مجلة جامعة تشرين للدراسات و البحوث العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (24) العدد (17)2002
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research- Arts and Human Sciences Series Vol (24) No (17) 2002

البلاغة والتواصل

الدكتور تامر سلوم*

(قبل للنشر في 2002/5/12)

□ الملخّص □

يوضح هذا البحث كيف ارتبطت البلاغة العربية بالخصومات السياسية والاجتماعية عبر العصور، وكيف أن امتلاكها كان جزءاً هاماً من ضرورات امتلاك الحياة والمجتمع وتوجيههما، وأن قلق توجيه المجتمع هو الذي خلق ما يعرف باسم البلاغة. وفي هذا سر تسلط كثير من الظواهر البلاغية (كالإيجاز والسكوت والمطابقة والإيضاح وحسن الإفهام والتوكيد والتشبيه والمألوف والقريب والتقديم الحسي للمعنى) على اللغة العربية تسلطاً لا سبيل إلى دفعه أو إنكاره وكلها ظواهر ظلت أمينة على إعلاء التقاليد الثابتة والأصول القديمة والانتصار لها وارتبطت بصنعة (الجدل) ومد جسر من الجسور بين (الآخرين) هذا المبدأ الذي بقي سبيلاً يعاني المرء في السعي إليه ويتطلع دائماً إلى تحقيقه.

* أستاذ في البلاغة والنقد الأدبي–كلية الآداب – جامعة تشرين–اللاذقية – سورية.

مجلة جامعة تشرين للدراسات و البحوث العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (24) العدد (17)2002
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research- Arts and Human Sciences Series Vol (24) No (17) 2002

Rhetoric and communication

Dr.Tamer Saloum*

(Accepted 12/5/2002)

□ ABSTRACT □

This paper explains the relationship between Arabic Rhetoric and sociopolitical conflicts through history. It stresses the fact that the control and mastery of rhetoric is a necessary tool for the control and mastery of society and politics. This trend has given way to the dominance of brevity parallelism and similes and clarity in Arabic Rhetoric. Thus it is a means to establish dialogue and communicate with others, something which is ever attempted.

***prof of rhetoric and criticism at Arabic language department-faculty of arts and Human –tishreen university-lattakia- syria.**

-1-

يرتبط لفظ (البلاغة) بمعنى (الإقناع والجدل) وفي القرآن الكريم إشارة واضحة إلى هذه الدلالة فهو يقول في موطن: { ومن الناس من يعجبك قوله في الحياة الدنيا } [1]. وفي موطن آخر يقول: { وإن يقولوا تسمع لقولهم } [2]. نفي هذين المقامين نجد ما قد يسمى باسم «الاستمالة» وفيها دلالة واضحة إلى المفارقة بين القول الذي يغري الإنسان بالاستماع إليه، والحق البريء من الزينة، بين القول الذي يستميل إليه دون أن يكون محفوفاً بالحق، والقول الحقيقي أو الصادق الذي لا يعجب أو الأمر وربما لا يُغري الناس بالاستماع إليه. ولا نستطيع أن نتصور القول حقيقة مكشوفة واضحة لا مجال فيها للشبهة أو الزينة أو الباطل أو الكذب، فربما يكون موضوع شبهة وربما يجتمع للباطل أوجه استحسان باهرة. وهذا يتضمن أننا في حاجة دائمة إلى التمييز بينهما وإلى تجاوز القول الحق الصادق، والبلاغة مقيمة في هذه الحاجة تضيئها وتعمقها وتدعو إليها، إنها دائماً عنصر الشبهة وسط الصدق والانحراف وسط المطابقة، والقلق وسط الطمأنينة إنها الطريق التي تقودنا دون توقف نحو ما يمكن أن نسميه جمال الشبهات.

ولست في حاجة إلى أن أذكرك بما ارتبط بلفظ البلاغة من سمعة سيئة، فإذا وصف المرء بأنه بليغ فإن هذا الوصف كان يقصد به وجهان لا وجه واحد. أحدهما أقرب إلى الحمد والثاني أقرب إلى الذم والاحتراس. وهذا الوجه الثاني – الذم – يرتبط بوجه ما بقدرة البليغ على الإبهام وقلب الحقائق وتصوير الباطل في صورة الحق، والحق في صورة الباطل، وبقدرته على إشاعة السحر وجعله قدرة بلا حدود ولا نهاية. ومهما يكن فقد كشف القرآن الكريم عن هذا الجانب ووصف بعض الناس بأن لهم ألسنة حداداً ووصف طائفة من العرب أو من الناس بأن لهم القدرة على الجدل والخصومة. فهو يقول: «فإذا ذهب الخوف سلقوكم بألسنة حداد» [3] { وجادلوا بالباطل ليدحضوا به الحق } [4]، { وإن جادلوك فقل الله أعلم بما تعملون} [5]، { ومن الناس من يجادل في الله بغير علم ولا هدى ولا كتاب منير} [6].

{ ويجادل الذين كفروا بالباطل ليدحضوا به الحق } [7] { ومن الناس من يجادل في الله بغير علم ويتّبع كل شيطان مريد } [8] { يجادلونك في الحق بعدما تبين } [9] { يجادلون في الله } [10] { وجادلهم بالتي هي أحسن } [11] { وكان الإنسان أكثر شيء جدلا } [12] { وأن الشياطين ليوحون إلى أوليائهم ليجادلوكم } [13] { وقالوا أألهتنا خير أم هو ما ضربوه لك إلاّ جدلا } [14] { ويشهد الله على ما في قلبه وهو ألدّ الخصام } [15] { ما ضربوه لك إلا جدلاً بل هو قوم خصمون } [16] { خلق الإنسان من نطفة فإذا هو خصيم مبين } [17]. وواضح من هذه النصوص القرآنية أن الجدل والخصومة وحدة اللسان منبت البلاغة العربية.

وأنها تستمد طاقتها من فنّ المعارضة ومظاهر الصراع بين المعتقدات. ومن هذه الزاوية ارتبطت البلاغة في أذهان الكثيرين من الدارسين بالتوكيد على قدرة الصياغة والتعبير الجميل على النفس. ففنيّة الكلام هي في بنيته، والمهم هو حضور الكلام أمام القارئ أو المتلقي بشكل تعبيري، –أعني صيغة الرؤيا– والآفاق التي يفتحها أمامه. ومن أجل ذلك كان الإسلام حريصاً منذ اللحظات الأولى على أن يبيّن ما يكتنف بلاغة القول من خطر أحياناً. وحديث رسول الله e : (إن من البيان لسحراً) يعني أن من البيان ما يؤثر في العقل والقلب تأثير السحر. فكما أن الشاعر يموه الحقيقة، ويزين الباطل حتى يظهره كأنه الحق، فإن المتكلّم قد يسلب عقل السامع بمهارته فيشغله عن التفكير بما يقوله، حتّى يخيل إليه الباطل حقاً والحق باطلاً. وهكذا يستميل البيان عقل الإنسان وقلبه كما يستميلها السحر. ومعنى ذلك أن لفظ السحر كان يقصد به إغراء الكلام والقدرة غير العادية على أن يصرفك إليه دون أن يكون لذلك سبب واضح أو حجّة مقنعة. ومن هنا يطلق لفظ السحر على كل ما يخلبك إليه دون أن تعرف سبباً للخلابة حتى يودّ المرء لو لم يقع في قبضته.

هذا هو لفظ السحر الذي كان وثيق الصلة بلفظ البلاغة، وإن عرفت ألفاظ أخرى مثل الجدل والخصومة والألسنة الحادة.

وفي المناخ الذي أوجدته الأحزاب السياسية في العصر الأموي اشتدت الحاجة إلى ما يسمى باسم البلاغة، وأخذت البلاغة تؤسس للقهر والخوف على نحو ما يمكن أن تؤسس أحياناً للقول والطمأنينة، وأصبح امتلاكها جزءاً من ضرورات توجيه الحياة وإعادة تشكيلها. هكذا تصبح البلاغة لغة تصديق أو تكذيب، ترغيب أو ترهيب، تأمين أو تخويف. وفي هذا المناخ تصبح البلاغة حيلة ويصبح الفكر هو أيضاً حيلة، ومما يجب أن نذكره في هذا الصدد قدرة (الحجّاج) البيانية من حيث هي باب من البلاغة. قال مالك بن دينار: ربما سمعت الحجاج يخطب ويذكر ما صنع به أهل العراق وما صنع بهم فيقع في نفسي أنهم يظلمونه، وأنه صادق

لبيانه وحسن تخلصه بالحجج. مثل هذه الرواية تدلّنا على نوع فريد من قدرة الحجاج على اللعب الخاص في حقل الكلمات وقدرته الفائقة على الصنعة البيانية. الحجّاج يبحث في اللغة البيانية عما يؤكد أو ينفي ما يضمره في عقله ونفسه من أجل التصدي لتوجيه المجتمع. أو هو يدخل اللغة البلاغية في مجال الصراع مع الأحزاب والميول والفرق. وينتظر من اللغة البلاغية أن تكون عوناً له إيجاباً أو سلباً، ولهذا ينظر إليها كما ينظر إلى وثيقة يستخدمها ليثبت بها دعواه، أو كما ينظر إلى (دعاية) تلبي حاجته. وما يفلت من حدود هذا الاستخدام يهمله أو يسكت عنه. والبلاغة باعتبارها (دعاية) لابدّ لها من الخضوع للشروط الشكلية والجمالية. وفي هذا تبدو اللغة البلاغية واضحة تقود إلى رؤى أليفة مشتركة، وتعبر عن عالم يقوم على الترابط والانسجام وتؤسس للكلمة–الغاية، وللمنطلق الخطابي، ولعالم يقيني يطمح إلى أن يجمّل أو أن يضفي صفات الكمال على الأشياء أو يعرضها في شكل جميل. ولعلّ هذه الشكلية الجمالية هي أبرز خصائص اللغة البلاغية أو الدعائية وأكثرها حضوراً في تراثنا البلاغي.

ربما ازداد الآن وضوحاً معنى بلاغة اللغة وبراعة الدعاية الذي أشرت إليه، وقد يتضح أكثر إذا عددنا بعض مظاهره. فمن مظاهره (الإيجاز). وفي البيان والتبيين للجاحظ أن معاوية سأل (صحار العبدي) وما تعدّون البلاغة فيكم؟ قال صحار: أن تجيب فلا تبطئ. وأن تقول فلا تخطئ [18]. ومعنى هذه العبارة لا ينفصل بحال عن حضور البديهة والخروج من المأزق الصعب. فهي تحرّض الناس من بعيد على قبول سحر بعض الكلام أو الدعاية. وقد يكون من المفيد أن نتذكر أكثر من مرة ارتباط الإيجاز بقلق البحث عن براعة سياسية أو تحقيق منفعة خاصة، وأن هذه الظاهرة تضرب في عمق وراء البيئة الأدبية المحدودة. وهي تنطوي على تغيير في الحاسة اللغوية وعلى علاقات باطنية يجب استجلاؤها. ولو دققنا التأمل لوجدنا ظاهرة الإيجاز تعبر عن إحساس قوي باللغة البلاغية وأنها لا تنفصل بحال من الأحوال عن عمق الإحساس بمشكلات الحياة. وأنها نوع من محاولة الاتصال أو الحوار أو إقامة علاقة من العلاقات أو جسر من الجسور بين الفرد والمجتمع وبين الفرد ونفسه.

وهناك معالم كثيرة تحقق هذه الصورة. لدينا خطابة الوعاظ. فالباحثون يتحدثون عن أن خطباء الوعظ قد بلغوا الغاية من روعة البيان، وفي مقدمتهم غيلان الدمشقي والحسن البصري وواصل بن عطاء. ويقول الجاحظ: إن أدباء العصر العباسي كانوا يشيدون ببلاغة واصل ويتحفظون كلام الحسن وغيلان حتى يبلغوا ما يريدون من المهارة البيانية [19]. ويتضح للمتأمل أنه لا يستطيع أن يحكم على خطابه الوعظ بمعزل عن إحساس الناس بالخيبة وإخفاقهم في تحقيق تطلعاتهم وأمانيهم في ظل السياسة الأموية التي شجعت على براعة العظات والاحتفاء بوجوه من الخداع والرياء المقبول وغير المقبول. ذلك أن الوعاظ لا يفاضلون بين الأشياء مفاضلة دقيقة ولا يعرضون لأمور الحياة المضطربة وكانوا ببلاغتهم يصرفون الناس عما كان يخشاه بنو أميّة من المساءلة والاشتغال بالحقوق العامة وعدالة توزيع الفيء بين المسلمين. وبعبارة ثانية إن نوعاً من سياسة الأمويين يختفى في أقنعة كثيرة، منها قناع الوعظ. ومن الصعب جداً أن نعزل فكرة الوعظ أو فكرة البلاغة عن السياسة الأموية وأهدافها في تحقيق ما كانت تصبو إليه.

ولو أردنا أن نصف بلاغتنا القديمة وصفاً صابراً لعنينا بأشياء لا تخطر حتى الآن بالذهن فقد شغل المتقدمون (بالإيجاز) وساعد المجتمع السياسي على تركيز محبّة (الإيجاز). وكان لهذه الظاهرة أثرها في تكوين الأفكار والمشاعر والمقاصد جميعاً. ويوشك أن يكون ما يلح عليه ابن المقفع (143هـ) أو ما يسميه (بالسكوت) ضرورة مفيدة من بعض النواحي. فمن البلاغة ما يكون بالسكوت ومنها ما يكون في الاستماع ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون جواباً. والإيجاز هو البلاغة [20]. وقد أضيف ثراء كبير إلى الإيجاز باعتباره وسيلة ضرورة لتنمية فكر الطبقة الحاكمة وتوصيله، ووسيلة للتمسك بالأصول القديمة للغة العربية التي كانت تحبب بالإيجاز وتتعشقه. ولا بد من أن تعرف بأن جانباً مهماً من تسلط الإيجاز على اللغة العربية مدين إلى أن الإيجاز من أوضح الوسائل إلى أن يختبئ المتكلم، فلا يفصح عن كل ما في نفسه، وإلى أنه نمط سرّي أو غامض يؤدي من الأغراض أو يقي من المكاره ما لا سبيل إلى إنكاره. ويجب أن نتذكر في مقام يشار فيه إلى الإيجاز أو السكوت عبارة هامة قالها ابن المقفع: إنّ رضا الناس لا يدرك. ومعنى هذه العبارة أن قدراتنا على التواصل محدودة، وأن التواصل لا يخلو من عثرات. إننا معنيون بعلاقات حميمة مع الناس. علاقات تتمتع بالذكاء وسعة الأفق والقدرة على التمييز والبصيرة، والسؤال هو: إلى أيّ مدى يمكن أن تساعد البلاغة على إقامة شيء من هذه العلاقات؟ هنا نضطر إلى الوقوف عند قول البلاغيين: «لكل مقام مقال». فإذا كان بعض

المقامات يحتاج إلى الإطناب فالإيجاز أقرب وفاء وأكثر شيوعاً. ونستطيع في ظل الشواهد العامة أن نوضح أنّ الأعجمي معرّض دائماً إلى أن يكثر من العبارات وإذا أراد أن ينافس العربي وأن يأخذ مكانه في جانبه في توجيه المجتمع كان من الواجب عليه أن يتقن اللغة العربية الموجزة على الخصوص.

هذه الملاحظات يحتاج استيفاؤها إلى دراسات أعمق. والمهم هو أن قلق توجه المجتمع هو الذي خلق ما يعرف باسم البلاغة وأن كل عناية بمعزل عن هذا القلق ينبغي أن يكون موضع ريب.

. 2 .

هناك طائفة الكتاب الذين كان لهم شأن كبير في إرساء كثير من المفهومات التي تعتمد عليها البلاغة فقد كانوا يمجدون السهولة والوضوح ويعتبرون البعد عن التكلف والغموض والتأويل همّا من همومهم الأساسية. أن يعرف أن السهولة الجارفة وقرب المأتى والمأخذ كمال ودليل أصالة وغنى..

أن كل شيء يجب أن يكون واضحاً منظماً يقوم على حقائق مطلقة نهائية وأشكال ثابتة، وأفكار مسبقة، ومعانٍ جاهزة. وفي هذا سر اهتمام الكتاب بصياغة الكلام أو صناعته. ذلك أنّ عملهم لا يتناول الأفكار وإنما ينحصر في صياغتها أو على الأصح في إعادة صنعها وصياغتها. وهكذا كان عالم الكتّاب منظّماً ويقينياً وسهلاً وواضحاً. وكان إنتاجهم صورة للنظام واليقين والسهولة والوضوح. وقد بلغوا من ذلك مبلغاً جعل الجاحظ ينوّه بهم في بيانه طويلاً. يقول: أمّا أنا فلم أرَ قط أمثل طريقة في البلاغة من الكتّاب، فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً ولا ساقطاً سوقياً [21]، وفي موطن آخر يقول: «ورأيت عامتهم لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيّرة والمعاني المنتخبة وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة والديباجة الكريمة وعلى الطبع المتمكن وعلى السبك الجيد وعلى كل كلام له ماء ورونق، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم وفتحت للسان باب البلاغة ودلّت الأقلام على مدافن الألفاظ وأشارت إلى حسن المعاني. ورأيت البصر بهذا الجوهر من الكلام في رواة الكتّاب أعمّ وعلى ألسنة حذّاق الشعر أظهر» [22]. وهناك كاتب يذكر كثيراً في تاريخ البلاغة وهو جعفر بن يحيى البرمكي (187هـ) وكان في الذروة من الفصاحة والبلاغة وفيه يقول الجهشياري: " كان جعفر بليغاً كاتباً، وكان ذا وقع نسخت توقيعاته وتدورست بلاغته [23]، وفيه يقول ثمامة ين أشرس: "كان جعفر بن يحيى أنطق الناس، قد جمع الهدوء والتمهل والجزالة والحلاوة وإفهاماً يغنيه عن الإعادة، ولو كان في الأرض ناطق يستغنى بمنطقه عن الإشارة لاستغنى جعفر عن الإشارة كما استغنى عن الإعادة". وقال ثمامة مرة: "ما رأيت أحداً كان لا يحبس ولا يتوقف ولا يتلجلج ولا يتنحنح ولا يرتقب لفظاً قد استدعاه من بعد، ولا يلتمس التخلص إلى معنى قد تعصى عليه طلبه أشدّ اقتداراً ولا أقل تكلفاً من جعفر بن يحيى" [24] وترى ثمامة إعجاباً منه بجعفر وبيانه البليغ وفتنة منه بما يحسن من التعبير وما يكسوه من تفننه يسأله: ما البيان؟ فيجيبه بقوله: "أن يكون الاسم يحيط بمعناك، ويجلي عن مغزاك، وتخرجه عن الشركة، ولا تستعين عليه بطول الفكرة، والذي لابد منه أن يكون سليماً من التكلف بعيداً من الصنعة، بريئاً من التعقيد، غنياً عن التأويل" [25].

وفي هذا النص إدانة للتكلف والصنعة والتعقيد والتأويل، فهذه كلها تزلزل في وعي المبدع صورة عالمه القديم وتزلزل أفكاره وطريقة تعبيره. ومن هنا يشكل التكلف والتأويل نوعاً من انقطاع الصلة المستمرة بالحياة التي يحياها الناس. هكذا يبدو أن التكلف وصف يطلق على نص لا يقدر القارئ أن يسيطر عليه، ويجعله جزءاً من معلوماته. التكلف انقطاع في سلسلة معطيات يصر وارثوها من الكتّاب أن تتطاول وتستمر بهيئتها وعناصرها، ومثل هذا الانقطاع يقود إلى ضياع المتلقي وانفصاله عن التقليد والعادة وعن جمهور التقليد والعادة.

أشاعت طبقة الكتّاب التعصب للسهولة الجارفة، ولهذا حاربت (التأويل) لأنه يصدم الوعي السائد عدا أنه يتناقض مع التقليد ويحيل إلى أشياء بعيدة غامضة تحتاج إلى شرح وتفسير. فكل مالا يبدو معناه على ظاهر لفظه فهو مرذول لا يطمأن إليه، هكذا أصبحت السهولة ممارسة أولى لتوكيد العلاقة بين اللغة والحياة الواقعية ولتقريب اللغة من المجتمع والاستعمال اليومي. وبعبارة ثانية أصبحت السهولة ممارسة أولى لتوكيد الأداتية. ومهمة الأداة أن تخدم وأن تفيد، ذلك أن الأداة /الآلة/ هي الأقرب إلى الإنسان.

بهذا تحولت اللغة عند طبقة الكتاب إلى أداة تخدم الذهن، وقيمة الآلة /الأداة/ هي في اطمئناننا وركوننا إليها، هي في الثقة التي نصنعها فيها. وقد أدت المبالغة في الأداتية عند طبقة الكتاب إلى أن يصبح الكاتب (عالماً) و (خطيباً).

والخطابة نطق يفرض على الناطق إيقاعاً معيناً ومباشرية وكلمات بسيطة وأفكاراً واضحة، يفرضها الإصغاء. الخطابة بتعبير آخر، قائمة، أسلوبياً وفكرياً على الوضوح وذلك من أجل إقناع السامع، فهي تبشيرية (مدحية، فخرية، هجائية... الخ) أو احتفالية (حماسية، تحريضية...الخ)، أي هي في الحالين وضوح. والوضوح هنا يحقق وهم السيطرة أو وهم النشوة، من حيث أنه يؤثر ويوجه ويقنع" [26]. ومن الممكن أن نستشهد على تأثير الحياة الفكرية في العصر العباسي بوجه خاص بما صنعته طائفة المتكلمين الذين وضعوا أسس دراسة الأدب وكان لهم شأن كبير في خلق لغة متميزة وفي تأصيل مبدأ القدرة على الأداء أو الحوار والاتصال بالآخرين. وكانت طريقتهم تعنى بمسائل البيان والبلاغة. وتقف على أسرار المهارة والإقناع وأسرار البراعة في القول، وتحتفل بالقواعد والأساليب المحددة، ولم تكن تكثر من الشواهد الأدبية وكانت تحكم في الأدب بمقياس عقلي بحت، وكان أصحابها ينظرون إلى التعبير الأدبي نظرتهم إلى التعبير المنطقي، وأصبح العلم بالشعر يدخل في عداد العلم بالمقدمات المشهورة والمظنونة في مقابل المقدمات اليقينية، واقترب الشعر من القضايا الجدلية، ونظر إليه نظرة لا تخلو من تحقير، لأنه يقوم على البرهان الخطابي الذي لم يتوفر له قوة البرهان الحقيقي، أو قل إن التفكير الشعري عند هذه المدرسة لا يبلغ مبلغ الدليل المنطقي لأنه في الحقيقة يستعين بأدلة وهمية، وأصبح مفهوم المعنى هو المفهوم المنطقي الذي يلتبس بفكرة الحدود وأصبحت معاني الكلمات في الشعر هي معانيه عند المنطقي، وحين نقرأ التحليلات المتأخرة لنصوص الأدب يخيل إلينا أن الباحثين يحبون المعنى المحدد الذي يذكر بالتعبير ذي السوار الذي نقرأ عنه في كتب المنطق. ومن هنا كان لمعنى التوضيح أهمية كبيرة. وإذا أردنا أن نلخص موقف المتكلمين قلنا إنهم كانوا يحفلون بالجوانب اللغوية ووسائل التأثير، ويحتاجون إلى المنطق من ناحية والبلاغة من ناحية ثانية، ويصالحون بين مقتضيات المنطق ومقتضيات استجابة الناس أو التأثير في نفوسهم.

كان عملهم إذن وسطاً بين الفلسفة من ناحية واللغة الحرة إن صح هذا التعبير من ناحية ثانية. وعرف المتكلمون بجودة الخطابة والبحث عن أصول البلاغة حتى ليقول بشر بن المعتمر: «إنهم فوق أكثر الخطباء وابلغ من كثير من البلغاء». [27] وكان (النظّام) لا يبارى في المناظرة وفي إيراد الحجج وتفريغ المعاني وتوليدها. ونرى الجاحظ يقول عن ثمامة بن أشرس أحد رؤوس المعتزلة: «ما علمت أنه كان في زمانه قروي ولا بلدي كان بلغ من حسن الإفهام مع قلة عدد الحروف ولا من سهولة المخرج مع السلامة من التكلف ما كان بلغه. وكان لفظه في وزن إشارته، ومعناه في طبقة لفظه، ولم يكن لفظه إلى سمعك بأسرع من معناه إلى قلبك» [28]. ويمكن أن تتضح العلاقة بين طبقة المتكلمين وفكرة البلاغة إذا ألممنا بأشهر الأشياء التي ذكرت عن طبقة المتكلمين. وكانت تشيد بما يسمى (حسن الإفهام). وكان عمرو بن عبد المعتزلي (144هـ) يعرف البلاغة بأنها: « تخير اللفظ في حسن الإفهام» [29] وكان آخرون يشيدون بهذا المذهب فكان العتابي (220هـ) يقول: « كل من أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حبسة ولا استعانة فهو بليغ » [30]، والمهم عند بشر بن المعتمر (210هـ) في صحيفته: « حسن الإفهام والإقتدار على إيصال المعاني للسامعين» [31].

لقد كان حسن الإفهام مطلباً أساسياً وكان خصام المتكلمين مع الفلاسفة هو هذا المطلب أو هو إعطاء المثل البلاغية حقها من الاعتبار. فالفلسفة تعنى بالحقيقة دون البلاغة. أو هي بحث مناقض للموقف البلاغي، ولم يكن ينظر إلى البلاغة على أنها تخلق نوعاً من الحقيقة خاصاً بها يستطيع أن ينافس الحقيقة في أيدي الفلاسفة، أما النشاط البلاغي فينفع من وجوه أخرى. تستطيع البلاغة أن تلون الأشياء أو أن تجعل تأثرنا بها أقوى، ولكنها لا تستطيع في جوهرها أن تقدم معرفة عميقة ثابتة. المعرفة ذات طابع فلسفي ومن ثم أبدى الفلاسفة شيئاً غير قليل من إنكار صناعة البلاغة والبلغاء. وربما وجدنا في كتابات المتكلمين مزاجاً من البلاغة والصياغة الفلسفية. لقد كان المتكلمون يجمعون بين الدين والتفلسف وقد أحسوا بالحاجة إلى إقامة توازن أكثر صلاحية بين الفلاسفة والبلغاء. ويقال إن المتكلمين يعنون بجمهور من الناس أوسع مما يعنى به الفلاسفة. يعنون بإقناع الخصوم على حين يعنى الفلاسفة من الناحية النظرية على الأقل بالحقائق دون النظر إلى هذا الخصم أو ذاك.

. 3 .

اهتمت بيئة المتكلمين بمسألة تسخير اللغة وتأويلها، وقد توسع المعتزلة بوجه خاص بهذا التسخير والتأويل تمشياً مع مذاهبهم وعقائدهم فتجاوزوا ظاهر النصوص إلى باطنها، ونظروا إلى الكلمة باعتبارها سياقاً يدخل في سياق أو باعتبارها منهجاً في الرؤيا يجادل منهجاً آخر، ومن ثم كثر التأول وبدا للمعتزلة أن الكلمات لابد أن تعامل معاملة المجاز والتخييل فكشفوا طاقة بعض الكلمات ودلالاتها الضمنية البعيدة، ولا يستطيع قارئ منصف أن يغفل الدور العظيم الذي أداه المعتزلة في خدمة الكلمات أو تجلية بعض الملامح التي كانت أقل نضرة أو الكشف عن استبصاراتهم الباطنية. فمنهجهم ثورة في فهم الكلمات، ومبناه كيف نستطيع كشف فاعلية اللغة من جديد. كيف نجعل لما هو ظاهر وجهاً أرفع. كيف نستطيع أن نتجاوز الحدود الراكدة للكلمات وكيف نجعل المجاز أو التخييل أو الباطن خليقاً بأن يكون نظاماً؟ يتيح لنا (التأويل) النفاذ إلى باطن الأشياء وأن نتأمل شيئاً آخر وراء النص. فالتأويل هو قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء. إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي اللغة الحقيقية. من هنا لا يجوز–وفقاً للمعتزلة–أن نبحث في اللغة عن الدلالات المباشرة والعناصر الحقيقية، وإنما عن الدلالات البعيدة، والعناصر الوهمية وإحاطتها بجو أقرب إلى الإلغاز والرمز. لذلك يرفض المعتزلة الحدود الصلبة أو المتماسكة في اللغة، ويتخطونها إلى حضور لائق غني إنها عالم ذو أبعاد. عالم متموج أو هش، متداخل كثيف بشفافية، عميق بتلألؤ، تعيش فيها وتعجز عن القبض عليها. وظل هذا الجو السمة الأولى لتكوين البلاغة والبلغاء دهراً طويلاً.

لقد أعطى المعتزلة للغة «حرية» أو مغزى يتسامى على التحدد والقيد المنطقي الدقيق. وفرقوا بين معنى ظاهر محدد واعتبارات إيمائية محتفة به. وبذلوا جهداً متواصلاً ليؤكدوا أن (حسن الإفهام) في البلاغة هو قصد أساسي. وأن هذا القصد هو نفي الثبات التام في مجالات كثيرة من مجالات الاتصال. المعتزلة يتحدثون كثيراً عن حق النص في تغليب كفة قراء منكرين أو حق النص في مواجهة عناد كامن. من حق النص أن يكشف البعد غير المرئي من نفس القراء بحيث لا تسهل صداقتها ولا يؤمن اختلافهم وجدلهم. هذا موقف لا يستطيع المتأمل في تراث الفكر الاعتزالي أن يغضي عن أهميته. لقد كان افتراض القارئ الذي يصارع ما استطاع أو «الانشقاق» أو «الخصم المناوئ» مشغلتهم. ولذلك كان حسن الإفهام مطلباً محموداً ما دامت الخصومات تأتيهم من كل مكان. وما دام كثير من مذاهبهم لا يستقيم مع ظاهر النصوص.

علينا ألا ننسى أن طائفة البلغاء والأدباء أولوا (حسن الإفهام) عناية كبرى. وكانوا يجدون البهجة في سهولة الإخراج وفي الكلام الذي يدخل إلى القلب دون استئذان. وكانوا مشغولين بالتذوق في ذاته، بغض النظر عن كل عناية أخرى خارجية. وأهم خصائص هذه الطائفة مجافاة الأحكام النظرية. فالأدباء يحذرون العمل العقلي وعدوانه على الفن، ويحتكمون إلى الوجدان والحس، ويلفتون القارئ إلى ما يجد من نفسه، وما يحس في ذاته إذا ما خالجته الخاطرة، وكيف يحس أن هذا (الشعر) هو ما أحب أن يقول، وهو ما ترجم مشاعره ويرجع في الحكم إلى استفسار روحه أو تكشف باطنه: فحيثما أصاب ما تمنى أن يظفر به، ولو قال لكان هذا ما يرضيه، فتلك إذن حجة الإجادة. ومن أمثلة هذا الاتجاه، فيما يحدثنا الدارسون ما تقدم من قول الباحثين الأوائل من لمحات عن تأثير النص الأدبي في سامعه، كحديثهم عن التشويق وطلب الإصغاء، وحديثهم عن السرور بخلف الظن وما إلى ذلك. [32] فالاحتفال بالأثر العاطفي للنص الأدبي إذا هو ما يسمى الدراسة الأدبية. لنأخذ مثلاً على ذلك أسلوباً يسمى في البيان العربي باسم «توكيد المدح بما يشبه الذم» هذا الأسلوب يرجع إلى معنى المباغتة التي تكسبه طرافة، وتثير حوله تنبهاً [33] والاهتمام بالانفعال النفساني الذي يجده السامع هو مدار الفرق كله بين دراسة وأخرى وفقاً لهذا التقسيم السابق. ذلك أن وظيفة الفن في حياة الناس – كما يقولون–هي اكتساب المشاعر الدقيقة. ومهما يكن فالسمة الأولى لما يسمى دراسة أدبية أو بلاغية هي تلك العناية بالعواطف والمشاعر ومن ثم كرهوا أهل الثقافة والأبحاث الفلسفية النظرية والترجمة كراهة لا تخلو من إسراف واصبح جمال اللغة جمالاً بلاغياً أكثر منه جمالاً طبيعياً أو ثقافياً، وقامت نظرية الشعر على أساس بلاغي. أعني الخلط بين الشعر والبلاغة فالبلاغة تعني أن لدينا معنى يراد إبلاغه أو أداؤه أو نقله من المتكلم إلى السامع، ومشكلات نظرية الشعر تنحصر في عملية النقل هذه. والشعر العالي عندهم هو ما لا يحجبه عن القلب شيء. فهذه هي الطريقة الشفافة القوية في أداء المعنى أو توصيله.

. 4 .

وقد وقع الجاحظ (255هـ) تحت وطأة فكرة البلاغة وكان لخدمته لها مغزى كبير. ذلك أن البلاغة هي صناعة التقاليد الثابتة وانتصار لها. وهي في بعض جوانبها تفضيل للنظام على حرية المعبر وتلقائيته. وقد أخذت بوصفها نمطاً من التقاليد ما يشبه القداسة لأنها مرتبطة في آخر الأمر بمبدأ الخوف من التطور والثقافة، ومن ثم فلا غرابة أن يشعر الجاحظ في قرارة نفسه بمودة البلاغة من حيث هي محافظة على الماضي تقاوم التغييرات الجارفة واضطراب الآراء والمعتقدات وفي هذه الإطار ذهب الجاحظ إلى القول بأن «الشعر العربي ليس مضموناً أو معاني–والعرب لم يبتكروا المعاني وإنما نقلوها عن الأمم التي سبقتهم. وهذا ما يفسر موقف الجاحظ من المعاني وقوله عنها إنها «مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني» وإلحاحه على أن الشأن هو في إقامة الوزن وتخير اللفظ...الخ أي في شكل التعبير [34]، وفي هذا الضوء نفهم الدلالة في ارتباط الشعر والبلاغة والفصاحة بالعرب. وذهاب الجاحظ إلى القول بأن البديع مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأربت على كل لسان [35].

ليس غريباً في هذا المنظور أن يصل الجاحظ إلى القول أن «بلاد الأعراب الخلص معدن الفصاحة التامة» [36]. وللفصاحة (مجرى) معين كما يعبر الجاحظ فإن «العتابي حين زعم أن كل من أفهمك حاجته فهو بليغ، لم يعن أن كل من أفهمنا من معاشر المولدين والبلديين قصده ومعناه بالكلام الملحون والمعدول عن جهته، والمصروف من حقه، أنه محكوم له بالبلاغة كيف كان. فمن زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى القائل، جعل الفصاحة واللكنة والخطأ والصواب والإغلاق والإبانة والملحون والمعرب كله سواء، وكله بياناً...

وإنما عنى العتابي إفهامك العرب حاجتك على مجرى كلام الفصحاء [37]. فالبلاغة ليست مجرد الإيصال والإفهام، وإنما الإيصال والإفهام بمقتضى الفصاحة العربية وأصولها.

والفصاحة لغة لا فكر، أي لفظ لا معنى، أو هي، كما نقول اليوم شكل لا مضمون. ومن هنا يميز الجاحظ بين اللفظ والمعنى ويجعل الأهمية الأولى للفظ ذلك أن «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك: فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير» [38].

وأخذت البلاغة بوصفها نمطاً من التقاليد ما يشبه القداسة، فقد تحدث ابن المعتز (296هـ) عن (الطبع) باعتباره مفهوماً يستغني عن الثقافة وانعكاساتها الملتوية واقترن بالبديهة والارتجال من ناحية، والغزارة والاقتدار من ناحية ثانية، والسهولة والوضوح من ناحية ثالثة، والاستواء والسلاسة من ناحية رابعة، فالشاعر المطبوع – في طبقات البن المعتز–شاعر «منطقي» «فصيح»، «غزير»، «لسن»، «فحل»، «يضع لسانه حيث يشاء»، «ويلعب بالشعر لعباً»، قادر على الكلام»، يتدفق تلقائياً بالشعر كما يتدفق النبع الصافي بالماء الزلال، ميسر للشعر بفطرته التي فطره الله عليها، متيسر عليه بغزيرته التي تجود بحملها في يسر وإسماح.

ونشأت دراسات كثيرة من أجل توقير اللغة توقيراً غريباً بمعزل عن الثقافة الواضحة وأعطى أهل النقاد (الطبع) أهمية خيالية وقرنوه بالسيلقة العربية البدوية التي تتصف بالتدقيق الفطري التلقائي من ناحية، والبعد عن الفكر والتفلسف من ناحية ثانية واستقراء الصياغة ووضوحها من ناحية ثالثة. فالشعر المطبوع عندهم هو الشاعر الذي تأتيه المعاني سهواً ورهواً، وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً وهو الشاعر الذي لا يعقد شعره بالفكر، أو يتكلف حدود المنطق، وهو الشاعر الذي «يطبع على قوالب، ويحذو على أمثلة» [40] وذلك في مقابل الشاعر الصانع أو (المتكلف). تقع الصفة الأولى على الشاعر الذي يقول شعره بالتفاف وينقحه بطول التفتيش، ويعيد فيه النظر بعد النظر، في حين تقع الصفة الثانية على الشاعر الذي يمزج شعره بالفكر، ويخلطه بالثقافة الجديدة، فترى شعره دالاً على «طول الفكر، وشدة العناء، ورشح الجبين، وكثرة الضرورات» [41]. وإذا اقترنت الصفتان معاً كان اقترانهما علامة على الشاعر المحدث الذي خرج على عمود الشعر، وفارق مذهب الأعراب والشعراء المطبوعين» وبقدر ما أعلى هذا الفهم من الطبع على حساب الصنعة قرن الثانية بالتكلف، وقرن التكلف بالتعقيد وفلسفي الكلام، وذلك في سياق كان الإلحاح فيه على الطبع

إلحاحاً يخايل بعذوبة (البداوة) وبساطتها، التي ينثال معها الكلام سهلاً واضحاً، وترى في اختلاط اللغة الأدبية بالثقافة عنوان الإفراط وثمرة الإسراف.

في مقابل تعقد الحداثة وغموض فكرها الذي يؤكد – كما قال ابن المعتز في أبي تمام – إرادة الإبداع وأهمية الوعي به، فيقارب بين الشاعر والفيلسوف [42].

وأول علامة على «المطبوع» من شعراء المحدثين–مع هذا الاستبدال–أن يكون «نمط» الشاعر «نمط الأعراب الفصحاء» أي تكون طريقته مجلى لهذا النموذج الأول، مطبوعة على قابله، مستجيبة إلى ملامحه الفارقة، وإن جملتها بوشي الحداثة أو زخرف الزمان العباسي «وذلك هو حال ابن ميادة، الذي كان جيد الغزل»، «نمطه نمط الأعراب الفصحاء» [43]، وأبي الخطاب البهدلي، الذي كان «مقتدراً على الكلام مجيداً للوصف حسن الرصف». جمع إلى قوة الكلام» محاسن المولدين ومعاني المتقدمين» [44] وغير بعيد عن هذين «البطين» الذي كان «جيد الشعر محكمه، يشبه نمط الأعراب» [45]، والحارثي بن عبد الملك عبد الرحيم، وكان شاعراً «نمطه نمط الأعراب.. هو أحد من نسخ شعره بماء الذهب» [46]، «ولو لم يكن في كتابنا إلا شعر الحارثي لكان جليلاً» [47] ومن الواضح أن إعجاب ابن المعتز بشعر هؤلاء الأربعة يرجع إلى أن شعره يخايله بالنموذج الأصلي، برغم ما في شعرهم من «محاسن المحدثين»، شأنهم في ذلك شأن ابن مناذر الذي كان «من حذاق المحدثين ومذكوريهم وفحولهم» [48]، فيما يقول ابن المعتز، والذي كان مثلاً متكرراً للشاعر الذي جمع في شعره «شدة كلام العرب.. وحلاوة كلام المحدثين»–فيما قال المبرد، أستاذ ابن المعتز».

وأخص ما يمتاز به نمط الأعراب الفصحاء «– بعد أن اكتسى جبة خزف في طبقات ابن المعتز–هو «الاستواء» الذي يتميز به «ديباج الشعر الذي لا يتفاوت نمطه» [49] والسلاسة التي هي قرينة «الوضوح» أو «دنو المآخذ». والصفة الأولى تمايز بين الشاعر المطبوع الذي لا يبين جيده من سائر شعره بينونة كبيرة، ولا ترى فيه البيت مضموماً إلى غير لفقه. وهي صفة تمايز–على سبيل المثال–بين الحسين بن الضحاك، الذي كان «أنقى شعراً وأقل تخليطاً» [50] وأبي نواس الذي يصل إلى «ما هو في الثريا جودة وحسناً وقوة، وما هو في الحضيض ضعفاً وركاكة» [51]. أما الصفة الثانية فقرينة الأولى كأنها علتها التي تقرن بين الاستواء و«السهل الممتنع»، الذي هو أطبع ما يكون الشعر وأسهل ما يكون الكلام»، حيث تنساب الألفاظ «في عذوبة الماء الزلال» وتتدفق المعاني «أرقى من السحر الحلال».

والأداة البلاغية الأثيرة لنمط الأعراب–في استوائه وسلاسته–هي التشبيه الذي جعله أساتذة ابن المعتز أصلاً من أصول الشعر وعلامة من علامات الشاعرية، بعد أن افتتحوا الشعر بامرئ القيس، «أحسن الجاهلين تشبيهاً»، وختموه بذي الرمة، أحسن الإسلاميين تشبيهاً» فتهوس به ابن المعتز الشاعر، الذي كان يقول «إذا قلت كأن لم آت بعدها بالتشبيه ففض الله فاي» [52] وآثره ابن المعتز الناقد الذي يحتل الإعجاب بالتشبيه مكانة لافتة في كتاباته» وحسبنا أننا لا نسمع – في كتاب الطبقات حكماً من قبيل «هذا المعنى لا يتفق للشاعر مثله في ألف سنة» [53] إلا مقروناً بتشبيه من التشبيهات.

ويعد كتاب (البديع) لابن المعتز وثيقة دالة على ما أدركه المؤلف من فروق في بنية العقل العربي. كما يعد أول الآثار المنظمة دليلاً على مفهوم البلاغة المعزولة عن الثقافة أو مفهوم البلاغة التي تنشأ من احتياجات أهل الحاضرة حين يستغنون عن الثقافة. اهتم ابن المعتز بالظواهر الأسلوبية التي تؤلف نسيج الشعر، وشاع في الكتاب الدعوة إلى الكياسة والظرف والملاحة والاستطراف وما يشابهها. وحدثنا عن مظاهر غير قليلة يسمي بعضها اعتراض كلام في كلام آخر أو دخولاً في أثنائه كقول كثير عزة:

لو أن الباخلين – وأنت منهم رأوك تعلموا منك المطالا [54]

وعن ظاهرة الرجوع كقول الشاعر:

أليس قليلاً نظرة إن نظرتها إليك وكلا ليس منك قليل [55]

وحسن الخروج من معنى إلى معنى كقول الطائي:

وأحببت من حبها الباخلين حتى ومقت ابن سلم سعيدا [56]

وتوكيد المدح بما يشبه الذم كقول النابغة:

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم بهن فلول من قراع الكتائب [57]

وتجاهل المعارف والهزل يراد به الجد، وحسن التضمين، وحسن الابتداء [58] كقول أبي تمام:

يا بعد غاية دمع العين أن بعدوا هي الصبابة طول الدهر والكمد

وقول أبي حية التنيري:

ألا حي من أجل الحبيب المغانيا لبسن البلى مما لبسن الليالیا

ولا يقل عن هذا أهمية ذلك العمق الكبير الذي أولاه للاستعارة [59] التي هي جوهر الشعر وعنصر حي فيه، ومن نماذجها قول زهير:

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعري أفراس الصبا ورواحله

وقول طفيل:

وجعلت كوري فوق ناجية يفتات شحم سنامها الرحل

وقول أبي فراس:

صهباء تفترس العقول فما ترى منها بهن سوى السبات جراحا

وقول الطائي:

مطر يذوب الصحو منه وبعده صحو يكاد من النضارة يمطر

وقوله:

فضربت الشتاء في أخدعيه ضربة غادرته عوداً ركوبا

وابن المعتز يجمع بين الاستعارة التي هي عنصر أصيل في الشعر وبين طرق أداء تتعلق بالشكل ولا تمس جوهر الشعر، وهي التجنيس والطباق ورد العجز على الصدر والمذهب الكلامي.

فالتجنيس[60] إما عبث لفظي يعتمد على اشتقاق ولا يستند إلى غير التداعي الشكلي كقول الشاعر:

يوم خلجت على الخليج نفوسهم

وإما لعب بالمعاني ومهرة في استخدام مفردات اللغة المتحدة أو المتقاربة في اللفظ والمختلفة في المعنى كقول الشاعر:

إن لوم العاشق اللوم

وكقول أبي تمام:

جلا ظلمات الظلم عن وجه أمة أضاء لها من كوكب الحق أفله

والطباق[61] مجرد مقابلات بين المعاني كأحداث الزمن التي ترد الشعور السود بيضاً والوجوه البيض سوداً من قول الشاعر:

فردّ شعورهن السود بيضاً وردّ وجوهنّ البيض سودا

ورد إعجاز الكلام على ما تقدمها هو الآخر حلية لفظية ولباقة في طرق الأداء كقول أبي نواس:

ظنّ بي من قد كلفت به فهو يجفوني على الظنن

والمذهب الكلامي[63] نوع من الجدل العقلي والقدرة على توليد المعاني والدقة في المفارقات لم ير ابن المعتز من ذكره باعتباره ميزة من مميزات الحداثة الشعرية ومنه قول إبراهيم بن العباس:

ولما نأت كيف كنّا لها ولما دنت كيف كنّا بها

وهكذا فإن قيمة العمل الشعري تتمثل في التنظيم الشعري لعناصره البديعية من جناس وطباق ورد العجز على الصدر واستعارة والتفات واعتراض ... الخ. فالاهتمام إذن ينصب على ما هو كامن وفريد في الشعر. أي على ما لا يمكن إيضاحه أو إدراكه على أي نحو آخر. وترتب على ذلك نتيجتان هامتان: أولاهما أن ابن المعتز يلجأ في سعيه إلى تحقيق هذه القيم الشكلية إلى «تحريف» ملحوظ لما هو موجود في الشعر العربي القديم. فتشكيلات الشعر يطرأ عليها تغير يرمي إلى تلبية حاجات الشعر الجديد وبذلك يتخلى الشاعر عن المحاكاة أو التقليد.

وثانيهما أن عمل ابن المعتز يعد خطوة هامة نحو الإقلال من أهمية الحداثة الشعرية، وبالمثال فقد يدهشنا أن نعلم أنّ أبا تمام الذي يمثل ذروة القطيعة مع القديم كان يعد حداثته أو إبداعه مجرد زينة أو كياسة أو جمال ظاهري حتى أنه ليخيل إلى القارئ أن الفروق بين الشعر القديم والشعر المحدث فروق كمية لا كيفية. وإذا أردنا آخر الأمر أن نلخص موقف ابن المعتز قلنا إنه لا يمكن

تعمق كتابه (البديع) بمعزل عن هذه الخصومة بين البلاغة والثقافة. فقد كان ابن المعتز يحلم بإقامة صرح للبلاغة العربية التي تنأى عن الفلسفة والثقافة والإبهام والتخيل، وكان يشعر بضرورة التعاطف مع التيار المحافظ الذي أشاعه الجاحظ وتعميقه وكان يرى عبث الشعراء المحدثين من أمثال بشار ومسلم وأبي نواس وأبي تمام بهذا التيار يشكل خطراً على الثقافة العربية وربما ساعد على تدمير البلاغة وتعريض أمور كثيرة عزيزة على النفوس للريح.

لقد كان ابن المعتز يحنو على الشعر القديم ويميّزه تمييزاً واضحاً عن الشعر المحدث فالشعر القديم أصل وهو يقبل بلا تأويل والمحدث فرع ولا يقبل إلاّ بشرط التأويل.

في ضوء هذه الحساسية يمكن أن ينظر إلى الاستعارة والجناس والطباق ورد العجز على الصدر ونحوها من ألوان البديع بصورة ثابتة مستقرّة وإحاطة ما يطرأ عليها من الدلالات المتغيّرة بسياج متين. وهكذا يمكن أن نزعم أنّ ابن المعتز خضع لفكرة الدلالات الأولية أو ما يعرف باسم العادة أو المألوف أو البديهي أو الإدراك الحسي، وكان الراغب في البحث عن ثراء العبارة التي يواجهها مضطراً في شعر المحدثين وبخاصة في شعر أبي تمام إلى دلالة أخرى تعبث عبثاً خطيراً بأصول الدلالات وتجاوزها.

وفي وسعنا أن نمضي قليلاً في البحث عن ملاحظات أخرى تأتلف مع ما سبق. فقد أسهم قدامة بن جعفر (337هـ) في دعم الاتجاه المعاكس للثقافة والأخلاق. فقد وجد أن الفلاسفة يبحثون عن المعرفة أو حقائق الأشياء، ويستجيبون للثقافة وكأنها هي الحياة. وقد اتبع منهجاً جزئياً. فهو يحاول أن يحرض القراء بإقناعهم بأن ما يعده الفلاسفة (فناً) ليس في واقع الأمر فناً على الإطلاق. وبأن ما يعدونه تذوقاً جمالياً ليس إلا إفساداً للجمالي الصحيح. فالذي يؤثر فينا هو الأشكال أو القوالب لا الأفكار أو الثقافة التي توحي بها أو تنقلها هذه القوالب.

ومن هنا فإن انتباهنا يتحول من «الحياة الواقعية» إلى «التصوير الشعري» وتكون قيمة الصياغة أو التصوير عندئذ كامنة في العمل ذاته. ولذلك يهتم قدامة بالوسيط الشعري ويرى أن الفن الشعري الجميل هو الشكل المنتظم في أنموذج شكلي ذي قيمة جمالية. ويحدد قدامة عناصر الشعر بأنها: 1- اللفظ ، 2- الوزن، 3- القافية، 4- المعنى.

فالقصيدة تكون عملاً فنياً عندما ترتبط هذه العناصر فيما بينها على نحو من شأنه أن يتصف العمل «بالشكل ذي الدلالة» ويكشف قدامة عن الشكل ذي الدلالة بالرجوع إلى التجربة الجمالية، فهو العلاقة الشكلية التي تثير في القارئ أو المتلقي المنزّه عن الغرض انفعالاً جمالياً. وهذا الانفعال من (نوع فريد)، وهو مخالف تماماً لانفعالات الحياة. ولكي ندرك الشكل وبالتالي نحسّ بهذا الانفعال لا نحتاج إلى أن نأتي معنا بشيء من الثقافة أو الفلسفة أو الأفكار المسبقة. وكل ما نحتاج إلى أن نأتي معنا به هو إحساس بالشكل ومعرفة بطريقة الصياغة والتشكيل.

وفي هذا المنظور تأخذ (المبالغة والإغراق والغلو والإفراط) في الصنعة عند قدامة شكلاً من أشكال التقديم الرمزي – لا الحرفي، للفضائل أو الأخلاق في الشعر، تشير إلى المعاني الأصلية إشارة ضمنية تنطوي على تعدد في الدلالة أو تنطوي على معانٍ كثيرة كما يقول قدامة. وعلى ذلك فمن عاب بيتي امرئ القيس:

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذي تمائم محول

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشقّ وتحتي شقّها لم يحوّل

على أساس ما فيهما من فحش في المعنى، إنما يصدر حكماً غير نقدي، لا علاقة له بتمييز جيد الشعر من رديئه، فليست «فحاشة المعنى في نفسه ما يزيل جودة الشعر فيه كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلاً رداءته في ذاته»[64].

ومن الأهمية بمكان ملاحظة أساليب الجدل والحوار والخصومة والمفارقة أو المسافة بين الشاعر والمخاطب، التي استخلصها عبد القاهر الجرجاني (471هـ). فقد كانت أبحاثه عن دلالات التركيب ذات أثر واضح. ففي كتابه (دلائل الإعجاز) ألح على ظاهرة (التوكيد) إلحاحاً غريباً. نقرأ هذا الإلحاح في مواطن كثيرة في دراسته لظاهرة التعريف، والتقديم، والفصل والوصل والتعبير بالجملة الاسمية والجملة الفعلية والقصر، والحذف والتكرير ...الخ، ولا يملك المرء حين يتأمل موقف عبد القاهر من هذه الظواهر إلا أن

يلاحظ كيف كان يجعل مبدأ (التوكيد) أو الإثبات والإقرار ضرورياً إلى أبعد حد حتى ليصبح التوكيد إمارة البراعة. ويصبح الأغراض مطلباً جوهرياً أو يوهم أن اللغة العربية لغة توكيد أو أن التوكيد هو الأصل الذي تبنى عليه. لقد أعجب عبد القاهر بقول بشار:

بكرا صاحبي قبل الهجير إنّ ذاك النجاح في التبكير[65]

فعبد القاهر يزعم أن هناك في هذا البيت توكيداً. وربما تصور أنّ هناك نوعاً من العلاقة أو الشك أو الاتهام بين الشاعر والمخاطب يتسرب في بيت بشار.

إن بشاراً يتغنى بما لا يحققه في نفسه ويفصح عن أعماق لا يدري كيف يتجاهلها. وبنية البيت البلاغية حلم من أحلام المصالحة بين بشار وصاحبيه ينبغي أن نقدره مهما يكن غامضاً بعض الغموض. بشار غريب عن صاحبيه غريب عن نفسه. لابدّ لنا أن نربط بين هذا الاغتراب وتصور خاص غير واضح لمسألة التوكيد، وأن نلاحظ رغبة بشار الغامضة في إحياء روح إعرابيّة وحشيّة ذلك أنّ بشاراً حينما سئل في هذا البيت قال: إنما بنيته إعرابياً وحشياً. وربما نافست هذه الروح الإعرابية الوحشية مسألة «التبكير» التي تعني استحالة العلاقة بين الشاعر وصاحبيه. وربما كان بشار يجرب رموزاً كثيرة. يصنع رمزاً ثم ما يلبث أن يلغيه ويقفز من رمزٍ إلى آخر لعله يجد فيه العون.

لكنه يستريح بشكل خاص إلى (التوكيد) الذي يستولي على البيت. ولأمر ما جعل العلاقة بين جزأي البيت تقوم على ظاهرة (الفصل) التي تفيد التوكيد وتحقيق الأمر وتحول دون الشك في نفس السامع.
ولم يترك التبكير حتى أحاله في ذهن السامع إلى مادة أكثر كثافة، ومن ثم استقامت بنية البيت كله في إطار واحد.
التوكيد والفصل مقترنان. وإلغاء المسافة بين الشاعر وصاحبيه هي شغل الشاعر. ما في ذلك من شك. ومن خلال إلغاء المسافة يقترب المتأمل من فكرة التوكيد ويستطيع أن يعرف من خلال هذه الفكرة على الخصوص أنّ بشاراً معنيّ بأن يكشف شيئاً لا يستطيع إليه سبيلا.
وهكذا يصبح التوكيد معوقاً أساسياً لا مهرب منه. وربما تكون مدخلاً لبحث واسع. وبشار على كل حال ضيّق بهذه المسافة وربما كان مشغوفاً بها أيضاً. ومهما يكن فقد أمدّنا بيت بشار بما يشغلنا في أبيات أخرى.

إنّ دهراً يلف شملي بهند لزمان يهمّ بالإحسان[66]

ربما يبدو الشاعر هنا غريباً وربما كان ضيّقاً بالزمان. الشاعر هنا وحيد، مثقل بهموم ومتاعب ينوء بها. يريد أن يقترب من هند فيعجز. ونستطيع أن نقول ليس هنا من أحد يعين الشاعر على لم شمله مع من يحب. ألا ترى الشاعر يكشف في كل صيغة من صيغ التوكيد (إن +اللام) والتنكير – دهراً) و(زمانّ) يكشف بعداً جديداً لهذا العجز، يكشف بعداً جديداً من الشك بين الشاعر والمخاطب، ومن يدري فربما عشق الشاعر شيئاً من الوحشة حتى ضاق بها. هذه الوحشة وراءها شيء. إنها تكشف عن مشكلات الغربة الدفينة ومشكلات العجز عن الحوار. والوحشة هنا جزء مما يشبه الخراب، فلننتظر كيف يتكشف الأمر عن مزيد من الأسى.
لقد أعجب باحثون كثيرون بهذا البيت إعجاباً شديداً ولكن وقفتهم أمامه وقفة مشوهة، ذلك أنهم رجعوا إلى ما يسمى باسم التوكيد الذي كان عالي النبرة في النحو والبلاغة. وربما تصور الباحثون أن هناك نوعاً من الشك والاتهام يتسرب في هذا المثال. والقراء يقولون إنّ الشاعر مشغول بالحزن على ابتعاده عن أحبابه، ومشغول بتوكيد ذلك وإقراره في نفس المتلقي أو السامع، وأكاد أزعم أننا أمام بعض الرموز المثقلة التي يسميها الشاعر الدهر أو الزمان. هذه الرموز أهم وآثر من المحبوبة ومن صيغ التوكيد والتنكير التي تشغل القراء.

وكان فراق الأحباب فيما يبدو هو الخطوة الأولى في تصور هذه الرموز وإدراكها. إن البحث في الدهر أو الزمان قرين الإصرار في ذهن الشاعر على الحوار والحديث مع الدهر. وكان الدهر معرضاً فيزيده هذا الإعراض إلحاحاً عليه وتقرّباً منه لقد انقلبت العلاقة مع المحبوبة إلى صورة الدهر أو الزمان، وكان من الممكن أن يتخيل الشاعر الدهر وقد أجابه أو عطف عليه، ودخل في قلبه، ولكنه أراد لهذا الدهر أن يبقى متباعداً جافياً. روعته هي روعة المحبوب. ولو قد كان الدهر ناطقاً مجيباً محدثاً لما احتفل به الشاعر ولما استوقفه. لقد استوقفه لأنه خرج من طوقه ودخل في عالم غير عالمه، ويتباهى عليه. في إطار الاهتمام بالدهر أو الزمان كان الشاعر مفتوناً بتشكيل بلاغي، كان مفتوناً بالتوكيد (إن+اللام) و(التنكير)، وكان يجد في هذا التشكيل البلاغي صورة من مشكلات عقله. وما أقل ما تعبر هذه التشكلات عن مودة تضيء القلب وتذهب الوحشة. الصلة بين الشاعر والآخر منطقعة، ينافسها صلته بالدهر أو الزمان. هذه الصلة هي باب المودة الحقة. الشاعر يلم بوصله مع هند وتذكر طيفها وشيء من الألم، ولكنه سرعان ما يرى في صورتها مغزى الباطل، ولا يبقى أمامه إلا أن يبحث عن تشكيلات بلاغية وعن عالم غير عالم الإنسان ولذلك تتعرض تجاربه مع الآخرين للإلغاء أو الإرهاق. الدهر عنده ينافس ثراء تجربته العاطفية والاحتفال بالإنسان المحبوب، ولا غرابة في هذا كله فالدهر أقوى من الود والصحاب، والتشكلات البلاغية (التوكيد) كانت أداة التعبير الذي يتخيره الشاعر لملاحقة فكرة الدهر.

الشاعر معنيّ بالصلة الوهمية بين التوكيد والزمان أو الدهر. إن موضوع التوكيد على الخصوص ثرّ من هذا الناحية. كان من الممكن –من الناحية النظرية– أن تساعد هذه الظاهرة (التوكيد) على نمط آخر من التفكير، فليس للتوكيد أثر ملزم لا فكاك منه. ويمكن أن تفقد طريقة التعبير (التوكيد) هنا جاذبيتها إذا أنت لم تشارك في موقف الشاعر من الزمان.

ولننظر في مثال آخر. يقول أبو نواس:

عليك باليأس من الناس إن غنى نفسك في اليأس

فعبد القاهر يزعم أن في هذا البيت توكيداً ويبحث عن أسباب استحسانه فيقول: «فقد ترى حسن موقعها وكيف قبول النفس لها وليس ذلك إلا لأن الغالب على الناس أنهم لا يحملون أنفسهم على اليأس ولا يدعون الرجاء والطمع ولا يعترف كل أحدٍ ولا يسلم أن الغنى في اليأس، فلما كان كذلك كان الموضع موضع فقرٍ، إلى التأكيد فلذلك كان من جنسها ما ترى»[67].

حقاً إن العرف جرى على الطمع والاستزادة من المال لكن أبا نواس يوجه هذا العرف بشيء من توكيد اليأس وهو يستمر في تزكية هذه المفارقة ليؤدي غرضاً وغرضاً ثانياً. ومن الممكن أن نقول إن فكرة (التوكيد) لا تنفصل عن إشاعة التوتر بين الصلة والقطيعة، وليس هناك من شك في أن الإعلاء من اليأس ألقى ظلاً كثيفاً على مفهوم الغنى. وإذا أصر أبو نواس على أن الغنى إنما هو في اليأس فذلك أمرٌ خطير ينبغي ألاّ يمرّ دون ملاحظة. وفي هذا الجو تبدو ظاهرة (التوكيد) نابضة بحياة خيالية تجعلنا نقرأ (اليأس) بتفاهم أو تعاطف أكبر.

ويظهر أن (التوكيد) له قوة يعبأ بها، ولم يستطع أحدٌ من البلاغيين المتقدمين في قراءة هذا البيت أن يعالج تلك القربى الغامضة بين الطمع واليأس، بين الصلة والتواصل. ومن حق هذه الدلالة أن تعطي شيئاً للدلالات الأخرى. إننا أمام موقف فلسفي بمعنى من المعاني إن الظن أن أبا نواس يريد من هذا الإكبار لليأس أن يشيع حاجته إلى الانفصال، وأن رغبات المرء هي دائماً فوق التحقيق، فكلما أقبل على رغبته يقبض عليها شعور بأن الرغبة تفر منه، ولذلك يعاني من أمرين: بأن هناك شيئاً انفصل عنه، والشعور بأن ما حققه يصبح شيئاً ماضياً لا يعود. وربما كان في هذا الإكبار لليأس تحية غامضة لوحشة النفس وعزلتها ودعوة للتعامل مع الوحشة والنفي، وإكبار النفس في عجزها وعزلتها على نحو ما نكبرها في قدرتها. فللآلام حقوق لا يستهان بها ولا خير في الإغضاء عنها. وبعبارة ثانية يريد أبو نواس أن يجمع بين العزلة والألفة، بين الانفصال والتواصل. هل سخر أبو نواس العظيم من عادات الناس وتقاليدهم القائمة على حب الطمع. هل اتهم الناس جميعاً بقصور في التواصل، وذهب إلى أن تراثهم ينضح

بالمأساة والانفصال؟ هل شعر بأن مداواة الطمع والرغبة في الامتلاك والتلذذ بالعسر تبدأ من حاسة شعرية تتعلق باليأس من الناس والبعد عنهم، وأنه محتاج إلى الاعتراف بالفقد واليأس، ففي عالم الفقد واليأس يختلط العناء والراحة، ويشتبه الانفصال والتواصل. ومن خلال توكيد اليأس يتوهم أبو نواس أنه يحقق كل شيء أو يعجز عن كل شيء.

نتائج البحث

1- إننا لا نستطيع أن نتصور القول حقيقة مكشوفة واضحة لا مجال فيها للشبه أو الزينة أو الباطل. فربما يجتمع للباطل أوجه استحسان باهرة وهذا ما يتضمن أننا في حاجة دائمة إلى التمييز بينهما. والبلاغة مقيمة في هذه الحاجة تضيئها وتعمقها وتدعو إليها.

2- إن الجدل والخصومة وحدّة اللسان وسحر التعبير منبت البلاغة العربية، وأنها تستمد طاقتها من فن المعارضة أو الرأي الآخر ومظاهر الصراع بين المعتقدات، ومن هذه الزاوية ارتبطت البلاغة في أذهان الكثيرين بالتوكيد على قدرة الصياغة والتعبير الجميل عن النفس. ففنيّة الكلام هي في بنيته، والمهم هو حضور الكلام أمام القارئ أو المتلقي بشكل تعبيري – أعني في صيغة الرؤيا – والآفاق التي يقيمها أمامه.

3- إن قلق المجتمع هو الذي خلق ما يعرف باسم البلاغة، وأن كل عناية بالبلاغة بمعزل عن هذا القلق ينبغي أن يكون موضع ريب، ومن هنا كان اهتمام الكتّاب والمتكلمين بالطبع والوضوح والبعد عن الغموض والتكلف، وكانوا يشيدون بما سموه (حسن الإفهام) ويعرفون البلاغة بأنها « تخير اللفظ في حسن الإفهام» أو هي «حسن الإفهام والاقتدار على إيصال المعنى للسامعين»

4- لقد أعطى المعتزلة للغة حرية أو مغزى يتسامى على التحدد والقيد المنطقي الدقيق، وتوسعوا بوجه خاص بتأويل اللغة فتجاوزوا ظاهرة النصوص إلى باطنها ونظروا إلى الكلمة باعتبارها سياقاً يدخل في سياق أو باعتبارها منهجاً في الرؤيا يجادل منهجاً آخر، وبذلوا جهداً متواصلاً ليؤكدوا أن (حسن الإفهام) في البلاغة هو قصد أساسي، ومن حق النص أن يكشف البعد غير المرئي من نفس القراء.

5- إنّ طائفة (البلغاء والأدباء) أولوا (حسن الإفهام) عناية كبرى وكانوا مشغولين (بالتذوق) في ذاته ويحتكمون إلى الوجدان والحسّ ويلفتون القارئ أو المتلقي إلى ما يجد من نفسه، ومن ثم كرهوا أهل الثقافة والأبحاث الفلسفية والنظرية والترجمة كراهة لا تخلو من إسراف، وقامت نظرية الشعر عندهم على أساسٍ بلاغي، أعني الخلط بين الشعر والبلاغة. والشعر العالي عندهم هو ما لا يحجبه عن القلب شيء. فهذه هي الطريقة الشفافة القوية في أداء المعنى وتوصيله.

6- وفي هذا الإطار ذهب الجاحظ إلى القول في أن الشعر العربي ليس مضموناً أو معاني «فالمعاني مطروحة في الطريقة يعرفها العربي والأعجمي والقروي والبدوي ..)، والعرب لم يبتكروا المعاني وإنما نقلوها عن الأمم التي سبقتهم – وإنما الشأن في الصياغة والتشكيل أي في شكل التعبير، وفي هذا الضوء نفهم ارتباط الشعر والبلاغة والفصاحة بالعرب وذهاب الجاحظ إلى القول بأن البديع مقصور على العرب ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأربت على كل لسان، وفي هذا الصدد نشأت دراسات كثيرة من أجل تأكيد أن البلاغة العربية ليست في مجرد الإيصال والإفهام، وإنما هي الإيصال والإفهام بمقتضى الفصاحة العربية وأصولها.

7- إن الأداة الأثيرة لنمط الفصاحة العربية وأصولها هي (التشبيه) الذي جعله ابن المعتز أصلاً من أصول الشعر العربي وعلامة من علامات الشاعرية.

8- لقد أسهم قدامة بن جعفر في دعم الاتجاه المعاكس للثقافة والأخلاق وذهب إلى القول بأن الذي يؤثر فينا هو الأشكال أو القوالب لا الأفكار أو الثقافة التي تحتويها هذه الأشكال. وقيمة الصياغة أو التصوير عنده كامنة في العمل ذاته، ومن هنا كان اهتمام قدامة بالوسيط الشعري، وذهابه إلى القول بأنّ الفن الشعري الجميل هو الشكل المنظم في أنموذج شكلي ذي قيمة جمالية، ويكشف قدامة عن الشكل ذي الدلالة بالرجوع إلى التجربة الجمالية، فهو العلاقة الشكلية التي تثير في القارئ أو المتلقي المنزه عن الغرض انفعالاً جمالياً ولكي ندرك الشكل أو نحسّ بهذا الانفعال لا نحتاج إلى أن نأتي معنا بشيء من الثقافة أو الفلسفة أو الأفكار المسبقة وكل ما نحتاج إلى أن نأتي به هو إحساس بالشكل ومعرفة بطريقة الصياغة والتشكيل.

9- ومن الأهمية بمكان ملاحظة أساليب الجدل والخصومة والمفارقة أو المسافة بين المبدع والمتلقي التي استخلصها عبد القاهر الجرجاني، فقد كانت أبحاثه عن دلالات التركيب ذات أثر واضح، ففي كتابه (دلائل الإعجاز) ألح على ظاهرة (التوكيد) إلحاحاً غريباً. نقرأ هذا الإلحاح في مواطن كثيرة في دراساته لظاهرة التعريف والتقديم والفصل والوصل والتعبير بالجملة الاسمية والفعلية وأسلوب القصر والاختصاص والحذف والتكرار .. الخ. ولا يملك القارئ حين يتأمل موقف عبد القاهر من هذه الظواهر إلا أن يلاحظ كيف يجعل مبدأ (التوكيد) أو (الإثبات والإقرار) إمارة البراعة أو هو الأصل الذي تبنى عليه اللغة العربية.

ومن خلال هذه الظاهرة كان عبد القاهر يبحث عن الرأي الآخر ويحتضنه، ومن خلاله أيضاً كان يتوهم أنه يحقق كل شيء أو يعجز عن كل شيء.

إشـارات

1. القرآن الكريم: سورة البقرة /204
2. القرآن الكريم: المنافقون /63
3. القرآن الكريم: الأحزاب /19
4. القرآن الكريم: غافر /5
5. القرآن الكريم: الحج /68
6. القرآن الكريم: لقمان /20
7. القرآن الكريم: الكهف /56
8. القرآن الكريم: الحج /3
9. القرآن الكريم: الأنفال /6
10. القرآن الكريم: الرعد /13
11. القرآن الكريم: النحل /125
12. القرآن الكريم: الكهف /54
13. القرآن الكريم: الأنعام /121
14. القرآن الكريم: الزخرف /43
15. القرآن الكريم: البقرة /201
16. القرآن الكريم: الزخرف /58
17. القرآن الكريم: النحل /4
18. الجاحظ البيان والتبيين: تحقيق عبد السلام هارون، الخانجي، القاهرة 110/1968
18. البيان والتبيين: 295/1
19. البيان والتبيين: 115/1
20. البيان والتبيين: 137/1
21. البيان والتبيين: 24/4
22. البيان والتبيين: 295/1
23. الجهشياري: الوزراء والكتاب. طبعة الحلبي ص/204
24. البيان والتبيين: 105/1

25. البيان والتبيين: 106/1
26. أدونيس زمن الشعر: دار العودة – بيروت ط2 1978 ص/283
27. البيان والتبيين: 139/1
28. البيان والتبيين: 111/1
29. البيان والتبيين: 114/1
30. البيان والتبيين: 135/1
31. البيان والتبيين: 135/1
32. أمين الخولي: البلاغة وعلم النفس، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد الأول 1939 ص/104
33. أمين الخولي: فن القول–دار المعرفة، القاهرة ص/151
34. الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، الحلبي، القاهرة 1948– 3/131/–132
35. البيان والتبيين: 174/173/1
36. البيان والتبين: 26/1
37. البيان والتبين: 174–173/1
38. الحيوان: 132–131/3
39. ابن المعتز: طبقات الشعراء: تحقيق عبد الستار فراج، دار المعارف – القاهرة – 1956 ص/410
40. الأمدي: الموازنة بين شعر أي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة 1956–259/1
41. ابن قتيبة: الشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1967–88/1
42. ابن المعتز: كتاب البديع، تحقيق كراتشفوفسكي، لندن 1935/.1
43. طبقات الشعراء /.108
44. طبقات الشعراء /.134
45. طبقات الشعراء /.249
46. طبقات الشعراء /.276
47. طبقات الشعراء /.280
48. طبقات الشعراء /.122
49. طبقات الشعراء /.130
50. طبقات الشعراء /.271
51. طبقات الشعراء /.195
52. ابن رشيق: العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، القاهرة 1955، 1/.100
53. طبقات الشعراء /.236
54. البديع /.108
55. البديع /.109
56. البديع /.111
57. البديع /.111
58. البديع /.134
59. البديع /19 وما بعدها.
60. البديع /55 وما بعدها.

61. البديع /74 وما بعدها.
62. البديع /93 وما بعدها.
63. البديع /101–106.

مراجع:

.....

1- الكتب العربية (بحسب تسلسل تاريخ وفاة المؤلفين)

- القرآن الكريم
- الجمحي (محمد بن سلام –232هـ):

– طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، طبعة دار المعارف بمصر (بدون تاريخ)، طبعة دار النهضة العربية، بيروت 1968.

الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر – 255هـ):

– البيان والتبيين (1–4) تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة 1961.

– الحيوان (1–7) تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة 1938–1945.

– رسائل الجاحظ (1–2) تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة 1964–1945.

- ابن قتيبة (عبد الله بن مسلم –276هـ):

– الشعر والشعراء (1–2) دار الثقافة – بيروت 1969.

– تأويل مشكل القرآن: تحقيق السيد أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية القاهرة – 1954.

- المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد – 286هـ).

– الكامل (1–4) دار نهضة مصر، القاهرة 1956.

- ثعلب (أبو العباس أحمد بن يحيى – 291هـ)

– قواعد الشعر، تحقيق رمضان عبد التواب، القاهرة 1966.

- ابن المعتز (أبو العباس عبد الله – 296هـ).

– البديع، تحقيق أ. كراتشكوفسكي، لندن 1935.

– طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار فراج، القاهرة 1956.

– فصول التماثيل، القاهرة 1925.

- ابن طبابا (محمد بن أحمد العلوي – 322هـ):

– عيار الشعر، تحقيق الحاجري وسلام، القاهرة 1956.

– ابن أبي عون (–322هـ).

– كتاب التشبيهات، تحقيق عبد المعين خان، كمبردج 1950.

- ابن عبد ربه (أبو عمر أحمد – 328هـ).

– العقد الفريد، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1940.

- الصولي (أبو بكر محمد بن يحيى – 335هـ).

– أخبار أبي تمام – القاهرة 1937.

- قدامة بن جعفر (–326 أو 37هـ).

– نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، الخانجي – المثنى – القاهرة 1963.

– نقد النثر، تحقيق طه حسين والعبادي، دار الكتب، القاهرة 1933.

- أبو الفرج الأصفهاني (علي بن الحسين –356هـ).

– الأغاني، طبعات: دار الكتب وساسي (القاهرة)، دار الثقافة – بيروت.
- – الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر –370هـ).
– الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد صقر، دار المعارف بمصر، القاهرة – الطبعة الثانية 1972.
- – المرزباني (أبو عبيد الله محمد بن عمران –384هـ).
– الموشح، تحقيق على محمد البجاوي، دار النهضة مصر، القاهرة 1965.
– معجم الشعراء، القاهرة 1354هـ.
- – الرماني (أبو الحسن علي بن عيسى –386هـ):
– النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) تحقيق محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر (بدون تاريخ).
- – الخطابي (أبو سليمان حمد بن محمد – 388هـ):
– بيان إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، دار المعارف بمصر، سلسلة ذخائر العرب (بدون تاريخ)
- – ابن جني (أبو الفتح عثمان – 329هـ):
– الخصائص – دار الكتب، القاهرة.
- – الجرجاني (القاضي علي بن عبد العزيز – 392هـ):
– الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق أبي الفضل والبجاوي، القاهرة 1951.
- – أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل –395هـ):
– كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر تحقيق البجاوي، وأبي الفضل إبراهيم، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة 1971.
- – الباقلاني (أبو بكر محمد بن الطيب –403هـ):
– إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، القاهرة 1963.
- – المرزقي (أبو علي أحمد بن محمد – 421هـ):
– شرح ديوان الحماسة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1951.
- – عبد الجبار (القاضي أبو الحسن – 415هـ):
– المغني في أبواب التوحيد والعدل، الجزء الثاني عشر: النظر والمعارف تحقيق إبراهيم مدكور، المؤسسة المصرية العامة القاهرة (بدون تاريخ).
- – الشريف المرتضى (علي بن الحسين الموسوي –436هـ).
– طيف الخيال، تحقيق حسن الصيرفي، القاهرة 1962.
- – ابن رشيق (أبو علي الحسن –456 أو 463هـ).
– العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (1–2)، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، الطبعة الرابعة، دار الجيل، بيروت 1972.
- – ابن سنان الخفاجي (أبو محمد عبد الله بن محمد –466هـ):
– سر الفصاحة، تحقيق عبد المتعال الصعيدي، القاهرة، 1953.
- – الجرجاني (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن – 471هـ):
– أسرار البلاغة، تحقيق ريتر، اسطنبول، 1954.
– دلائل الإعجاز – تصحيح السيد محمد رشيد رضا – الطبعة الرابعة دار المنار بمصر 1367هـ.
- – الزمخشري (أبو القاسم جار الله محمود – 538هـ):
– الكشاف، القاهرة 1343هـ.

· – ابن الأثير (ضياء الدين أبو الفتح نصر الله بن أبي الكرم محمد – 637هـ):
– المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر (1–4) تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر، القاهرة 1959.
· – ابن أبي الحديد (عز الدين عبد الحميد – 655هـ):
– شرح نهج البلاغة، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، مطبعة الحلبي، القاهرة 1959.

2– الكتب العربية الحديثة: (بحسب التسلسل الأبجدي لأسماء المؤلفين).

· – أدونيس (علي أحمد سعيد)
– الثابت والتحول (1–3) الطبعة الخامسة – دار الفكر – بيروت، 1986.
– زمن الشعر – دار العودة بيروت، الطبعة الثانية، 1978.
– مقدمة للشعر العربي – دار العودة بيروت، الطبعة الرابعة، 1983.
– فاتحة لنهايات القرن دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، 1980.
– كلام البدايات – دار الآداب – بيروت، الطبعة الأولى 1989.
– الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت الطبعة الأولى 1985.
– سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت الطبعة الأولى 1985.
– الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت الطبعة الأولى 1992.
· – بلبلع (عبد الحكيم):
– أدب المعتزلة، مكتبة نهضته مصر بالفجالة، القاهرة 1909.
· – الحاجري (طه):
– الجاحظ حياته وآثاره، دار المعارف بمصر ط2 القاهرة 1961.
· – حسين (طه):
– في الأدب الجاهلي، دار المعارف بمصر ط10 القاهرة 1969.
– حديث الأربعاء ج2 دار المعارف بمصر ط90 القاهرة 1968.
· – خليف (يوسف):
– ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، دار المعارف بمصر القاهرة 1970.
· – سلوم (تامر):
– الأصول: دار الحقائق ط1 1993 دمشق
– نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار، سوريا 1983.
· – ضيف (شوقي):
– البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف بمصر، القاهرة 1965.
· – عباس (إحسان):
– تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الأمانة، مؤسسة الرسالة بيروت 1971.
· – عبد البديع (لطفي):
– الشعر واللغة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1969.
– التركيب اللغوي للأدب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1970.
– فلسفة المجاز مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1976.
· – عصفور (جابر):

– الصورة الفنية، دار الثقافة القاهرة 1974.
– مفهوم الشعر، دار التنوير لبنان ط2 1982.
– قراءة التراث النقدي، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر ط1 1991
- – عياد (محمد):
– موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة 1968.
– كتاب أرسطو طاليس في الشعر، دار الكاتب العربي، القاهرة 1967.
- – مندور (محمد):
– النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة (بدون تاريخ)
- – ناصف (مصطفى):
– دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة (بدون تاريخ)
– الصورة الأدبية، مكتبة مصر، القاهرة 1958.
– قراءة ثانية لشعرنا القديم، منشورات الجامعة الليبية، (بدون تاريخ).
– مشكلة المعنى في النقد الحديث، مكتبة الشباب، القاهرة (دون تاريخ)
– نظرية المعنى في النقد العربي، دار القلم، القاهرة 1965.
- – اليافي (عبد الكريم):
– دراسات فنية في الأدب العربيين جامعة دمشق 1963.