول بينهم ألفاظ فصيحة، كالسماء والأرض والنار والماء والحجر وأشباه ذلك، وقد نطق بها القرآن الكريم في مواضع كثيرة منه، وجاءت في كلام الفصحاء نظما ونثرا"²⁷

من هنا وتأسيسا على ما سبق يمكن اعتبار قبول ابن الأثير الاستعارة المركبة من أوضح النتائج المترتبة عن اعتداده بالجمال القرآني المطلق، رغم أنه لم يسعفه هنا إلا مثال واحد وجده في القرآن الكريم، فلئن حرص ابن الأثير على التأكيد على أن الخفاء في الاستعارة مرتين بالمناسبة بين طرفيها فإنه لا يتوانى عن التذكير بذلك، ف"إذا لم يكن

كميتها، والحكم النهائي في هذه المسألة لا يرجع إلى طول أو قصر وإنما يعتبر فيه نظم الحروف مع بعضها على حد تعبير ابن الأثير، ولهذا فإن كلمة مستشزرات التي وردت في قول امرئ القيس:

غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إِلَى الْعُلَا

تَضِلُّ الْمَدَارَى فِي مُتْنَى وَمُرْسَلِ

لا يرجع إلى عدد حروفها وإنما إلى نوعية هذه الحروف، وحسب ابن الأثير فلو قلنا مستنكرات أو مستنكرات قياسا على مستشزرات لما كان في هاتين اللفظتين ثقل ولا كراهة²³، لذلك أنكر هذا المقياس، مؤكدا على أهمية تأليف الحروف وانسجامها، وجاعلا الإحساس السمعي فيصلا في الحكم بحسن اللفظ أو قبحه كما مر بنا، حيث إن للذوق هنا الاعتبار الأول في تقدير ذلك، وقد عبر عن ذلك بقوله: "ومن له أدنى بصيرة يعلم أن للألفاظ في الأذن نغمة لذيذة كنغمة أوتار، وصوتها منكرا كصوت حمار، وأن لها في الفم أيضا حلاوة كحلاوة العسل، ومرارة كمرارة الحنظل، وهي على ذلك تجري مجرى النغمات والطعوم"²⁴.

لقد استطاع ابن الأثير أن يكون وفيما لمنطقاته، وأن يكون منسجما مع طريقة التعبير في القرآن الكريم، فورود كلمة مثل ﴿فَسَيَكْفِيكَهُمُ﴾ أو ﴿لَيْسَتْخَلِفْنَهُمْ﴾ في القرآن دليل قاطع على فصاحتها، ويمكن التعميم هنا بالقول إنه يكفي لكي توصف أي ظاهرة لغوية بأنها بليغة أن تسجل حضورها في النص القرآني. خلافا لما ارتآه بعض النقاد على نحو ما نجده عند الزوزني في قوله: "إن الكلمة غير الفصيحة قد تقع في القرآن الكريم"²⁵، الأمر الذي جعل بهاء الدين السبكي يصف هذا القول بأنه "زلة قدم"²⁶.

فَكَفَّرَتْ بِأَنْعُمِ اللَّهِ فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ
وَالْخَوْفِ ﴿ سورة النحل/112 ، وهنا يقول ابن
الأثير: "فهذه ثلاث استعارات ينبني بعضها على
بعض، فالأولى استعارة القرية للأهل، والثانية
استعارة الذوق للباس والثالثة استعارة اللباس
للجوع والخوف، وهذه الاستعارات الثلاث من
التناسب على ما لا خفاء به."³³

إن توفر هذا النوع من الاستعارات في
النص القرآني يقوم بمثابة المبرر الطبيعي الذي
يقف خلف استحسان ابن الأثير للاستعارة
الواردة في بيت امرئ القيس التي سبق وأن
اعتبرها ابن سنان متوسطة³⁴. وهذا البيت هو:

فَقُلْتُ لَهُ لِمَا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ
وَأَزْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءً بِكُلِّكِلٍ

وبذلك يسجل ابن الأثير لنفسه نقطة
إيجابية، كما يمكن اعتبار موقفه علامة
فارقة في تاريخ النقد القديم .

لقد تبوأَت الأساليب التعبيرية القرآنية
صدارة المقاييس في الحكم على جودة النص
الأدبي عند ابن الأثير حيث إن ترحيبه بلفظة
"سادسهم" في شعر أبي نواس والتي رفضها
نقاد آخرون لكونها عامية مبتذلة، تتسق
تماما مع ما سبق القول به وتؤكد أن
التمسك بالتفوق التعبيري للنص القرآني كان
مطلباً أساسياً عند ابن الأثير، يقول في هذا
الصدرد: "هذا ليس بشيء لأنه قد ورد في
القرآن الكريم ما ينقضه وهو قوله تعالى ﴿
وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ
﴿الكهف/22﴾"³⁵.

إن موقف ابن الأثير سيبين عن نفسه
بصراحة ووضوح أكبر عندما يتمادى هذا
الناقد في التمرد على بعض المسلمات النقدية
، فقد رفض ناقدنا قواعد قررها بعض النقاد
وألحوا عليها، من ذلك موقفه من قضية

هناك مناسبة بين المستعار منه والمستعار له
لعسر فهمه ولم يبين المراد منها"²⁸، وقد
أفضت به هذه الفكرة إلى التسليم بإمكانية
بناء استعارة على أخرى، بل والجمع بين عدة
استعارات في وقت واحد، طالما أن مبدأ
التناسب قائم بين الأطراف، "وإذا كان الأصل
إنما هو التناسب فلا فرق بين أن يوجد في
استعارة واحدة أو في استعارة مبنية على
استعارة"²⁹، وبذلك يكون ابن الأثير قد حقق
الاستثناء بالنسبة للنظرة النقدية السابقة،
لأن البعد في الاستعارة كان مستهجنا لدى
النقاد السابقين، باستثناء عبد القاهر
الجرجاني، ومن ثم أُلح هؤلاء فيما يشبه
الإجماع على ضرورة القرب في الاستعارة.³⁰

وقد بدا ابن الأثير مراوغا حين لجأ إلى
البرهنة الرياضية للتدليل على قبوله لهذه
الاستعارة قائلا: "إذا كان خط (أب) مثل خط
(ب ج)، وخط (ب ج) مثل خط (ج د)، فخط
(أب) مثل خط (ج د)، وهكذا أقول أنا في
الاستعارة: إذا كانت الاستعارة الأولى مناسبة،
ثم بني عليها استعارة ثانية وكانت أيضا
مناسبة، فالجميع متناسب."³¹

ورغم أن استخدم الأقيسة المنطقية
الرياضية لا يناسب مجال الأدب، إلا أن الذي
منح رأي ابن الأثير شيئا من المصداقية لا يرجع
إلى تلك البرهنة، وإنما هو استناده إلى القرآن
الكريم في التأسيس لشرعية نظرتة، وهو
الأساس نفسه الذي قاد عبد القاهر إلى
استحسان الجمع بين عدة استعارات³²، فلا
خوف عند كليهما من الاستعارة المركبة ما دام
النص القرآني يتضمن هذا النوع من
الاستعارات، فقد وقف ابن الأثير عند قوله
تعالى: ﴿ وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا قَرْيَةً كَانَتْ آمِنَةً
مُطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِّنْ كُلِّ مَكَانٍ

وجدت كتاب الله تعالى قد ورد بخلافه،
 وحينئذ عدت عما كنت أراه وأقول به³⁷، أما
 الشاهدان القرآنيان اللذين ساقهما في كتابه
 المثل السائر وجعلاه يتراجع عن موقفه
 فسنقتصر على واحد منهما فحسب وهو قوله
 الله تعالى: ﴿مال هذا الكتاب لا يغادر صغيرة
 ولا كبيرة إلا أحصاها﴾ الكهف/49، وقد
 مضى ابن الأثير يشرح ويبرر بأسلوب عقلي
 سبب تبنيه الموقف الأول بقوله: "فإن وجود
 المؤاخذة على الصغيرة يلزم منه وجود
 المؤاخذة على الكبيرة، وعلى القياس المشار
 إليه أولاً فينبغي أن يكون لا يغادر كبيرة ولا
 صغيرة لأنه إذا لم يغادر صغيرة فمن الأولى أن
 لا يغادر كبيرة، وأما إذا لم يغادر كبيرة فإنه
 يجوز أن يغادر صغيرة، لأنه إذا لم يعف عن
 الصغيرة فيقضي القياس أنه لا يعفو عن
 الكبيرة، وإذا لم يعف عن الكبيرة فيجوز أن
 يعفو عن الصغيرة"³⁸، ليوغز في نهاية تحليله
 بضرورة موافقة النص القرآني، وهو السبب
 نفسه الذي يمكن أن نفسر به سبب تراجع
 ابن الأثير عن موقفه من شعري تمام، فقد
 سجلت الباحثة وفاء شهوان أن ابن الأثير:
 "أثقل على أبي تمام في تعليقاته، لكنه عاد
 وسوغ ما عابه عليه بسرعة"³⁹، وقد راحت
 الباحثة تعرض نماذج شعرية دون أن تبرر
 هذا التراجع، بينما لو تتبعنا السياق الذي
 ورد فيه كلام ابن الأثير لوجدنا أن موقف
 هذا الناقد لم يكن انحيازاً، والتسويغ لم يكن
 تراجعاً لحساب الشاعر، بدليل أن حديثه
 هذا جاء تالياً للآية الكريمة مباشرة، ولو عد
 ابن الأثير ما ورد في شعر أبي تمام عيباً فهذا
 يعني أنه يعيب القرآن الكريم، وابن الأثير
 أذكي من أن يتورط في متزلق كهذا، وهو الذي
 برر تراجعاً عن موقفه بقوله: "غير أن القرآن

أصول مخاطبة الملوك والخلفاء التي طرحها
 النقد القديم، فقد جاء موقف ابن الأثير
 مخالفاً لهم- ومنهم ابن رشيق القيرواني - في
 الرأي الذي ساقه في المثل السائر، حيث
 يقول: "وقد تعمق قوم في ذلك حتى
 قالوا: "من الأدب ألا تخاطب الملوك ومن
 يقاربهم بكاف الخطاب"، ليختم معلقاً على
 موقفهم هذا: "وهذا غلط بارد، فإن الله الذي
 هو ملك الملوك وقد خوطب بالكاف في أول
 كتابه العزيز فقيل: ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ
 نَسْتَعِينُ﴾ الفاتحة/5، لكفي تأملت أدب
 الشعراء فوجدت الخطاب لا يعاب في الشعر
 إذا كان المخاطب فوق المخاطب"³⁶، وهذا
 يعني أن مسلك ابن الأثير في تخريج ما عده
 النقاد أخطاء قد سار في اتجاهه فني، مع
 حماس وسعة أفق في التخريج والتعليل
 ولفترات فنية تناسب المبدأ القائل ببلاغة
 وإحكام النص القرآني، وبعبارة أخرى فإن تلك
 الظواهر التي تحمل على الضرورة الفنية أو
 الأخطاء في الشعر، تعد شواهد على فصاحة
 القرآن الكريم، ومن ثم فقد أدرجها ناقداً
 ضمن خصائص وميزات القول البليغ.

لقد بلغ الحرص بابن الأثير على تأكيد
 بلاغة النص القرآني، والانطلاق منها في
 أحكامه ومقاييسه إلى حد التراجع أمامها عن
 قواعد سبق له وضعها والاحتكام إليها، ففي
 سياق حديثه عن مجيء صفتين يلزم من
 وجود إحداها وجود الأخرى، يقترح أن يكتفى
 بذكر إحداها دون الأخرى لأن هذه الأخيرة
 تبيح ضمناً وتبعاً، لكنه - مع وجود شاهدين
 قرآنيين يناقضان ما سبق وأن قرره - لا يلبث
 أن يتراجع عن رأيه الذي سبق وأن نادى به
 ، ولا يجد حرجاً في تقرير هذه الحقيقة حين
 يقول: "...وقد كان هذا هو المذهب عندي حتى

وإضافة إلى ما تقدم فإنه لا ينبغي أن نتجاهل علاقة القرآن الكريم بقضية القدم والحداثة .فقد تشبث النقاد القدامى بالقصيدة القديمة على اعتبار أن الشعر الجاهلي وصل إلى حد من الكمال لا يمكن لأي شاعر محدث أن يزيد عليه أو يأتي بأحسن منه⁴⁴ ، أما موقف ابن الأثير، فقد قام على أن أحدا مهما بلغت منزلته وأيا كان عصره غير معصوم من الخطأ اللغوي، وأن لا أحد فوق النقد، إذ: "ما من شاعر مفلق ولا كاتب بليغ ولا خطيب مصقع إلا وله رديء، ومن الذي سلم أو يسلم من ذلك؟...هذا امرؤ القيس والنابغة وزهير والأعشى قد قيل إنهم أشعر العرب، ومع هذا فإن الرديء في أشعارهم كثير."⁴⁵

إن ما يهمننا في هذه المسألة هو علاقة النص القرآني بدعوة ابن الأثير لإعادة النظر في الموقف من الشعر الجاهلي، فالقرآن الكريم الذي وصف بأنه يعلو ولا يعلى عليه صار يمثل النموذج الأعلى والأكمل من الناحية الفنية، وكل النصوص الأدبية الأخرى قديمة كانت أو حديثة تبقى دونه في المنزلة والجمال الأدبي وهذا بإجماع النقاد العرب جميعا على التسليم بتفوقه وتعالیه عن النقد والانتقاد .وفي هذا السياق يرى أدونيس أن النقد القديم يعتبر أن "أجمل بيان إنساني هو الشعر الجاهلي، وأجمل بيان بلغة هذا الشعر ذاتها، أرضي وسماوي بإطلاق هو النص القرآني"⁴⁶، وإننا "حين نعود إلى النص القرآني فإننا نعود إلى نص مقدس ، وقداسة هذا النص تعود لتخضع كل المفاهيم التي اعتقد بها هذا الفريق أو ذلك من الناحية النقدية إلى سلطتها ... ما يخضع له النص الإبداعي البشري من

أحق أن يتبع، وأجدر أن يقاس عليه لا على غيره."⁴⁰

وأهم من هذا ما نلاحظه من تعليل أسباب لجوء المبدع إلى استخدام الالتفات، فلقد حصر النقاد أسباب ذلك بين عامل التنوع ونقل المتلقي من أسلوب إلى أسلوب تطرية لنشاطه وإيقاظا للإصغاء إليه، وهي النظرة التي اعتنقها الزمخشري وتحمس لها⁴¹، على أن نظرة ابن الأثير كانت أكثر وعيا وأكثر عمقا، فقد نفى اقتصار السبب على ما ذكره الزمخشري مبررا ذلك بقوله إن: "الانتقال في الكلام من أسلوب إلى أسلوب إذا لم يكن إلا تطرية لنشاط السامع وإيقاظا للإصغاء إليه، فإن ذلك دليل على أن السامع يمل من أسلوب واحد، فينتقل إلى غيره ليجد نشاطا للاستماع، وهذا قدح في الكلام لا وصف له لأنه لو كان حسنا لما مل، ولو سلمنا إلى الزمخشري ما ذهب إليه لكان إنما يوجد ذلك في الكلام المطول، ونحن نرى الأمر بخلاف ذلك."⁴²

ولا ريب أن ابن الأثير حين كان يرد على الزمخشري كان واضعا النص القرآني نصب عينيه ، وإن هذا المسعى الحثيث لدرء النقائص عن ظاهرة الالتفات إنما هو في الواقع صورة من صور الدفاع عن القرآن لأن الشواهد والأمثلة التي ساقها ابن الأثير ومعه الزمخشري للالتفات مستقاة من النص القرآني ، فكأنه أراد أن يربأ بالنص القرآني عن كل ما يشينه من صفات وهو الذي وصف كلام الله عز وجل بقوله إنه: "أفصح من كل كلام، والأخذ في مقام الفصاحة والبلاغة إنما يكون منه. والمعول عليه وما ينبغي أن يقاس"⁴³.

يسلم بأراء الآخرين حتى يعرضها على هذا النص البلاغي المعجز، ما دفع أحد الدارسين المعاصرين إلى وصف ابن الأثير بأنه: "بات يصدر عن الشعرية التي خلقها البيان القرآني"⁵⁰، ما جعل آراءه مدعومة بقوة الحجة، وجعل الرد عليها شبه مستحيل.

- الهوامش:

*هو أبو الفتح ضياء الدين محمد بن عبد الكريم المعروف بابن الأثير الجزري (558 هـ - 637 هـ) ولد بالموصل والتحق بخدمة صلاح الدين الأيوبي وأبناؤه في حلب ودمشق، وكان بلاغيا ناقدا وكاتبا في ديوان الإنشاء، كما تقلد منصب الوزارة. ترك مصنفاً أدبية قديمة أشهرها: المثل السائر، الجامع الكبير، كفاية الطالب، الاستدراك .

1. سلام ، محمد زغلول: الأدب في العصر الأيوبي ، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، 1990، ص246
2 بكار، يوسف: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دارالأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، دت، ص 55.
3 الجويني، مصطفى الصاوي: البلاغة العربية تأصيل وتجديد، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، دت، ص77.

4 ضيف، شوقي: البلاغة تطور وتاريخ، دارالمعارف، القاهرة، ط 9، دت، ص334، 335.

5 المبارك، محمد: استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999، ص 168.

6 الخطابي، أبو سليمان أحمد وآخرون: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تج محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دارالمعارف، مصر، ط3، دت، ص21.

7 الطبرسي، الفضل بن الحسن : مجمع البيان في تفسير القرآن ، دار العلوم ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2005، ج 5، ص 387.

⁸NOLDEKE ; theodor : sketches

from eastern history studies .London&Edinburgh. Adam & charles black. 1892. p34 .p 32 . 33.

الناحية الأدبية النقدية لا يخضع له النص القرآني"⁴⁷ وهذا الأمر سمح بكسر قداسة الشعر الجاهلي، وصار" بإمكان الناقد القديم أن يحاسب الشاعر إن أخطأ، فقد كان القرآن هو المثل الفني الذي سيطر على مفاهيم النقاد واستحوذ على اهتمامهم بحسابه أعظم عمل فني في اللغة العربية".⁴⁸

يوصل صاحب هذا القول كلامه مبرزا اعتقاده بأن: "مفهوم المثل الأعلى سيطر سيطرة تكاد تكون كاملة على مفكري هذين القرنين [السادس والسابع الهجريين] في اتجاهاتهم النقدية للشعر أو للنثر، فقد سيطرت النظرية الأفلاطونية** بوعي أو بغير وعي على مقاييس النقد العربي على أساس مفهوم الجمال المطلق المتمثل في القرآن الكريم"⁴⁹، لهذا فقد كان أقصى ما يطمح إليه ابن الأثير أن تطابق مقاييسه لغة القرآن الكريم، وأن تكون منسجمة مع طريقتة في التعبير، وهذا القدر من الطموح انعكس على تلك المقاييس التي تبناها، غير أنه بمواقف النقاد الآخرين.

خاتمة

في ضوء ما سبق يتضح لنا ما يلي:

- إن القرآن كان صاحب فضل لا ينكر في تربية الملكة النقدية عند العرب وتعهدها منذ نشأتها، كان لما امتاز به أسلوبه من روعة في التعبير وجمال في الأداء أكبر الأثر في مقاييس الأدب وموازينه، وكان الشاهد من آياته الحكم والمرجع في فنون القول وضروب الأساليب.

- إن البلاغة القرآنية كانت مقياساً مهماً شاخصاً في ذهن ابن الأثير، ينطلق منه ويعود إليه في كثير من أحكامه النقدية، فلا

- ²⁵ السبكي، بهاء الدين: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تح عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2003، 66/1.
- ²⁶ المصدر نفسه، 66/1.
- ²⁷ ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 185/1.
- ²⁸ المصدر نفسه، 368/1.
- ²⁹ المصدر نفسه، 372/1.
- ³⁰ ينظر القيرواني، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، تح محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981، 271/1، الخفاجي، ابن سنان: سر الفصاحة، ص 120، العلوي، ابن طباطبا: عيار الشعر، تح عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص123.
- ³¹ ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 372/1.
- ³² ينظر الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تح محمد ألتنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 2005، ص68. حيث يقول: "مما هو أصل في شرف الاستعارة أن ترى الشاعر قد جمع بين عدة استعارات قصدا إلى أن يلحق الشكل بالشكل وأن يتم المعنى والشبه فيما يريد".
- ³³ ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 372/1.
- ³⁴ ينظر المصدر نفسه، 369/1، 370، وينظر الخفاجي، ابن سنان: سر الفصاحة، ص 122، 123.
- ³⁵ المصدر نفسه، 304/2.
- ³⁶ المصدر نفسه، 309/2، وينظر هنا القيرواني، ابن رشيق: العمدة، 222/1.
- ³⁷ المصدر نفسه، 32/2، وينظر أيضا: 253/2، 280.
- ³⁸ المصدر نفسه، 32/2، الشاهد الثاني هو قوله تعالى: ﴿فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما﴾ الإسراء/23، يقول ابن الأثير: "لأن التأنيف أدنى درجة، وعلى هذا فيقال أولا فلا تنهرهما ولا تقل لهما أف، لكن إذا لم لم يقل لهما أف امتنع أن ينهرهما".
- ³⁹ شهوان، وفاء سعيد: ضياء الدين بن الأثير، وشعراء المعارك النقدية، ص89، وينظر: ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 194/1.
- ⁴⁰ ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 32/2.
- ⁹ لاشين، موسى شاهين: اللأئي الحسان في علوم القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2002، ص210.
- ¹⁰ زيتون، علي مهدي: الإعجاز القرآني وآلية التفكير النقدي عند العرب، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2011، ص 45، 133.
- ¹¹ المرجع نفسه، ص 138.
- ¹² أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989، ص 42.
- ¹³ زيتون، علي مهدي: إعجاز القرآن وأثره في تطور النقد الأدبي، دار المشرق، بيروت، ط1، 1992، ص 216، 217.
- ¹⁴ فضيل، صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 2004، ص87.
- ¹⁵ ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، دط، 1990، 280/2.
- ¹⁶ المصدر نفسه، 358/1.
- ¹⁷ المصدر نفسه، 358/1، ممن قال بأن ما هنا زائدة سيويه، ينظر:
- سيويه: كتاب سيويه، المطبعة الكبرى الأميرية، بولاق، ط1، 1316هـ / 1899، 441/1. لا بد في هذا السياق من التنبيه إلى تحرز بعض النحاة من معنى الزيادة، إذ يعنون أن الحرف زائد من جهة الإعراب لا من جهة المعنى، أي لو حذف من السياق لم يكن الكلام ملحونا ولا خارجا عن قوانين اللغة، ولا يقصدون أن دخوله مثل خروجه أو أنه زيد لغير معنى.
- ¹⁸ المصدر نفسه، 193/1.
- ¹⁹ المصدر نفسه، 194/1.
- ²⁰ المصدر نفسه، 194/1.
- ²¹ ينظر الخفاجي، ابن سنان: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982، ص87، الرازي، فخر الدين: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تح نصر الله حاجي مغني أوغلي، دار صادر، بيروت، ط1، 2004، ص56.
- ²² ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر، 191/1.
- ²³ المصدر نفسه، 192/1.
- ²⁴ المصدر نفسه، 168/1.

⁴¹ ينظر، الزمخشري، جار الله: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تح: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض وفتحي عبد الرحمن حجازي، مكتبة العبيكان، الرياض، ط1، 1998، 120/1.

⁴² ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 03/2، 04.

⁴³ المصدر نفسه، 280/2.

⁴⁴ - ينظر:

A Literary :-Nicholson , Reynold, A
M,A Charles History of the Arabs,
p285. , 1907 New York Scribner's sons,

⁴⁵ ابن الأثير، ضياء الدين: الاستدراك، في الرد على رسالة ابن الدهان المسماة المآخذ الكندية من المعاني الطائفة ، تح حنفي شرف، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، دط، 1958 . ص 24.

⁴⁶ أدونيس : الشعرية العربية ، ص 41.

⁴⁷ زيتون، علي مهدي: الإعجاز القرآني وآلية التفكير النقدي عند العرب، ص 203.

⁴⁸ مصطفى ، عبد المطلب: اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1984. ص 80.

**** النظرية الأفلاطونية: ترى أن مثال الجمال أو الجمال المثالي مفهوم سابق يسيطر على الفنان حين يعمل، فهو يختار عناصر عمله من الأشياء حوله، ويؤلف منها عملا يتصوره غاية في الجمال بحسب سيطرة مفهومه للجمال عليه، ينظر المرجع نفسه، ص 80.**

⁴⁹ المرجع نفسه ، ص 80.

⁵⁰ زيتون، علي مهدي :إعجاز القرآن وأثره في تطور النقد الأدبي، ص 343.