مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، نصف سنويّة محكّمة،
العدد الواحد والعشرون، ربيع وصيف ١٣٩٤هـ.ش/٢٠١٥م
صص ١١٣- ١٣٤

في المنهج النقدي عند ابن الأثير في كتابه (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر)

د. وفيق محمود سليطين[١] وريان عبد المجيد جلول[٢]

الملخص

يعدّ كتاب (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر) من أبرز الكتب النقدية في العصر الأيوبي، ولاسيّما أنّ ضياء الدين ابن الأثير من أشهر الكتّاب والنقاد في ذلك العصر، وقد جمع في هذا الكتاب فنون البلاغة في الأدب. ولاقى هذا الكتاب قبولاً في الوسط النقدي منذ ذلك الحين، لكنّه في الوقت نفسه لاقى هجوماً من أطراف أخرى، وقد كان ذلك ردّ فعلٍ على ابن الأثير الذي حاول أن يكون مبدعاً أكثر منه متّبعاً، لكنّ نشاطه النقدي بقي في دائرة التراث النقدي عموماً، وإنّ سمات التفرد أو تحقيق الإضافة لم تكن إلّا في نطاق الذوق الفردي الذي لا يرقى إلى إنتاج مفهومات نظرية حادثة. ومن ثَمَّ فإنّ جهوده لم تتكشّف عن طابع منهجي منظّم، ومن هنا نجد اختلاط المستويات بين الاتّباع والابتداع، وهذا يترجم عن رؤية نظرية غير متماسكة، تفتقر إلى الاتّساق الداخلي، وتبدو قاصرة عن النهوض ببناء منظور متكامل ورؤية منظمة.

كلمات مفتاحية: منهج، رؤية، إجراءات، أدبية.

المقدمة:

تقوم عملية النقد الأدبي على التحليل والتعليل والتقويم والتفسير، وقبل ذلك كلّه، على الذوق الأدبي الذي تشحنه الدربة وكثرة المران. وقد اجتمعت صفتا النقد والأدب في شخصية ابن الأثير؛ فكان أديباً ناثراً، وناقداً جريئاً. وقد بنى ابن الأثير كتابه (المثل السائر) على مقدمة تتضمن عشَرة

---

[١] أستاذ في قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا. (الكاتب المسؤول)

[٢] طالبة دراسات عليا، قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا.

تاريخ الوصول: ١٣٩٣/٠٧/٢٧هـ.ش= ٢٠١٤/١٠/١٩م تاريخ القبول: ١٣٩٤/٠١/٢٩ هـ.ش= ٢٠١٥/٠٤/١٨م

فصول، ثم مقالتين: تشتمل المقدمة على أصول علم البيان، وتشتمل المقالتان على فروعه؛ فالأولى: في الصناعة اللفظية، والثانية: في الصناعة المعنوية، وقد جعل ابن الأثير علم البيان للكلام بمنزلة أصول الفقه للأحكام.

أهمية البحث وأهدافه:

يسعى هذا البحث إلى تسليط الضوء على كتاب ضياء الدين بن الأثير المذكور، في محاولة تتبُّع المنهج النقدي في هذا الكتاب الذي جمع فيه فنون الأدب والبلاغة، وذلك لقراءة الشخصية النقدية وما لها من تأثُّر بالتراث النقدي والبلاغي عند العرب من جهة، وتأثير في الدرسين النقدي والبلاغي من جهة ثانية. ومن شأن ذلك أن يثمر بناء حلقة من حلقات الربط في متصل التراث النقدي والبلاغي بين الماضي والحاضر. ويتسنّى ذلك من خلال استقراء الأسس الفكرية والركائز التي انطلق منها ابن الأثير، واستند إليها في مجال التأسيس النظري، ويعقب ذلك تقويم رؤية ابن الأثير النقدية، بهدف إبراز مكانته بين النقاد القدماء من جانب، وما يترتب على رؤيته في التلقي المعاصر من جانب آخر.

منهج البحث:

يعتمد البحث المنهج الاستقرائي التحليلي، الذي يُعنى بفحص التفصيلات وتدقيق الأقوال والردود أو الاستدراكات، وإعادة بناء كلّ جانب منها للوصول إلى رؤية نقدية تحقق سبل التواصل من جهة، وتضيء جوانب الانقطاع والتبعثر من جهة أخرى، بيد أنّ ذلك لا يتمّ إلّا بالاستناد إلى نظرة تاريخية تعمّق التناول الاستقرائي، وتحكم ربط نتائجه على هذا الأساس.

سابقة البحث:

ثمّة دراسات عديدة تناولت مؤلفات ابن الأثير بعامة، ومنها (صناعة الكتابة عند ضياء الدين بن الأثير) لعبد الواحد حسن الشيخ، حيث وضّح آراء ابن الأثير في أركان الكتابة، وحلّ المنظوم دون التعقيب عليها أو نقدها إلّا نادراً. وهناك كتاب (ضياء الدين بن الأثير) لمحمد زغلول سلام وقد عرض فيه عصر ابن الأثير سياسياً واجتماعياً وفكرياً وأدبيّاً، وتناول ابنَ الأثير بوصفه مؤلّفاً، وكاتباً

مترسّلاً، وناقداً. وثمة دراسات أُخر تناولت كتابه (المثل السائر) بخاصة، ولعلّ من أبرزها كتاب (جولة مع ضياء الدين بن الأثير في كتابه المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر) لمؤلفه (أحمد محمد عنبر) وقد عني بطريقة تقسيم الكتاب ومضمونه؛ أي أنّ تلك الدراسة عنيت بالمنهج الظاهري للكتاب، وإن كانت للمؤلف آراؤه في ما قدّمه ابن الأثير وصلته بالنقد الحديث. ومن ثَمّ فإنّ تلك الدراسة لا تقترب كثيراً من هذه الدراسة التي تحاول التغلغل في صميم الشخصية النقدية بغية الكشف عن طابع منهجي ورؤية نقدية.

الأسس والمفهومات والإجراءات:

إنّ ثمّة محددات فكرية وثقافية تتكوّن منها الشخصية النقدية وتتميّز أيضاً، ويتجلّى ذلك من خلال ما تصدره من أحكام وآراء نقدية تتفق فيها مع غيرها أو تختلف. وإذا كان ابن الأثير* عاش في القرنين السادس والسابع الهجريين، فإنّ الأسس الفكرية والثقافية لشخصيته النقدية تتجلّى في الموروث الفكري والثقافي عند العرب، وتلك الحصيلة الفكرية تمثّل الركائز التي انطلق منها ابن الأثير في كثير من أحكامه،وفي الوقت ذاته فإنّ تلك الركائز إلى جانب تجربته الأدبية والنقدية تمثّل بذور التجاوز عنده إلى إطلاق أحكام فردية وانطباعية في معظمها.

لقد اتّفق النقاد القدماء على ما يُسمّى تضمين الإسناد؛ وهو أن يكون البيت الأول من الشعر، أو الفصل من النثر، مسنداً إلى الثاني، فلا يقوم الأول بنفسه، ولا يتمّ معناه إلّا بالثاني. وهذا، عندهم، من العيوب حتّى سمّي هذا النوع بالتضمين المعيب. ولكنّ الذوق الفردي عند ابن الأثير جعله يخالف النقادَ

* - ابن الأثير: هو أبو الفتح نصر الله بن أبي الكرم محمّد بن محمّد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني، الملّقب ضياء الدين، ولد بجزيرة ابن عمر سنة ٥٥٨هـ، وانتقل إلى الموصل، وحصّل كثيراً من العلوم، وعاش في كنف الأيوبيين، وقد استوزره الملك الأفضل نور الدينبن صلاح الدين الأيوبي، وتوفي في بغداد سنة ٦٣٧هـ. ينظر: ابن خَلّكان. **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**. تحقيق: إحسان عبّاس،٣٨٩/٥ وما بعد. دار صادر، بيروت، ١٩٧٧م. وينظر: طبانة (بدوي)، والحوفي (أحمد). مقدمة **المثل السائر**،٢٧وما بعد.

ولا يراه عيباً؛ فلا فرق بين بيتي الشعر أو فصلي النثر إذا تعلق أحدهما بالآخر وتوقّف المعنى عليه. ويسوق على ذلك قول امرئ القيس[١]:

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَ نَاءَ بِكَلْكَلِ

أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلِي بِصُبْحٍ وَمَا الإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ

فالبيت الأول متوقّف على الثاني ولا يتمّ معناه إلّا به، وكذلك الأمر في النثر؛ إذ تأتي الفقَر مسجوعةً ومرتبطاً بعضُها ببعض، وهذا وارد في القرآن الكريم، نحو قوله تعالى:﴿فَأَقْبَلَ بَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ يَتَسَاءَلُونَ، قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ إِنِّيْ كَانَ لِيْ قَرِيْنٌ، يَقُولُ أَئِنَّكَ لَمِنَ الْمُصَدِّقِينَ، أَئِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَاباً وَعِظَاماً أَئِنَّا لَمَدِينُونَ﴾[٢] فهذه الفقر الثلاث مرتبطٌ بعضها ببعض، ولا تفهم كل واحدة منها إلّا بالتي تليها. ولو كان هذا الارتباط عيباً لما ورد في كلام الله عزّ وجلّ[٣]. وفي نظرة ابن الأثير هذه دعوة للنظر إلى النص على أنّه وحدة متماسكة، وإذا كان بعض النقاد القدماء مثل قدامة بن جعفر وأبي هلال العسكري وغيرهما قد عدّوا هذا النوع من التضمين عيباً[٤]، من خلال نظرهم إلى وحدة البيت الشعري وعدم تجاوزها إلى وحدة النص، فإنّ ابن الأثير يصدر، ضمناً من خلال أمثلته وتلميحاته، عن موقف متقدّم يتجاوز النظرات الجزئية والأفكار الموروثة إلى جعل وحدة النصّ معياراً للحكم، وقد ورد ذلك في حديثه عن أنواع السرقات الأدبية أيضاً، فكان النوع الأخير قائماً على القصيدة بأكملها موضوعاً وأسلوباً، وهو عند ابن الأثير، اتّحاد الطريق واختلاف المقصد، ومثاله أن يسلك الشاعران طريقاً

---

[١] - امرؤ القيس،**الديوان**، ص ١٨. وفيه (بجوزه) بدلاً من (بصلبه)، و(فيك) بدلاً من (منك).

[٢] - الصافّات،٥٠، ٥٣.

[٣] - ينظر: ابن الأثير،**المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة،٣/٢٠١، ٢٠٢.مصر: نهضة مصر للطباعة والنشر، د.ت.

[٤] - ينظر: ابن جعفر، **نقد الشعر**،تحقيق:كمال مصطفى، ٢٢٢. الطبعة الثالثة، القاهرة: مكتبة الخانجي،١٩٧٩م. والعسكري،**الصناعتين: الكتابة والشعر**، تحقيق: علي محمد البجاوي،ومحمد أبو الفضل إبراهيم،٣٦. بيروت: المكتبة العصرية، ١٩٩٨م. وابن رشيق،**العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق: محمّد قرقزان،٣٢٢. الطبعة الثانية، دمشق: مطبعة الكاتب العربي،١٩٩٤م.

واحدة فتخرج بهما إلى موردين أو روضتين، وهناك يتبين فضل أحدهما على الآخر. ومن ذلك ما توارد عليه البحتري والمتنبي في وصف الأسد في قصيدتين مشهورتين، وقد جاء في قصيدة البحتري:[١]

غَداةَ لَقيتَ اللَّيثَ واللَّيْثُ مُخْدِرٌ يَحُدُّ ناباً للِّقَاءِ ومِخْلَبَا
هِزَبْراً مَشَى يَبْغِي هِزَبْراً وأَغْلَبَاً مِنَ القَومِ يغْشَى باسِلَ الوَجْهِ أَغْلَبَا

وجاء في قصيدة المتنبي:[٢]

أَمُعَفِّرَ اللَّيْثِ الهِزَبرِ بسَوْطِه لَمَنِ ادَّخَرْتَ الصَّارِمَ المَصْقُولا؟
وَرْدٌ إِذَا وَرَدَ البُحَيْرَةَ شَارِباً وَرَدَ الفُرَاتَ زَئِيرُهُ والنِّيْلا

ويرى ابن الأثير أنّ البحتري برع في صوغ الألفاظ وطلاوة السبك، لكنّ المتنبي أفضل منه في الغوص على المعاني؛ فالبحتري اقتصر على وصف شجاعة الممدوح من خلال تشبيهه بالأسد مرة، وتفضيله عليه مرة أخرى، وأمّا المتنبّي فإنّه تفنّن في وصف الأسد صورته وهيئة مشيه واختياله، وشبّه الممدوح به في الشجاعة، وفضّله عليه بالسخاء. واعلم أنّ توارد اثنين على مقصد واحد يشتمل معاني عدّة أبين في المفاضلة من التوارد على معنى واحد.[٣] ولعلّ في دراسة قضية السرقات على المستوى الكلّي للقصيدة تطويراً لهذه القضية من جانب، وتعمّقاً في اكتشاف فاعلية النصوص، من جانب آخر. وقد أُطلق على هذه الفاعلية بين النصوص في العصر الحديث مصطلح التناص* Intertextualite، والحاذق هنا مَن يُخفِي تلك الصلةَ ويعمل على صهر تلك المعاني من خلال قدرته على الصياغة والبناء الفني لخلْق نص شعري تخييلي.

ويبدو الأساس الثقافي واضحاً عند ابن الأثير في صدوره عن وحدة الثقافة في تنوّع العلوم، فيُفيد من اطّلاعه على العلوم الأخرى ويبرهن من خلالها على تقوية رأيه؛ فيرى مثلاً أنّ صاحب الاجتهاد من الفقهاء يتعيّن عليه معرفة آيات الأحكام وأخبار الأحكام، ومعرفة الناسخ والمنسوخ من الكتاب

---

[١] - البحتري، **الديوان**، شرح حسن كامل الصيرفي وتحقيقه،١٩٩/٢، ٢٠٠. وفي الرواية: هزبرٌ مشى.. وأغلبٌ.

[٢] - المتنبي، **الديوان**، شرح عبد الرحمن البرقوقي، ٣٥٤/٣.

[٣] - ينظر: ابن الأثير،**المثل السائر**، ٢٦٥/٣- ٢٨٧، ٢٨٨.

* - التناص:عند كريستيفا،هو أحد مميزات النص الأساسية، التي تحيل إلى نصوص أخرى سابقة عنها، أو معاصرة لها. ويرى بارت أنّ قانون التناص هو لانهائية النص. ينظر: علوش،**معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**،٢١٥الطبعة الأولى،بيروت: دار الكتاب اللبناني، والدار البيضاء: سوشبريس، ١٩٨٥م.

والسنة، ومعرفة علم العربية، ومعرفة الفرائض والحساب من المعلوم والمجهول. وكذلك يجري الحكم على الكاتب إذا أحبّ الترقي إلى درجة الاجتهاد في الكتابة؛ فإنّه يحتاج إلى أشياء كثيرة، لكنّ رأسها وعمودها وذروة سنامها ثلاثة أشياء هي: حفظ القرآن الكريم، والإكثار من حفظ الأخبار النبوية، وحفظ الأشعار[١]. فعندما يكون الفقيه ملمّاً بالأمور التي ذُكرت، يكون في رأيه واجتهاده مصيباً أكثر، وقريباً من الحق والشريعة، وكذلك الكاتب؛ فإنه، عندما يكون حافظاً ما ذُكر، يستطيع أن يوظّف ذلك على قدْر اجتهاده في كتاباته، ومن ثَمَّ يصبح أكثر إجادة في التعبير والبيان. ولكنّ ابن الأثير لا يتوقف عند هذا الحدّ، وإنّما يجعل معيار ثقافة الأديب الانفتاح على مختلف الفنون والصناعات، وقد دعا إلى ذلك في فنّ الكتابة عندما رأى أنّ "صاحب هذه الصناعة يحتاج إلى التشبّث بكلّ فنّ من الفنون، حتّى إنّه يحتاج إلى معرفة ما تقوله النادبة بين النساء، والماشطة عند جلوة العروس، وإلى ما يقوله المنادي في السوق على السلعة"[٢].

وقد ميّز ابن الأثير بين مهمة العالم البياني ومهمة العالم النحوي؛ فالنحوي يبحث في صحة الكلمة صرفياً وفي التركيب السليم نحوياً من علاقات الإسناد وصحة دلالتها على المراد، ومهمته هي ضبط الألفاظ والتراكيب ضبطاً سليماً وفق دلالاتها وطبقاً لقواعد الإعراب. أمّا البياني فإنّه يبدأ من حيث انتهى النحوي ليكشف السرَّ وراء تلك العلاقات من نواحٍ جمالية، وهذا يختص بدراسة النصوص الأدبية. فمهمة النحوي تتناول النصين العلمي والأدبي على حدّ سواء، وربّما لا يدرك النحوي ما في النص الأدبي من فصاحة أو بلاغة[٣].وقد كان هذا التمييز منطلَقاً لابن الأثير في كثيرٍ من القضايا والآراء. ويتضح ذلك من خلال حوار جرى بينه وبين أحد النحويين في الآية الكريمة ﴿فَلَمَّا أَنْ جَاءَ البَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ﴾.[٤] ففي رأي النحاة أنّ (أنْ) الواردة بين (لما) الشرطية وفعل الشرط زائدة، فإذا حُذفت كان المعنى سواء. وينكر ابن الأثير هذا الرأي، ويرى أنّ هذا من أسرار الفصاحة والبلاغة

---

[١] - ينظر: ابن الأثير، **المثل السائر**،١/ ١٠٢.

[٢] - المصدر السابق،١/٦٢.

[٣] - المصدر السابق، ١/٣٦.

[٤] - سورة يوسف،٩٦.

التي لا فتيا للنحاة فيها؛ فورود (أنْ) بعد (لما) يدلّ على أنّ ثمّةَ تراخياً وإبطاءً في حدوث الفعل، على حين إذا سقطت (أنْ) دلّ ذلك على الفور. ولو حكمنا بزيادتها لكان ذلك قدحاً في كلام الله؛ إذ حاشاه أن ينطق بزيادةٍ لا حاجة إليها، وإذا كان التطويل الذي لا حاجة إليه عيباً في الكلام، فكيف يكون من باب الإعجاز إذا كان في ذلك عيبٌ؟ ومعلوم أنّ قصة النبي يوسف عليه السلام كان فيها مدة بعيدة مذ ألقاه إخوتُه في الجبّ إلى أن جاء البشير إلى أبيه عليهما السلام، ومن ثَمَّ جيء ب(أنْ) بعد (لما) لما في القصة من فترات زمنية بين أحداثها.[١] وفي رأي ابن الأثير هنا تحامل على النحويين؛ فإذا كانت (أنْ) زائدةً نحوياً لا عمل لها في ما بعدها، فإنّ اللمسة البيانية فيها تتجلّى في ما ذكره ابن الأثير بلاغياً، وهو داخل في حكم الإعجاز، وليس في هذا تناقض، بل لعلّه من رأي ابن الأثير ذاته عندما ذكر الفرق بين النحوي والبياني؛ وذلك أنّ مهمّة العالم البياني تبدأ من النحو وتتجاوزه إلى ما وراءه من أبعاد جمالية. ووفقاً لذلك فقد رصد ابن الأثير سياق الحذف وأنواعه تحت باب الإيجاز، ورصد مواطن الذكر وأنواعه تحت باب الإطناب.[٢] وهذه المحاولة، تنسجم والأسلوبيةَ الحديثةَ* Stylistique التي تنظر إلى الجملة بوصفها جزءاً من كلّ تتّصل به اتّصالاً عضوياً، وتتفاعل معه في عمليات مقصودة، تكشف عن نظام النص في بناء عباراته وخصائصه التركيبية التي لا تبتعد عن حدود النص الأدبي،[٣] فتعلن بذلك عن أدبية ذلك النص. وفي الإطار ذاته فإنّ **الأدبية** كانت معتمدة في نقد ابن الأثير على الرغم من أنّها من المصطلحات الحديثة التي تطلق "على ما به يتحوّل الكلام من خطاب عاديّ إلى ممارسة فنية إبداعية".[٤] ويومئ ابن الأثير إلى أبيات لأبي العتاهية في قصيدة يمدح فيها المهدي، إذ يقول: [٥]

---

[١] - ينظر: ابن الأثير،**المثل السائر**،٣/ ١٣،.١٤

[٢] - ينظر: ابن الأثير، **المثل السائر**، ٢/ ٢١٦ وما بعد ــ ٢٨٠ وما بعد.

* - الأسلوبية: "درس، موضوعه دراسة الأساليب، وميزات التعبير اللغوية." علوش، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**،.١١٤

[٣] - ينظر: عبد المطلب، **البلاغة والأسلوبية**، ٣٤٨،.٣٤٩.

[٤] - المسدّي، **الأسلوبية والأسلوب**،.١٣٢ الطبعة الثالثة، ليبيا و تونس: الدار العربية للكتاب، د.ت.

[٥] - أبو العتاهية، **الديوان**، ٢٧٥.

أَتَتْهُ الخِلَافَةُ مُنْقَادَةً إِلَيْهِ تُجَرِّرُ أَذْيَالَهَا
وَ لَمْ تَكُ تَصْلُحُ إِلَّا لَهُ وَ لَمْ يَكُ يَصْلُحُ إِلَّا لَهَا
وَ لَوْ رَامَهَا أَحَدٌ غَيْرُهُ لَزُلْزِلَتِ الأَرْضُ زِلْزَالَهَا
وَ لَوْ لَمْ تُطِعْهُ بَنَاتُ القُلُوْبِ لَمَا قَبِلَ اللَّهُ أَعْمَالَهَا

فيعلّق ابن الأثير على هذه الأبيات بقوله: "اعلمْ أنّ هذه الأبيات...من رقيق الشعر غزلاً ومديحاً، وقد أذعن لمديحها الشعراءُ من أهل ذلك العصر، ومع هذا فإنّك تراها من السلاسة واللطافة على أقصى الغايات. وهذا هو الكلام الذي يُسمَّى السهلَ الممتنعَ، فتراه يُطمِعُكَ، ثمّ إذا حاولْتَ مماثلتَه راغ عنك كما يروغ الثعلبُ، وهكذا ينبغي أن يكون من خاضَ في كتابةٍ أو شعرٍ".[١] ولعلّ السرّ في ذلك هو قدرة الأديب على اختيار الكلمة المناسبة ووضعها في التركيب المناسب، فمَثَلُه، في رأي ابن الأثير، مَثَلُ مَنْ يأخذ لآلئ ليست من ذوات القيم الغالية، فيخيّل للناظر، من حسن تأليفه وإتقان صنتعه، أنّها ليست تلك التي كانت منثورة مبددة، وعلى العكس من يأخذ لآلئ من ذوات القيم الغالية، فيفسد تأليفها، ويضع من حسنها، وكذلك يجري حكم الألفاظ مع فساد التأليف. وإذا تأمّلنا القرآن الكريم وجدنا ألفاظه مستعملة عند العرب، ومع ذلك فإنّه يفوق كلامهم ويعلو عليه، وليس ذلك إلّا لفضيلة التركيب.[٢] وعلى أساس تلك النظرية عقد موازنة بين كلام الله عزّ وجلّ وكلام البشر، لإثبات الفرق بينهما والإذعان لكلام الله المعجز، وذلك من خلال إضفاء صفة الحسن أو القبح على المفردة وهي في سياقها التركيبي، ومثاله لفظة (القمّل) التي وردت في بيت الفرزدق:[٣]

مِنْ عِزِّهِمْ جَحَرَتْ كُلَيْبٌ بَيْتَهَا زَرْبَاً، كَأَنَّهُمُ لَدَيْهِ القُمَّلُ

فقد وردت في بيت الفرزدق غير حسنة، على حين وردت في الآية الكريمة: ﴿فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الطُّوفَانَ وَالجَرَادَ وَالقُمَّلَ وَالضَّفَادِعَ وَالدَّمَ آيَاتٍ مُفَصَّلَاتٍ فَاسْتَكْبَرُوا﴾[٤] حسنةً لائقةً، في رأي ابن

---

[١] - ابن الأثير، **المثل السائر**، ١٩٤/١

[٢] - ينظر: المصدر السابق،٢٠٩/١

[٣] - الفرزدق،**الديوان**، شرح: علي مهدي زيتون،٢٥١/٢.والزرب: الزريبة للماشية.

[٤] - الأعراف، ١٣٣.

الأثير، لأنّها جاءت ضمن الكلام و لم ينقطع عندها خلافاً لبيت الشعر؛ إذ جاءت في القافية وانقطع الكلام عندها.[١] وابن الأثير في هذا الكلام متأثّر بنظرية النظم الجرجانية؛ وأساسها، عند عبد القاهر، تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعْل بعضها بسبب من بعض. ففي قوله تعالى: ﴿وَ قِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَ غِيضَ الْمَاءُ وَ قُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَ قِيلَ بُعْداً لِلْقَومِ الظَّالِمِينَ﴾[٢]، يقول عبد القاهر: "فتأمّل: هل ترى لفظة منها بحيث لو أُخذت من بين أخواتها وأفردت لأدّت من الفصاحة ما تؤدّيه وهي في مكانها من الآية".[٣] ومن هنا يرى عبد القاهر أنّ الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة أو كلم مفردة، إنّما الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة معنى التي تليها، مما لا تَعَلُّقَ له بصريح اللفظ. ومما يشهد لذلك أنّك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثمّ تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر، فمن ذلك لفظ (الأخدع) في بيت الصمّة بن عبد الله القشيري:[٤]

تَلَفَّتُّ نَحْوَ الحَيِّ حَتَّى وَجَدْتُنِي وَجِعْتُ مِنَ الإِصْغَاءِ لِيْتاً وَ أَخْدَعَا

وفي بيت البحتري:[٥]

وَ إِنِّي وَ إِنْ بَلَّغْتَنِي شَرَفَ الغِنَى وَ أَعْتَقْتَ مِنْ رِقِّ المَطَامِعِ أَخْدَعِي

فلها في هذين المكانين ما لا يخفى من الحسن، ثمّ إنّك تتأملها في بيت أبي تمام:[٦]

يَا دَهْرُ قَوِّمْ مِنْ أَخْدَعَيْكَ، فَقَدْ أَضْجَجْتَ هَذِهِ الأَنَامَ مِنْ خُرُقِكْ

فتجدها ثقيلة على النفس، أضعاف ما كانت عليه من الخفة والروح هناك.[٧] وقد عزا ابن الأثير ذلك إلى العلّة الصرفية؛ على أنّها جاءت في بيت الصمّة بن عبد الله في صيغة المفرد، فكانت حسنة

---

[١] - ينظر: ابن الأثير،**المثل السائر**،١٦٨/١.

[٢] - هود، ٤٤.

[٣] - الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، ٤٥.

[٤] - أبو تمام، **ديوان الحماسة** بشرح المرزوقي، وتحقيق: أحمد أمين، وعبد السلام هارون، المجلّد الثاني، ١٢١٨.

[٥] - البحتري،**الديوان** بشرح الصيرفي،٢/ ١٢٤١ وفي الرواية : شرف العُلا ـــــــ وذلّ المطامع.

[٦] - أبو تمام،**الديوان** بشرح التبريزي، وتحقيق: محمّد عبده عزّام، ٤٠٥/٢. وفيه: قوم أخدعيك... أضججت هذا الأنام.

[٧] - ينظر: الجرجاني، **دلائل الإعجاز**،٤٦ وما بعد. وينظر: ابن الأثير، **المثل السائر**،١٦٦/١.

رائقة، وبالمقابل فقد جاءت في بيت أبي تمام في صيغة التثنية فكانت مستكرهة ثقيلة على السمع.[١] فقد عني ابن الأثير بالصيغة الصرفية الجرس الصوتي للحروف ودوره في إضفاء صفة الفصاحة على اللفظ المفرد، خلافاً لعبد القاهر الجرجاني الذي لم يولِ اللفظ المفرد سمة الفصاحة بعيداً عن السياق. وقد اعتمد ابن الأثير المحاكمة الجزئية على أساس المفردات في كثير من الأمور، ولاسيّما عندما جعل الفصاحة سمة للألفاظ المفردة متأثّراً بابن سنان الخفاجي*، وربط الفصاحة بمخارج الأصوات، فاستحسن لفظة الديمة على البُعاق، رغم أنّهما مترادفتان. وقد بلغت عنايته باللفظ المفرد درجة اجتزاء الكلمة من التركيب نحو كلمة (مستشزرات) في بيت امرئ القيس:[٢]

غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إِلَى العُلَا تَضِلُّ المَدارى فِي مُثَنًّى وَ مُرْسَلِ

فكلمة (مستشزرات) ثقيلة في النطق لتقارب مخارج حروفها؛ أي التاء والشين والزاي.[٣] لكنّ ثقل هذه اللفظة لا يسلبُها فصاحتَها؛ وذلك في سياقها الذي يعبر فيه الشاعر عن كثرة تجاعيد شَعر المحبوبة وارتفاع ذوائبه، فتغيب في شعر كثيف بين مرفوع إلى فوق ومرسل إلى أسفل، ولا يمكن استبدال كلمة أخرى بمستشزرات تؤدي الدلالة ذاتها. وكذلك لفظة (ضيزى) في قوله تعالى: ﴿أَلَكُمُ الذَّكَرُ وَلَهُ الأُنْثَى، تِلْكَ إِذاً قِسْمَةٌ ضِيْزَى﴾،[٤] ففي رأي ابن الأثير أنّ كلمة جائرة أو ظالمة أحسن من كلمة ضيزى وأبلغ، إلّا أنّ نظم الآية على الألف المقصورة، جعلها مناسبة.[٥] لكنّ الردّ على المدّعين ب(قسمة ضيزى) يؤدّي الدلالة في تهويل ادّعائهم وقسمتهم، لما لأصوات حروفها في السمع من وقْع يلفت عناية المتلقي إلى تأمّلها، ولاسيّما في إشباع حركة الحرفين (الضاد والزاي) المجهورَين بما يناسب حرف المد اللاحق كلاً منهما؛ أي: ضِي زَى، ومن ثَمَّ يعسر أن يحلّ أي دال محلّ دال آخر لأداء

---

[١] - ينظر: ابن الأثير، **المثل السائر**،١/٢٩٦.

* - ينظر: ابن سنان الخفاجي، **سرّ الفصاحة**، تحقيق: علي فودة، ٦٠ وما بعد. الطبعة الثانية، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٤.

[٢] - امرؤ القيس،**الديوان**، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم،.١٧

[٣] - ينظر: ابن الأثير،**المثل السائر**،١/٢٠٤، ٢٠٥.

[٤] - سورة النجم،٢١، ٢٢.

[٥] - ينظر: ابن الأثير،**المثل السائر**،١/١٧٧.

الدلالة ذاتها في السياق بعينه، لما يؤديه مبنى الكلمة من دور في الدلالة، نظراً إلى عدد أصوات الكلمة ومخارجها وصفاتها.

إنّ تلك الدقائق تحتاج إلى ذوق أدبي فنّي يجعل الناقدَ قادراً على اكتشاف جمالياتها وإيصالها إلى المتلقي، ولاسيّما أنّ ابن الأثير عني بمشاركة المتلقي وتفعيل استجابته في حديثه عن حسن الابتداء وبراعة التخلّص ومدى قدرة الأديب على وضع المتلقي في الجوّ المناسب للنص والعمل على تشويقه في الانتقال من غرض إلى آخر. وكذلك عندما ربط الفصاحة بالذوق، فإنّ المتلقي هو المتذوق القادر على التمييز بين الحسن والقبيح، وإن كان ذلك مخالفاً القياسَ اللغوي، كما أشار إلى لفظة (فُقُود) في بيت عنترة:[١]

فَإِنْ يَبْرَأْ فَلَمْ أَنْفِثْ عَلَيْهِ وَ إِنْ يُفْقَدْ فَحُقَّ لَهُ الفُقُودُ

فهي جمع تكسير للمصدر (فقْد) وهو جمع جائز قياساً، لكنّه غير مستساغ في الذوق. ومثاله أيضاً قول المتنبي:[٢]

وَ القَوْمُ فِي أَعْيَانِهِمْ خَزَرٌ وَ الخَيْلُ فِي أَعْيَانِهَا قَبَلُ

فقد جمع كلمة (عين) بمعنى العين الناظرة على (أعيان) وذلك جائز من جهة القياس، لكنّ الذوق يأبى ذلك، ولا تجد له حلاوة على اللسان.[٣] لكن يجب ألّا نجعل الذوق تجوّزاً في اللغة وأحكامها، فاللغة غنية بمفرداتها وتصاريفها، والأديب قادر على اختيار الحسن الذي يتلاءم والقياسَ اللغويَّ من جانب، ويكون له أثره في إدراك فاعلية التذوق الجمالي من جانب آخر. ولذا لا يمكن تعميم هذا الرأي، لأنّ الذوق السليم يكون مسايراً، غالباً، قواعدَ اللغة النحوية والصرفية؛ فتراه، في بعض الأحيان، نابياً عمّا هو خارج عنها، ففي قول المتنبي:[٤]

فَلَا يُبْرَمُ الأَمْرُ الَّذِيْ هُوَ حَالِلٌ وَ لا يُحلَلُ الأَمْرُ الَّذِيْ هُوَ يُبْرِمُ

---

[١] - أبو تمام،**ديوان الحماسة**، شرح التبريزي، وتحقيق: محمّد عبده عزّام،١/٢٢٠.

[٢] - المتنبي، **الديوان** بشرح البرقوقي،٤/٢٣ والخزر : ضيق العين. والقَبل في الخيل: أن تقبل إحدى العينين على الأخرى.

[٣] - ينظر: ابن الأثير،**المثل السائر**،١/ ٢٩٩ – ٣٠٢.

[٤] - المتنبي، **الديوان** بشرح البرقوقي،٤/٢٠٦ وفيه: " ولا يبرم " موضع " فلا يبرم "، و"مبرم" موضع "يبرم ".

يرى ابن الأثير أنّ لفظة (حالل) نافرة عن موضعها، وكانت له عنها مندوحة، لأنّه لو استعمل عوضاً منها لفظة (ناقض)، لجاءت اللفظة قارّة في مكانها، غير قلقة ولا نافرة.. ففَكُّ الإدغامِ في الثلاثي ونقْلُه إلى اسم الفاعل قبيحٌ، فلا يحسن أن يقال: بلّ الثوب فهو بالل، ولا سُلَّ السيف فهو سالل، وما شابه ذلك.[١] فالذوق السليم يساير قواعد اللغة تارة، ويخالفها تارة أخرى.

لكنّ ابن الأثير يتجاوز **الأدبية** والذوق وقواعد اللغة إلى الإجراءات المنطقية والرياضية، ويقيس عليها الاستعارة المبنية على غيرها، ليبرهن على صحتها، فيقول: "ألا ترى أنّ المنطقي يقول في المقدمة والنتيجة: كلُّ إنسانٍ حيوانٌ، وكلُّ حيوانٍ نامٍ، فكلُّ إنسانٍ نامٍ؟ وكذلك يقول المهندس في بعض الأشكال الهندسية: إذا كان خطّ (أ ب) مثل خط (ب ج)، وخطّ (ب ج) مثل خطّ (ج د) فخطّ (أ ب) مثل خطّ (ج د). وهكذا أقول أنا في الاستعارة: إذا كانت الاستعارة الأولى مناسبة، ثمّ بني عليها استعارة ثانية، وكانت أيضاً مناسبة، فالجميع متناسب، وهذا أمر برهاني، لا يُتصوّر إنكارُه".[٢] ويبدو قياس ابن الأثير في غير مكانه؛ إذ ثمّةَ بونٌ شاسعٌ بين الاستعارة، بوصفها فنّاً، والمنطق الفلسفي أو الرياضي، فالاستعارة لا يمكن أن تُحَدَّ بالتناسب المنطقي بين طرفيها، لأنّ المبدع هو الذي يخلق هذا التناسب؛ فيُوجِد التناسب بين أطراف غير متناسبة، سواء أكان هذا التناسب بين طرفي استعارة واحدة أم أطراف استعارات متعددة، وعلى قدْر إبداعه تحسن الاستعارة أو لا تحسن، أمّا أن نكبّل الاستعارة أو غيرها من فنون البلاغة بقيود المنطق، فهذا إجحاف بحقّ هذا الفنّ وتفريط به. ويتّخذ المقياس الإحصائي موضعاً له في نقد ابن الأثير؛ ففي حديثه عن المعاني المبتدعة يقول:"وقد قيل: إنّ أبا تمّام أكثرُ الشعراء المتأخرين ابتداعاً للمعنى، وقد عُدّت معانيه المبتدعة فوُجِدَتْ ما يزيد على عشرين معنى".[٣] ومن هنا يقوّم ابن الأثير أيضاً شعر المتنبي تقويماً إحصائياً، فيقول: "ولّما تأمّلتُ شعرَه... وجدته أقساماً خمسةً: خُمْس في الغاية التي انفرد بها دون غيره، وخمس من الشعر الذي يساويه فيه غيرُه، وخُمْس من متوسط الشعر، وخمس دون ذلك، وخمس في الغاية المتقهقرة التي لا يعبَأُ بها، وعدمها خير من

---

[١] - ينظر: ابن الأثير،**المثل السائر**،١/ ٣١٦، ٣١٧.

[٢] - ابن الأثير،**المثل السائر**،٢/ ٩٢.

[٣] - المصدر السابق،١٩/٢.

وجودها".[١] ويبدو هذا الحكم عامّاً يمكن إخضاع شعر أي شاعر لهذا التصنيف، وليس فيه إنصاف بحق المتنبي الذي يغلب على شعره التميّز والإبداع، ومن ثَمَّ لا يمكن اعتماد المقياس الإحصائي في مثل هذه الأحكام التي ينبغي أن تكون في تقدير الأكثر والأقل؛ كأن يقال: معظم معاني أبي تمام مبتدعة مثلاً، وأغلب شعر المتنبي متميّز. ولا يمكن أن يكون الإحصاء إلّا بإخضاع شعر أولئك لمعايير نقدية وفنية، نظنّ أنّ ابن الأثير لم يقوّمْه وفقاً لها، وإنّما أحكامه صادرة عن تأمّل و تذوّق.

لقد كان ابن الأثير بارعاً في فنّ الكتابة*، الذي ازدهر في العصر المملوكي، لذلك فقد كانت الشواهد النثرية في (المثل السائر) من إنشاء ابن الأثير ذاته، وكانت آراؤه النقدية في ثقافة الأديب ودعائم النثر وبلاغة النص المكتوب وحسن بنائه، على أساس صناعته تلك. ولكنّ طغيان الذاتية كان واضحاً في أحكامه وآرائه في ما يتعلق بهذا الفنّ، ولاسيّما عندما يوازن بينه وبين غيره من الكتّاب، وقد ورد ذلك في حديثه عن السجع؛ إذ إنّ ثمّة شروطاً للسجع الحسن، من أهمّها: أن تكون الكلمتان المسجوعتان ذواتَي معنيين مختلفين، وقد وقع في ذلك فحول الكتّاب، منهم الصابي في قوله: "الحمدُ لله الذي لا تدركُه الأبصارُ بألحاظها، ولا تحدُّه الألسنُ بألفاظها، ولا تُخْلِقُه العصورُ بمرورها، ولا تهرمُه الدهورُ بكرورها". ثمّ أورد ابن الأثير تقليداً بأكمله من إنشائه وآخر من إنشاء الصابي.[٣] لكنّ حكم ابن الأثير هو الطاغي، وقد دفع هذا أحدَ الباحثين إلى القول: "إنّ حكمه (ابن الأثير) يكون سليماً لو وازن بين شخصين ليس هو واحداً منهما، أمّا أن يكون خصماً وحكماً فلا نُقرّه على ذلك، ولو كان الحق في جانبه، فإنّ مجرّد اتّخاذه هذا الموقفَ موقف الخصم والحكم ينحرف به عن الحق".[٤]

ومن الإجراءات التي اعتمدها ابن الأثير احتفاؤه بكثرة التقسيم والتفريع، وهو النهج الغالب على الكتاب، لغلبة الطابع التعليمي عليه، وقد نقد ابن الأثير، على الرّغم من ذلك، الغزالي في تقسيمه المجاز أربعةَ عَشَرَ قسماً، وهي بمجملها، في رأي ابن الأثير، ترجع إلى أنواع المجاز الثلاثة التي تحدّث

---

[١] - المصدر السابق،٣/ ٢٢٨.

*ينظر: الشيخ، عبد الواحد حسن، **صناعة الكتابة عند ضياء الدين بن الأثير**، ٤١ وما بعد.

[٣] - ينظر: ابن الأثير،**المثل السائر**،١/ ٢١٧- ٢٢١ وما بعد.

[٤] -

عنها؛ أي التوسع، والتشبيه، والاستعارة، ولا تخرج عن أيٍّ منها.[١] وقد حاول ابن الأثير في تقسيماته ألّا يترك نوعاً إلّا ذكره، على أن يكون في كل قسم ما يميّزه من الآخر، ولعلّ حرصه هذا أوقعه، كما وقع الغزالي، في شَرَك كثرة التقسيمات وتداخلها. ويتضح ذلك عند ابن الأثير في تقسيمه السرقاتِ الشعريةَ، وأيضاً في تقسيمه السجع إلى أنواع متداخلة، فالقسم الثاني منه هو أن تكون الفقرة الثانية أطول من الأولى، طولاً لا يخرج بها عن حدّ الاعتدال، ويُستثنَى من هذا القسم ما كان السجع فيه على ثلاث فِقَر، فإنّ الثالثة وحدها ينبغي أن تكون مقدار الأولى والثانية كلتيهما؛ فإذا كانت الأولى أربع لفظات والثانية مثلها، تكون الثالثةُ عَشْرَ لفظات، أو إحدى عشْرةَ لفظة، ومثاله ما قاله في وصف صديق: "الصديق من لم يعتض عنك بخالف، ولم يعاملك معاملة حالف، وإذا بلّغَتْه أذنُه وشايةً أقام عليها حدَّ قاذف أو سارق". فإذا زادت الأولى والثانية زادت الثالثة بالحساب، وإذا نقصت الأولى والثانية نقصت الثالثة، وقس على ذلك. ولاضير في أن تكون الفقرات الثلاث متساويات، نحو قوله تعالى: ﴿وَأَصْحَابُ اليَمِينِ مَا أَصْحَابُ اليَمِينِ، فِي سِدْرٍ مَخْضُودٍ، وَطَلْحٍ مَنْضُودٍ، وَظِلٍّ مَمْدُودٍ﴾.[٢] فالفقرات المسجوعة تتألف كل واحدة من لفظتين، ولو جعلت الثالثة خمسَ لفظات لما كان ذلك معيباً.[٣] ولاشكّ أنّ أثر التكلف ظاهر في هذا التقسيم؛ فإذا كنّا نتفق مع ابن الأثير في أن تكون الفقرة الثانية أطول من الأولى كي لا يظهر الكلام مبتوراً، فإنّنا لا نوافقه على إحصاء ألفاظ كل فقرة، فالتناسق بين الفقرات يكون من خلال ما يتطلّبه المعنى من ألفاظ، وهذا يصدر عن طبع وفطرة، أمّا أن نحرص على القيام بعملية إحصاء لكل فقرة، فلا يخفى ما في هذا من مدعاة إلى التصنّع يكون الكاتب الموهوب في غنى عنها.

يمكن القول: إنّ ثمّة تداخلاً واختلاطاً وجمْعاً بين منظورات متنافرة أحياناً، ومن ذلك الجمع بين مفهوم **الأدبية** والنظرة المعيارية الثابتة، وبين الجانبين الانطباعي والقاعدي. ولعلّ ذلك الخلط

---

[١] - ينظر: ابن الأثير،**المثل السائر**،٢/٧١.

[٢] - الواقعة،٢٧، ٣٠.

[٣] - ينظر: ابن الأثير،**المثل السائر**، ١/٢٥٦.

والاضطراب يسفران عن رؤية غائمة تفتقر إلى الاتّساق الداخلي، وتبدو قاصرة عن النهوض ببناء منظور متكامل ورؤية منظمة.

الرؤية النقدية بين التأصيل والتجديد:

لعلّنا نستطيع أن نجلو الرؤية النقدية عند ابن الأثير، لأنّ ثمّة وعياً يصدر عنه الناقد، وينطلق فيه من مفاهيم ومقولات وأحاسيس ذاتية، وهو ما يشفّ عن التصوّر وينتج الرؤية.ولقد تجلّت نزعة ابن الأثير إلى الإبداع والإتيان بما لم يأتِ به السابقون، في كثير من آرائه سواء أصاب في ذلك أم لم يصب. ولعلّ تلك النزعة جعلته يؤمن بأنّ المعاني لا تنفد، ومن ثَمَّ فإنّ " المحدثين أكثر ابتداعاً للمعاني، وألطف مأخذاً، وأدقّ نظراً".[١] فالمجال الثقافي للمحدثين يفوق المجال الثقافي عند القدماء، وذلك في ظلّ التحضّر المدني المنفتح الذي عاش فيه المحدثون مقابل الحياة الصحراوية البدوية التي عاشها القدماء، ويعلّل ابن الأثير ذلك تعليلاً إيديولوجياً؛ إذ إنّه يربط الانفتاح الثقافي للمحدثين بالدين الإسلامي الذي طوّر مناحي الحياة؛ فمن وجهة نظر ابن الأثير أنّ "المحدثين عظُم الملك الإسلامي في زمانهم، ورأَوْا ما لم يَرَه المتقدّمون".[٢] فالحضور الدالّ هنا هو عموم الملك الإسلامي، لكنّ الغياب الدالّ أيضاً هو تخصيص الملك الإسلامي بزمن الأيوبيين؛ أي زمن ابن الأثير نفسه الذي شهد تحرير القدس على يد صلاح الدين الأيوبي، والاحتكاك بالفرنجة وغيرهم.

وقد وضّح ابن الأثير منهجه في تتبّع أشعار العرب عندما قال: "لم أكن ممّن أخذ بالتقليد والتسليم في اتّباع من قصر نظره على الشعر القديم؛ إذ المراد من الشعر إنّما هو إيداع المعنى الشريف في اللفظ الجزل واللطيف".[٣] وهذه رؤية شائعة لدى كثير من النقاد القدماء؛ فالناقد لا يحكم على الشاعر من خلال عصره، وإنّما من خلال شعره و إبداعه. لكنّ ابن الأثير كان "أكثر ميلاً إلى معاني المحدثين وجمال صنعتهم"[٤] ومن ثَمَّ فإنّ نزعة التجديد والإبداع في نفس ابن الأثير جعلته يميل إلى ثلاثة شعراء

---

[١] - ابن الأثير، **المثل السائر**،٢/٥١.

[٢] - المصدر السابق، ٢/٥١.

[٣] - المصدر السابق، ٣/٢٢٥.

[٤] - سلام، محمد زغلول، **ضياء الدين بن الأثير**،٧٠ .

محدثين؛ هم: أبو تمام والبحتري والمتنبي، فهؤلاء في نظره "هم لات الشعر وعزّاه ومناته، الذين ظهرت على أيديهم حسناته ومستحسناته، وقد حوت أشعارهم غرابة المحدثين إلى فصاحة القدماء، وجمعت بين الأمثال السائرة وحكمة الحكماء".[١] لذلك آثرهم ابن الأثير على كل شاعر قديم ومحدث. وهو في تلك الشهادة يثبت تفوّق المحدثين على القدماء، وذلك من منظور منفتح على إنجاز المستقبل أحياناً، وإن كان داخل المنظور القديم؛ فقد دعا ابن الأثير في حديثه عن النثر إلى حلّ المنظوم وأشاد به، وقسمه ثلاثة أقسام:[٢]

الأوّل وهو أدناها: نثر بيت الشعر بلفظه من غير زيادة وهذا عيب فاحش؛ فهو كمن أخذ عقداً أتقن نظمه وأحسن تأليفه فأوهاه وبددّه. ولكن ما يحمد في هذا القسم أن يحفظ لفظ البيت الذي يضمّ شيئاً لا يمكن تغييره، فهذا لا عيب
فيه ويُعذَرُ ناثرُه:[٣]

لَو كُنْتُ مِنْ مَازِنٍ لَمْ تَسْتَبِحْ إِبِلِي بَنُو اللَّقِيطَةِ مِنْ ذُهْلِ بْنِ شَيْبَانَا

فقال ابن الأثير في نثره: " لَسْتُ ممّن تستبيحُ إبِلي بنو اللقيطة، ولا الذي إذا همَّ بأمرٍ كانتِ الآمالُ وسيطةً، ولكنْ أَحملُ الهَمَلَ، وأُقَرِّبُ الأمَلَ، وأقولُ سبَقَ السَّيْفُ العَذَلَ". فذِكْرُ (بني اللقيطة) لابد منه، مثلما ذكرها الشاعر.

الثاني وهو أوسطها: يتجلى في أخْذ بعض ألفاظ البيت وأحسن ما فيه. فلأبي تمّام في وصف قصيدة قوله:[٤]

حَذَّاءُ تَمْلَأُ كُلَّ أُذْنٍ حِكْمَةً وَبَلَاغَةً وَتُدِرُّ كُلَّ وَرِيدِ

---

[١] - ابن الأثير، **المثل السائر**، ٢٣٦/٣، ٢٣٧.

[٢] - المصدر السابق، ١/ ١٠٣ وما بعد.

[٣] - أبو تمام، **ديوان الحماسة** بشرح التبريزي،١/ ٥ والبيت لقريط بن أنيف.

[٤] - أبو تمّام، **الديوان** بشرح التبريزي،وتحقيق: محمد عبده عزّام،٣٩٧/١. وحذّاء: خفيفة السير.

فهذا في غاية الفصاحة ويجب أن يؤاخى بمثله، فقال ابن الأثير في نثره: " وكلامي قد عُرِفَ بين الناسِ واشْتُهِرَ، وفاقَ مسيرَ الشمسِ و القمر، وإذا عُرِفَ الكلامُ صارَتِ المعرفةُ له علامةً، و أُمِنَ من سرقته؛ إذ لو سُرِقَ لَدَلَّتْ عليه الوسَامةُ، ومن خصائص صفاته أن يملأ كلَّ أذنٍ حكمةً".

القسم الثالث وهو أعلاها: أن يؤخذ المعنى فيصاغ بألفاظ غير ألفاظه، و يتبيّن فيه حذق الصائغ، فإن استطاع الزيادة على المعنى، فتلك الدرجة العالية، ويكون بذلك أولى بالمعنى من صاحبه الأول. ومن أبيات الشعر ما يتسع المجال لناثره، ومنها ما يضيق المجال فيه. و لعلّ ممّا يتّسع المجال فيه قول المتنبي:[١]

لَا تَعْذُلِ المُشْتَاقَ فِي أَشْوَاقِهِ حَتَّى يَكُونَ حَشَاكَ فِي أَحْشَائِهِ

فنثره ابن الأثير بقوله: "لا تعذل المُحبَّ في ما يهواه حتى تطوي القلبَ على ما طواه". ومن ذلك:"إذا اختلفَتِ العينانِ في النّظرِ، فالعذلُ ضَرْبٌ من الهَذَرِ". أمّا ما يضيق فيه المجال، ويعسر على الناثر تبديل ألفاظه، فمنه قول أبي تمام:[٢]

تَرَدَّى ثِيَابَ المَوْتِ حُمْرَاً فَمَا أَتَى لَهَا اللَّيْلُ إِلَّا وَهْيَ مِنْ سُنْدُسٍ خُضْرُ

فنثره ابن الأثير بقوله: "لم تَكْسُه المنايا نسجَ شفارِها حتى كسَتْهُ الجَنَّةُ نَسْجَ شِعَارِهَا، فَبُدِّلَ أحمرَ ثوبِه بأخضرِهِ وكأسَ حِمامِهِ بكأسِ كَوْثَرِهِ".

وتبدو نظرية الكتابة عند ابن الأثير محدّدة بقوانين الاستعادة والاقتداء بالسلف؛ أي أنّ صوت الماضي هو الذي يوجّه النظرة الحاضرة، فكأنّ المعاصر يتكلّم بغير لسانه، ويستعيد اللغة السابقة للإبانة، فلا إبداع ولا ابتكار ولا انفتاح، بل انغلاق وثبات وجمود، ومن ثَمَّ بقيت رؤية ابن الأثير محكومة بالماضي و مشدودة إليه. وإذا كان النثر هو أكثر ازدهاراً في عصر ابن الأثير، فإنّه، على الرّغم من ذلك، لم يكن دافعاً أو عاملاً مساعداً في تأسيس نظريات، وإنّما كلّ ما قام به هذا الناقد هو إعادة قولبة ما جاء به القدماء من خلال محاولته وضع عمود للنثر مقابل عمود الشعر. و لم يكن من ابن الأثير إلّا الدوران في قوالب القدماء، والانغلاق على التراث. وفي هذا دلالة على محدودية الرؤية، إن لم يكن

[١] - المتنبي، **الديوان** بشرح البرقوقي، ١٣٢/١.

[٢] - أبو تمّام، **الديوان**، بشرح الخطيب التبريزي، وتحقيق: محمد عبده عزّام، ٨١/٤.

دلالة على تعارضها، وكأنّ النصوص تسيطر على وعي الناقد فتولّد رؤى متعددة تبعاً للنص، بدلاً من أن يسيطر وعي الناقد نفسه على النصوص ليولّد رؤية موحّدة.

ويدل على محدودية الرؤية أيضاً رأي ابن الأثير في الصورة الشعرية؛ إذ يرى أنّ الفائدة من التشبيه" هي أنّك إذا مثّلت الشيء بالشيء فإنّما تقصد به إثباتَ الخيال في النفس بصورة المشبّه به أو بمعناه، وذلك أوْكد في طرفي الترغيب فيه، أو التنفير عنه".[١] وفي هذا إشارة إلى اعتداد ابن الأثير بمقولة (أعذب الشعر أكذبه)؛ أي الكذب الفني الذي يجعل المتلقي يحلّق في فضاء الخيال الشعري، ومن هنا فقد دعا ابن الأثير إلى الإفراط والغلوّ في الشعر، لأنّ أحسنَ الشعر أكذبُه، بل أصدقه أكذبه، لكنّ درجاته تتفاوت، ليغدو الإفراط مقياساً نقدياً يفاضل من خلاله ابن الأثير بين الشعراء، ولو كان ذلك بين بيتين؛ فمن ذلك قول المتنبي:[٢]

كَأَنَّهَا تَتَلَقَّاهُمْ لِتَسْلُكَهُمْ فَالطَّعْنُ يَفْتَحُ فِي الأَجْوَافِ مَا تَسَعُ

وقول قيس بن الخطيم:[٣]

مَلَكْتُ بِهَا كَفِّي فَأَنْهَرْتُ فَتْقَهَا يَرَى قَائِمٌ مِنْ دُوْنِهَا مَا وَرَاءَهَا

فيقول ابن الأثير: أبو الطيب أكثر غلّواً في هذا المعنى، لكنّ ابن الخطيم أحسن، لأنّه قريب من الممكن،ذلك أنّ الطعنة تنفذ حتّى يتبين فيها الضوء، أمّا أن يجعل المطعون مسلكاً يُسلك، كما قال المتنبي، فإنّ ذلك مستحيل، ولا يقال فيه بعيد.[٤] فقد أراد المتنبي كثرة من طعنتهم الرماح، فسلكوا كالخرز في السلك، أمّا ابن الخطيم فقد أراد اتّساع الطعنة في الجسد، ومن ثَمَّ فإنّ ابن الأثير دعا إلى الغلوّ والإفراط، لكنّه لم يتجاوزه إلى المستحيل، بل بقي مقيّداً بحدود الممكن؛ أي المحاكاة الحسيّة، فما كان ممكناً فهو حسن، وكلّما غالى الشاعر، وبَعُد عن الممكن، كان إفراطه غير حسن. وقد وضع

---

[١] - ابن الأثير، **المثل السائر**، ٢/.٩٩

[٢] - المتنبي، **الديوان** بشرح البرقوقي، ٢/.٣٣٦

[٣] - ابن الخطيم، **الديوان**، تحقيق: ناصر الدين الأسد،٤٦. ورواية الشطر الثاني: يرى قائماً مِنْ خَلْفها ما وراءها.

[٤] - ينظر: ابن الأثير، **المثل السائر**، ٣/ ١٩٤.

البلاغيون قاعدة للتخفيف من المبالغة مثل أدوات الشرط، وكاد.[١] ومن ثَمّ فإنّ ابنَ الأثير " أكثر تحرّراً في بعض اللمحات العابرة، وإن كان قد ظلّ وفيّاً في الغالب لمبدأ المحاكاة الحسيّة في النقد العربي".[٢] ولعلّ اشتغال ابن الأثير بحقل الإعجاز بالقرآن الكريم، نأى به عن مثل ذاك الإفراط والغلوّ، فكان لهذا انعكاس سلبي في نظرته إلى الشعر أيضاً.

وإذا كان العمل الأدبي نشاطاً لغوياً قائماً على أنساق نحوية وصرفية وبلاغية توحي بدلالات معرفية وقيم جمالية لا محدودة، فقد جعل ابن الأثير النحو من آلات علم البيان في صناعة الكلام: "أمّا علم النحو فإنّه في علم البيان من المنظوم والمنثور بمنزلة أبجد في تعليم الخط، وهو أوّل ما ينبغي إتقان معرفته لكل أحد ينطق باللسان العربي، لِيَأْمَنَ معرّةَ اللحن".[٣] ولكنّه على الرّغم من ذلك، كان متسامحاً في تجاوز الشعراء حدود اللغة وقواعدها، ففي رأيه أنّ "الجهل بالنحو لا يقدح في فصاحة ولا بلاغة... فالشاعر لم ينظم شعره وغرضه منه رفع الفاعل ونصب المفعول.. إنّما الغرض إيراد المعنى الحسن في اللفظ الحسن المتصفين بصفة الفصاحة والبلاغة".[٤] ولا يقصد بكلمة (جهل) عدم المعرفة، وإنّما التجاهل؛ أي مخالفة قواعد النحو بعد المعرفة، ويكون ذلك استجابة للذوق الذي قد يتفق والقياسَ اللغويَّ وربّما لا يتفق، وقد جعله ابن الأثير أساساً للفصاحة التي لا يمكن أن تحدّ بمقاييس. وقد استشهد لذلك بشواهد من شعراء الفحول أمثال أبي تمام وأبي نواس والمتنبي، كي يصل إلى غايته في أنّ شعرهم لا يخرج عن البلاغة وإن نبا عن قواعد اللغة ومقاييسها أحياناً، وهو بذلك لا يشجّع على اللغة العاميّة التي تفشّت في أدب ذلك العصر، ودليل ذلك ابتعاده عن الاستشهاد بشعر معاصريه من النظّام. وقد كانت رؤيته تلك رؤية متقدّمة أكثر من رؤية غيره من النقاد الذين تعصبوا لحدود النسق اللغوي و لم يتسامحوا في تجاوزات الشعراء، بل عدّوها خطأ يقدح في فصاحة الكلام وبلاغته.

---

[١] - ينظر: العسكري، **الصناعتين**، ٣٦٣.

[٢] - قصبجي، **أصول النقد العربي القديم**، ١٥٤، ١٥٥.

[٣] - ابن الأثير، **المثل السائر**، ١/ ٤١.

[٤] - المصدر السابق، ١/ ٤٩.

الخاتمة:

لقد شارك ابن الأثير النقاد السابقين في كثير من المعايير، وإن كان قد خالفهم أحياناً داخل المجال نفسه، وذلك عائد إلى فاعلية الذوق الفردي وتمايزه في الأحكام الانطباعية. وكان لهذا الذوق أثره في اكتشاف جماليات الأدب وبلاغته، وقد كان احتفاؤه باللفظ المفرد وفصاحته في حاله المعجمية معركة نقدية متعلقة بالفصاحة والبلاغة تأثّر فيها بابن سنان الخفاجي الذي عني بفصاحة اللفظ المفرد ومخارج الأصوات وصفاتها، وكانت في الوقت ذاته رداً على عبد القاهر الجرجاني الذي نظر إلى الكلمة المفردة من خلال علاقتها بأخواتها ودروها في السياق. ومن ثَمَّ فإنّ النشاط النقدي لابن الأثير بقي في دائرة التراث النقدي عموماً، وإنّ سمات التفرد أو تحقيق الإضافة لم تكن إلّا في نطاق الذوق الفردي الذي لا يرقى إلى إنتاج مفهومات نظرية حادثة. وإذا كان ابن الأثير قريباً إلى إنتاج المحاكمة من خلال مراعاة مفهوم **الأدبية**، فإنّ العناية بكثرة التقسيم والتفريع كان على حساب تلمّس أسرار أدبية النص، فلم يكن في خدمة تلك **الأدبية**؛ إذ إنّ الناقد لم يتجاوز النظر الموضعي المفرد، إلى بحث العلاقة بإنتاج الخاصية **الأدبية**، ولاسيّما من خلال رصد ما في النص من صور بيانية ومحسنات بديعية، وما لها جميعها من أثر في إنتاج تلك **الأدبية**.

وإذا كان ابن الأثير يصدر عن رؤية عامة تغلب فيها عناصر الاتّباع والثبات على عناصر الإبداع؛ فإنّ هذا يترجم عن رؤية نظرية غير متماسكة، ومن هنا نجد اختلاط المستويات، وتداخل الرؤى والأحكام بين الاستجابة للشروط الخاصة بالاتّباع أو الابتداع، وهو ما يكشف عن ضعف التكوين النسقي (نظام موحّد للوعي)، ويعني ذلك أنّ الإنجاز على المستوى النظري العام، يرتدّ إلى بعض صياغات النقد العربي القديم، وإن كان يكرّر جوانب منها، ويقوم بتوظيفها أيضاً.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

١. ابن الأثير، ضياء الدين، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مصر: نهضة مصر للطباعة والنشر، د.ت.

٢. البحتري، أبو عبادة،**الديوان**، شرح حسن كامل الصيرفي وتحقيقه، الطبعة الثانية، مصر: دار المعارف، ١٩٧٧.

٣. أبو تمّام الطائي،**ديوان أبي تمام** بشرح الخطيب التبريزي، وتحقيق: محمّد عبده عزّام، المجلد الأول، الطبعة الخامسة، مصر: دار المعارف،.١٩٨٧والمجلد الثاني، الطبعة الرابعة، مصر: دار المعارف،١٩٨٣م. والمجلد الرابع،الطبعة الثالثة، مصر: دار المعارف،١٩٨٣م.

٤. .....، **ديوان الحماسة**، شرح الخطيب التبريزي، بيروت:عالم الكتب،د.ت.

٥. .....،.....، شرح المرزوقي، وتحقيق: أحمد أمين، وعبد السلام هارون، المجلّد الثاني، الطبعة الأولى، بيروت: دار الجيل، ١٩٩١.

٦. الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمود شاكر، الطبعة الخامسة، القاهرة:مطبعة الخانجي، ٢٠٠٤.

٧. ابن جعفر، قدامة، **نقد الشعر**، تحقيق: كمال مصطفى، الطبعة الثالثة، القاهرة: مكتبة الخانجي،١٩٧٩.

٨. ابن الخطيم، قيس،**الديوان**، تحقيق: ناصر الدين الأسد، بيروت: دار صادر،د.ت.

٩. ابن خَلِّكان. **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**. تحقيق: إحسان عبّاس. بيروت:دار صادر،١٩٧٧.

١٠. ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق: محمّد قرقزان، الطبعة الثانية، دمشق: مطبعة الكاتب العربي،١٩٩٤.

١١. سلام، محمد زغلول، **ضياء الدين بن الأثير**: مصر: دار المعارف، د.ت.

١٢. ابن سنان الخفاجي، **سرّ الفصاحة**، تحقيق: علي فودة، الطبعة الثانية، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٤.

١٣. الشيخ، عبد الواحد حسن، **صناعة الكتابة عند ضياء الدين بن الأثير**،الإسكندرية: مؤسسة شباب الجامعة، ١٩٨٦م.

١٤. عبد المطلب، محمّد،**البلاغة والأسلوبية**. الطبعة الأولى، مصر: الشركة المصرية العالمية، لونجمان،١٩٩٤م.

١٥. أبو العتاهية، **الديوان**، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٠م.

١٦. العسكري. **كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر**، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم،بيروت: المكتبة العصرية، ١٩٩٨م.

١٧. علوش،سعيد،**معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، الطبعة الأولى،بيروت:دار الكتاب اللبناني، والدار البيضاء: سوشبريس، ١٩٨٥م.

١٨. عنبر،أحمد محمّد، **جولة مع ضياء الدين بن الأثير في كتابه المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر**، القاهرة: نهضة مصر، د.ت.

١٩. الفرزدق، **الديوان**، شرح علي مهدي زيتون، الطبعة الأولى، بيروت: دار الجيل، ١٩٩٧م.

٢٠. قصبجي، عصام،**أصول النقد العربي القديم**،سوريا، حلب: مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، ١٩٨١م.

٢١. المتنبي، أبو الطيب،**الديوان**، شرح عبد الرحمن البرقوقي، بيروت:دار الكتاب العربي،١٩٨٦م.

٢٢. امرؤ القيس،**الديوان**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الخامسة، مصر: دار المعارف، ١٩٩٠م.

٢٣. المسدّي، عبد السلام،**الأسلوبية والأسلوب**، الطبعة الثالثة، ليبيا وتونس:الدار العربية للكتاب، د.ت.

شیوه نقادانه ابن اثیر در کتاب خود به نام (المثل السائر فی ادب الکاتب والشاعر)

دکتر وفیق محمود سلیطین[۱]

ریان عبد المجید جلول[۲]

چکیده:

کتاب (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر) یکی از بارزترین کتاب های نقدی در عصر ایوبیان محسوب می شود به ویژه این که ضیاء الدین ابن اثیر از جمله مشهورترین نویسندگان و ناقدان آن عصر بوده است. در این کتاب فنون بلاغت در ادبیات جمع شده است. این کتاب در محافل نقدی از آن دوره مورد استقبال قرار گرفت اما در عین حال طرف های دیگر به آن هجوم آوردند. و این واکنشی بر ابن اثیر بود که تلاش کرد بیش از آن که تقلیدگر باشد، مبتکر باشد. اما فعالیت نقدی او در دایره میراث عام نقدی باقی ماند و ویژگی های خاص و محقق شدن اضافه فقط در چهارچوب ذوق فردی است که آن هم به تولید مفهوم های نظری حادث نمی رسد.

از این رو تلاش های او یک شیوه روش مند منظم ندارد و از اینجاست که آمیزش سطح های بین تقلید و ابتکار را می بینیم و این نشان دهنده نگاه نظری ناپیوسته است که بدون انسجام داخلی است و نمی تواند یک اندیشه کامل و دیدگاهی تنظیم یافته ارائه دهد.

کلمات کلیدی: شیوه، دیدگاه، تدابیر، ادبی.

---

[۱] استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تشرین لاذقیه سوریه. (نویسنده مسؤول)

[۲] دانشجوی کارشناسی ارشد گروه زبان وادبیات عربی دانشگاه تشرین، لاذقیه، سوریه.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۷/۲۷هـش= ۲۰۱۴/۱۰/۱۹م تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۱/۲۹ هـش= ۲۰۱۵/۰۴/۱۸م

The Critical Method of Ibn Al Ather in his book *Common Proverb in the Work of the Poets and Writer*s

Wafiq Mahmoud Slaiteen[*], Rayan Abd Almageed Galloul[**]

Abstract

The book *Common Proverb in the Work of the Poets and Writers* is considered one of the most important critical books in the Al Ayyubi Period, particularly because Ibn Al Ather was the most famous writers and critics in that period. He collected in this book rhetorical works in literature. That book was well received among critics from that time on. However, some other critics opposed the views presented in the book. This was a reaction against the style of Ibn Al Ather, who wanted to be more creative than repetitive. But, his critical activity generally revolves round the critical tradition. This is the reason his distinctive features and creativity, which only appeared through the personal opinions which he expressed did not generated modern theoretical concepts. Therefore, his attempts did not express a specific and systematic approach or way of thinking. Hence, we see a mixture of creativity and imitation, which leads to incomprehensive theoretical view, inconsistency, and incapability to build a complete perspective and well-defined approach.

Key words: Method, point of view, procedures, literature.

[*]- Professor in Arabic Language and Literature, Tishreen University, Syria.

[**]- M.A. Student of Arabic Language and Literature, Tishreen University, Syria.