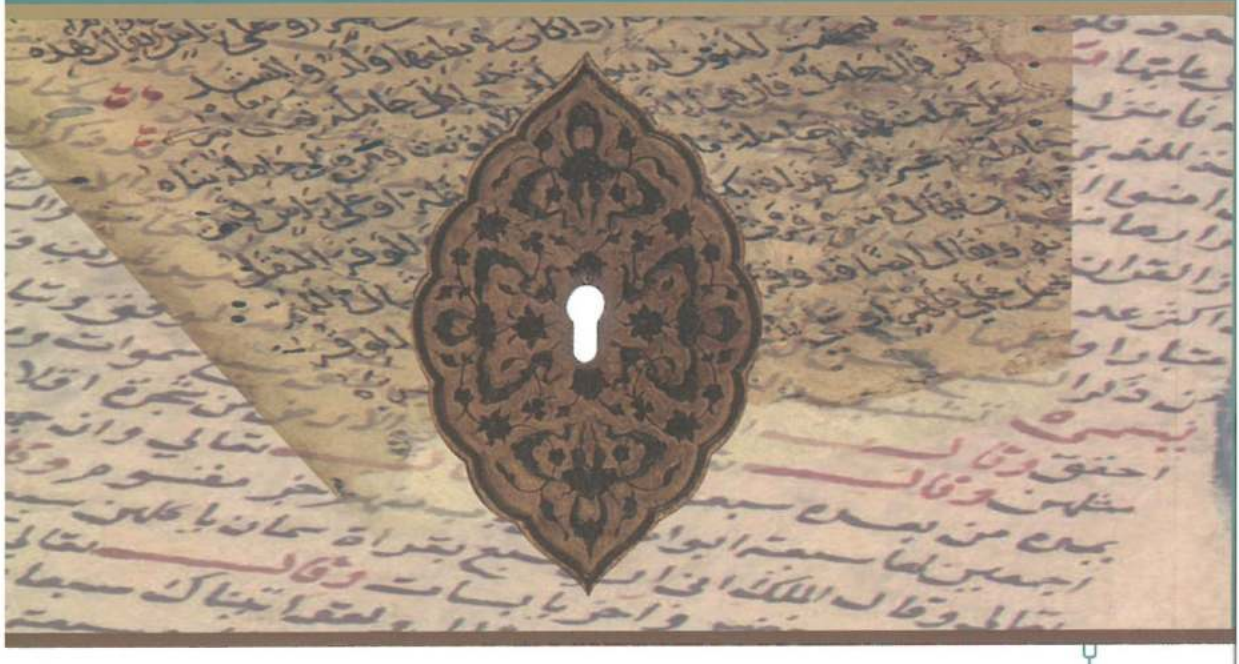
سلسلة منشورات المركز الدولي لخدمة اللغة العربية بمراكش - 2

خطاب المقدمات التراثية:

مقاربة في النوع والمنهج والوظيفة



تأليف:

د. مولاي البشير الكعبة دة. سعاد الزريفي عمراني

دة. مليكة ناعيم دة. فاطمة حرار

تنسيق:

د. مولاي البشير الكعبة

مؤسسة آفاق

خطاب المقدمات التراثية:
مقاربة في النوع والمنهج والوظيفة

خطاب المقدمات التراثية:
مقاربة في النوع والمنهج والوظيفة

تأليف:

د. مولاي البشير الكعبة دة.سعاد الزريفي عمراني

دة. مليكة ناعيم دة. فـاطمــة حــرار

تنسيق:

د. مولاي البشير الكعبة

الطبعة الأولى: مراكش 1439 هـ/ 2017 م

خطاب المقدمات التراثية: مقاربة في النوع والمنهج والوظيفة

تأليف: د. مولاي البشير الكعبة – دة. سعاد الزريفي عمراني
دة.مليكة ناعيـــم – دة. فاطمة حـــرار

تنسيق: د. مولاي البشير الكعبة

الجنس: نقد أدبي
عدد الصفحات: 176 صفحة
مقاس: 17×24 سنتم

رقم الإيداع القانوني: 2017 MO 5061
الرقم الدولي: 978 – 9954 – 618 – 30 – 1

جميع الحقوق محفوظة

سلسلة منشورات المركز الدولي لخدمة اللغة العربية رقم 2

مؤسسة آفاق للدراسات والنشر والاتصال،

483/4 الوحدة الرابعة، الداوديات – مراكش - المغرب
Tél/Fax: 05 24 30 73 59
www.afaqedit.com
Email :afaqedit@gmail.com

تصميم الغلاف: محمد جمال الدين بنعطية

الطبع: المطبعة والوراقة الوطنية – مراكش المغرب

لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال.

فهرس الموضوعات

تصدير 9

التقديم 11

خطاب المقدمات النقدية:

قراءة في مقدمة المرزوقي لشرح ديوان الحماسة 17

د. مولاي البشير الكعبة

توطئة 17

1- بناء المقدمة 17

1-1 البسملة 18

1-2 الحمدلة 18

1-3 دواعي التأليف 18

2- قضايا وإشكالات في المقدمة 19

2-1 قضية اللفظ والمعنى 19

2-2 قضية عمود الشعر 22

أ- عيار المعنى 23

ب- عيار اللفظ 24

ج- عيار الإصابة في الوصف 25

د- عيار المقاربة في التشبيه 25

ه-عيار التحام أجزاء النظم 27

و- عيار الاستعارة 27

ز- عيار مشاكلة اللفظ للمعنى 28

2-3 الصدق والكذب 29

2-4 الطبع والصنعة 29

2-5 قضية اختيار الشعر 30

خاتمة 31
قائمة المصادر والمراجع 33

المقدمات في مؤلفات نقد النثر: عتبة أم عمل مقصود لذاته
"المثل السائر أنموذجا" 35
دة. سعاد الزريقي عمراني

توطئة 35
1- ماهية العتبة وماهية العمل المقصود لذاته 36
1- 1 مكونات المقدمة 37
1- 2 مكونات العمل النقدي الأدبي 38
2- ماهية مقدمة نقد النثر (المثل السائر نموذجا) 38
2- 1 خطبة الكتاب 39
2- 2 مقدمة الكتاب 40
أ- القضايا الموضوعية 41
ب- القضايا النقدية والبلاغية 50
ج- القضايا النقدية 54
د ـ القضايا البلاغية 60
3- مقدمة الكتاب في المثل السائر: بين ملامح التمهيد وملامح العمل الموازي 64
خاتمة 69
قائمة المصادر والمراجع 70

مقدمات الشروح النحوية الأندلسية:
عتبات منهج السالك في الكلام على ألفية ابن مالك مثالا 73
دة. مليكة ناعيم

توطئة 73
1- العنوان 77
1-1- بنيـة العنوان المعجميـة 78

1-2- بنيـة العنـوان التركيبية 81
1-3- وظائـف العنـوان 86
2- المقــدمـــة 89
2-1- عناصـر مقدمـة "منهج السالك" 90
2-2- بنية المقدمـة المعجمية والتركيبية ووظائفها 99
3- **الحـدود والمصطلحـــات** 106
3-1-شروط الحدود والمصطلحات 107
3-2-أنماط الحدود في "منهج السالك" ووظائفها 111
خاتمة 114
قائمة المصادر والمراجع 116

مقدمة التحقيق وفن بناء الخبر:
مقدمة تحقيق "ديوان ابن فُرْكُون" أنموذجا..... 121
دة. فاطمة حرار
تقديم 121
المحور الأول: مقدمة تحقيق ديوان ابن فركون: مواطن بناء الخبر وصناعته 125
- تمهيد 125
1- بناء ترجمة ابن فركون 127
1 -1 التحقيق في الاسم والنسب والنشأة 127
1- 2 التحقيق في ثقافة المؤلف وثقافة العصر 130
1 - 3 التحقيق في حياة التوظيف والتأليف والمشيخة 134
2 - بناء القضايا الفكرية للديوان 136
2-1- التحقق من نسبة الديوان إلى ابن فركون 136
2-2- تأسيس القضايا الفكرية للديوان 138
3 - تأسيس منهج التحقيق 141

3-1- دراسة المخطوط 142
3-2- دراسة منهج التحقيق 143
- استنتاج 145
المحور الثاني: الخطاب المقدماتي وآليات اشتغال الحجاج 146
- تمهيد: الخطاب المقدماتي كخطاب حجاجي 146
1- الأنماط الحجاجية في مقدمة التحقيق 147
1-1- الإخبار 147
1-2- التفسير 149
1-3- الإقناع 153
2- منهج التوثيق في الخطاب المقدماتي 157
2-1- توثيق المصادر والمراجع والمخطوطات 157
2-2- المنهج الإحصائي 158
2-3- الدليل الأيقوني والوثائقي 159
3- الوضعية التواصلية في الخطاب المقدماتي 160
3-1- لعبة الضمائر 161
3-2- المخاطب المفترض 162
4- الأساليب اللغوية والبلاغية (الاستدلال اللغوي) 162
4-1- آليات التوكيد 163
4-2- أسلوب التخمين والاحتمال 163
4-3- الأساليب الحجاجية 164
- استنتاج 167
خاتمة 167
قائمة المصادر والمراجع 169
خاتمة الكتاب 173

تصدير

وضع المركز الدولي لخدمة اللغة العربية بمراكش ضمن أهدافه الأساس قراءة التراث العربي على اختلاف أنواعه وأجناسه وتقريبه إلى عموم القراء من دارسين وباحثين ومهتمين بالأدب العربي، إيمانا منه أن في إحياء التراث العربي والتشجيع على قراءته خدمة جليلة للغة العربية. ولأن العتبات وكما يفهم من دلالة اللفظ المعجمية هي مفتاح رئيس لقراءة التراث وكشف شفراته ومعرفة ما يؤسس له من المشاريع الفكرية والتوجهات الأدبية، فقد توجه اهتمام المركز في ثاني مصنف له إلى خطاب المقدمات التراثية.

والغاية من هذا الكتاب المُعَنون بِـ "خطاب المقدمات التراثية: مقاربة في النوع والمنهج والوظيفة" هو إغناء النقاش حول خطاب المقدمات بإظهار أنواعها، ودراسة عناصرها وتبين مناهجها والكشف عن وظائفها وربط ذلك كله بطبيعة الكتاب الذي تقدم له، منطلقين من أنواع مختلفة من المقدمات، منها مقدمات التراث النقدي ومقدمات الشروح النحوية ومقدمات التحقيق، سعيا نحو تقديم إجابة للسؤال الآتي: كيف يؤثر الموضوع في بنية المقدمة وعناصرها؟ وكيف تفيد المقدمة في التعريف بالكتاب ومجاله؟

وختاما يشكر المركز مؤلفي الكتاب على جهودهم الكبيرة في إخراجه إلى النور، ووضعه بين يدي القراء، آملين أن يُنتَفَع به. والله ولي التوفيق.

عن اللجنة العلمية للمركز الدولي لخدمة اللغة العربية

د. عبد القادر حمدي

بمراكش 12 ربيع الأول 1439

الموافق لِـ 1 دجنبر 2017

تقديم:

إن الخوض في موضوع المقدمات، يقتضي بداءة التحديد المعجمي والاصطلاحي للفظ **"مقدمة"**. إنه لغة يفيد وضع الأشياء في مواضعها المخصصة لها، فهو من "قدم يقدم تقديما:1- الشخص غيره: جعله قدامه، 2- الشيء: عرضه. 3- الكتاب: وضع له مقدمة... 4- الشيء إلى غيره: قربه منه ..."[1]. والمقدمة من كل شيء أوله، قال تعالى: ﴿وبشر الذين آمنوا أن لهم قدم صدق عند ربهم﴾[2] وقدم الصدق المنزلة الرفيعة والسابقة.[3]

أما في الاصطلاح فهي – بفتح الدال أو كسرها– الجزء الأول من الكتاب الذي يقدم للقارئ قبل الشروع في المقصود[4]، من أجل توجيهه إلى ما ينتفع به لفهم مقاصد المؤلف، وقد ساد هذا المصطلح في التراث العربي الإسلامي، وجاورته مصطلحات أخرى عديدة، منها ما ارتبطت تسميتها بتوجيه القارئ أو استدراجه مثل الرسالة والخطبة.

ويفصح التعريفان بشقيهما اللغوي والاصطلاحي عن اقتران المقدمة بدلالة الشروع والابتداء، والقدام، والسابق يفضي إلى لاحق، ويؤسس له، فهي حميلة على

---

[1] – جماعة من اللغويين العرب بتكليف من المنظمة العربية للتربية والثقافة، **المعجم العربي الأساسي**، المنظمة العربية للتربية والثقافة، بيروت 1989(مادة قدم).

[2] – **سورة يونس**، الآية 2.

[3] – ابن منظور: **لسان العرب**، ط 6، دار صادر، بيروت 1997: [مادة قدم].

[4] – الجرجاني: **التعريفات**، تحقيق عبد الرحمن عميرة، ط1، عالم الكتب، بيروت 1987: 280.

غيرها، وهي "الباب الذي يدخل منه القارئ إلى صلب البحث، وضعت لتقديم العمل بعد إنجازه إلى القراءة".[1]

وفي الثقافة العربية، اعتبر العرب القدامى حضور المقدمة راسخا في مجال التأليف والإبداع الشعري، فاستعملها الخطباء لاستفتاح خطبهم، واعتبرها الشعراء علامة على حذقهم، يقول ابن رشيق القيرواني (ت456هـ) "حسن الافتتاح داعية الانشراح ومظنة النجاح ولطافة الخروج إلى المديح بسبب ارتياح الممدوح"،[2] وإذا خرج الشاعر إلى ما يريده دون افتتاح فذلك –عند القدماء– هو البتر والقطع والوثب.[3]

أما في مجال التأليف فقد صرح القدماء بفضل الابتداء واعتبروه "داعية إلى الاستماع لما يجيء به من كلام، وبهذا المعنى يقول الله عز وجل، ألم، وحم، وطس... فيقرع أسماعهم بشيء بديع ليس لهم بمثله عهد..."،[4] وعن ضرورتها يقول علي بن خلف الكاتب (ق5 هـ) «فإن منزلة هذه المقدمات من كل كلام مؤلف منزلة الرأس من الجسد»[5]، وما قول عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255هـ) «إن لابتداء الكتاب فتنة وعجبا»[6] إلا دليل ينطق بوعي العرب القدماء بأهميتها وأثرها على المتلقي.

أما مكونات المقدمة، فحددتها كتب التراث فيما يلي:

---

[1] – رشيد عبد الرحمن العبيدي: **التطبيق العملي لمنهج البحث الأدبي والتحقيق العلمي**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة القاضي عياض – مراكش، المطبعة والوراقة الوطنية : 75.

[2] – ابن رشيق القيرواني: **العمدة في صناعة الشعر وآدابه**، تحقيق محمد قرقزان، ط 2، مطبعة الكاتب العربي، دمشق 1994: 388.

[3] – الجاحظ: **البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام هارون، ط 3، مؤسسة الخانجي، القاهرة د.ت:1/ 387.

[4] – أبو هلال العسكري: **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر**، تحقيق علي البجاوي وأبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، بيروت 1986: 434.

[5] – علي بن خلف الكاتب: مواد البيان، تحقيق حسين عبد اللطيف، منشورات جامعة الفتح، ليبيا 1982: 120.

[6] – الجاحظ: **الحيوان**، تحقيق عبد السلام هارون، ط 3، منشورات المعجم العلمي العربي الإسلامي، بيروت 1969: 1/ 88.

الديباجة – وتضم البسملة والحمدلة والتصلية– والبعدية فعنوان المؤلف واسم مؤلفه وموضوعه والغاية منه ثم منهجه ومصادره.[1] وأما شروطها وكيفية استعمال أساليبها، فتختلف باختلاف ما تقدمه وما يستحقه كل نوع من أنواع الكلام.

ولم يقتصر اهتمام القدماء على مقدمات الكتب، بل التفتوا إلى نوع ثان أكثر اتساعا، حين اعتبروا المقدمة باب العلم وحجته ودليله لتأكيده للقارئ[2]، مثل المقدمات التي كتبها ابن رشد القرطبي (ت520هـ) تقدمة بين يدي أي كتاب من كتب مدونة الأحكام الشرعية، وتوطئة عند الدخول في أي رسم من رسومها، من أجل توضيح ما اقتضته تلك الرسوم من أحكام،[3] وتشويق الطلبة وتسهيل ما صعب عليهم. وقد أبان النقاد القدامى عن وعيهم بهذا النوع من المقدمات، فميزوا بينها وبين مقدمة الكتاب،[4] وحددوا عناصرها.

والمقدمة –في نظر بعضهم– دراسة غير وافية، لم تمكن من إقامة نظرية متكاملة لخطاب المقدمات.[5]

أما المقدمة في الثقافة الغربية فلم تظهر إلا "مع القرن السادس عشر وتحديدا على يد (رابليه)".[6] وبالرغم من حداثة عهدها، فقد أبانت عن شكل ثقافي قائم الذات، وشكلت مجالا معرفيا خاصا، بفضل عناية النقاد المحدثين بأبعاد النص الإبداعي على الخصوص، والتفاتهم إلى دراسة هوامشه النصية ونصوصه الموازية، التي ترتد إلى

---

[1]– عبد الستار الحلوجي: **المخطوط العربي**، ط 2، مكتبة مصباح، وجدة 1989: 151.

[2]– أبو الحسن علي بن عمر بن القصار المالكي: **المقدمة في الأصول**، قرأها وعلق عليها محمد بن الحسين السليماني، ط 1، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1996: 11.

[3]– أبو الوليد محمد بن أحمد بن رشد القرطبي: **المقدمات الممهدات لبيان ما اقتضته رسوم المدونة من الأحكام الشرعيات والتحصيلات المحكمات لأمهات مسائلها المشكلات**، تحقيق محمد حجي، ط 1، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1988: 10.

[4]– الشريف الجرجاني: **التعريفات**، تحقيق علي محمد، مكتبة لبنان، بيروت 1969 : 280.

[5]– حميد الحمداني: **عتبات النص الأدبي** (مجلة علامات في النقد، ج 47، م 12، دجنبر 2002م): 17.

[6]– عبد الواحد بن ياسر: **الخطاب المقدماتي** (مجلة علامات في النقد، ج 47، م12 ، مارس 2003م): 626.

المصطلح الفرنسي "Le Paratexte"، وهو مفهوم يقتضي تكثيف عناصر أخرى غير المقدمة لتقديم النص.

وقد ارتبط هذا المفهوم "النصوص الموازية" باسم "جيرار جنيت" Gérard Genette رائد الاهتمام بهذا الجانب المنسي من النصوص الإبداعية وكتابه "العتبات :Seuils". ولفظ Paratexte حسب جيرار جنيت أداة تصدير متناقضة تعني في الوقت نفسه الداخل والخارج، وتمثل الحدود الدقيقة بينهما.[1]

وهذا التحديد الواسع لمفهوم النصوص الموازية يجعل موقعها الخاص على العتبة: "Au Seuil"،[2] التي تجعل من النص "كتابا" وتقدمه للقارئ.[3] وخلال تعريفه لعتبات النصوص، وضع جيرار جنيت تصنيفا لمكوناتها، معتبرا إياها منطقة موسعة تضم النص الإبداعي وخارجه،[4] وحدودا مبهمة بين الداخل والخارج.

وأهمية هذه النصوص الموازية، تكمن في الكشف عن استراتيجية المقدم في توجيه عملية القراءة وتكريس وظائف تعليمية...؛[5] وقد صنفها جيرار جنيت إلى مكونين: الأول يحيل على أنواع المقدمات والعتبات التي تحتل موقعا محددا حول النص داخل فضاء الكتاب، وأطلق عليه:"Le Peritexte"،[6] وتضم التقديم العام للكتاب والنصوص التمهيدية بأنواعها والخاتمة والبيانات التي تضمنها الغلاف في دفتيه، وصفحة العنوان والإهداء والإحالات والفهارس... والمكون الثاني يحيل على أنواع النصوص التي تدور حول النص خارج فضاء الكتاب"L épitexte"،[7] وتدل على أن الوضع المكاني لا يلغي وظيفتها وإن ألغى حدودها المكانية، ومن مكوناتها: الاستجوابات والحوارات والمحاضرات والندوات المنشورة في الجرائد والمجلات والبرامج الإذاعية....[8]

---

[1]-Gérard Genette, ***Seuils*** (Paris, Seuil, 1987): 7 (marge 2).

[2]- Ibid.: 7.

[3]- Ibid.: 7.

[4]- Ibid.:374.

[5] -Ibid.: 185.

[6]- Ibid.: 10.

[7] -Ibid.: 10

[8]- Ibid.: 10-11.

إلا أن خطاب المقدمات في الثقافة الغربية، بقي مرتبطا بالكتب الإبداعية، لذلك كانت خطابا موازيا بين داخل النص وخارجه، بخلاف المقدمات في التراث الإسلامي المرتبطة بالتأليف وبحديث المؤلف نفسه عن مؤلفه. وأما الدراسات المغربية المقاربة للنظرية الغربية فقد انصبت على مجال الرواية، كما ارتبطت بمجال النقد ومجال التحقيق، وربطها بعضهم بمفهوم "المكملات" الذي ارتبط بمجال تحقيق النصوص، وشمل النصوص المصاحبة لإضاءة المتن من مقدمة وحاشية وفهارس وعناوين وبيانات الغلاف....[1]

وقد لخصت مداخلات هذا الكتاب الجهود العلمية التي نهضت بها المقدمات في مجال النقد والبلاغة والتحقيق.ونظرت إليها باعتبارها فضاء يطل من خلاله القارئ والباحث على ضروب التراث الثقافي، وباعتبارها مجالا توثيقيا يساهم في بناء الفكر العربي ويعبر عن تفاعل الأفكار وتطور المعرفة، وكانت الغاية منها إجمالا مقاربة النوع والمنهج والوظيفة للعتبات على تنوعها وتنوع مجالاتها، بصفتها نظاما معرفيا عاما يشمل مجموع النصوص المحيطة بالنص المركزي، والله المستعان.

[1]– مصطفى الشادلي: **مقاربة أولية لكيفية اشتغال المقدمة في الخطاب النقدي القديم**، (مجلة علامات في النقد، ج 29، م9، سبتمبر، 1998م): 297.

خطاب المقدمات النقدية:
قراءة في مقدمة المرزوقي لشرح ديوان الحماسة

د. مولاي البشير الكعبة*

توطئة:

اهتمت الدراسات النقدية الغربية الحديثة – كما هو معلوم- بالعتبات النصية اهتماما بالغا بصفتها نصوصا موازية تحيط بالنص الأصلي للمؤلف وتعمل على تقديمه للقراء. فضلا عن كونها تنتج خطابا يوجه القراءة ويشي بعوالم المتن للقراء، ويسعف على القراءة الصحيحة والتأويل السليم. ورأت أن الوقوف عند عتبات العناوين والإهداءات والمقدمات والخواتم وغيرها ضروري ومهم قبل الإقدام على تحليل نص معين.

وانطلاقا من هذا الوعي، جاءت دراستنا لمقدمة المرزوقي لشرح ديوان الحماسة باعتبارها مقدمة علمية تُمثل خطاب العتبات، وتحديدا عتبات المؤلفات النقدية العربية.

وسنحاول ههنا الوقوف عند هذه المقدمة، لتحديد عناصرها وتبين مضامينها، والبحث فيما تضمنته من قضايا نقدية شائكة وإشكالات مهمة.

1- بناء المقدمة :

تمثل مقدمة المرزوقي لشرح ديوان الحماسة خطابا استهلاليا، جاء أساسا لبسط بعض المبادئ الأساسية المتحكمة في عملية الاختيار، لكنه لم يغفل سلك سبل تتفق

* - أستاذ بأكاديمية مراكش – آسفي.

وآداب الإسلام إذ التزم في افتتاح مقدمته بالبسملة والحمدلة، ولم ينس بعض التقاليد الفنية مثل دواعي التأليف:

1-1 البسملة :

بدأ أبو علي المرزوقي(ت421ه) مقدمته بالبسملة فاتحة كل كتاب، وقد كتب عبارتها في سطر واحد تعظيما لله تعالى واحتراما له.

1-2 الحمدلة :

بعد البسملة أتى المرزوقي بالحمدلة حيث حمد الله وأثنى عليه، طلباً للتيمن والتبرك، وامتثالا لقول الله تعالى: **(**وقل الحمد لله وسلام على عباده الذين اصطفى **)**.[1] وعملا بقول رسول الله صلى الله عليم وسلم: «كل أمر ذي بال لا يبدأ بالحمد فهو أقطع».[2]

والحمد في مستهل مقدمة المرزوقي تعبير من الرجل عن شكر الخالق الذي منَّ عليه بنعمة الحياة والتبين والتبيين. يقول: «الحمد لله خالق الإنسان، متميزا بما علمه من البيان ».[3]

1-3 دواعي التأليف :

بيَّنَ المرزوقي في مقدمته الباعث الذي دفعه إلى تأليف كتابه شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، فقال: «فإنَّكَ جاريتَني –أطال الله بقاءكَ في أشمل سعادة وأكمل سلامة، لَـمَّا رأيتني أقصُرُ ما أستفضله من وقتي، وأستخلصه من وُكْدِي، على عمل شرح للاختيار المنسوب إلى أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، المعروف بكتاب الحماسة».[4]

والواضح من مقولة المرزوقي هذه، أن تأليفه كان بإيعاز من أحد المهتمين بالأدب الشغوفين به، طلب منه شرح اختيارات أبي تمام وحرضه على ذلك بدليل قوله في

---

[1] – **سورة النمل**، الآية 59.

[2] – ابن ماجة: **سننه**، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، مصر 1952: 1/ 610.

[3] – المرزوقي: **شرح ديوان الحماسة**، تعقيب أحمد أمين وعبد السلام هارون ، ط 1، دار الجيل، بيروت 1991: 1/ 3.

[4] – **المصدر نفسه**: 1/ 3.

خاتمة الشرح: «قد سهل الله وله الحمد تعالى جده بلوغ المنتظر من تتميم شرح هذا الاختيار، والله بمنه وطوله ينفعك وإيانا به ويعينك على تفهمه».[1]

وقد رجَّحَ العلامة محمد الطاهر ابن عاشور أَن الشخص الذي حمل المرزوقي على تأليف شرحه هو أحد "الممارسين للأدب الواقفين على جياده، غير أنه لم يبلغ مبلغ أئمة علم الأدب والنقد، فلذلك أوى إلى المرزوقي في كشف حقائقها، إذ كان المرزوقي يلقب بالإمام".[2]

2- قضايا وإشكالات في المقدمة :

مهد المرزوقي لشرحه لـ "حماسة أبي تمام" بمقدمة نقدية قيمية، ناقش فيها قضايا نقدية شائكة ومشكلات تتمثلَ في: قضية اختيار الشعر، وقضية عمود الشعر، وقضية اللفظ والمعنى، وقضية الصدق والكذب، وقضية الطبع والتكلف. وقد مهد المرزوقي شرحه لديوان الحماسة بهذه القضايا لأنها كانت مثار خلاف بين النقاد، وأثرت بشكل أو بآخر على عملية اختيار الشعر وانتقائه عند أبي تمام للشعر.

2-1 قضية اللفظ والمعنى :

تلقى المرزوقي قضية اللفظ والمعنى في ضوء ما أفاده من سابقيه من اللغويين والنقاد، فشرح القضية شرحا مضيفا إليها فهمه الخاص وتصوره. فبعدما وجد تلقيات القضية مختلفة ومتباينة ارتأى في مقدمته لشرح ديوان الحماسة أن يوزع المهتمين بالقضية بين مذهبين أساسيين: مذهب يفضل اللفظ على المعنى، ومذهب يقدم المعنى على اللفظ:

فأصحاب المذهب الأول في نظره اهتموا بالألفاظ بالدرجة الأولى، لأن أول ما يقصده البليغ من أصحاب هذا المذهب هو الكلام الذي هو قوالب للمعاني، ويتضح من قوله: «وأكثر هذه الأبواب لأصحاب الألفاظ؛ إذ كانت المعاني بمنزلة المعارض

---

[1] - **شرح ديوان الحماسة**: 4/ 1885.

[2] - الطاهر ابن عاشور: **شرح المقدمة الأدبية لشرح المرزوقي**، تحقيق ياسر بن حامد المطيري، ط 1، مكتبة دار المنهاج للنشر والتوزيع، الرياض 1431: 52

للجواري، فأرادوا أن يلتذ السمع بما يدرك منه ولا يمجه، ويتلقاه بالإصغاء إليه والإذن له فلا يحجبه».[1]

وكما نجده يجعل ضمن المذهب الأول ثلاثة فرق هي:

– فريق يؤكد ضرورة تحسين الألفاظ وجعل ما حرر منها خاليا من العي والخطل واللحن والخطإ. يقول: «فمن البلغاء من يقول: فِقَرُ الألفاظ وغُرَرُها، كجواهر العقود ودررها، فإذا وسم أغفالها بتحسين نظومها وحُلي أعطالها بتركيب شُذُورِها، فراق مسموعها ومضبوطها، وزان مفهومها ومحفوظها، وجاء ما حُرِّر منها مُصفى من كدر العيِّ والخطل، مقوما من أوَدِ اللّحن والخطأ، سالماً من جَنَف التأليف».[2]

- وفريق ثان تجاوز ما رسمه الفريق الأول وأضاف شيئا من التحسين. يقول المرزوقي: «ومنهم من لم يَرْضَ بالوقوف على هذا الحد فتجاوزه، والتزم من الزيادة عليه تتميم المقطع، وتلطيف المطلع، وعطْف الأواخر على الأوائل، ودلالَة الموارد على المصادر، وتناسب الفصول والوصول، وتعادل الأقسام والأوزان، والكشف عن قناع المعنى بلفظٍ هو في الاختيار أوْلَى، حتى يطابق المعنى اللفظَ، ويسابق فيه الفهمُ السمع. قال: ولا غاية وراء هذا».[3]

– وفريق ثالث طلب تجاوز سابقيه فطلب البديع. يقول المرزوقي: «منهم من ترَقَّى إلى ما هو أشقُّ وأصعبُ، فلم تُقنعْه هذه التكاليفُ في البلاغة حتّى طلب البديع: من الترصيع والتسجيع، والتطبيق والتجنيس، وعكس البناء في النّظم، وتوشيح العبارة بألفاظٍ مستعارة، إلى وجوه أُخَر تَنطق بها الكتب المُؤلَّفة في البديع، فإني لم أذكر هذا القدر إلا دلائل على أمثالها».[4]

---

[1] – المرزوقي: **شرح ديوان الحماسة**: 1/ 7.

[2] – **المصدر نفسه**: 1/ 5– 6

[3] – **المصدر نفسه**: 1/ 6.

[4] – **المصدر نفسه**: 1/ 6.

أما أصحاب المذهب الثاني عند المرزوقي، فهم أنصار المعنى الذين عنوا بالمعاني أكثر من عنايتهم بالألفاظ، ونقلوا آثار عقولهم ليستفيد منها المتأمل. يقول المرزوقي: «ومن البلغاء من قصد فيما جاش به خاطره إلى أن يكون استفادةُ المُتأمّل له، والباحث عن مكنونه من آثار عقله أكثر من استفادته من آثار قوله أو مِثلَه. وهم أصحاب المعاني».[1] وهؤلاء في نظره طلبوا المعاني "المعجبة من خواص أماكنها، وانتزعوها جزلة عذبة حكيمة ظريفة أو رائقة بارعة، فاضلة كاملة، لطيفة، زاهرة فاخرة؛ وجعلوا رسومها أن تكون قريبة التشبيه، لائقة الاستعارة، صادقة الأوصاف، لائحة الأوضاح، خلابة في الاستعطاف، عطافة لدى الاستنفار، مستوفية لحوظها عند الاستلهام من أبواب التصريح والتعريض، والإطناب والتقصير، والجد والهزل، والخشونة والليان، والإباء والإسماح، من غير تفاوت يظهر في أعماقها ".[2]

ثم ينصرف المرزوقي بعد كل ذلك إلى تبيان موقفه الخاص من القضية، والذي يقوم على التوسط في الأمر، فهو لا يميل للفظ على حساب المعنى أو العكس، بل يرى أن هناك ائتلافاً تاما بين اللفظ والمعنى، ويستشف هذا من قوله: «ومتى اعترف اللفظ والمعنى فيما تصوب به العقول فتعانقا وتلابسا، متظاهرين في الاشتراك وتوافقا، فهناك يلتقي ثريا البلاغة فيمطر روضها، و يتجلى البيان فصيح اللسان، نجيح البرهان، وترى رائد الفهم والطبع متباشرين».[3]

ويتابع المرزوقي تصوره عن قضية اللفظ والمعنى، فيرى أن الشعر مختلف عن النثر ليس من حيث اللفظ والمعنى فقط ولكن من حيث الوزن والقافية كذلك، وهذان العنصران يجب مراعاتهما عند عملية النقد إلى جانب الاهتمام باللفظ والمعنى.[4]

---

[1] – المرزوقي: **شرح ديوان الحماسة**: 1/ 7.

[2] – **المصدر نفسه**: 1/ 7.

[3] – **المصدر نفسه**: 1/ 8.

[4] – **المصدر نفسه**: 1/ 8.

والواضح أن المرزوقي في تعرضه لقضية اللفظ والمعنى كان يود أن يبين للمتلقي سببا من الأسباب المؤثرة في عملية الاختيار الشعري عند النقاد؛ هذه العملية التي تتأثر باختلاف الأذواق والميولات.

2-2 قضية عمود الشعر :

عمود الشعر طريقة العرب الأوائل المثلى في نظم الشعر، لا ما أحدثه المولدون، وهي نتيجة لتراكم نظري لمعايير فنية ومقومات جمالية، تمثلها كبار الشعراء العرب القدامى، واهتدوا بها في إبداعاتهم الشعرية؛ ثم استقرأها البلاغيون والنقاد فيما بعد وأقروها، ورأوا أنه لا بد من توافرها في الشعر ليكون فنا ناضج الشعرية. يقول المرزوقي (ت421هـ): «فالواجب أن يُتَبَيَّنَ ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب، ليتميز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتُعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسِمُ إقدام المزيفين على ما زيفوه، ويعلم أيضا فرقُ ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلةُ الأَتِيّ السمح على الأبيِّ الصعب».[1]

فعمود الشعر في نظر المرزوقي إطار مرجعي ينبغي أن يركن إليه في الحكم على الشعر بالجودة أو بالرداءة، ولتمييز مطبوع الشعر من مصنوعه وقديمه من حديثه. ولكن ما هي خصال هذا العمود؟ وما هي عياراته؟

يحدد المرزوقي خصال عمود الشعر بقوله: «إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة في الوصف ... والمقاربة في التشبيه، والتِحام أجزاء النظم والتئامها على تخيّرٍ من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدّة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما... فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها، فهو عندهم المفلق المعظم، والمحسن المقدَّم. ومن لم يجمعها كلها، فَبِقدر سُهْمَتِهِ منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن».[2]

---

[1] – المرزوقي: **شرح ديوان الحماسة** : 1/ 8-9.

[2] – **المصدر نفسه**: 1/ 9-11.

وقد جعل المرزوقي لهذه الخصال السبع عيارات تعرف بها هي: عيار المعنى وعيار اللفظ وعيار الإصابة في الوصف وعيار المقاربة في التشبيه وعيار التحام أجزاء النظم، وعيار الاستعارة وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية.

وهذه أهم الخصال والعيارات التي عَدّها المرزوقي نبراسا يحتذى به في أي قراءة للتجارب الإبداعية للشعراء، وقد أشرنا إليها بإيجاز على أَنْ نقوم بشرحها والتفصيل فيما يأتي:

أ- عيار المعنى :

يقصد بالمعنى في الاصطلاح، ما يروم المتكلم إبلاغه؛ وينسحب كذلك على الفكرة والصورة الذهنية المعبر عنها بالألفاظ. يقول الشريف الجرجاني معرِّفا المعاني: «هي الصور الذهنية من حيث إنَّه وضع بإزائها الألفاظ؛ والصورة الحاصلة في العقل من أنها تقصد باللفظ سمِّيت معنى».[1]

وقد لخص المرزوقي في مقدمته حقيقة ما اشترطته العرب في المعنى، حيث يقول: «إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته».[2]

فالمعنى ينبغي أَنْ يتسم بسمتين هما: الشرف والصحة. أما شرف المعنى فيتحقق إذا توافرت شروط معينة حصرها الناقد شكري المبخوت في أن يكون المعنى مبتكرا فيحوز بذلك المقام الرفيع من الشرف، وأن يطابق المعنى الغرض، وأن يكون المعنى مسبوكا على نحو مؤثر في السامع نافذٍ إلى وهمه، فيتلقّفه المتلقي تلقّف المستفيد من الغرض المستغني عن الشرح والتأويل[3]. أما صحة المعنى فلا تتأتى إلا إذا تم اعتبارها مقابلة للإحالة.[4]

---

[1] – الشريف الجرجاني: **التعريفات**، تحقيق علي محمد، مكتبة لبنان، بيروت 1969: 235–236.

[2] – المرزوقي: **شرح ديوان الحماسة**: 1/ 9.

[3] – شكري المبخوت: **جمالية الألفة، النص ومتقبله في التراث النقدي**، ط 1، المجمع التونسي للعلوم والآداب، بيت الحكمة: 1993: 88.

[4] – **المرجع نفسه**: 88.

وجعل المرزوقي كذلك للمعنى عيارا إِذْ قال: «فعيار المعنى أَنْ يُعْرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب، فإذا انعطف عليه جَنْبَتَا القَبول والاصطفاء، مستأنسا بقرائنهِ، خرج وافيا، وإلاَّ انتقصَ بمقدار شَوْبِهِ ووحْشَتِهِ».[1]

وعلى هذا الأساس يكون المعنى المقبول عند المرزوقي هو المعنى الواقعي أو الشريف الذي لا يَنْزَاح عن حدود المنطق، ولا ينعطف عن العقل الصحيح والفهم الثاقب؛ وزيادة حسنه أو نقصانها تتحدد بمدى اقترابه أو ابتعاده عن الواقعية. ولعلَّ هذه الواقعية هي التي خلَّدت أشعار الأوائل، فهم كانوا يغلبون جانب العقل على العاطفة، وينفرون من المبالغات التي لا يضبطها عقل.

ب- عيار اللفظ:

يوظف اللفظ في الاصطلاح على الخصوص في دلالتين اثنتين: الأولى: ما نسميه التكوين الموسيقي وإيقاع العبارات؛ والثانية: الصورة الدقيقة للمعنى.[2]

وقد تعدَّدت الشروط التي اشترطها النقاد والبلاغيون في الألفاظ المفردة؛ وأغلبها ورد متفرقاً في ثنايا مؤلفات النقد والبلاغة العربيين، هذه المؤلفات التي تم نعت الأَلفاظ فيها إما بأنها: "ساقطة عامية" وإما "غريبة وحشية"، وإما "قريبة المخارج"، وإما "فصيحة" وإما "جزلة" وإما غير ذلك.

غير أنَّ المرزوقي في مقدمته يختصر نعوت اللفظ السابقة في خاصيتين اثنتين هما: "الجزالة" و"الاستقامة".[3] أما الجزالة فتتحقَّق بشروط هي: أن يكون اللفظ مما جرى استعماله في العرف الأدبي، وأن تكون هيئة اللفظ وبنيته الصوتية مألوفتين في الأذن، ولا كراهة فيه عند النطق، وأن يُطابق اللفظ الجزل ما يناسبه من معنى، فتكون الألفاظ خادمة للمعاني.[4]

---

[1] – المرزوقي: **شرح ديوان الحماسة**: 1/ 9.

[2] – مصطفى ناصف: **نظرية المعنى في النقد العربي**، ط2، دار الأندلس، بيروت لبنان 1982: 38.

[3] – المرزوقي: **شرح ديوان الحماسة**: 1/ 9.

[4] – شكري المبخوت: **جمالية الألفة النص ومتقبله في التراث**: 85.

بينما تعني الاستقامة صحة اللَّفظة صيغةً، وتوخيها القواعد المرسومة، وإبانتها عن المعنى دون زيغ عن القصد.[1]

ج- عيار الإصابة في الوصف:

المقصود بـ"الوصف" الإخبار عن حقيقة الشيء الموصوف، وقد ربط المرزوقي هذا المصطلح بمصطلح آخر هو "الإصابة" الذي يعني لغةً بلوغ السهم الهدف. وذلك حين قال: « وعيار الإصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز، فما وجداه صادقاً في العُلُوق ممازجا في اللُّصوق، يتعسّر الخروج عنه والتبرُّؤ منه، فذاك سِيماء الإصابة فيه».[2]

ويستفاد من كلام المرزوقي أن الإصابة في الوصف تعني عنده تصوير الشاعر ما أراد التعبير عنه من معنى تصويرا يطابق ما عليه الشيء الموصوف في الواقع من خلال المحاكاة الدقيقة له، من غير انعكاس أوعيب أو نقص في التوصيف، لأن "الشاعر يكثر منه تخيله المعاني من غير مشاهدة، فربما أخطأ في تخيله أشياء لم يعتد الإحاطة بصفاتها أو خفي عنه بعض ما يدق من مشاهدته إياها".[3]

وللتأكد من تحقق الإصابة في الوصف، نصح المرزوقي باعتماد معيار"الذكاء وحسن التمييز".[4]

د- عيار المقاربة في التشبيه :

وضع البلاغيون والنقاد للتشبيه عدة تعريفات منها قول الرماني (ت386هـ): «التشبيه هو العقد على أنَّ أحد الشيئين يسدُّ مسَد الآخر في حسٍّ أو عقل.[5]

---

[1] - شكري المبخوت: **جمالية الألفة النص ومتقبله في التراث** : 85-86.

[2] - المرزوقي: **شرح ديوان الحماسة**: 1/ 9.

[3] - الطاهر ابن عاشور:**شرح المقدمة الأدبية لشرح المرزوقي**: 117.

[4] - المرزوقي: **شرح ديوان الحماسة**: 1/ 9.

[5] - الرماني والخطابي والجرجاني: **النكت في إعجاز القرآن** (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن). تحقيق وتعليق محمد خلف الله ومحمود زغلول سلام، ط 3، دار المعارف بمصر، القاهرة 1976: 80.

واشترط النقاد في التشبيه المقاربة، التي تعني قرب المشبَّه من المشبَّه به مع بقاء كل واحد منهما محافظا على خصوصيته. وفي هذا يقول الجاحظ: «وقد يُشبِّه الشعراءُ والعلماءُ والبلغاء الإنسانَ بالقمر والشمس، وبالغيث والبحر، وبالأسد والسيف، وبالحيَّة وبالنجم، ولا يخرجونه بهذه المعاني إلى حد الإنسان. وإذا ذمُّوا قالوا:هو كالكلب والخِنزير ... ثم لا يدخِلون هذه الأشياء في حدود الناس ولا أسمائهم، ولا يخرجون بذلك الإنسان إلى هذه الحدود وهذه الأسماء».[1]

فالتَّشبيه في تصور الجاحظ لا يلغي الحدود بين المشبه والمشبه به، بل يُبقي على تمايزهما واستقلالهما، فقولنا: "فلان أسد" لا يخرج الإنسان إلى عالم الحيوان، كما لا يدخل الأسد في عالم الإنسان، وإنما يحافظ كل من الإنسان والأسد على حدوده الموضوعة سلفا. ومعنى ذلك أنَّ التشبيه يفيد الغيرية لا العينية، ويقوم على المقاربة التي يمتنع فيها تفاعل الطرفين وتداخلهما. وقد تكررت هذه الفكرة عند المرزوقي، الذي جعل للتشبيه عيارا يقوم على المقاربة، في إطار تحديده لعمود الشعر العربي، قائلا: «وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير، فأصدقه ما لا ينتقص عند العكس، وأحسنه ما أُوقِع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما لتبيين وجه التشبيه بلا كُلْفة».[2]

أما المرزوقي فيشترط المقاربة عند المشتركين -المشبه والمشبه به- في الصفات "حتى يكون وجه الشبه بيّنا والقصد مفهوماً والتخاطب الأدبي ممكناً".[3]

وبهذا يكون مطلب المقاربة في التشبيه يقتضي إبقاء التشبيه على صفة التمايز بين الشيئين المتشابهين وعلى الاستقلال بينهما. وهذان الشيآن المتشابهان عليهما الاشتراك في

---

[1] – الجاحظ: **الحيوان**، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط 2، شركة مكتبة ومطبعة الباني الحلبي وأولاده، مصر: 1/ 211.

[2] – المرزوقي: **شرح ديوان الحماسة**: 1/ 9.

[3] – شكري المبخوت: **جمالية الألفة النص ومتقبله في التراث النقدي**: 91.

أكبر قدر من الصفات التي تدعم المشابهة وتؤدي إلى الوضوح، لأنَّ "أحسن التشبيه هو ما أوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصِّفات أكثر من انفرادهما فيها".[1]

وهكذا يتبدى أنَّ المرزوقي يرى ضرورة قيام التشبيه على المقاربة؛ بمعنى أنَّ كل طرف يبقى منفصلاً عن الآخر ومفارقا له.

ه- عيار التحام أجزاء النظم:

المراد بالتحام أجزاء النظم عند المرزوقي أن تكون الكلمات بعد نظمها متناسبة تبدو مثل الشيء الواحد، وعياره عنده "تخيُّر من لذيذ الوزن، الطبعُ واللسان، فما لم يتعثَّر الطبع بأبنيته وعقوده، ولم يتحبّس اللسان في فصوله ووصوله، بل استمرّا فيه واستسهلاه، بلا مَلَالٍ ولا كلالٍ، فذاك يوشك أن يكون القصيدة منه كالبيت، والبيت كالكلمة".[2]

فليتم التناسب عند المرزوقي بين الكلمات المجتمعة عند النظم، لابد من استيفاء معيار "تخير لذيذ الوزن"؛[3] ولذيذ الوزن يراد به عند المرزوقي البحر العروضي الملائم الذي يخلو من الأعاريض والأضرب الثقيلة، وهو الذي "يطرب الطبع لإيقاعه، ويمازجه بصفائه، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه، واعتدال نظومه".[4]

و- عيار الاستعارة:

التفت البلاغيون والنقاد إلى الاستعارة وأجمعوا على ضرورة أن تكون قريبة واضحة بعيدة عن اللبس، وألمح إلى ذلك ابن رشيق حين قال: إنهم «يستحسنون الاستعارة القريبة، وعلى ذلك مضى جلة العلماء، وبه أتت النصوص عنهم».[5]ومن هنا نعت بعضهم الاستعارة بالجودة أو الرداءة بقدر قربها أو بعدها، وضوحها أو غموضها.

---

[1] – قدامة بن جعفر: **نقد الشعر**، تحقيق وتعليق عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان: 124.

[2] – **شرح ديوان الحماسة**: 1/ 10.

[3] – **المصدر نفسه**: 1/ 10.

[4] – **المصدر نفسه**: 1/ 10.

[5] – **العمدة** : 1/ 461.

غير أنَّ المرزوقي جعل مناسبة المستعار منه للمستعار له ركنا من أركان عمود الشعر وحدّد عيار جودته حين قال: «إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف -ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات- والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها، على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدّة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب منها معيار».[1]

ثم نجد المرزوقي بعد ذلك يُقيِّد الاستعارة بالفطنة والذهن إذ يقول: «ومِلاكُ الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به، ثم يُكتفى فيه بالاسم المستعار لأنَّه المنقول عمَّا كان له في الوضع إلى المستعار له».[2]

فأي استعارة لا تخضع لضابط منطقي هي استعارة مستهجنة، وقد يرجع الاستهجان فيها إلى فساد أصلها وهو سوء التشبيه.

وهكذا يتأكّد أنَّ المرزوقي يربط جودة الاستعارة بما بين المشبه والمشبه به من التقارب والوضوح والقرب من الواقع ومراعاة المألوف، الذي جرت به العادة، وكل مخالفة منها لذلك يجعلها تدخل في باب الألغاز والأحاجي.

ز- عيار مشاكلة اللفظ للمعنى:

مشاكلة اللفظ للمعنى عند المرزوقي هي مماثلته له باختيار لفظ ملائم للمعنى في الشرف والخسة. يقول: «وعيار مُشاكلة اللفظ للمعنى وشدَّةِ اقتضائهما للقافية، طول الدُّربة ودوامُ المدارسة... وكان اللفظ مقسوما على رُتَب المعاني: قد جُعِلَ الأخصُّ للأخص، والأخسُّ للأخسِّ، فهو البريء من العيب».[3]

---

[1] - **شرح ديوان الحماسة**: 1/ 9.

[2] -**المصدر نفسه**: 1/ 10-11.

[3] - **المصدر نفسه**:1/ 11.

فالغرض الشريف عند المرزوقي تلائمه الألفاظ الموضوعة لمعان حميدة والعكس صحيح؛ فمقام المدح مثلا يناسبه المعنى الحميد، ومقام الرثاء تلائمه المعاني الذميمة.[1]

كما يرى المرزوقي كذلك أن الغرض الشعري هو الذي يستدعي القافية. يقول: «وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود [به] المنتظر، يتشوَّفُها المعنى بحقِّه واللفظ بِقِسْطِهِ، وإلا كانت قَلِقَةً في مَقَرِّها، مُجتَلَبَةً لمستغنٍ عنها».[2]

2-3 الصدق والكذب:

عالج المرزوقي في مقدمته كذلك قضية الصدق والكذب، وهي من القضايا التي شغلت النقاد العرب واختلفوا بشأنها. ويرى المرزوقي أن مواقفهم على اختلافها يمكن التمييز فيها على سبيل الإجمال بين ثلاثة مواقف: موقف يرى أصحابه أن "أحسن الشعر أصدقه"،[3] بمعنى أن يكون هذا الشعر معبرا عن الواقع. وموقف ثان يزعم أصحابه أن"أحسن الشعر أكذبه"؛[4] لأن الشاعر في نظرهم يتفادى النقل الحرفي للواقع ويتجاوزه بالغلو والمبالغة، اللذين عدَّهما البعض من الكذب. وموقف ثالث توسط في الأمر فرأى أن "أحسن الشعر أقصده".[5] وعلى الشاعر المبالغة فيما يصير به القول شعرا لا غير.

ومواقف النقاد هذه جميعا تجعل الصدق والكذب معيارا لاختيار الشعر أو رفضه.

2-4 الطبع والصنعة:

يعني الطبع القول على السليقة، وهو ملكة فطرية وعطاء رباني يتفرد به بعض الشعراء والكتاب دون البعض الآخر. وقد كان المرزوقي واعيا بهذا، لذلك ناقش مسألة الطبع في مقدمته باعتبارها مقياسا للانتقاء والاختيار الشعري، ورأى أنه وليد جيشان في النفس، فإذا خلي هذا "الطبع المهذب بالرواية، المدرب في الدراسة، لاختياره، فاسترسل

---

[1] – الطاهر ابن عاشور: **شرح المقدمة الأدبية لشرح المرزوقي على ديوان الحماسة**: 127.

[2] – **المصدر نفسه**: 11.

[3] – **المصدر نفسه**: 11.

[4] – المرزوقي: **شرح ديوان الحماسة**: 11.

[5] – **المصدر نفسه**: 12.

غير محمول عليه، ولا ممنوع مما يميل إليه، أدى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكون صفوا بلا كدر، وعفوا بلا جهد".[1]

فالشعر المطبوع عنده هو الذي يصدر عن الشاعر بالفطرة والسجية الناجمة عن طول الاختلاف إلى العلماء والتدرب على مدارسة أشعار البلغاء، حتى يجود لفظه ومعناه ويصير له شعر بليغ لا يعرف فيه تعمق ولا يتعهد بالتثقيف والتنقيح.

أما الصنعة فتعني المهارة المكتسبة لإنجاز الشيء المصنوع شعراً أو نثراً بمهارة وحذق وإتقان. والمصنوع من الشعر عند المرزوقي هو ذلك الشعر الذي عاود فيه صاحبه النظر وتعهده بالتثقيف والتهذيب والتنقيح ومال فيه إلى البديع.[2]

2-5 قضية اختيار الشعر:

تطرق المرزوقي في مقدمته كذلك إلى مشكلة الاختلاف والتباين بين الشعر الذي نظمه أبو تمام وبين ما اختار في حماسته من أشعار لغيره. ففي شعره تمرد على عمود الشعر وخرج عن معاييره حتى بدا شعره "لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم؛ لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة".[3] بينما في اختياراته الشعرية نجده يُعمل ذوقه الفني، فينتقي من أشعار العرب جاهليتهم ومخضرمهم، وإسلامييهم ومولدهم، كما أنه يجمع بين ما يشابه نظمه وبين ما يخالفه بالتزامه عمود الشعر.

ويفسر المرزوقي الاختلاف بين أبي تمام الناقد وأبي تمام الشاعر بتأكيده أن أبا تمام الناقد "كان يختار ما يختار لجودته" بينما أبو تمام الشاعر "كان "يقول ما يقول بشهوته".[4]

ويتابع المرزوقي موضحا أن هناك فرقا بين ما يستجيده الإنسان وبين ما يشتهيه، بدليل "أن العارف بالبز قد يشتهي لبس ما لا يستجيده، ويستجيد ما لا يشتهي".[5]

---

[1] – المرزوقي: **شرح ديوان الحماسة**: 1/ 12.

[2] – **المصدر نفسه**: 1/ 12.

[3] – الآمدي: **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، تحقيق أحمد صقر، ط 4، دار المعارف، القاهرة: 1/ 4-5.

[4] – المرزوقي: **ديوان الحماسة**: 1/ 13.

[5] – **المصدر نفسه**: 1/ 13.

وبعد ذلك كله ، يحاول المرزوقي ربط الاستجادة بالذات الناقدة لأبي تمام والشهوة بذاته الشاعرة. ثم يطرح مشكلة اختلف بشأنها وهي: هل فعلا الشعراء أعلم الناس بنقد الشعر، وأن من أراد نقد الشعر لا بد له أن يكون شاعرا؟ فيرد المرزوقي محاولا تقديم الجواب الحاسم قائلا: «ولو أن نقد الشعر كان يدرك بقوله لكان من يقول الشعر من العلماء أشعر الناس. ويكشف هذا أنه قد يميز الشعر من لا يقوله، ويقول الشعر الجيد من لا يعرف نقده».[1]

خاتمة :

وبعد، فهذه إطلالة سريعة على مقدمة المرزوقي الحافلة بقضايا نقدية شائكة، والتي تكشف عن شخصية الرجل النقدية التي قامت بجولة في نصوص من سبقها من مثل ابن قتيبة وابن طباطبا وقدامة بن جعفر والقاضي الجرجاني فأفادت منها وتمثلتها؛ ولم تكن نسخة تكرر ما قاله غيرها أبدا، بل كانت تتصرف في الآراء التي تنقلها بإعادة الصياغة والتوضيح والمناقشة ثم تضيف إليها فهمها وتصورها الخاصين.

و هذا كله أعطى مقدمة المرزوقي مكانة مرموقة بين آثار النقد الأدبي وجعل النقاد يثنون عليها. يقول عنها العلامة محمد الطاهر بن عاشور: «إنَّ المقدمة التي دبَّجها الإمام المرزوقي لشرحه على ديوان الحماسة اختيار أبي تمام، تُعتبر خيرَ رائدٍ لمنتجع رَوضِ الفصاحة، وأبصر مُقدِّمةٍ لجَحفَل البلاغة، تفتح لمقتَفيها ما استعصت به خفايا النُّكَت من الصياصي، وتُمكِّنُ بين مُتقِنِها من جياد السَّبق أجفلَ النواصي، إذ كانت أحاطت بمعاقد الأدب، وتعاطت بِمحْجَنِها أفنانه فتدلَّى يانعُ ثمره واقترب».[2]

[1] – المرزوقي: **ديوان الحماسة**: 1/ 14.

[2] – محمد الطاهر ابن عاشور: **شرح المقدمة الأدبية لشرح المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام**: 49.

كما نوه بها أحمد أمين حين قال: «ووجدت له مقدمة في النقد لم أر مثلها في اللغة العربية، فكم كنا نقرأ في كتب الأقدمين عن 'عمود الشعر'، ونحفظ الكلمة ولا نفهم معناها، حتى شرحها المرزوقي شرحا دقيقاً وافياً، وكم له من حسنات أخرى غير هذه».[1]

وأثنى عليها كذلك إحسان عباس بقوله: «مقالة يعز نظيرها، تنم عن ذكاء فذ، وفكر منظم».[2]

وجميع هؤلاء وغيرهم يجمعون على قيمة مقدمة المرزوقي هذه وتأثيرها في الدرس النقدي فيما بعد.

[1] – أحمد أمين: **مقدمة تحقيقه لشرح ديوان الحماسة للمرزوقي**، ط 1، دار الجيل 1991: 4.

[2] – إحسان عباس: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن 1993: 405.

قائمة المصادر والمراجع:

1- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

2-الآمدي (أبو القاسم الحسن بشر بن يحيى): **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، تحقيق أحمد صقر، ط 4، دار المعارف.

3-الجاحظ (أبو عثمان بن عمرو بن بحر الجاحظ): **الحيوان**، تحقيق عبد السلام محمد هارون،ط 2، شركة مكتبة ومطبعة الباني الحلبي وأولاده، مصر.

4- الجرجاني(الشريف): **التعريفات**، تحقيق علي محمد، مكتبة لبنان، بيروت 1969.

5- ابن رشيق(أبو علي الحسن القيرواني): **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**: تحقيق محمد قرقزان، ط 1، دار المعرفة، بيروت-لبنان 1988.

6-الرماني والخطابي والجرجاني: **النكت في إعجاز القرآن** (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن). تحقيق وتعليق: محمد خلف الله ومحمود زغلول سلام، ط 3، دار المعارف بمصر، القاهرة 1976.

7-ابن عاشور(محمد الطاهر): **شرح المقدمة الأدبية لشرح المرزوقي**، تحقيق ياسر بن حامد المطيري، ط1، مكتبة دار المنهاج للنشر والتوزيع، الرياض1431.

8-عباس (إحسان): **تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري**، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن1993.

9-قدامة بن جعفر (أبو الفرج الكاتب البغدادي): - **نقد الشعر**: تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان، د ت.

10-ابن ماجة (محمد بن يزيد القزويني): **سنن ابن ماجة**، تحقيق فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، مصر1952.

11- المبخوت (شكري): **جمالية الألفة، النص ومتقبله في التراث النقدي**، ط 1، المجمع التونسي للعلوم والآداب، بيت الحكمة: 1993، ص: 88.

12- المرزوقي(أبو علي):**شرح ديوان الحماسة**: تعقيب أحمد أمين وعبد السلام هارون، ط 1، دار الجيل، بيروت 1991.

13- ناصف (مصطفى): - **نظرية المعنى في النقد العربي**: ط2، دار الأندلس، بيروت- لبنان 1981.

المقدمات في مؤلفات نقد النثر: عتبة أم عمل مقصود لذاته "المثل السائر أنموذجا"

دة. سعاد الزريفي عمراني*

توطئة:

إن الناظر في مقدمات مؤلفات نقد النثر بله الدارس يلحظ جليا أن معظمها يمتد في صفحات طوال، تطوف به عبر شعاب ووهاد، وتخوض في ضروب شتى من القضايا والموضوعات، فتغدو المقدمة حبلى بالمعارف والعلوم، حمّالة أخبار، كشافة أسرار. وهي ظاهرة التفت إليها العلماء أنفسهم، فابن خلكان يقول في وفياته: «تأليف ابن قتيبة خطبة بلا كتاب؛ لأنه طوّل الخطبة وأودعها فوائد».[1] كما التفت إليها النقاد المعاصرون، ومنهم عبد اللطيف حمزة في سياق حديثه عن مقدمة صبح الأعشى، قال: «وهكذا عالج القلقشندي في مقدمته أمورا كثيرة أعطى كل واحد منها ما يستحق من البحث والعناية، وسمى كل ذلك مقدمة، مع أنها خليقة باسم كتاب، فلها في الواقع جميع سماته ومميزاته، وما يعرفه الناس من مقوماته».[2]

في سياق هذا المعطى، تبرز مشروعية السؤال: هل المقدمة في مؤلفات نقد النثر عتبة أو عمل مقصود لذاته؟

الجواب يستدعي عمليا التمييز بين ما هو عتبة، وما هو عمل مقصود لذاته:

---

* - أستاذة الثانوي التأهيلي بأكاديمية فاس – مكناس.

[1] – ابن خلكان: **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق إحسان عباس. دار الثقافة، بيروت– لبنان: 6/ 400.

[2] – القلقشندي في كتابه **صبح الأعشى**،.ط 1، الهيئة المصرية للكتاب، 1917م : 66.

1- ماهية العتبة وماهية العمل المقصود لذاته:

❖ ماهية العتبة:

أما **العتبة** فتطلق في اللغة على "أسكفة الباب العليا، وكل مرقاة من الدَّرَجِ،...جمع عتب وعتبات، وعتب الدّرج مراقيها إذا كانت من خشب"[1] والعتبة "كل مِرقاة، فهي عتبة"[2].

العتبة إذن مرقاة؛ أي ما نمر منه لولوج البيت وغيره، وبهذا المعنى تكون المقدمة مجرد عتبة نمرّ عبرها إلى عالم النص.

والعتبة وإن كانت المقابل لمصطلح النص الموازي (Le paratexte) كما تبلور جليا مع جيرار جنيت (Gérard Genette) في كتابه "عتبات"«Seuils» عام1987[3]، بما تحمله هذه الترجمة من حمولة دلالية تقترن بالمماثل والشبيه والمساوي (pareil-égal)، فإنها تظل من حيث وظيفتها تلك "الوحدات الأيقونية واللغوية المشكلة لتداولية الخطاب، والمحاورة لأفق انتظار القارئ"[4] والتي تؤطر النص المركزي، وتؤمّن العبور إلى مغالقه.

ومما قيل، فإن العتبة ليست هي النص المركزي، أو ذلك الجزء الأساسي للكتاب الذي يتوسط بين فواتحه وخواتمه؛ بل مجموع ما يحيط بهذا النص المركزي، ويشتغل لإضاءته، والكشف عن كثير من عوالمه.

❖ ماهية العمل المقصود لذاته:

العمل المقصود لذاته:هو المفهوم المشبع بمعنى الاستقلالية، والغاية، والبؤرة، والمركز الذي ينزاح عن التقييد، والتبعية، والخضوع لغيره، أو التفاعل معه، وهو بذلك

---

[1] – العلامة الشيخ عبد الله البستاني: **البستان**، معجم لغوي مطول، مطبعة الأمريكانية، بيروت 1927م: 687.

[2] – أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفـوي: **الكليات**، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، قابله على نسخة خطية وأعده للطبع عدنان درويش ـ محمد المصري، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت1412 هـ/ 1992 م: 598.

[3] – Gérard Genette. Seuils.Ed seuil.coll poétique.paris.1987

[4] – أحمد فرشوخ: **جمالية النص الروائي، مقاربة تحليلية لرواية لعبة النسيان**، ط. 1، دار الأمان1417هـ-1996م:11.

يتعارض مع مفهوم العتبة المرقاة، وجسر العبور إلى شيء لاحق، ليشع بحمولة دلالية تشي بأنه الغاية عينها لا الوسيلة.

ويتضح التمييز جليا بين ما هو عتبة مقدمة وما هو عمل مقصود لذاته من خلال محاولة ضبط مكونات كلّ منهما على حدة:

1- 1 مكونات المقدمة:

هي تلك المكونات التي تعتبر من لوازم التأليف، والتي تتناول بشيء من الإجمال الأسس التي يقوم عليها الكتاب، والتي بدونها لا يمكن أن يفهم تخطيط تأليفه، والمتمثلة في تحديد عام لموضوعه، وأهميته، وفائدته، وقيمته العلمية، وظروف إنتاجه وما رافقه من جهد ومعاناة، ومنهج الكتاب، وجرد لأبوابه وفصوله، ونقد الكتب المشابهة لموضوع التأليف، واعتذار عن النواقص والأخطاء، ودعاء الختام.

هذه أهم العناصر التي تبني معمارية المقدمة، والتي ترسم ملامحها، وهي تتفاوت حضورا وغيابا؛ إذ لا يمكن الإقرار بثبات هذه المكونات، وانسحابها على جميع المقدمات، بيد أن ما يستحيل غيابه تصريحا غالبا أو تلميحا هو معطيات الإشادة بموضوع الكتاب، وإجلال مكانته، وسرد دواعي التأليف لأنها:

"أمور تعنى في النهاية بالإيحاء بما أضافه المؤلف في مجال المعرفة، وما كان به مشاركا في أنواع التأليف ومقاصده".[1]

وعموما، إن المكونات الأساسية للمقدمة لا تحيد في جوهرها عما أسماه المقريزي في خططه المقريزية بالرؤوس الثمانية "وهي الغرض، والعنوان، والمنفعة، والمرتبة، وصحة الكتاب، ومن أي صناعة هو، وكم فيه من أجزاء، وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه".[2]

---

[1] - عباس أرحيلة: **مقدمة الكتاب في التراث الإسلامي وهاجس الإبداع**، ط 1. المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش:2003: 249.

[2] - الإمام تقي الدين المقريزي: **كتاب الخطط المقريزية المسماة المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار**، دار الطباعة المصرية ببولاق: 1/ 5.

1 – 2 مكونات العمل النقدي الأدبي:

هي مجموع الإجراءات التأليفية المعهودة، والتي تضم الفواتح، تتوسطها الأبواب والفصول، أو الأجزاء؛ وهي في جملتها ما يعرف بالنص أو المتن؛ ثم الخواتم.

يبدو من خلال هذا الجرد لمكونات كل عنصر على حدة، أن العمل النقدي الأدبي هو مشروع متكامل، وهو أكبر مما يسمى مقدمة وعتبة، بل إنهما جزء منه.

بعد هذه الضوابط والتحديدات يطفو سؤال البدء من جديد:

ما طبيعة المقدمات في مؤلفات نقد النثر؟ أهي مقدمة فحسب؛ أي وطاء وعتبة تشتغل حول النص المركزي، أم عمل مقصود لذاته، ونص ناضج يؤسس لنظرية نقدية بلاغية متكاملة؟

لن تتضح معالم هذا السؤال، ولن تكشف عن لثامها إلا بمقاربة تتجاوز التنظير إلى التطبيق والمعاينة من خلال مدارسة مقدمات من مؤلفات نقد النثر، واستنطاق أفكارها ومضامينها.

2- ماهية مقدمة نقد النثر (المثل السائر أنموذجا):

نأخذ ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ مقدمة كتاب المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير أنموذجا للمدارسة.

هي مقدمة تعود إلى القرن الهجري السادس، اتخذت طابعا متميزا؛ يراوح بين الخطبة أولا، ثم المقدمة ثانيا، وهما معا لمؤلف واحد هو ضياء الدين بن الأثير.

هذا التركيب المزدوج أملى أكثر من سؤال: ما الخطبة؟ وما المقدمة؟ لماذا هذا التقسيم؟ أهو التأسيس لنمط تقديمي مغاير؟ أم أن المؤلف يرى المقدمة فصلا من فصول الكتاب؟ أم هما مدلول واحد لدوال متعددة؟

قد نتلمس شيئا من الجواب فيما ذكره عبد الرزاق بلال قال:«إن العلماء العرب قديما لم يكونوا يطلقون على مقدمات كتبهم مصطلح مقدمة، بل ما ثبت عنهم هو استعمال مصطلح –خطبة– للدلالة على المقدمة ... فقد جاء مثلا في تعليق ابن خلكان

على بعض المؤلفات قوله وكان العلماء يقولون إصلاح المنطق كتاب بلا خطبة وأدب الكاتب خطبة بلا كتاب».[1]

هذا يعني أن الخطبة في اصطلاح القدماء هي المقدمة لاحقا، وأكثر المؤلفين القدماء يسميها "خطبة الكتاب"، وخطبة الكتاب أو مقدمة التأليف في مؤلفات النقد العربي القديم هي ذلك الموضع الذي يقع في صدر تلك المؤلفات ليعرب عن المشروع النقدي الذي تحمله من خلال اشتمالها بالقول المجمل على موضوع الكتاب، وأهميته، ودوافعه، وظروف إنتاجه، ومنهجه ومخططه، وجرد لأبوابه وفصوله... وغيرها من هذه المعطيات التي تضيء سبيل الكتاب للمتلقي، وخطبة التأليف أو مقدمة الكتاب **"جزء يسير من الكتاب"**.[2]

خطبة ابن الأثير إذن عينها مقدمة التأليف، غير أنها بناء متميز، مصدر تميزه، تقسيم منظم دقيق، وتركيب متشعب؛ خطبة ومقدمة: للخطبة عناصرها البانية، وللمقدمة لبناتها المؤسِّسة:

2 -1 خطبة الكتاب:

تنبني على استفتاح بالحمد والدعاء، تبوح بثناء جميل، وكلمات صالحات لليمن والبركة، تفصح في ثناياها عن موضوع علم الكتاب، "نسأل الله ربنا أن يبلغ بنا من الحمد ما هو أهله، وأن يعلمنا من البيان ما تقصر عنه مزية الفضل وأصله وحكمة الخطاب وفصله".[3]

تخلص الخطبة بعد الدعاء للحديث عن أهمية علم البيان "فإن علم البيان لتأليف النظم والنثر بمنزلة أصول الفقه للأحكام وأدلة الأحكام"[4]حيث تكشف منفعة العلم

---

[1]- عبد الرزاق بلال: **مدخل إلى عتبات النص، "دراسة في مقدمات النقد العربي القديم"**: أفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب 2000م: 38.

[2] - عباس أرحيلة: **مقدمة الكتاب في التراث الإسلامي وهاجس الإبداع**: 75.

[3]- ضياء الدين بن الأثير: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة: 33.

[4]- **المصدر نفسه** : 33.

وشرفه، وجليل قدر موضوعه، فكما أن أصول الفقه قواعد يتوصل بها إلى استنباط الأحكام الشرعية، فإن علم البيان قوانين يتوصل بها إلى معرفة أسرار الجمال، ووسائل التعبير الأدبيين، ومنه القدرة على بناء الكلام وإنتاجه شعرا ونثرا.

نوّه ابن الأثير بعلم البيان، كما حدد الغرض من تأليف الكتاب، ومن أي صناعة هو "إذ الغرض إنما هو الحصول على تعلم الكلم التي تنظم العقود وترصع، وتخلب العقول فتخدع"[1]وبيّن أبواب الكتاب، وأقسامه "وقد بنيته على مقدمة ومقالتين: فالمقدمة تشتمل على أصول علم البيان، والمقالتان تشتملان على فروعه، فالأولى في الصناعة اللفظية، والثانية: في الصناعة المعنوية".[2]

وفي الخطبة أيضا نقد للكتب المشابهة "وما من تأليف إلا وقد تصفحت شينه وسينه، وعلمت غثه وسمينه، فلم أجد مما ينتفع به في ذلك إلا كتاب الموازنة لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، وكتاب سر الفصاحة لأبي محمد بن عبد الله بن سنان الخفاجي ...على أن كلا الكتابين قد أهملا من هذا العلم أبوابا".[3] كما حرص ابن الأثير على تذييل خطبته باعتذار من النواقص والشوائب "ولا أدعي فيما ألفته من ذلك فضيلة الإحسان، ولا السلامة من سبق اللسان، فإن الفاضل من تعد سقطاته، وتحصى غلطاته.[4]

2 -2 مقدمة الكتاب:

إن المتتبع لمقدمة المثل السائر، يلحظ بجلاء أنها إبداع متميز، وفضاء فسيح يستعرض ألوانا من القضايا، تبحث فيه عن الأدب فيمنحك إياه، وتبحث عن البلاغة فلا تبخل عليك، وتبحث في النقد فلا يتأبى.

إنها دراسة خصيبة تشمل الكثير من الآراء والفكر التي تدور حول فن الأدب، وتتعمق في أصوله، وفي أشهر فنونه (الشعر والكتابة)، وهي سجلّ حافل بما يلزم الأديب

---

[1]- ضياء الدين بن الأثير: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر** 35.

[2]- **المصدر نفسه**: 34-35.

[3]- **المصدر نفسه**: 34.

[4]- **المصدر نفسه**: 35.

الكاتب والشاعر وما ينبغي لهما، وما يلزم البلاغي صاحب البيان للظفر بهذا العلم وتحصيله.

والقول القصد: إن المقدمة تشتمل على أصول علم البيان، تنقسم إلى عشرة فصول، حمّالة قضايا موضوعية ونقدية وبلاغية، وفيما يأتي استعراض لأهمها:

أ- القضايا الموضوعية:

تتناول المقدمة في الفصل الأول قضيتها الموضوعية الجوهرية، "أصول علم البيان"، ويتفرع عنها:

- موضوع علم البيان، وآلاته، وأدواته.
- المعاني: في الحكم عليها والترجيح بينها.
- في جوامع الكلم.
- في الحكمة التي هي ضالة المؤمن.
- في الحقيقة والمجاز.
- في الفصاحة والبلاغة.
- أصول الكتابة الترسلية، وتتضمن أركان الكتابة، والطريق إلى تعلم الكتابة "حل الأبيات الشعرية وآيات القرآن والأخبار النبوية".

هذه بإيجاز صورة مركزة لمجمل القضايا الموضوعية التي تناولتها المقدمة، وفيما يأتي تفصيل لمجملها:

يحدد ابن الأثير موضوع علم البيان في الفصاحة والبلاغة، وهو في إطار ذلك يلتفت التفاتة مهمة يميز فيها بين مهمة البياني، وبين مهمة النحوي بعد أن أشار إلى مواطن التقائهما؛ حيث يعي الأول معنى الكلام من جهة مواقع إعرابه مثله في ذلك مثل النحوي، إلا أنه يفضله بإدراك مواقع الحسن والجمال في الكلام.

والذي يتجلى أن ابن الأثير اعتمد في بحثه البيان على" طريقة الجاحظ ليعيد له رونقه وبهاءه في مرحلة بدت فيها الصنعة والتكلف".[1]

وربما اتسعت كلمة البيان عند ابن الأثير لتشمل "علم الأدب" ككل، يقول د. محمد الهادي الطرابلسي: "ولئن ألف الناس فهم عبارة "علم البيان" -وهم مبدئيا محقون- بمعنى علم البلاغة، فإنها في اعتقادنا تتسع –عند ابن الأثير- إلى معنى علم الأدب بما يشمل مختلف وجوه العملية الأدبية من بلاغة، ونقد، وإبداع".[2]

ولأن البيان يتسع عند ابن الأثير ليشمل "علم الأدب"، كانت أدوات علم البيان وآلاته كما حددها شاملة للصنعة الأدبية منظومها ومنثورها، وقد نبّه إلى أهمية هذه الأدوات للأديب، وحاجته إليها، وهي ثمانية بعضها يحتاج إليه الكاتب، وبعضها مما يحتاجه الشاعر، وبعضها الآخر مما يحتاجه كلاهما، وهي في مجملها:

✓ معرفة علم العربية من النحو والتصريف، ولا جرم فالنحو ميزان العربية الذي يزن بالقسطاس، ولا بد للنحو من الصرف؛ لأنه وسيلة بها تؤخذ "المشتقات من مصادرها، وتصب في قوالبها، وتجمع الكلمات على أوزانها الخاصة بها".[3]

✓ معرفة ما يحتاج إليه من اللغة "ويفتقر أيضا مؤلف الكلام إلى معرفة عدة أسماء لما يقع استعماله في –النظم والنثر- ليجد –إذا ضاق به موضع في كلامه بإيراد بعض الألفاظ فيه– العدول عنه إلى غيره ومما هو في معناه".[4]

✓ معرفة أمثال العرب وأيامهم: ولا يخفى ما في تطعيم الكلام بالأمثال والاستشهاد بأيام العرب ووقائعهم من حسن وبهاء، علاوة على ما تمنحه للكلام من مصداقية سيما إذا استشهد بها في موضعها، وفي هذا السياق تتحول المقدمة معرضا رائقا

---

[1]- محمد الحجوي: **البديع في التراث النقدي والبلاغي**. ط1، دمشق: 189.

[2] - الهادي الطرابلسي: **قراءة جديدة لتراثنا النقدي، سلسلة بحوث ومناقشات**. كتاب النادي الأدبي، أبوللو للنشر والتوزيع الثقافي بجدة: 1/ 82.

[3]- ابن الأثير: **المثل السائر**: 48.

[4]- **المصدر نفسه**: 50.

شيقا للأمثلة الوافية والمسهبة لأمثال العرب وأيامهم، تأخذ بيد الكاتب وتبصره سبل توظيف التراث.

✓ الاطلاع على المنظوم والمأثور:"فإن في ذلك فوائد جمة، لأنه يعلم منه أغراض الناس ونتائج أفكارهم، ويعرف به مقاصد كل فريق منهم... فإن هذه الأشياء مما تشحذ القريحة وتذكي الفطنة".[1]

✓ معرفة الأحكام السلطانية: "من الإمامة والإمارة والقضاة والحسبة وغير ذلك، فإنما أوحينا معرفتها والإحاطة بها لما يحتاج إليه الكاتب في تقليدات الملوك والأمراء والقضاة والمحتسبين ومن يجري مجراهم".[2]

✓ حفظ القرآن الكريم النموذج الأعلى للبلاغة والبيان "وكفى بالقرآن الكريم وحده آلة وأداة في استعمال أفانين الكلام".[3]

✓ حفظ الأحاديث النبوية: لأن الرسول الكريم أوتي جوامع الكلم، وهو أفصح العرب قاطبة بشهادة الفصحاء والبلغاء.

✓ معرفة علمي العروض والقوافي: "وهو ما يختص بالناظم دون الناثر... وإنما أريد للشاعر معرفة العروض لأن الذوق قد ينبو عن بعض الزحافات، ويكون ذلك جائزا في العروض... وكذلك أيضا يحتاج الشاعر إلى العلم بالقوافي والحركات، ليعلم الروي والردف، وما يصح من ذلك وما لا يصح".[4]

ولأن ابن الأثير يؤمن بأن الإبداع فن له قواعد وأصول، وبأن المبدع كاتبا كان أو شاعرا يجب أن ينتج إبداعا رائقا صفوا، نجده يتجاوز تلك الأدوات الأصول إلى الحث على أدوات أخرى هي بمثابة التوابع والروادف، وأولها: تبصرة الأديب بأساليب المعاني على اختلافها وتباينها، يقول: «وفائدة هذا الفصل والذي يليه بخلاف غيرهما من هذه

---

[1]- ابن الأثير: **المثل السائر**: 59.

[2]- **المصدر نفسه**: 59.

[3]- **المصدر نفسه**: 61.

[4]- **المصدر نفسه**: 61- 62.

الفصول المذكورة لاسيما مفسري الأشعار، فإنهم به أعنى».[1]والمقصود بهذا الفصل: "الحكم على المعاني" والذي يليه "في الترجيح بين المعاني"؛ لأن المعاني كما يرى ابن الأثير في مقدمته لا تخلو من ظاهر ومؤول، والمؤول أنواع ثلاثة: "إما أن يفهم منه شيء واحد لا يحتمل غيره، وإما أن يفهم منه الشيء وغيره، وتلك الغيرية إما أن تكون ضدا، أو لا تكون ضدا، وليس لنا قسم رابع".[2]ولإيضاح هذه الأنواع، لا يتوانى ابن الأثير في مقدمته عن إيراد الأمثلة والنماذج، حيث لا يقنع بالنموذج الواحد، وإنما يتجاوزه إلى إيراد المثال تلو الآخر، ومنه على سبيل المثال لا الحصر ما أورده قائلا: «ومن ذلك ما روي عن أنس بن مالك –رضي الله عنهما– أنه قال خدمت رسول الله صلى الله عليه وسلم عشر سنين، فلم يقل لشيء فعلته لم فعلته؟ ولا لشيء لم أفعله: لم لا فعلته؟ وهذا القول يحتمل وجهين من التأويل: أحدهما وصف رسول الله بالصبر على خلق من يصحبه، والآخر أنه وصف نفسه بالفطنة والذكاء فيما يقصده من الأعمال كأنه متفطن لما في نفس رسول الله، فيفعله من غير حاجة إلى استئذانه".[3]والنماذج كثيرة لا يسمح المقام بذكرها، وهي شواهد تتحول معها المقدمة محفلا زاخرا بالأدب وأصول صنعته، وموضعا ثريا بنفائس الأفكار والدرر.

ولا ريب في هذا الدأب من رجل آل على نفسه أن ينصبها في منبر مقدمته معلما يلقن سبل الإجادة والإحسان، وعلى هذا النهج سار ابن الأثير في الفصل الموالي من مقدمته "الترجيح بين المعاني" وهو متمم لسابقه، وفيه يقدم للأدباء "مفسري الأشعار" احتمالات النصوص وكيفية الترجيح بين المعنيين المتقابلين اللذين يكون أحدهما حقيقة، والثاني مجازا.

وعن هذين الفصلين يقول شوقي ضيف: "وابن الأثير في هذين الفصلين جميعا يستمد من كلام علماء الأصول في دلالات العبارات والترجيح بينها ترجيحا جعلهم

---

[1] – ابن الأثير. **المثل السائر**: 62.

[2] – **المصدر نفسه**:64.

[3] – **المصدر نفسه**: 76.

يتوسعون في دراسة تقديم الاحتمالات في نصوص القرآن والحديث، وما يعطيه ظاهر النص، وما يعطيه باطنه، أو بعبارة أخرى ما يعطيه منطوقه ومفهومه".[1]

ومن الأدوات التوابع والروادف التي وضعها ابن الأثير للأديب أيضا، ضرورة التفطن إلى ما تزخر به أقوال الرسول من جوامع الكلم لقوله صلى الله عليه وسلم: «أوتيت جوامع الكلم»[2] وكذا قوله صلى الله عليه وسلم:«الآن حمي الوطيس وهذا لم يسمع من أحد قبل رسول الله صلى الله عليه وسلم، ولو أتينا بمجاز غير ذلك في معناه، فقلنا استعرت الحرب» لما كان مؤديا في المعنى ما يؤديه: "حمي الوطيس" والفرق بينهما أن الوطيس هو التنور، وهو موطن الوقود ومجتمع النار. وذلك يخيل إلى السامع أن هناك صورة شبيهة بصورته في حميها وتوقدها وهذا لا يوجد في قولنا استعرت الحرب".[3]

ومن جوامع الكلم ما ورد في أقوال الشعراء المفلقين، ويجري مجراها الحكمة التي هي ضالة المؤمن، وتؤخذ من أفواه الناس، وأقوالهم في مفاوضاتهم ومحاوراتهم، ومنها ما أورده قال: «وسمعت امرأة قد توفي لها ولد، وهو بكرها الذي هو أول أولادها، فقالت: كيف لا أحزن لذهابه، وهو أول درهم قد وقع في كيس؟ فأخذت أنا هذا المعنى، وأودعته كتابا من كتبي في التعازي».[4]

وبسطت المقدمة أيضا مبحثين تناولا بالمناقشة مسائل ترتبط بالبيان وموضوعه "الفصاحة والبلاغة"، أولهما:يبحث أصل علم البيان ومصدره أهو بالاجتهاد أم بالاستقراء من أشعار العرب، وثانيهما: يعقد لمقارنة بين علم البيان والنحو، يقول ابن الأثير: " هل علم البيان من الفصاحة والبلاغة جار مجرى علم النحو أم لا"[5]وإذ طرح هاتين المسألتين، انتهى في الأولى أن مصدر البيان هو الاجتهاد؛ أي اعتماد النظر والعقل والاستقراء من أشعار العرب.

---

[1] – شوقي ضيف: **البلاغة تطور وتاريخ**، ط6، دار المعارف، القاهرة: 325.

[2] – ابن الأثير: **المثل السائر**:78.

[3] – **المصدر نفسه**: 78–79.

[4] – **المصدر نفسه**: 84.

[5] – **المصدر نفسه**: 95.

ولما كان مصدر البيان الاجتهاد لا الاستقراء فقد توصل في المسألة الثانية إلى اختلاف علم البيان عن النحو، فالأول "البيان" يخضع للتقليد؛ لأن مصدره الاستنباط بالنظر والاجتهاد، والثاني " النحو" من وضع واضع أخذت أقسامه من واضعها بالتقليد.

ولئن دأب ابن الأثير في فصل "آلات علم البيان وأدواته" على تسطير أدوات صناعة الأدب بصفة عامة، فإنه عمد في فصول لاحقة "الطريق إلى تعلم الكتابة" و"حل الأبيات الشعرية والآيات القرآنية والأخبار النبوية" إلى الحديث في مقدمته عن أصول الكتابة الترسلية، وأركانها، والطريق إلى تعلمها، ولاغرو، فالرجل "عاش في جو الكتابة والكتاب كاتبا يقرأ كثيرا، ويتعمق فيما يقرأ، ويبحث عن أسباب القوة، وأسباب الضعف، ثم يعرض ذلك على ذهنه وبصيرته الفنية الواعية".[1]وقد استحصدت موهبته الفنية، وخبر أسرار الكتابة وخباياها، عرض لها في مقدمته رائقة صفوا بين يدي من يروم الكتابة صناعة، فيحدد لها الأركان والشروط، وهي خمسة: أولها: جودة مطلع الكتاب ورشاقته، وثانيها: "أن يكون الدعاء المودع في صدر الكتاب مشتقا من المعنى الذي بني عليه الكتاب"؛[2]أي ضرورة التناسب بين دعاء الاستفتاح وموضوع الرسالة، فإذا كان معنى الكتاب الشكر، وجب أن يبنى الدعاء على ما يشاكل الشكر.

ثالثها: يتعلق بحسن التخلص، ومراعاة وحدة نص الرسالة، والتحام أجزائها.

رابعها: اختيار السهل الممتنع من الألفاظ "أن تكون الألفاظ المستعملة مسبوكة سبكا غريبا يظن السامع أنها غير ما في أيدي الناس وهي مما في أيدي الناس".[3]

خامسها: "أن لا يخلو الكتاب من معنى من معاني القرآن الكريم والأخبار النبوية فإنها معدن الفصاحة والبلاغة... وهذا الركن يختص بالكاتب دون الشاعر".[4]

---

[1] – ابن الأثير: **المثل السائر**:11.

[2] – **المصدر نفسه**: 96.

[3] – **المصدر نفسه**:97.

[4] – **المصدر نفسه**:99.

هذه أركان الكتابة كما عدّدها ابن الأثير في مقدمته، "والرجل محق فيما ذهب إليه، لأن أي كتاب لا تتحقق فيه هذه الشروط الخمسة، أو فقد ركنا منها صار معيبا وصاحبه مهجوا".[1]

"فإن هو امتلك ناصيتها واستكمل معرفتها، وأتى بها في كل كتاب بلاغي ذي شأن استحق حينئذ فضيلة التقدم ووجب له اسم الكاتب".[2]

ويأبى ابن الأثير إلا أن يواصل مشروعه التعليمي في مقدمته، ويأبى إلا أن يأخذ بيد الكاتب المبتدئ حتى يصل به حدّ النضج والاستواء، فيذيل المقدمة بفصل عاشر هو الحديث عن "الطريق لتعلم الكتابة،" وينقسم إلى ثلاث شعب:

- الأولى: أن يتصفح الكاتب كتابة المتقدمين، ويطلع على أوضاعهم في استعمال الألفاظ والمعاني، ثم يحذو حذوهم، وهذه أدنى الطبقات عندي.

- والثانية: أن يمزج كتابة المتقدمين بما يستجيده لنفسه من ريادة حسنة، إما في تحسين ألفاظ، أو في تحسين معان، وهذه هي الطبقة الوسطى، وهي أعلى من التي قبلها.

- الثالثة: أن لا يتصفح كتابة المتقدمين، ولايطلع على شيء منها بل يصرف همه إلى حفظ القرآن الكريم، وكثير من الأخبار النبوية، وعدة من دواوين فحول الشعراء ممن غلب على شعره الإجادة في المعاني والألفاظ، ثم يأخذ في الاقتباس من هذه الثلاثة، أعني القرآن والأخبار النبوية والأشعار... وهذه الطريق هي طريق الاجتهاد".[3]

فهذه ثلاث طرق وضعها ابن الأثير للكاتب له أن يسلك منها ما شاء، فإما أن يكون متصفحا لكتابة المتقدمين سائرا على هديهم فيكون أنذاك مقلدا لغيره لا مبدعا من نفسه، وهذه أدنى الطبقات، أو يحذو حذو المتقدمين لكن يضيف من عنده إما على مستوى اللفظ أوالمعنى، وهذه أعلى من سابقتها.

---

[1] – محمد الهدلق: **قراءة جديدة لتراثنا النقدي**: 1/ 501.

[2] – ابن الأثير: **المثل السائر**:99.

[3] – **المصدر نفسه** : 100.

أو يكون مجتهدا مبدعا في باب الفصاحة والبلاغة، كما اجتهد الفقهاء في علم الفقه، فيأتي بالمبتكر بحل آيات القرآن والأخبار النبوية والأبيات الشعرية دون أن يطلع على كتابات السابقين، وهذه أعلى الطبقات، وأوعر المسالك.

وبعد أن يلمّ الكاتب برأس صناعة الكتابة وعمودها، وذروة سنامها "حفظ القرآن الكريم والأخبار النبوية والأشعار"، ثم يشرع ابن الأثير في تذليل محاجّها، وأول ما يبدأ به في ذلك حلّ الأبيات الشعرية، وحل آيات القرآن الكريم، وحل الأخبار النبوية.

وقد استغرق الكلام في هذا الموضوع حيزا كبيرا من المقدمة، حيث ما لا يحصى من الأمثلة والنماذج، والتي تتسع لتأليف كتاب في حل المنظوم وحل المنثور وحل القرآن الكريم.

ولأن المقام لا يسمح بذكرها، فسأكتفي بنموذج من نماذج ابن الأثير لحلّ آيات القرآن الكريم مما ورد في فصل من كتابه يتضمن الشكوى من خلق بعض الإخوان:"ولقد صبرت على أخلاقه العائثة، وعاملته بالخليقة الرائثة، وعالجته بضروب المعالجات، فلم تنفع فيه رقى الراقية، ولا نفث النافثة، ولما أعيا عليّ إصلاحه أخذت بمقالة الخضر لموسى في المرة الثالثة، يقول: «وهذا مأخوذ من قصة موسى عليه السلام وقصة الخضر في سورة الكهف».[1]

والحلّ عند ابن الأثير هو أخذ المعنى دون اللفظ، وهو بائن في أقواله، يقول في حلّ الشعر: «وهو أن يؤخذ المعنى، فيصاغ بألفاظ غير ألفاظه، ثم يتبين حذق الصائغ في صياغته ويعلم مقدار تصرفه في صناعته، فإن استطاع الزيادة على المعنى فتلك الدرجة العالية».[2]

---

[1] – ابن الأثير: **المثل السائر**: 146. يقول محقق الكتاب في الهامش لعله يشير إلى قوله تعالى: »فلا تصاحبني قد بلغت من لدني عذرا» الآية 76من سورة الكهف، وكان ذلك بعد المرة الثانية بعد سؤاله عن حرق السفينة، وقتل الغلام.

[2] – **المصدر نفسه** : 105.

وهذا يصدق على الأبيات الشعرية، أما القرآن الكريم والأخبار النبوية " فليس كنثر المعاني الشعرية، لأن ألفاظها ينبغي أن يحافظ عليها لمكان فصاحتها، إلا أنه لا ينبغي أن يؤخذ لفظ الآية بجملته، فإن ذلك من باب "التضمين" "وإنما يؤخذ بعضه، فإما أن يجعل أولا لكلام، أو آخرا على حسب ما يقتضيه موضعه وكذلك تفعل بالأخبار النبوية، على أنه قد يؤخذ معنى الآية والخبر، فيكسى لفظا غير لفظه، وليس لذلك من الحسن ما للقسم الأول، الفائدة التي أشرنا إليها".[1]

وعموما إذا أردنا تقييم هذا الفصل "تعلم طريق الكتابة وحل المنظوم والمنثور" يصح القول: إنه الإحساس الواعي بعملية الإبداع والتفكير في همومها "فأن يعمد ابن الأثير إلى توليد النص من نص آخر، ويطلع الكاتب على طريقة توظيف النصوص والاجتهاد فيها يعني أنه رجل منشغل بهموم العملية الإبداعية، وحريص على الجواب عن سؤال: "كيف تنتج نصا".[2]

وخلاصة القول إن مقدمة المثل السائر في مجملها، إصلاحات أدبية تعليمية ترسم مناهج الأداء في صناعة الكلام شعره ونثره بدءا من الإشادة بأهمية البيان، مرورا بآلاته وأدواته "الأصول والتوابع" منها على حد سواء، وصولا إلى أصول الكتابة الترسلية، أركانها وسبل تعلمها.

أراد من خلالها صاحبها مد يد العون للأدباء عامة، وللكتاب خاصة، ممن لهم طبع واستعداد حتى تستوي كتابتهم، وتنضج قدراتهم الفنية.

ولئن حاول ابن الأثير في مقدمته أن يكون رجلا بيانيا منصفا يعلم البيان للشاعر والكاتب معا، ولئن حاول أن يرسخ حقيقة وحدة فن الجمال في الشعر كما هي في النثر، فإن موهبته رجلا ناثرا وكاتبا في الدواوين أبت إلا الظهور والتألق، وهو يخصص فصولا

---

[1] – ابن الأثير: **المثل السائر**: مقدمة الكتاب:134.

[2] عز الدين إسماعيل: **قراءة جديدة لتراثنا النقدي**: 1/ 496.

طوالا لتعليم الكتابة "فقد كان غيورا {على الكتابة} يتمنى لو وجد محتسبا ينافح عنها حتى لا يغشاها إلا من كان قد أخذ نفسه وأعد العدة لها".[1]

ويظل ابن الأثير رجل العلم، وصاحب الفضل الذي كشفت عنه المقدمة، فتجلت معرضا لشخصية أثيرية يمتزج فيها الطابع الفقهي الأصولي "فإن قيل: إنك قلتَ...قلتُ في الجواب... ".[2]بالحجاج المنطقي "فكل إنسان حيوان، وليس كل حيوان إنسان"،[3] ويمتزج فيها الطابع الأدبي بالطابع النقدي البلاغي، فما هي القضايا النقدية البلاغية التي تناولتها مقدمة ابن الأثير؟

إن المتتبع لمقدمة المثل السائر ليلحظ وبجلاء وجود ظاهرة تداخل النقد والبلاغة، ولا جرم ما دام موضوعها "البيان"، والبيان في مفهومه الشامل حيث جيد القول وساحر الأدب: "نثره وشعره" وحيث الآليات والخبرات المساعدة على بناء هذا الأدب الساحر والقول الجيد. ولما كان الأمر كذلك كانت المقدمة مزيجا من مباحث نقدية بلاغية، وأخرى نقدية خالصة، وثالثة بلاغية خالصة؛ فمن قبيل النقدية البلاغية قضية: **"اللفظ والمعنى"** ومن قبيل الثانية: نقدية خالصة **"قضية السرقات"** باعتبارها قضية كبرى، وقضايا فرعية كالطبع والدربة والفطنة والذوق، ومن الثالثة: قضايا بلاغية خالصة **"الحقيقة والمجاز"** و**"الفصاحة والبلاغة"**.

وفيما يلي عرض وتحليل لكل منها على حدة:

ب- القضايا النقدية والبلاغية:

❖ **اللفظ والمعنى:**

قضية الزوج: "اللفظ المعنى" إحدى أهم القضايا النقدية البلاغية البارزة التي لا يكاد يخلو منها كتاب من الكتب النقدية البلاغية، كما لم تخل منها مقدمة المثل السائر، وقد

---

[1] - شكري عياد: **قراءة جديدة لتراثنا النقدي**: 1/ 500.

[2] - ابن الأثير: **المثل السائر**: 86-92.

[3] - **المصدر نفسه**: 94.

بسط ابن الأثير لهذه القضية في معرض حديثه عن أركان الكتابة حيث حدد للألفاظ شروط حسنها وبهائها وهي:

* ألا تكون مخلولقة بكثرة الاستعمال.

* ألا تكون ألفاظا غريبة.

* أن تكون مسبوكة بدقة وعناية.

بمعنى آخر يدعو ابن الأثير الكاتب إلى ما يعرف بِـ "السهل الممتنع" يظن السامع أنها غير ما في أيدي الناس، وهي مما في أيدي الناس:"فلا هي بالغريب الكز البغيض ولا هي بالسوقي المبتذل"، وأما قول ابن الأثير «أن تكون مسبوكة سبكا غريبا» فهذا دليل على أن بلاغة الكلام هي في المزاوجة بين اللفظ والمعنى، هي في التركيب؛ تركيب الألفاظ على نحو قوي محكم :"فلفظه هو الذي يستعمل، وليس بالذي يستعمل أي أن مفردات ألفاظه هي المستعملة المألوفة، ولكن سبكه وتركيبه هو الغريب العجيب».[1]

لقد تنبّه ابن الأثير إذن إلى أن الغرابة هي غرابة السبك أو النظم، وأن حسن اللفظ لا يرجع إليها في ذاتها، بل إلى تأليفها و إلى موقعها في السياق، وهذا ما لا يقدر عليه إلا جهابذة الكلام ولا يسمو إليه إلا ذوو الأفهام :"وهناك معترك الفصاحة الذي تظهر فيه الخواطر براعتها، والأقلام شجاعتها".[2]فسبيله وعر وإدراكه يحتاج إلى:"ذوق، وشهامة خاطر".[3]

وبعد أن أشاد ابن الأثير باللفظ وحدد شروط جماله، وبعد أن أشار ضمنيا إلى أهمية المعنى، أفصح في كلام لاحق عن أهمية الزوج:"اللفظ والمعنى". يقول:«ومع هذا فلا تظن أيها الناظر في كتابي أني أردت بهذا القول إهمال جانب المعاني بحيث يؤتى باللفظ الموصوف بصفات الحسن والملاحة، ولا يكون تحته من المعنى ما يماثله ويساويه، فإنه إذا كان كذلك كان كصورة حسنة بديعة في حسنها إلا أن صاحبها بليد أبله والمراد أن تكون

---

[1]- ابن الأثير : **المثل السائر**: 97.

[2]- **المصدر نفسه**: 97.

[3]- **المصدر نفسه**: 97.

هذه الألفاظ المشار إليها جسما لمعنى شريف».[1] فاللفظ الشريف يحتاج إلى معنى شريف، حتى تكتمل الصورة ويتحقق للكلام حسنه وبهاؤه ورونقه، ويشير ابن الأثير إلى أن تحصيل المعاني الشريفة هو أيسر وأسهل من تحصيل الألفاظ الشريفة، والمقصود أن المعاني هي في متناول الجميع وإنما مدار الأمر على النظم وحسن سبك الألفاظ وترتيبها"على نحو يتيح لجوهر المعنى أن يبدو كاملا واضحا مؤثرا".[2]

وهو في هذا يحذو حذو الجاحظ:"وكأنه يعيد على أسماعنا قولة الجاحظ المشهورة: "والمعاني 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".[3]

وتطرح المقدمة لفتات نقدية بلاغية مهمة مرتبطة بالمعنى في مواضع متعددة، في سياق الحديث عما ينبغي لصناع الكلام الإجادة فيه، فيتحدث ابن الأثير عن ترابط المعنى وتسلسله، يقول: «الركن الثالث: أن يكون خروج الكاتب من معنى إلى معنى برابطة لتكون رقاب المعاني آخذة بعضها ببعض، ولا تكون مقتضبة».[4]فمن شروط المعاني عند ابن الأثير أن تكون متسلسلة، وأن يكون خروج الكاتب من معنى إلى معنى برابطة؛ إذ لابد لكل كتاب بلاغي أن يراعي نسج الكلام، وحسن الانتقال من معنى إلى آخر، ويستوي في هذا الكاتب والشاعر لا فرق بينهما.

"وهذا الركن متعلق بما عرف عند أرباب الصناعة الأدبية بباب "التخلص والاقتضاب"، يشترك فيه الكاتب والشاعر".[5] وهو متعلق أيضا بإحدى أهم القضايا النقدية التي أثارت جدلا حولها، تلك هي قضية **"استقلال البيت"**.

---

[1]- ابن الأثير : **المثل السائر**: 98.

[2]- عبد العزيز عتيق: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، دار النهضة العربية، بيروت: 329.

[3] - الجاحظ: **كتاب الحيوان**: 3/ 131.

[4]- ابن الأثير: **المثل السائر**: 97.

[5]- **المصدر نفسه** : 97.

ويرى ابن الأثير أن المعاني قسمان: معان حقيقية، ومعان مجازية: والترجيح بينهما يحتاج إلى بعد النظر، هذه الالتفاتة نجدها في الفصلين الثالث:"في الحكم على المعاني" والرابع "في الترجيح بين المعاني".

وعصارة ما يستخلص من هذين الفصلين أن المعاني ثلاثة أقسام من حيث تأويلها:

1 – إما أن يفهم منها شيء واحد لا يحتمل غيره.

2 و إما أن يفهم منه الشيء وغيره وهو ضده.

3 وإما أن يفهم منه الشيء وغيره وهو ليس بضده.

والترجيح إنما يكون في القسمين الثاني والثالث حيث:"وجود معنيين يدل عليهما لفظ واحد".

وهذا الترجيح بين المعاني مسلك وعر لا يتم إلا مع لطف نظر، ونفاذ خاطر، يقول ابن الأثير:«وهذا الفصل هو ميزان الخواطر الذي يوزن به نقد درهمها ودينارها، بل المحك الذي يعلم منه مقدار عيارها ولا يزن به إلا ذو فكرة متقدة ولمحة منتقدة، فليس كل من حمل ميزانا سمي صرافا، ولا كل من وزن به سمي عرافا».[1]

والمعاني عند ابن الأثير أيضا متبعة ومبتدعة: مرد هذه الالتفاتة قول ابن الأثير في حل الأبيات الشعرية:«وأما القسم الثالث فهو أن يؤخذ المعنى، فيصاغ بألفاظ غير ألفاظه وثم يتبين حذق الصائغ في صياغته ويعلم مقدار تصرفه في صناعته، فإن استطاع الزيادة على المعنى فتلك الدرجة العالية، وإلا أحسن التصرف، وأتقن التأليف ليكون أولى بذلك المعنى من صاحبه الأول».[2]

من هذا الكلام يفهم أن المعاني عند ابن الأثير أحد نوعين:

---

[1] – ابن الأثير: **المثل السائر**: 70.

[2] – **المصدر نفسه**: 105.

إما أن تؤخذ وتصاغ بألفاظ غير ألفاظها، وهنا يتجلى الاتباع حيث الصناعة في الصياغة والتأنق في اختيار الألفاظ لا غير.

وإما أن تؤخذ ويضاف إليها ويبتكر وهنا موطن الابتداع، والجامع بينهما الصناعة في الصياغة والتأنق في اختيار الألفاظ، إلا أن الثانية تحتاج "خرق الحجب والغوص إلى الأعماق وقدح زناد الفكر، فتأتي بأشكال طريفة أو ببدائع لم يسبق لها مثيل".[1]

ج ـ القضايا النقدية:

❖ **قضية السرقات:**

إذا كان من مجال للخوض في قضية السرقات في مقدمة المثل السائر، فهو ذلك الفصل الذي يحمل عنوان "الطريق إلى تعلم الكتابة " وما يندرج في إطاره من حل للأبيات الشعرية، حيث ينصّب ابن الأثير نفسه في المقدمة معلما يلقن تلاميذه طرق حل الشعر، وأخذ معانيه ونثرها.

ولا يخفى:"أن حل المنظوم" من أوثق الموضوعات صلة بقضية السرقات إن لم نقل هو القضية عينها، ولا أدل على ذلك أن العسكري تناول قضية السرقات في باب: "حسن الأخذ وحل المنظوم" من الفصل السادس في كتابه الصناعتين يقول:«ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم ويبرزوها في معارض من تأليفهم... وسمعت ما قيل أن من أخذ معنى بلفظه كان[له] سارقا، ومن أخذه ببعض لفظه كان له سالخا، ومن أخذه فكساه لفظا من عنده أجود من لفظه كان [هو] أولى به ممن تقدمه... والحاذق يخفي دبيبه إلى المعنى، يأخذه في سترة فيحكم له بالسبق إليه أكثر من يمر به... وأحد أسباب إخفاء السرقات أن يأخذ معنى من نظم فيورده في نثر، أو من نثر فيورده في نظم».[2] حتى إن العسكري يطلق لفظ "السرق" على أخذ المعنى، والأخذ

---

[1]- أنيس مقدسي: **مقدمة لدراسة النقد في الأدب العربي**، ط1، 1958م: 14.

[2]- أبو هلال العسكري: **الصناعتين**، ت. علي محمد البجاوي – محمد أبو الفضل إبراهيم،المكتبة العصرية 1416هـ-1986م: 217–218–219.

في موضع الحسن والإجادة:"والحاذق يخفي دبيبه إلى المعنى (...) وأحد أسباب إخفاء السرق أن يأخذ معنى من نظم فيورده في نثره؛[1]أي يطلقه على هذا الذي يلقنه ابن الأثير في مقدمته:"أخذ المعنى من نظم وإيراده نثرا، أجلّ السرقات على حد تعبير ابن رشيق القيرواني:"وأجل السرقات نظم النثر وحل الشعر".[2]وقد كان لابن الأثير في عرض القضية:"قضية السرقات" حلة مغايرة للمعهود لا تهتم بإعادة ما قيل في الموضوع وكتب:"وقد قيل وكتب الكثير" بل تعرض مباشرة للتطبيق؛ والمقصود أن ابن الأثير في مقدمته ما اهتم بإلقاء الدروس حول شرح ضروب الأخذ وأنواعه وأسمائه، وما يلجأ إليه الأدباء من إخفاء أخذهم وستر تقليدهم، وما اهتم بحشد الأبيات الشعرية وكشف الآخذ من المأخوذ، بل صبّ جام جهده على "التعليم والتلقين"، تعليم طريقة:"توظيف التراث [الشعري] في الكتابة ...وتوليد المعاني الجديدة منها، حتى يبلغ الكاتب درجة الإبداع"؛[3]بمعنى أنه راح يعلم للكتّاب والناشئة ككل:"أجلّ السرقات" أو "ما خفي دبيبه" أو كما قال محمد الهادي الطرابلسي راح يعلمهم:"ما يمكن تسميته بتوظيف التراث ...وهي عملية تحويلية يطلق عليها مصطلح:"نثر الشعر في حالة أخذ الناثر من الناظم" أما أخذ الناظم من الناظم فيعبر عنه بالسرقات الشعرية".[4]

ويرى ابن الأثير أن حل الأبيات الشعرية ينقسم إلى ثلاثة أقسام: الأول منها وهو أدناه مرتبة: أن يأخذ الناثر بيتا من الشعر فينثره بلفظه، من غير زيادة، وهذا عيب فاحش، ...فإنه إذا نثر الشعر بلفظه كان صاحبه مشهور السرقة، فيقال: هذا شعر فلان بعينه...وأما القسم الثالث ...فهو أن يؤخذ المعنى فيصاغ بألفاظ غير ألفاظه، وثم يتبين حذق الصائغ في صياغته ويعلم مقدار تصرفه في صناعته، فإن استطاع الزيادة على المعنى فتلك الدرجة العالية".[5]

---

[1]- العسكري: **كتاب الصناعتين**: 219.

[2]- ابن رشيق القيرواني: **العمدة**، ت. محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي بالقاهرة 1353 هـ-1934م:2/ 277.

[3]- **مجموعة من المؤلفين : قراءة جديدة لتراثنا النقدي**: 1/ 489.

[4]- **المرجع نفسه**:1/ 488.

[5]- ابن الأثير: **المثل السائر**: 103-105.

والدرجة العالية عنده هي طريق الابتداع، هذا فيما يتعلق بحل الأبيات الشعرية، أما بخصوص الآيات القرآنية والأحاديث النبوية، فقد خص ابن الأثير مقدمته لحل آيات القرآن الكريم والأخبار النبوية كما خصها لحل الأبيات الشعرية "أما طريق الاجتهاد لحذق صناعة الكتابة فأضمنها حسب ابن الأثير شعبة حل آيات القرآن الكريم والأخبار النبوية وحل الأبيات الشعرية ... وهي عمليات تتدرج جميعها في نطاق ما يمكن تسميته بتوظيف التراث. وبذلك نقترب في مقدمة المثل السائر من مصطلح: "التناص" حيث:"النص الأدبي" يصبح موقع لقاء لنصوص أخرى، وتحويلا لملفوظات سابقة أو متزامنة معه".

وغير بعيد عن قضية "السرقات" فقد تضمنت المقدمة في موضع آخر التفاتة إلى ما عرف عند أرباب الصناعة الأدبية والنقدية بِـ"وقوع الحافر على الحافر".

يقول ابن الأثير:«ومن المعلوم أن خواطر الناس وإن كانت متفاوتة في الجودة والرداءة فإن بعضها لا يكون عاليا على بعض، أو منحطا عنه إلا شيء يسير وكثير ما تتساوى القرائح والأفكار في الإتيان بالمعاني حتى إن بعض الناس قد يأتي بمعنى موضوع بلفظ ، ثم يأتي الآخر بعده بذلك المعنى واللفظ بعينهما من غير علم منه بما جاء به الأول».[1]غير أن القول في هذه المسألة [وقوع الحافر على الحافر] لا يعدو مجرد التفاتة في المقدمة بحيث لم نستطع أن نظفر بمعرفة السبيل إلى الحسم في هذه المسألة وهي لا تعدو مجرد مساواة في القرائح، فهل تعد سرقة والأخذ غير متعمد؟

تلك مسألة قد نظفر بالجواب عنها في موطنها في آخر الكتاب كما أشار إلى ذلك ابن الأثير عندما قال: «وسيأتي لذلك [أي لمسألة وقوع الحافر على الحافر] باب مفرد في آخر كتابنا هذا إن شاء الله تعالى».[2]

والأساس في المقدمة أنه حاول "ترسيخ مرجعية لإنتاج النص الأدبي وهي التعامل مع نصوص سابقة و[تحليل] مستويات هذا التعامل".[3]من خلال ثلة من الأمثلة

---

[1]– ابن الأثير: **المثل السائر**: 59.

[2]– **المصدر نفسه** : 59.

[3]– مجموعة من المؤلفين : **قراءة جديدة لتراثنا النقدي**: 1/ 499.

والنماذج شملت الأبيات الشعرية كما شملت الآيات القرآنية والأحاديث النبوية، حيث التنظير أكثر منه الممارسة والتطبيق.

وإلى جانب قضية السرقات باعتبارها قضية كبرى، احتفت المقدمة بقضايا نقدية فرعية تصب جميعا في ما يمكن تسميته "بأصول الصناعة الأدبية" من طبع ودربة وفطنة وذوق من حيث إنها مقومات إنتاج العمل الأدبي شعرا كان أو نثرا.

لقد أدرك ابن الأثير كما أدرك من سبقوه أن الصناعة الأدبية خلق وإبداع مصدره الطبع الموهوب، وقوامه الدربة والمدارسة، وميزانه الذوق السليم والذكاء اللماح، فراح يشدد ويؤكد على هذه المقومات وعلى ضرورتها لكل من رام ارتقاء مدارج الإجادة والإحسان في بناء صنعة الكلام، يقول:«اعلم أن صناعة تأليف الكلام من المنظوم والمنثور تفتقر إلى آلات كثيرة، ...وملاك هذا كله الطبع فإنه إذا لم يكن تم طبع فإنه لا تغني تلك الآلات شيئا، ومثال ذلك كمثل النار الكامنة في الزناد، والحديدة التي يقدح بها، ألا ترى أنه إذا لم يكن في الزناد نار، لا تفيد تلك الحديدة شيئا».[1]

ينوّه ابن الأثير بأهمية الطبع في العملية الإبداعية، ويقدمه على ما سواه "وملاك هذا كله الطبع"؛ لأنه يؤمن بأن الطبع قوة خفية وملكة ربانية خارقة تبعث الروح في الإبداع، وبدونها يبدو الكلام جافا متكلفا نابيا، ولذلك شبهها بالنار الكامنة في الزناد؛ فكما أن النار هي القوة المحركة، كذلك الطبع هو مصدر الإلهام وعمود الإبداع، ومن تم فهو ما ينفك يذكّر بين الفينة والأخرى -في مواضع متفرقة من المقدمة- بهذه الطاقة الفطرية التي لا سبيل إلى اكتسابها وتعلمها، يقول: «وعلى هذا فإذا ركب الله تعالى في الإنسان طبعا».[2] ويقول في مواضع أخر: «فإذا أكمل صاحب هذه الصناعة معرفة هذه الآلات وكان ذا طبع مجيب وقريحة مواتية ... واستعان بالمحفوظ على الغريزة الطبيعية ... من أحب أن يكون كاتبا أو كان عنده طبع مجيب»[3]...الخ.

---

[1]- ابن الأثير: **المثل السائر**: 38.

[2]- **المصدر نفسه** : 40.

[3]- **المصدر نفسه**: 62-101-108.

والواقع إن:"الكلام عن الطبع قديم، فقد اعتقد الناس في الجاهلية بوجود قوى معينة خفية من الشياطين في عرفهم توحي للشعراء ما يقولون من الشعر، وإلى الكهان ما ينظمون من سجع، وقد أشار القرآن إلى ذلك، وتناسى النقاد أولم يستطردوا في نعت تلك القوى بالشياطين بعد الإسلام بل سموها الطبع والملكة، وما يقابلها".[1]

وقد تنبه ابن الأثير إلى تفاوت قرائح الموهوبين من فن أدبي لآخر بل وفي الصناعة الواحدة، يقول:«وأغرب من ذلك أن صاحب الطبع من المنظوم يجيد في المديح دون الهجاء أو في الهجاء دون المديح، أو يجيد في المراثي دون التهاني، أو في التهاني دون المراثي، هذا الحريري صاحب المقامات قد كان على ما ظهر عنه من تنميق المقامات واحد في فنه، فلما حضر ببغداد ووقف على مقاماته قيل: هذا ما يستصلح لكتابة الإنشاء في ديوان الخلافة، ويحسن أثره فيه، فأحضر وكلف كتابة كتاب فأفحم ولم يجر لسانه في طويلة ولا قصيرة... فانظر أيها المتأمل إلى هذا التفاوت في الصناعة الواحدة من الكلام المنثور».[2] كما تنبه إلى أن الطبع وإن كان عنصرا أساسيا للإنتاج الأدبي فإنه يظل في حاجة إلى مران ودربة وممارسة، وأشار إلى هذا في مواضع عدة في المقدمة. يقول: «فإذا ركب الله تعالى في الإنسان طبعا قابلا لهذا الفن فإنه يفتقر حينئذ إلى ثمانية أنواع من الآلات: معرفة علم العربية من النحو والتصريف... حفظ القرآن الكريم... حفظ ما يحتاج إليه من الأحاديث الواردة عن النبي صلى الله عليه وسلم... وأما النوع الرابع وهو الاطلاع على كلام المتقدمين من المنظوم والمنثور فإن في ذلك فوائد جمة... فإن هذه الأشياء مما يشحذ القريحة ويذكي الفطنة ... من أحب أن يكون كاتبا أو كان عنده طبع مجيب. فعليه بحفظ الدواوين ذوات العدد ... واعلم أن المتصدي لحل معاني القرآن يحتاج إلى كثرة الدرس .... فعليك بمداومة المطالعة للأخبار».[3]

---

[1] – محمد زغلول سلام: **ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد والبلاغة**، دار المعارف، الإسكندرية: 379.

[2] – ابن الأثير: **المثل السائر**: 38–40.

[3] – **المصدر نفسه**: 40–41– 59– 108– 135– 149.

والمقصود؛ أن الأديب شاعرا أو خطيبا أو كاتبا، وإن كان يملك طبعا مجيبا فإنه يظل رهين ثقافة تهيئه لأداء رسالته، وآلات تلزمه لصناعته، وأول تلك الأدوات: حفظ القرآن الكريم، والأخبار النبوية، تليها الأشعار ومعرفة اللغة، وما إلى ذلك مما يثقف الطبع ويهذبه، حتى إذا احتاج الأديب إلى شيء من ذلك استمد منها واستعان بها على بناء كلامه أو كتابه، على نحو ما يقول عبد المنعم خفاجة:«وفي اللغة العربية يقال: ثقف الرجل الشيء إذا حذقه، ورجل ثقف أي حاذق، وثقف الرجل ثقافة أي صار فطنا، ورجل لقن ثقف أي ذو فطنة وذكاء، والمراد كما يقول لسان العرب أنه ثابت المعرفة بما يحتاج إليه»؛[1] وقوله: "ثقف أي ذو فطنة" معناه أنه زاد إلى الطبع حذقا؛ لأن الفطنة هي طبع وحذق.

والطبع عند ابن الأثير ليس وحده ما يحتاج إلى مران ودربة، بل الذوق أيضا باعتباره قوام العملية الأدبية النقدية يقول:«واعلم أيها الناظر في كتابي أن مدار علم البيان على حاكم الذوق السليم، الذي هو أنفع من ذوق التعليم، وهذا الكتاب وإن كان فيما يلقيه إليك أستاذا، وإذا سألت عما ينتفع به في فنه قيل لك هذا: فإن الدربة والإدمان أجدى عليك نفعا، وأهدى بصرا وسمعا، وهما يريانك الخبر عيانا، ويجعلان عسرك من القول إمكانا وكل جارحة منك قلبا ولسانا».[2]

ومعنى هذا أن كتب القواعد لا تورث القارئ "الذوق" "ولا تمنحه الحاسة الفنية وإنما يكسب ذلك بالدربة والإدمان على مطالعة الكلام البليغ، والقواعد لا تنفع من لا ذوق له، كما لا ينفع السيف من لا قلب له".[3]

وقد أولى ابن الأثير في مقدمته عناية كبيرة بالذوق في غير موضع من مواضع المقدمة، يقول في موضع الحكم على المعاني:«وهذا الذي أشرت إليه من الكلام على المعاني وتأويلاتها كاف لمن عنده ذوق وله قوة على حملها»،[4]ويقول في موضع آخر: «اعلم أن

---

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي: **البحوث الأدبية مناهجها ومصادرها**، دار الكتب اللبنانية، بيروت:103.

[2]- ابن الأثير: **المثل السائر**: 35.

[3]- زكي مبارك: **الموازنة بين الشعراء**، ط3، دار الجيل: 46.

[4]- ابن الأثير: **المثل السائر**: 70.

مدار علم البيان على حاكم الذوق السليم الذي هو أنفع من ذوق التعليم».[1]ولا غرو ما دام الذوق قوة الإدراك، وحاسة التمييز، وكشفا لمواطن جمال القول وسحر البيان.

هذه إذن هي الأدوات والأصول التي وضعها ابن الأثير لمن أراد أن يسمو بإبداعه، ويرتفع شأن بيانه، وهي لا تعدو أن تكون تلك التي أوردها القاضي الجرجاني مجملة في وساطته حين قال متحدثا عن الشعر:«إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء. ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان».[2]

والقول القصد، لقد نهض ابن الأثير في مقدمته بدور الناقد القدير في تعليم أصول البيان وآليات الصنعة الأدبية – وإن كان في أحيان كثيرة قد ردد أقوال سابقيه– وصاغها في قالب تعليمي.

د ـ القضايا البلاغية:

❖ **الحقيقة والمجاز:**

هذا المبحث من صميم المباحث البلاغية الخالصة: "وليس اهتمام علماء البيان والبلاغة العرب بالمجاز وضروبه إسرافا فهو أصل البيان ولبه وعليه عماد البلاغة ولا تجد أحدا من نقاد الشعر لم يتعرض للمجاز، تكلم فيه أرسطو من قديم، وتابعه من جاء بعده".[3]وقد أفرد له ابن الأثير أيضا فصلا في مقدمته، حيث وقف في بحثه للحقيقة والمجاز على أمور منها:

التعريف: تعريف الحقيقة والمجاز، وتضارب الآراء حول الكلام، أهو حقيقة كله أو حقيقة ومجاز، وفي هذا الموضع يبدو ابن الأثير بيانيا أكثر منه متكلما، حيث الجدال ومقارعة الحجة بالحجة. والنتيجة أن من اللغة ما هو حقيقة بوضعه، وما هو مجاز

---

[1]– ابن الأثير: **المثل السائر**: 35.

[2]– عبد العزيز الجرجاني: **الوساطة بين المتنبي وخصومه**. ت. محمد أبو الفضل إبراهيم – علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية: 15.

[3]– محمد زغلول سلام: **ضياء الدين ابن الأثير وجهوده في النقد والبلاغة**: 180.

بتوسعات أهل الخطابة والشعر، غير أن أهم ما يمكن تسجيله في هذا المبحث: تلك الآراء المضطربة المختلطة التي يفصح عنها ابن الأثير وهو يحدد الصور البيانية، يقول أثناء تعريفه للمجاز: "فالمجاز إذا اسم للمكان الذي يجاز فيه ... وحقيقته هي الانتقال من مكان إلى مكان، وجعل ذلك لنقل الألفاظ من محل إلى محل كقولنا زيد أسد فإن زيدا إنسان، والأسد هو هذا الحيوان المعروف، وقد جزنا من الإنسانية إلى الأسدية، أي عبرنا من هذه لوصلة بينهما، وتلك الوصلة هي صفة الشجاعة".[1]

فقوله زيد أسد في عرف أرباب البلاغة: "تشبيه بليغ" حذفت أداته وهو يعده مجازا "وقد جزنا من الإنسانية إلى الأسدية "ويضيف" وقد يكون العبور لغير وصلة، وذلك هو [الاتساع] كقولهم في كتاب: "كليلة ودمنة" قال الأسد، وقال الثعلب، فإن القول لا وصلة بينه وبين هذين بحال من الأحوال، وإنما أجري عليهما اتساعا محضا لا غير".[2]

وهل يشك أحد في أن قوله: "قال الأسد" و"قال الثعلب" استعارة مكنية حيث حذف المشبه به "الإنسان" ورمز إليه بشيء من لوازمه (القول) وهل يعقل أن "يكون العبور لغيره وصلة" على حد تعبير ابن الأثير".[3]

بمعنى هل يعقل أن يكون الانتقال من المعنى المنقول عنه (قال الإنسان) والمعنى المنقول إليه "قال الثعلب" بدون علاقة تجمع بينهما؟! طبعا لا، والبلاغيون أنفسهم يؤكدون أن انتقال اللفظ من معنى إلى آخر يستوجب علاقة بين المعنى المنقول منه، والمعنى المنقول إليه، وهذه العلاقة إما أن تكون علاقة مشابهة فيكون اللفظ استعارة، وإما أن لا تكون مشابهة فيكون اللفظ مجازا مرسلا.

ولعل هذا ما يفسر قول شوقي ضيف:«والحق أن كلامه [ابن الأثير] في جميع الصور البيانية مضطرب، وكل ذلك في رأينا مرجعه إلى أنه لم يقرأ شيئا مما كتبه مدرسه عبد القاهر، فظلت عنده الصور البيانية مختلطة على نحو ما كانت في أذهان السابقين لعبد القاهر».[4]

---

[1]- محمد زغلول سلام: **ضياء الدين ابن الأثير وجهوده في النقد والبلاغة**: 84-85.

[2]- **المصدر نفسه**: 85.

[3]- ابن الأثير: **المثل السائر**: 85.

[4]- شوقي ضيف: **البلاغة تاريخ وتطور**: 332.

غير أن ابن الأثير سجل في مقدمته حقيقتين اثنتين:

الأولى: وتؤكد أن لكل مجاز حقيقة يقول:«واعلم أن كل مجاز فله حقيقة، لأنه لا يصح أن يطلق عليه اسم المجاز إلا لنقله عن حقيقة موضوعة له».[1]والعسكري قبله يقول:«ولا بد لكل استعارة ومجاز من حقيقة وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة».[2]

الثانية: أن المجاز أولى بالاستعمال من الحقيقة في باب الفصاحة والبلاغة،"لأنه لو لم يكن كذلك لكانت الحقيقة التي هي الأصل أولى منه... فإنه إن لم يكن في المجاز زيادة فائدة على الحقيقة لا يعدل إليه".[3]

❖ **في الفصاحة والبلاغة:**

أهم القضايا البلاغية التي تناولها ابن الأثير في هذا المبحث:

حقيقة الفصاحة: قال:«إن الكلام الفصيح هو الظاهر البين، وأعني بالظاهر البيّن: أن تكون ألفاظه مفهومة لا يحتاج في فهمها إلى استخراج من كتاب لغة... وإنما كان ظاهرا بيّنا، لأنه مألوف الاستعمال، وإنما كان مألوف الاستعمال لمكان حسنه، وحسنه مدرك بالسمع، والذي يدرك بالسمع إنما هو اللفظ لأنه صوت يأتلف عن مخارج الحروف فما استلذه السمع منه فهو الحسن، وما كرهه فهو القبيح، والحسن هو الموصوف بالفصاحة، والقبيح غير موصوف بفصاحة لأنه ضدها لمكان قبحه».[4]

من هذا الكلام نستنتج أن الفصاحة:

- وصف اللفظ الظاهر البيّن، ولا يكون كذلك إلا إذا كان مألوف الاستعمال لا يستعان في فهمه بمعجم لغة أو ما شاكله.

- إن فصاحة الألفاظ هي في حسنها، والحسن إنما مصدره تآلف مخارج الحروف لا تنافرها، فما ائتلفت مخارج حروفه واستلذه السمع، هو الحسن المقبول، كما في لفظة

---

[1]-ابن الأثير: **المثل السائر**: 88.

[2]- العسكري: **كتاب الصناعتين**: 298.

[3]- ابن الأثير: **المثل السائر**: 88-89.

[4]- **المصدر نفسه** : 91-92.

"المزنة" و"الديمة"، وما اختلفت مخارج حروفه، وكرهه السمع هو القبيح المرذول كما في لفظه "البعاق" **"فإنه لا خلاف في أن لفظة "المزنة" و"الديمة" حسنة يستلذها السمع، وأن لفظة البعاق، قبيحة يكرهها السمع"**،[1] وهذا يعني أن السمع معيار يعوّل عليه عند ابن الأثير لمعرفة فصاحة اللفظة من قبحها، وأن الفصاحة هي من قبيل الأصوات **"ألا ترى أن السمع يستلذ صوت البلبل من الطير وصوت الشحرور، ويميل إليهما، ويكره صوت الغراب وينفر عنه، وكذلك يكره نهيق الحمار ولا يجد ذلك في صهيل الفرس؟ والألفاظ جارية هذا المجرى"**.[2]

– إن الفصاحة، فصاحة اللفظ لا المعنى، يقول: «ولو كانت الفصاحة لأمر يرجع إلى المعنى لكانت هذه الألفاظ (المزنة والديمة والبعاق) في الدلالة عليه سواء ليس منها حسن ومنها قبيح، ولما لم يكن كذلك علمنا أنها تخص اللفظ دون المعنى».[3]

والمراد أن "المزنة" و"الديمة" و"البعاق" جميعا تدل على معنى واحد "صفة المطر" ومع ذلك فالمزنة والديمة لفظتان فصيحتان، و"البعاق" ليست كذلك، ولو كانت الفصاحة في المعنى لعدّت: "البعاق" أيضا فصيحة باعتبارها صفة للمطر أيضا، ولكن لموقع الفصاحة في اللفظ عدّت "البعاق" قبيحة مستكرهة.

وقد نبّه ابن الأثير إلى حقيقة مهمة مفادها أن اختصاص الفصاحة باللفظ دون المعنى لا يعني الفصل ما بين اللفظ والمعنى، وإنما تخصيص للفظ بصفة تخصه دون المعنى. كما أشار إلى أن الغموض الذي قد نجده في بعض آيات القرآن الكريم، والأحاديث النبوية، أو في بعض الأشعار والخطب والمكاتبات هو غموض المعنى من جهة التركيب لا غموض الألفاظ في إفرادها، ويؤكد ذلك بالأمثلة. وأما البلاغة عند ابن الأثير: "شاملة للألفاظ والمعاني، وهي أخص من الفصاحة، كالإنسان من الحيوان، فكل

---

[1]– ابن الأثير: **المثل السائر**: 91.

[2]– **المصدر نفسه**: 91.

[3]– **المصدر نفسه**: 92.

إنسان حيوان وليس كل حيوان إنسان، وكذلك يقال: كل كلام بليغ فصيح. وليس كل كلام فصيح بليغا".[1]

والنتيجة عند ابن الأثير: أن الفصاحة صفة راجعة إلى اللفظ وحده، والبلاغة شاملة للفظ والمعنى معا، بصيغة أخرى: وصف الفصاحة عائد إلى المفرد، ووصف البلاغة راجع إلى المركب الذي ينتظم كلاما.

والحاصل أنه ولما كان كتاب المثل السائر بصفة عامة، ومقدمته بصفة خاصة تشخيصا للعملية الأدبية في مظاهرها الإبداعية والنقدية، والبلاغية، كانت المقدمة موطنا خصبا لالتقاء النقدي بالبلاغي، حيث القضايا في جملتها تصب في بؤرة واحدة مركزها النصوص الأدبية من جهة توافر الجمال والتأثير، ويلتقي بعضها بعضا حتى إن بعض القضايا لا تفهم إلا في علاقتها بالأخرى، فقضية السرقات مثلا، لا تفهم إلا في علاقتها باللفظ والمعنى؛ لأن السرقة هي في حد ذاتها أخذ معنى بلفظه أو أخذ المعنى مع تجديد اللفظ، أيضا قضية البلاغة والفصاحة والحقيقة والمجاز هي: في أصلها أحوال وصفات إما للفظ أو المعنى أو لهما معا، وهكذا دواليك.

وعلى هذا النحو تجلت مقدمة المثل السائر معرضا للنقد البياني، وتقريرا للمقاييس العامة لبلاغة الكلام.

3- مقدمة الكتاب في المثل السائر: بين ملامح التمهيد وملامح العمل الموازي:

إن مدارسة خطاب المقدمات عند ابن الأثير يكشف عن بنية ثنائية تتوزع إلى شقين: خطبة ومقدمة.

الخطبة: من لوازم التأليف، ترسم تخطيط الكتاب، وتبيّن أبوابه وفصوله، وتوجه نقدا للكتب المشابهة لإبراز السبق والإبداع في المشروع الذي تقدِّم له، وتعرب بالقول المجمل عن موضوع الكتاب، وعن مشروعه النقدي البلاغي، ممثلا في علم البيان، هذا

[1]- ابن الأثير: **المثل السائر**: 94.

العلم الذي يعتبر سر صناعة الأدب نثره ونظمه، ومفتاح تفتق قرائح الأدباء، وصناع الكلام شعراء وكتّابا.

والخطبة خطاب على مشارف النص، تطرحه قيمة لاحقة، ومعنى آت، يتشوف الطبع لتحصيل فائدته، وجني ثماره، من خلال حديثها عن أهمية علم البيان ومكانته؛ أي من خلال بلورة الحافز الذي يوجه عملية الإنتاج والتلقي.

إنها صوت حواري يخاطب القارئ، ويؤدي دورا استراتيجيا يضيء جوانب النص، ويكشف هدفه وخطته، والحيثيات الصريحة والضمنية الحاضنة للمنجز النقدي البلاغي؛ أي مداخل مؤطرة لاشتغال النص وتداوله "لاشتمالها بالقول المجمل على معاني ما جعلت مقدمة له، واشتمال ما بعدها على تفصيل ما أجمل فيها".[1]

المقدمة: تمهيد لموضوع الكتاب، يقول جاسم النجدي: «ويقسم ضياء الدين ابن الأثير المثل السائر إلى مقدمة ومقالتين بعد الخطبة أو مقدمة الكتاب الأساسية. أما المقدمة فقد جعلها خاصة بأصول علم البيان، وأما المقالتان فقد جعل إحداهما للصناعة اللفظية والأخرى للصناعة المعنوية، ومن هنا نحسب أن هذه المقدمة التي قسمها إلى عدة فصول، وجعلها خاصة بأصول علم البيان هي التمهيد نفسه، وربما كان مصطلح المقدمة عنده هو ما يعني التمهيد، إذ إن مقدمته الأصلية التي لم تتجاوز الصفحتين لم يسمّها بالمقدمة».[2]

هذا التمهيد أشبه ما يكون بسفر نفيس، خاض في ألوان من المعرفة، تجاوزت حدود التمهيد، إلى ما يشبه العمل المتكامل، نقرأ فيه معرفة واسعة بعلوم العربية، وكثيرا من مأثور منظوم العرب، وجيد منثورهم، وحكمهم وأمثالهم وأخبار أيامهم، كما نجد فيه النحو والصرف وفقه اللغة، ونقرأ فيه كلاما في التأويل والتفسير، ونقرأ آيا من القرآن، وأحاديث نبوية، وكلاما مستفيضا حول أسرار الكتابة الديوانية... وغير ذلك مما

[1] – علي بن خلف الكاتب: **مواد البيان**، تحقيق حسين عبد اللطيف، منشورات جامعة الفاتح 1982: 266.

[2] – جاسم النجدي: **منهج البحث الأدبي عند العرب**، الدار الوطنية للتوزيع والنشر، دار الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية 1978: 236.

يعدّ بحق محصولا ثقافيا غزيرا خصيبا، تضيع معه ملامح المقدمة فلا يدري القارئ أهي في الأدب أم في النقد أم في البلاغة أم في المعرفة الموسوعية؟

وهذا العلم الغزير جميعه ورد في ثنايا الحديث عن أصول علم البيان قبل الانتقال للغرض المقصود "فروع علم البيان: الصناعة اللفظية والصناعة المعنوية".

"فالمقدمة تشتمل على أصول علم البيان، والمقالتان تشتملان على فروعه، فالأولى: في الصناعة اللفظية، والثانية: في الصناعة المعنوية".[1]

وقد كان القدماء على وعي بمكانة مثل هذه المقدمات في تاريخ التأليف الإنساني، حيث التأليف الموسوعي، وحيث التأليف التعليمي المتحرر من قيود منابر العلم ومجالسه، فكرّسوا جهودهم في الوقوف فيها على درر من العلم قد لا تكون، أو قلَّ ما تكون في بطون الكتب "ومن أهم ما فيها أنها تشرح قضية الكتاب، والقصد الذي تقصد هذه القضية إلى تحقيقه، ومشاركة هذا الكتاب تحقيق أهداف فكرية وإنسانية، وهذا مهم لأنه يكشف وظيفة هذا العلم أو رسالته عند المؤلف، ولو لم يشرح هذا داخل الكتاب لأنه حين يدخل الكتاب يشتغل بمسائله الجزئية".[2]

وحاصل ما قيل إن خطاب المقدمات عند ابن الأثير في مثله السائر نوعان:

خطبة الكتاب، وهي ما يصحّ تسميتها بالمقدمات التأليفية، **ومقدمة الكتاب** وهي ما يصحّ أن نطلق عليها تسمية المقدمات الممهدات أو مقدمة العلم "وفرق بينهما بأن مقدمة العلم ما يتوقف عليه مسائله، ومقدمة الكتاب طائفة من الألفاظ قدّمت أمام المقصود لدلالتها على ما ينفع في تحصيل المقصود سواء كان مما يتوقف المقصود عليه فيكون مقدمة العلم، أوْ لاَ، فيكون من معاني مقدمة الكتاب من غير أن يكون مقدمة العلم.

---

[1] – ابن الأثير: **المثل السائر**: 35.

[2] – محمد محمد أبو موسى: **مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني**. ط1. مكتبة وهبة، 1418هـ–1998م: 51.

[وكذا] قد يقال مقدمة الكتاب أعم بمعنى أن مقدمة الكتاب تصدق على العبارات الدالة على مقدمة العلم من غير عكس".[1]

ويضيف بهاء الدين السبكي في بيان حقيقة مقدمة العلم يقول: "يقال مقدمة العلم لما يتوقف عليه الشروع في مسائله، ومقدمة الكتاب لطائفة من كلامه قدّمت أمام المقصود لارتباط له بها وانتفاع بها فيه".[2]

تفصح القولتان أن مقدمة العلم هي تلك المقدمة التي يتوقف عليها الشروع في مسائل العلم، وهي ما يوافق بالمفهوم الحديث معنى التمهيد، وما يدخل في صميم الإدلاء تدريجيا بمعلومات تمهد لما يأتي بعدها، ويفسح القول للغوص في جوهر موضوع الكتاب، فهي داخلة في موضوع المتن، وأما مقدمة الكتاب فكلام مقدم لا يتوقف الشروع عليه وإن كان مما يعين على تحصيل المقصود؛ مقصود المؤلف.

وإذن المقدمات الممهدات خطوات منهجية نابضة، يتوقف عليها الشروع في مسائل العلم، وهي معالم واضحة في طريق التفكير الإنساني، والتأليف الموسوعي"تفيد في مجالات التأريخ للثقافة الإسلامية والعربية بشكل عام. وتفيد في التوثيق والتحقيق والمقارنات وإبراز بعض القضايا الفكرية والعلمية. ونجد فيها تحديدات لماهيات كثير من العلوم، وتنويها بها، وبيانا لأهميتها ضمن لائحة المعارف".[3]

هذه السمات التي حظيت بها كثير من مقدمات نقد النثر عموما، ومقدمة ابن الأثير خصوصا، تدفع قارئها أن يمنحها دون تردّد أو تلكؤ صفة العمل القائم بذاته، فهي كما أبانت الدراسة ليست جزءا يسيرا من الكتاب بل**" قد تصبح كتابا قائما بذاته"**،[4] على حد تعبير الدكتور عباس أرحيلة.

---

[1] – محمد بن علي التهانوي: **كشاف اصطلاحات الفنون**، دار صادر، بيروت: 3/ 1217.

[2] – بهاء الدين السبكي: **شروح التلخيص**، دار السرور، بيروت– لبنان: 68.

[3] – عباس أرحيلة: **مقدمة الكتاب في التراث الإسلامي وهاجس الإبداع**: 165.

[4] – **المرجع نفسه**: 75.

فهل يصحّ أن نمنح مقدمة المثل السائر صفة العمل القائم بذاته، الذي ينزاح عن ملامح العتبة؟صحيح إن المقدمة في مؤلفات نقد النثر خطاب غني مضمونا، يأخذ من كل فن بطرف، ويحمل إشارات متعددة مفتوحة على مجالات وموضوعات شتى، وهي خطاب تحكمه قوانين في الكتابة، وأدوات خاصة تجعله لا يدافع عن تصور متنه، والبوح بما لم يبح به فقط، بل يحمل طموحا نظريا تحليليا لقضايا شائكة ومتنوعة، وطموحا نظريا نقديا وبلاغيا خصيبا، وتأملات ناضجة لمجموعة من الأفكار النقدية البلاغية التي تؤلف خطابا نقديا بلاغيا له كبير الأثر في الممارسة النقدية البلاغية العربية.

وإن بين الطموحين النظريين (الموضوعي والنقدي البلاغي) تضيع الحدود بين ما هو تمهيد وما هو متن، وتتحول المقدمة/ التمهيد شبيها ملتبسا بملامح المتن أو النص.

لكن وإن كانت تلك سمات المقدمة/ التمهيد في مؤلفات نقد النثر، فإن واقعها يفرضها مقدمة تأليف علمي لا إبداعي، وهذا يقتضي أنها جزء لا يتجزأ من الكتاب، إنها الرأس من الجسد وليست نصا موازيا، يقول علي بن خلف **"فإن منزلة المقدمات من كل كلام مؤلف منزلة الرأس من الجسد، والأساس من البناء، وكما أن الرأس يضم أعضاء الجسد ويرأسها، كذلك المقدمة التي يقدمها المنشئ في صدر كلامه تضم ما تتبعه ويقع ضمنه".**[1]

وهي حقيقة يقرّها ابن الأثير نفسه في مقدمته حين قال:«وقد بنيته على مقدمة ومقالتين: فالمقدمة تشتمل على أصول علم البيان، والمقالتان تشتملان على فروعه، فالأولى في الصناعة اللفظية، والثانية: في الصناعة المعنوية».[2]

والبناء لبنات متراصة متتابعة متناسقة، إذا حدث وتداعت إحداهن، انهار وسقط، وبين المقدمة وما يلحق بها علاقة أصل بفرع، أي علاقة رأس بجسد؛ المقدمة هي الرأس/ الأصل، والمقالتان هما الفرع/ الجسد.

---

[1] – علي بن خلف الكاتب: **مواد البيان**: 119–120.

[2] – ابن الأثير: **المثل السائر**: 34–35.

خاتمة:

مما سبق يبدو جليّا أنه مهما كانت أهمية خطاب المقدمة يبقى على مشارف النص، وتظل وظيفته هي الاضطلاع بأعباء الوساطة وتجسير الفجوة بين العمل والقارئ، وتظل أهميته متفاعلة مع أسئلة النص ومرهونة بها وبتصوراتها، كما تظل ذات طبيعة مرجعية تحيل على النص كما هو النص يحيل عليها، ومن ثم فإن أهميتها لا تكتمل إلا في تعالقها وحواريتها مع النص.

قائمة المصادر والمراجع:

1- ابن الأثير ضياء الدين: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق أحمد الحوفي – بدوي طبانة. دار نهضة مصر للطبع والنشر القاهرة.

2- أرحيلة (عباس): **مقدمة الكتاب في التراث الإسلامي وهاجس الإبداع**، ط 1، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش2003.

3- البستاني (عبد الله): **البستان** معجم لغوي، مطبعة الأمريكانية، بيروت 1927م.

4- بلال عبد الرزاق: **مدخل إلى عتبات النص "دراسة في مقدمات النقد العربي القديم"** أفريقيا الشرق المغرب 2000م.

5- التهانوي (محمد بن علي): **كشاف اصطلاحات الفنون**، دار صادر، بيروت.

6- الجاحظ (أبوعثمان عمرو بن بحر): **الحيوان**، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر 1408هـ - 1988م.

7- الجرجاني (علي عبد العزيز): **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية.

8- الحجوي (محمد): **البديع في التراث النقدي والبلاغي**،ط 1، دمشق.

9- حمزة (عبد اللطيف): **القلقشندي في كتابه صبح الأعشى**، الهيئة المصرية للكتاب، 1917م.

10- خفاجي (محمد عبد المنعم): **البحوث الأدبية مناهجها ومصادرها**، دار الكتب اللبنانية، بيروت.

11- ابن خلف (علي الكاتب): **مواد البيان**، تحقيق حسين عبد اللطيف، منشورات جامعة الفاتح 1982.

12- ابن خلكان (أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر): **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**. تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت لبنان.

13- زغلول (سلام محمد): **ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد والبلاغة**. دار المعارف، الإسكندرية.

14- السبكي (بهاء الدين):**شروح التلخيص**: دار السرور، بيروت- لبنان.

15- ضيف (شوقي): **البلاغة تطور وتاريخ**. ط 6، دار المعارف، القاهرة.

16- عتيق (عبد العزيز)، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، دار النهضة العربية، بيروت.

17- العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل) **الصناعتين**: تحقيق علي محمد البجاوي– محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية 1416هـ–1986م.

18- فرشوخ أحمد. **جمالية النص الروائي مقاربة تحليلية لرواية لعبة النسيان**: ط 1، دار الأمان.1417 هـ- 1996م.

19- القيرواني (ابن رشيق): **العمدة**. تحقيق. محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة 1353ه–1934م.

20- الكفوي (أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني): **الكليات "معجم في المصطلحات والفروق اللغوية"** قابله على نسخة خطية وأعده للطبع عدنان درويش ـ محمد المصري. ط 1، مؤسسة الرسالة. بيروت. 1412هـ/ 1992 م.

21- مبارك (زكي): **الموازنة بين الشعراء**. ط 2، دار الجيل.

22- مجموعة من المؤلفين: **قراءة جديدة لتراثنا النقدي: سلسلة بحوث ومناقشات**. كتاب النادي الأدبي. أبوللو للنشر والتوزيع الثقافي بجدة.

23- مقدسي أنيس: **مقدمة لدراسة النقد في الأدب العربي**. ط 1، 1958م.

24- المقريزي (تقي الدين): **كتاب الخطط المقريزية المسماة المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار**، دار الطباعة المصرية ببولاق.

25- أبو موسى (محمد محمد): **مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني**، ط1، مكتبة وهبة.1418هـ/ 1998م.

26- النجدي جاسم. **منهج البحث الأدبي عند العرب**، الدار الوطنية للتوزيع والنشر، الجمهورية العراقية. دار الثقافة والفنون 1978.

Gérard Genette : ***Seuils***. Ed seuil. coll poétique. paris.1987 .

مقدمات الشروح النحوية الأندلسية
عتبات منهج السالك في الكلام على ألفية ابن مالك مثالا

دة. مليكة ناعيم*

توطئة:

أدرك النحاة المتأخرون، بخاصة الأندلسيون، العرب والعبرانيون في ذلك سواء،[1] ما تضمنه النحو وكتبه من صعوبات، ولاحظوا أن بعض مصادره تعاني من الاضطراب في توالي الأبواب وفي توزيع جزئيات الباب الواحد، فضلا عن التداخل بين العلوم وغياب الدقة في المصطلحات، وعدم التطابق بين العنوان وما تحته، وبين المسطر في المقدمة والمنجز في المتن؛ لذلك صرفوا جهودهم إلى مراجعة تلك المصادر، ونهضوا بدور بالغ الأهمية في القيام عليها شرحا ودراسة ونقدا وتقييما؛ الأمر الذي استفز الدارسين المعاصرين فألفوا فيه وصنفوا، وهم في الموقف منه متفقون تارة ومختلفون أخرى، لتباين وجهات النظر والاعتبار، غير أن اقتصار بعضهم على بعض الشروح أدى بهم إلى المجازفة في كثير من الأحكام؛ إذ وصفوا الشروح بالجمود والاجترار والعقم، ونعتوا أصحابها بالمقلدين العاجزين عن التأليف، وغضوا الطرف، إن سهوا أو قصدا، عما تحمل من الدرر والنفائس وقيم الإبداع والتجديد. ذلك أن دراساتهم لم تنطلق من أنواع مختلفة

---

* – أستاذة بكلية اللغة العربية – مراكش.

[1]– وسأركز في المقارنة على كتاب **المستلحق** لابن جناح القرطبي، واختياري له أساسا لبيان أن هذا النمط الفكري لم يبق حبيس التراث العربي وإنما تأثر به العبرانيون الذين عاشوا في المغرب والأندلس، واقتفوا خطواته ومنهجه وأسلوبه في كتبهم التي كتبت باللغة العربية لكن بالحرف العبري، فصح نعت كتبهم بالنحو العربي للغة العبرية.

من الشروح وإنما استندت في معظمهم على الأحكام الجاهزة وعلى المعنى اللغوي لكلمة شرح التي تفيد تقريب المعنى فقط. غير أن النقد البناء يقتضي دراسة هذه الشروح من حيث الشكل والمضمون واستخلاص خصائصها من ذاتها لا بالاعتماد على أحكام جاهزة.

إن تأليف الكلام، منظوما أو منثورا، يعتمد على أصول وأدوات[1] تتباين بتباين الموضوعات وتختلف باختلاف المقاصد وأجناس التأليف، «بحيث لا يتأتى استيعاب المستويات المضمونية القريبة والبعيدة للنص إلا إذا أحيط علما بالوسائل والكيفيات العامة والخاصة التي تدخل في بناء هذه المستويات المضمونية»،[2] مما يقتضي في قراءة المؤلفات الاستناد إلى الأدوات المنسجمة مع مضامينها والأسس البانية لها؛ لإدراك محتواها وكشف خصائصها ثم نقدها، غير أن استيعاب أصول المؤلَّف وعناصره واستحضارها في الدراسة، يختلف باختلاف ثقافة القراء ومناهجهم واتجاهاتهم الفكرية، كما أنه يتأثر بطبيعة القراءات وتنوعها سواء أكان التنوع من حيث الهدف بين من يقتصر على توضيح النص وتقريب مقاصد صاحبه من القراء، وبين من يسعى إلى دراسة نقدية توفق بين التوضيح والتكميل والتقويم، أو كان التنوع من حيث زاوية الاهتمام، بين من يكتفي بالمضمون ومن يضم إليه بناءه الشكلي إقرارا بحقيقة التلازم بينهما[3]، وبين من يوسع قراءته لتشمل -أيضا- أصول المتن والأدوات الموظفة في بنائه وعلاقتهما بموضوعه.

إن تحقيق القراءة الثالثة (الجامعة بين الشكل والمضمون والأدوات) —مثلا- في دراسة "ألفية ابن مالك" وكتاب المستلحق لابن جناح وغيرهما من الشروح النحوية، يستدعي استحضار عناصر النص النحوي ومراعاة خصوصيات مداخله وطبيعة مادته

---

[1] – ابن الأثير: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، د. ط.، صيدا، بيروت: المكتبة العصرية، 1411هـ/ 1990م: 1/ 27.

[2] – طه عبد الرحمن: **تجديد المنهج في تقويم التراث**، ط.1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1994م: 23.

[3] – **المصدر نفسه**: 24.

وأصوله فشروط معجمه وأسلوبه ثم طريقة تبويبه وتصنيفه. وإذا تقاربت الشروح المندرجة ضمن هذا النوع -أقصد شروح ألفية ابن مالك- في المادة الموظفة والأدوات المستعملة، فإنها -في أغلبها- ظلت مقيدة بقصد الناظم محاولةً تقريبه من القراء؛ إذ لم تَجِد في جوهرها عن الشكل العام للمتن ومنهج صاحبه ولم تنبع من فرضيات جديدة أو قصد إلى النقد والتقويم، وإنما أقصى ما ابتغت هو استيعاب المنظومة وتيسير فهمها واستدراك بعض ما فات صاحبها،[1] فأنتجت نصوصا وسائط بين الأصل والقارئ، اختلفت في خطواتها وطرقها وأحجامها بشكل يكشف عن غياب منهج منظم أو بناء محكم يعول عليه في الكتابة أو قوانين يحتكم إليها في النقد، ومن ثم يمكن افتراض أن مزية قراءة أبي حيان لـ"ألفية ابن مالك" عن غيرها –كما يوحي بذلك عنوان كتابه- تكمن في سعيه إلى تسطير منهج عام، تعاد في ضوئه كتابة النحو ودراسة كتبه، وحصر الشروط المعرفية والمنهجية اللازمة في من يتصدى لهما، بعدما لاحظ على كتب النحو، خاصة المصادر الرئيسة، من مثل "ألفية ابن مالك"، اعتياص الفهم وصعوبة القراءة اللذين ردهما إلى النقص في الاطلاع والجهل بكلام العرب والغرابة في المصطلح والإفراط في الإيجاز والحشو والاضطراب في طريقة الترتيب[2] وغيرها، مما ينبئ بحاجة منهجها إلى المراجعة والإصلاح،[3] جامعا في عمله وفق تلك الأهداف بين النقد وتسطير

---

[1] – فسر جلازر هذا التوجه في الشرح باستناد الشراح إلى الرؤية التقليدية التي تؤمن باكتمال المسائل النحوية. ينظر:

The Alfiyya-Commentaries Of Ibn 'Aqil And AbūHayyàn, p.402.

[2] –وقد تكون هذه الأحكام هي المقصودة بقول سيدني جلازر إن **"منهج السالك"** هو أول شرح مستنزف، وقاصد إلى التنقيص من قيمة **"ألفية ابن مالك"** ومن شهرة ناظمها. ينظر:

The Alfiyya-Commentaries Of Ibn 'Aqil And AbūHayyan, p. p.400-401.

[3] – وهو ما يستفاد من بواعثه على شرح كتاب**"تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد"** لابن مالك حيث قال:« ولما كان مُفْرَطَ الإيجاز، غريب الاصطلاح، حاشدا لنوادر المسائل، عَرَض فيه من الاستعجام، ما أدى إلى التأخر عنه والإحجام، فنبذه الناس بالعراء، واطَّرَحُوهُ اطِّراح واصل للراء، وأصبح حاليه عُطْلاً، ومَعْلَمُه غُفْلاً، وأنواره لا تَتَبَلَّجُ، وأزهاره لا تَتَأَرَّجُ، ولاستعصائه قَلَّمَا قرأه أحدٌ على مؤلفِّه، ولا تَجَاسر على إقرائه نحويٌّ بعد موت مصنفه». أبو حيان الأندلسي: **التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل**، 1/ 6.

المنهج، أو بعبارة أخرى بين قراءة المتن وتمرين غيره عليها، وهذا مما أضفى على دراسة الغرناطي خصوصيات ومزايا، ومنح الشرعية لمساءلتها وأوحى بإشكالات، وجعل بعض المستشرقين يصفونه بالتمرد على علاقة الشيخ بالمريد الأصيل في الثقافة العربية، غير أن هذه المسألة ليست وقفا على أبي حيان بل نجدها في غيره من كتب الأندلسيين النحوية، ومنها كتب ابن جناح القرطبي الذي سار في دراسة أعمال أبي زكرياء حيوج[1] على منهج الأندلسيين في النقد، ولاسيما كتاب الاستدراك على كتاب سيبويه في كتاب الأبنية والزيادات للزبيدي[2] ،وتبنى أسلوب ابن مضاء القرطبي في الكتابة. وهذه المزايا تبدو واضحة في عتبات كتبهم. فما المقصود بالعتبات في هذه الدراسة؟

إذا كان المقصود بالعتبات بشكل عام «ما يتوصل به إلى استخراج المغلقات التي يتعذر الوصول إليها»،[3] فإن إضافة هذا المفهوم إلى الكتب (أي عتبات الكتب) يعقد تحديده؛ نظرا لاختلاف مفاتيحها باختلاف الموضوعات وتباين التصورات، مما جعلها من أدق ما يعترض ناقد الكتب ودارسيها، إلا أن ربط المعنى الاصطلاحي باللغوي يخلص إلى اعتبار عتبات الكتاب «كل العناصر التي تمنح القارئ إمكانية الدخول إلى النص، وتزيح حواجزه»،[4] وترشده إلى قراءته وفهمه ومحاورة صاحبه.

غير أن حصر عتبات الكتب يختلف باختلاف طبيعتها (الموضوع، والنظم، والشرح، والدراسة النقدية...)؛ إذ الأخذ بالمعنى الذي اقترح آنفا يفضي إلى اعتبار الشرح جملة –مثلا- مفتاح النص المشروح، لكون وظيفة الشرح – وفق معناه اللغوي- منحصرة في إضاءة النص وتوضيحه، ونظرا لاختلاف طبيعة الشروح –باختلاف الكتب المشروحة وتباين الدراسات ومقاصدها- فإن ذلك المعنى نسبي يصدق على بعضها دون

---

[1] – ومنها كتابه **المستلحق**، ضمن كتب ورسائل لأبي الوليد مروان بن جناح، أعده للنشر مع ترجمة بالفرنسية جوزيف ديرينبورغ، مراجعة، المطبعة الوطنية، باريس: 1ـ 246.

[2] – أبو بكر بن الحسن الزبيدي المتوفى سنة 379هـ: **كتاب الاستدراك على كتاب سيبويه في كتاب الأبنية والزيادات على ما أورد فيه مهذبا**، اعتناء المستشرق الإيطالي أغناطيوس كويدي، طبع بروما سنة 1890م.

[3] – ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (فتح).

4 – Gérard Genette: ***Seuils***: Editions du Seuil, Paris: Collection poétique Seuil, fevrier, 1987: 7-8.

بعضها الآخر، مما يتطلب من ناقد العتبات التمهيد لعمله بتحديد تصوره المنهجي ومراعاة نوعية الدراسة المزمعة ومقاصدها، وطبيعة الموضوع وخصوصيات مجاله المعرفي، لذلك تجدر الإشارة إلى أن الحديث عن العتبات –في هذه الدراسة- ليس القصد منه دراسة "منهج السالك" في علاقته بـ"ألفية ابن مالك"، وإنما الغرض منه هو النظر في مداخل الكتاب نفسه، بمعنى المداخل التي تساعد القارئ على فهمه وتتيح له فرصة نقد المؤلف ومحاورته، متسائلا عن إمكانية الحديث عن خصائص مميزة لعتبات كتب النحو، بمقاربة أسئلة من مثل: ما هي عتبات "منهج السالك" الأساس؟ وما عناصرها؟ وما وظائفها؟ وهل تمكن أبو حيان في كتابه من حصر خصائص مفاتيح الكتب النحوية؟ وسأقتصر على ثلاث عتبات رئيسة؛ وهي: المقدمة والعنوان والمصطلحات.

1- العنوان:

يرتبط "العنوان"، لغة واصطلاحا، بالسمة والأثر، ورد في لسان العرب: «وعَنَنْتُ الكتاب وأَعْنَنْتُهُ لكذا، أي عَرَّضته له وصرفته إليه. وعنَّ الكتاب يَعُنُّهُ عَنًّا وعَنَّنَهُ كَعَنْوَنَهُ، وَعَنْوَنْتُهُ وعَلْوَنْتُهُ بمعنى واحد، مشتق من المعنى (...) قال ابن بري: والعنوان الأَثَرُ».[1] و«قال ابن سيدة: العُنوان والعِنوان سمة الكتاب»،[2] ويفيد هذا النص كون العنوان سمة للكتاب وأثرا له والعلامة الدالة عليه والمستدل بها عليه؛ باعتباره أول لقاء مادي محسوس يتم بين القارئ والكتاب لثبوته على الغلاف أو الورقة الأولى منه، مما مكن من نعته بـ«فاتحة الفاتحة لأنه أقرب توطئة إليها منه إلى سائر الأثر بحكم صدارته واحتلاله أولى مساحات الغلاف الهامة والمحيلة على خلية إبداعية أولى قادرة أن تحتضن كنه التصور الإبداعي كله».[3] إن هذا التحديد يضفي على العنوان خصوصيات توحي بمفارقة بين كونه بنية لغوية كاملة مستقلة بمميزاتها اللغوية والموقعية وبين علاقته

---

[1] -ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (عنن).

[2] - **المصدر نفسه**: مادة (عنا).

[3] - جليلة الطريطر: **في شعرية الفاتحة النصية: حنا مينا نموذجا في ثلاثية بقايا صور: بقايا صور، المستنقع، القطاف**، في: (مجلة علامات في النقد، ج.29،جمادى الأولى 1419هـ/ سبتمبر1998م: 143-178): 155.

الدلالية بالمتن ووظيفته التداولية، الأمر الذي يستلزم التوسل بمنهج كفيل بكشف دلالاته وإظهار خصائصه ووظائفه؛ فعلاقته بالموضوع ثم خصوصياته، لذلك تم اقتراح النظر في "منهج السالك في الكلام على ألفية ابن مالك" من زاويتين:

الأولى: خصوصيات بنيته المعجمية والتركيبية.

والثانية:وظائفه وعلاقته بعناصر الخطاب.

1 – 1 بنيـة العنوان المعجميـة:

تتميز لغة العنوان بخصوصيات ناتجة عن غياب سياق يندرج ضمنه، مما جعلها مخالفة للقانون اللغوي العام ومعوقة للدراسة؛ إذ أن بناءه المجرد يجعل تأويل بنيته اللغوية الأداة الممكنة لفهم دلالاته اللغوية في غياب المتن؛ وهو أمر دونه صعوبات، فإلى أي حد تساهم بنية "منهج السالك" اللغوية في فهم دلالاته وتحديد موضوعه؟

يتركب عنوان الكتاب "منهج السالك في الكلام على ألفية ابن مالك" من سبعة ألفاظ، قد يقرب شرحها والربط بين معانيها القارئ من فهم الدلالة اللغوية للعنوان ويمنحه توقعا أو افتراضا لموضوع الكتاب ومحتواه، وهي كما يلي:

* **منهج**: يعني – كما ثبت في المدخل– «بيان الطريق المسلوك في تحصيل الغاية».[1]

* **السالك**: يفيد في اللغة الشارع في الشيء أو الداخل فيه استنادا إلى أصل اشتقاقه:«سلك المكان، وبه، وفيه، سلكا وسلوكا: دخل ونفذ. والشيء في الشيء وبه: أدخله، وفلانا المكان: أدخله إياه، ويقال: سلك به المكان، أسلكه المكان، وفيه، وبه، وعليه: أدخله أو جعله يسلكه»،[2] وأما في الاصطلاح فهو:«الذي مشى على المقامات بحاله لا بعلمه وتصوره، فكان العلم الحاصل له عيبا يأبى من ورود الشبهة المضلة له».[3]

---

[1] – صديق بن حسن القنوجي: **أبجد العلوم**، أعده للطبع ووضع فهارسه عبد الجبار زكار، ط.1، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1978م: 1/ 190.

[2] – إبراهيم أنيس ورفقاؤه: **المعجم الوسيط**، مادة (سلك).

[3] – الجرجاني: **التعريفات**: 154.

يستفاد من المعنى المعجمي للكلمتين السالفتين أن الأمر يتعلق بوضع طريقة محددة للشارعين في موضوع ما بدون خطة منتظمة.

* **في**: حرف جر دال على المكان، يفيد تحديد ما بعده للمجال المقصود، وحصره للموضوع الذي يريد المؤلف صياغة طريقة دراسته.

* **الكلام**: يقصد به لغة: القول الدال على معنى، «وقيل: الكلام ما كان مكتفيا بنفسه، وهو الجملة، والقول ما لم يكن مكتفيا بنفسه، وهو الجزء من الجملة»،[1] وقيل أيضا«ما تضمن كلمتين بالإسناد».[2] وإذا اقتصر هذان التعريفان على بنية الكلام، فإن النحاة ركزوا في تحديده على شرط "الإفادة"، في نحو قول ابن مالك:

كَلامُنَـا لَفْـظٌ مُفِيـدٌ كَاسْتَقِـــــمْ واسْـمٌ وفِعْـلٌ ثُـمَّ حَـرْفُ الكَلِـمِ[3]

وقول ابن هشام (ت.761هـ): «الكلام – في اصطلاح النحويين- عبارة عما اجتمع فيه أمران: اللفظ والإفادة.

والمراد باللفظ الصوت المشتمل على بعض الحروف، تحقيقا أو تقديرا.

والمراد بالمفيد ما دَلَّ على مَعْنًى يحسُنُ السكُوتُ عليه».[4] يتبين من هذا الشرط حصر أبي حيان– كما توحي لغة العنوان- لمجال تطبيق المنهج الذي أسسه في الدراسات المفيدة، بمعنى المتضمنة لإضافات مهمة في المجال.

* **على**: تتضمن معنى العلو والاستعلاء والثقل والظرفية، إنها«حرف جر، ومعناه استعلاء الشيء، تقول: هذا على ظهر الجبل، وعلى رأسه، (...) قال ابن جني: وقد

---

[1] – ابن منظور:**لسان العرب**، مادة (كلم)

[2] – الجرجاني: **التعريفات**: 236.

[3] – ابن مالك: **ألفية ابن مالك** ومعها **لامية الأفعال ومسرد -عربي فرنسي- بالمصطلحات النحوية**، ترجمها إلى الفرنسية أ. غوغوية، ط.2، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان 1995م: 5.

[4] –ابن هشام، جمال الدين عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله الأنصاري المصري: **أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك**، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه إميل يعقوب، ط.2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان1424هـ/ 2003م: 1/ 33.

تُستعمل على في الأفعال الشاقة المستثقلة (...) كذلك يقال في الاعتداد على الإنسان بذنوبه وقبح أفعاله؛ وإنما اطردت"على" في هذه الأفعال من حيث كانت على في الأصل للاستعلاء والتفرع؛ فلما كانت هذه الأحوال كُلفا، ومشاق تخفض الإنسان وتضعه وتَعلوهُ وتتفرعه حتى يخْنَع لها ويخضع لها لما يتسداه منها، كان ذلك من مواضع "على"، ألا تراهم يقولون هذا لك وهذا عليك، فتستعمل اللام فيما تؤثره وعلى فيما تكرهه؟».[1]

لقد أكد هذا التعريف أداء"على" لمعاني الاستعلاء والثقل وتعلُّق توظيفه بالمواقف المكروهة مثل الانتقام والإثم وهو ما أكده أبو حيان بقوله: «معنى (على) الاستعلاء حِسًّا كقوله تعالى: (كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ)، أو معنى كقوله تعالى: (الرُّسُل فَضَّلْنَا بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ)».[2] فأفاد بهذا التحديد أن الكلام المقصود في عنوان كتابه يتضمن استعلاء على "ألفية ابن مالك"؛ بمعنى أنه يضم كلاما نقديا مضيفا إليها الجديد، قد يكرهه الناظم لما يشتمل عليه من انتقاد وتخطئة، ويدل من جهة أخرى على أن المنهج الذي سيصوغه خاص بالدراسات النقدية، وأن الناقد ينبغي أن يكون أكثر تمكنا في المجال المقصود من الناظم وأوسع معرفة منه واطلاعا ليحقق دلالة الاستعلاء في دراسته.

* **ألفية ابن مالك**: تمثل المتن موضوع الدراسة منسوبا إلى ناظمه.

لقد حصرت البنية المعجمية للعنوان موضوع الكتاب في نقد ألفية ابن مالك قصد وضع طريقة واضحة لنقادها، وهذا ما يفيد وعي أبي حيان بأهمية وضوح العنوان وتعبيره المباشر عن الموضوع في تيسير عملية القراءة من جهة، وثبوت العلاقة بين بنية العنوان المعجمية وبين المتن من جهة ثانية بتأسيس الأول لسياق دلالي يمنح القارئ توقعا للموضوع أو افتراضا يثبته بقراءة النص أو ينفيه.[3]

---

[1] – ابن منظور:**لسان العرب**، مادة (علا).

[2] – أبو حيان الأندلسي: **ارتشاف الضرب من لسان العرب**، تحقيق وشرح ودراسة رجب عثمان محمد، مراجعة رمضان عبد التواب، ط.1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1418هـ/ 1998م: 4/ 1734 ينظر أيضا: منهج السالك: 250–251.

[3] –ينظر: محمد فكري الجزار: **العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1998م: (سلسلة دراسات أدبية): 7–9.

1 – 2 بنيـة العنـوان التركيبية:

إن كون لغة العنوان مجردة من سياق يوجهها، جعل مختلف أشكال التركيب التي تقدمها اللغة قابلة لتشكيله ومناسبة له؛ إذ الاختيار رهين بالمؤلف ومقاصده، لهذا تختلف بنيات العناوين التركيبية، فقـد تكون قصيرة أو طويلة ومفردة أو جملة ومركبا إسناديا أو إضافيا وجملة اسمية أو فعلية أو شبه جملة...، وبالنظر إلى عناوين كتب أبي حيان، يلاحظ غلبة الجملة الاسمية[1] ذات التركيب الإضافي عليها، نحو: "الإدراك للسان الأتراك" و"ارتشاف الضرب من لسان العرب" و"البحر المحيط" و"التذييل والتكميل لشرح التسهيل" و"تقريب المقرب" و"النكت الحسان في شرح غاية الإحسان"[2]...إلا أن لكل واحد منها – على الرغم من تقارب الصيغ– دلالات خاصة.

أول ملاحظة يمكن تسجيلها هي أن العنوان "منهج السالك في الكلام على ألفية ابن مالك" عبارة عن جملة اسمية تفيد الثبات والاستمرارية؛ بمعنى استمرار دلالته ومقاصده بثبوت صلاحيتها في كل حين، وكذا علاقته بالمتن بوصفه أثرا له، مما يؤكد أن خاصية الاسمية حاضرة في مفهوم العنوان نفسه من حيث هو سمة الشيء أي اسمه، فهو إلى الاسم أقرب منه إلى الفعل، لكونه بمثابة تقييم المتن، وقيمة الأشياء تتسم بالثبات والتمكن،[3] فكان اختيار الجملة الاسمية مناسبا لدلالة المتن ولعلاقته بالعنوان، ومما يعزز معنى الثبوت والاستمرارية في هذا العنوان الصيغتان الصرفيتان اللتان تضمنهما، وهما:

صيغة المصدر: تتجلى في "منهج" على وزن مفعل من نهج ينهج، و"الكلام" على وزن "فعال" من كلم يكلم كلاما، وهو: «اسم للمصدر وليس بمصدر حقيقة، لأن المصادر جارية على أفعالها، فمصدر (تكلَّمت) التكلم، ومصدر [كلمت: التكليم، ومصدر] كالمته: المكالمة. والكلام ليس واحدا منها فثبت أنه ليس بمصدر، بل هو اسم

---

[1] – وهي خاصية مطردة في العناوين. ينظر محمد عويس: **العنوان في الأدب العربي النشأة والتطور**، ط. 1، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة 1988م: 120.

[2] – ويلاحظ أن معظم عناوين مصنفات أبي حيان طويلة وذلك قصد الوفاء بالمعنى المقصود من مضامين الكتب؛ إذ معظمها شرح لآثار غيره. ينظر بهذا الصدد: **المصدر نفسه**: 120.

[3] – **المصدر نفسه**: 20.

للمصدر يعمل عمله»[1] ويدل المصدر على الاستمرارية ويفيد في هذا العنوان كون المنهج المستهدف صالحا لمثل هذا الكلام –الدراسة النقدية– في كل زمان، استنادا إلى دلالته النحوية؛ إذ «يدل بصيغته الإفرادية على الزمن لأنه يستعمل في كثير من الأحيان كالفعل، وقد يستعمل كالاسم مجردا من عنصر الزمن، إلا أنه يفيد زمنا مطلقا لا مقيدا»،[2] لذلك سماه النحاة "المفعول المطلق" «لعدم تقييده»،[3] كثيرا كان الكلام أم قليلا لأن «المصدر يدل على القليل والكثير»[4] ويفيد هذا القول سعة المنهج المقصود وصلاحيته لدراسة المتون النحوية كلها.

وصيغة اسم الفاعل: تتمثل في "السالك" من سلك يسلك سالك، وتدل على الأزمنة الثلاثة إذا لم تثبت قرينة تخصه بزمن ما، لأن النحاة «يذكرون أن اسم الفاعل المقترن بالألف واللام يدل على الأزمنة الثلاثة، ويختص إلى أحدها بقرينة لفظية أو معنوية، ويعمل عمل الفعل مطلقا بدون قيد أو شرط وفي جميع الأزمنة ماضيا كان أوحالا أو مستقبلا»[5] وهو ما يستفاد من ترجمة سيبويه (ت. 180هـ) له بـ"هذا بابٌ صار الفعل فيه بمنزلة الذي فعل في المعنى، وما يعمل فيه"،[6] ومما يؤيد دلالة الإطلاق أن الألف واللام في "السالك" «ليستا علامة تعريف وإنما جاءتا بدلا من الاسم الموصول "الذي"»،[7] بمعنى الذي سلك.

---

[1] – الكفوي: **الكليات**، مادة (كلم). وأما أبو حيان فيسميها مصادر، يقول:«وهذه المصادر التي شذت عن القياس أكثرها يسميها معظم النحاة أسماء مصادر لا مصادر، ويسميها بعض اللغويين مصادر لفعل لم تجر عليه ولا مشاحة في الاصطلاح». **ارتشاف الضرب من لسان العرب**: 2/ 499.

[2] – عبد الله بوخلخال: **التعبير الزمني عند النحاة العرب**: **"منذ نشأة النحو العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري" "دراسة في مقاييس الدلالة على الزمن في اللغة العربية وأساليبها"**، د .ط.، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987م: 1/ 153.

[3] – أبو حيان: **منهج السالك**: 136.

[4] – **المصدر نفسه**: 2.

[5] – بوخلخال: **التعبير الزمني عند النحاة العرب**:1/ 187.

[6] – سيبويه: **كتاب سيبويه**: 1/ 181.

[7] – بوخلخال: **التعبير الزمني عند النحاة العرب**: 1/ 188.

يتسم التركيب الاسمي لـ "منهج السالك في الكلام على ألفية ابن مالك"، فضلا عما سبق ذكره، بميزتين أساسيتين، هما:

الحذف: من خصائص عنوان كتب الشروح الأندلسية الحذف، فمثلا ابن مضاء سمى كتابه الرد على النحاة، والزبيدي عنون كتابه الاستدراك على سيبويه، وابن جناح القرطبي سمى كتبه اللمع والمستلحق والتنقيح والأصول.....وفي هذه العناوين كلها يلحظ حذف إحدى عمدتي الجملة (المبتدأ أو الخبر) مما يعطي للقارئ فرصة التأويل ويحفزه على قراءة الكتاب لعله يظفر بما يوحي بالمحذوف أو يدل عليه.

وبالنظر إلى الكتاب موضوع الدراسة فإن "منهج السالك" يتألف من جملة مضافة حذف أحد أركانها، فأمكن اعتبار الركن المذكور إما خبرا لمبتدأ محذوف يقدر باسم الإشارة للقريب«هذا»،[1] فيكون المسند محذوفا وإما مبتدأ لخبر محذوف يقدر بكائن هنا، أي يوجد في هذا الكتاب، فحذف المسند إليه وعوض بشبه جملة؛ لهذا أمكن تأويل العنوان تأويلين بافتراض العنصر المحذوف، بافتراض حذف المسند يؤول بهذا منهج السالك في الكلام على ألفية ابن مالك أو صيغة قريبة منها أو مرادفة لها، وبافتراض حذف المسند إليه يؤول بمنهج السالك في الكلام على ألفية ابن مالك كائن هنا، والتأويلان معا يحصران موضوع الكتاب في العنوان بالإشارة المفيدة للتخصيص، فلم الحذف؟

إن الحذف في العربية بوجه عام وفي العناوين على وجه الخصوص ذو مقاصد دلالية أو جمالية، إلا أنه يصعب حصر خصائصه في الكلام لأنها «مظاهر لاختلاف المقامات والأحوال ووظيفتها في الكلام هي جعله مطابقا لمراد المتكلم وافيا بغرضه واصفا لشعوره...»،[2] ويمكن تعليل الحذف في "منهج السالك" وغيره من كتب

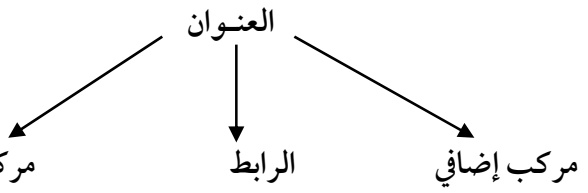
---

[1] – هذا التقدير باعتبار الظاهر أو القريب وإلا فيمكن تقديره تقديرات مختلفة، نحو: إنه أو هو أو أداة من أدوات استفهام...

[2] – أبو موسى محمد حسنين: **دلالات التراكيب: دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني**، ط.1، منشورات جامعة قار يونس، تونس 1399هـ/ 1979م: 241.

الأندلسيين النحوية، باعتباره عنوانا لكتاب، بالقصد إلى تنقيح العبارة والاستغناء عما يستفاد معناه من السياق والقرينة، «لأن ذكر الكلمة التي يدل عليها سياق الكلام ثقل وترهل في الأسلوب»[1] وبالالتزام بالاختصار والإيجاز اللذين جعلهما سمتين لأسلوب كتابه، وإثارة للقارئ بدعوته إلى تأمل العبارة وتقدير المحذوف.

و**الإضافة**: إذا كان الحذف مرتبطا بالإثارة والاختصار، فإن الإضافة تؤدي وظائف عديدة، نحو الحصر والتخصيص. إن العنوان –موضوع الدراسة- يتركب من مركبين إضافيين يتعالقان بشبه جملة:



بداية تجدر الإشارة إلى أن هذا التركيب الإضافي جعل العنوان محتملا لتأويلين؛ إذ تتحكم فيه قاعدتان، إحداهما توليدية والأخرى تحويلية. أما بالنسبة لقاعدة التوليد، فإن علاقة الإضافة –بشكل عام- علاقة بين اسمين أولهما نكرة "منهج" والثاني معرفة "السالك" يقدر بينهما حرف الجر(لِ) بمعنى "منهج للسالك"، وأما بالنسبة لقاعدة التحويل فإنها تعني تحولا من نطاق القدرة الكامنة إلى نطاق القدرة المستخدمة؛ إذ إن انتقال قاعدة الإضافة إلى ميدان التحقق الواقعي للغة يسقط حرف الجر المقدر بين طرفيها، ويفضي التحول بالقاعدة إلى إظهار طبيعة العبارة المضافة[2] والمكونة من مضاف نكرة "منهج" ومضاف إليه معرفة "السالك".

إن اختيار أبي حيان للتركيب الإضافي يعكس قصده إلى جعل عنوان كتابه دقيقا يقيد موضوعه ويحصره كما يحدد متلقيه بناء على مفهوم الإضافة «إسناد كلمة إلى غيرها

[1] – أبو موسى محمد حسنين: **دلالات التراكيب: دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني**: 123.

[2] –ينظر: محمد فكري الجزار: **العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي**: 54–55.

لزيادة في المعنى تفيد التعريف والتخصيص»[1] وأكثر تحديدا «عقد صلة معنوية بين متضايفين، كل منهما أضاف جديدا إلى صاحبه»،[2] فإضافة "منهج" إلى "السالك" يخصصه له بحصر المقصود بهذا المنهج والمستفيد منه في "السالك"، ويؤكد التخصيص إضافة «الْ» الموصولية المفيدة للعهد إليه[3] (السالك المعهود)، فضلا عن الثبوت والاستمرار المستفادين من اعتماد صيغة اسم الفاعل، ثم ازداد التقييد تقييدا بحصر مادة هذا المنهج أو مجال توظيفه في «الكلام على» معرفا أيضا بـ«ال» التي تفيد التخصيص، أي: الكلام المفيد، ثم تحديده للمجال المعرفي لذلك التطبيق في الكتب النحوية معتمدا النموذج المشهور والمعتمد في عصره وهو "ألفية ابن مالك".

نخلص مما سبق إلى أن صيغة العنوان التركيبية تمد القارئ بتوقع لـِ:

الموضوع: وضع المنهج.

والقارئ المقصود:السالك في الكلام على ألفية ابن مالك.

وطبيعة الدراسة: نقدية.

والمجال المعرفي: كتب النحو،"الألفية" نموذجا.

ويتحقق القارئ من هذه التوقعات بربطها بالمتن ليخلص إلى أن اختيار "العنوان" خاضع لموضوع الكتاب ومستمد منه وأن المؤلف اختار لعنوان كتابه بنية تركيبية مباشرة تستهدف الاتصال المباشر الذي يرسخ مجموعة من التصورات والتوقعات في ذهن القارئ؛ لذلك غلب التركيب النحوي المباشر على التركيب الأدبي المتسم بالانزياح، بحكم طبيعة موضوع الكتاب (دراسة منهجية نقدية) ومجاله المعرفي (علم النحو) وما يقتضيان من التقريرية والوضوح والاختصار.

---

[1] – منير سلطان: **بلاغة الكلمة والجملة والجمل**، نشر منشأة المعارف، اسبورتنج، مركز الدلتا للطباعة، الإسكندرية، د.ت: 91.

[2] – **المصدر نفسه**: 91.

[3] – أبو حيان: **منهج السالك**: 25.

1 – 3 وظائـف العنـوان:

العنوان للكتاب –كما سبق– مثل الاسم للشيء به يعرف ويتداول، إنه ضرورة كتابية ومنطلق أساس للقراءة، يؤدي وظائف مختلفة باختلاف موضوعات الكتب وأجناسها، فثمة «عناوين تشمل رأي المؤلف أو موقفه وثالثة رمزية أو تشتمل على صور جمالية وأخرى متعددة المعاني أو وصفية أو سردية أو تتعلق بالتيمات أو المواضيع التي يتناولها النص أو هي عناوين شكلية تحدد شكل النص ونوعه»[1] وهذا يفيد أن من وظائف العنوان الوصف والإغراء والإيحاء والتعيين، غير أن هذا التحديد نسبي لكون الوظائف مرتبطة بالموضوع وبمقاصد المؤلف، ويمكن تقسيم وظائف عنوان الكتاب موضوع الدراسة إلى ثلاثة أنواع: نوع يخص المرسل وثان يتعلق بالمتن وثالث يفيد المتلقي.

إن العنوان من اختيار المؤلف ورسالة منه إلى القارئ، وغالبا ما يضعه المؤلف بعد الانتهاء من المتن وكأنه يقرأ كتابه ليعنونه كما هو واضح في الكتاب موضوع هذه الدراسة. إن صياغة عنوان "منهج السالك" تمت بعد الانتهاء من تأليفه وتعيين متلقيه وتحديد مقاصده، بل إنها تقررت لحظة كتابة المقدمة كما يفهم من قول المؤلف:«ولما فتحت بهذا الكتاب من مقفل هذه الألفية مرتجا وأوضحت به لسالكي هذا الفن منهجا سميته بمنهج السالك في الكلام على ألفية ابن مالك»،[2] ويعني أن اختيار العنوان كان آخر خطوة في الكتاب وهذا يدل على وعي المؤلِّف بدلالته (سمة للكتاب) ووظيفته، لذلك ركز على اختيار المناسب للإيحاء والمحقق للإثارة، مستحضرا فيه الموضوع والمتلقي ومستبعدا ذاته أو ما يشير إليها على مستوى ظاهر بنيته اللغوية، وإن حضرت بشكل ثاو في الدلالة؛ إذ إن اعتبار الكتاب منهجا يفيد كون صاحبه مثالا يحتذى ونموذجا لهذا

[1] – مهنا غراء: **لغة العناوين (دراسة لعنـاوين قصائـد أندريه شديد)**، في: (مجلة كلية الآداب، جامعة القاهـرة، مج 56، ع1، يناير 1996، ص. ص.363 – 365): 363.

[2] – أبو حيان: **منهج السالك**: 2.

المتلقي الذي سماه بـ"السالك"؛ أي أن ذات المرسل مغيبة على مستوى الألفاظ وحاضرة على مستوى الدلالة، وهو أمر ستكشف عنه المقدمة حيث سيحضر المرسل لغة ودلالة.

غير أن استقلال بنية العنوان التركيبية لا يعني إمكان دراسته في استقلال عن المتن- الذي هو سبب وجوده- إلا إذا كانت الدراسة وصفية شكلية دون الدراسة النقدية، لأن العنوان سمة للمتن وأثر يستدل به عليه يفيد العلاقة التلازمية بينهما؛ إذ لا يمكن فهمه وتأويله إلا بربطه بالمتن وإبراز حدود العلاقة بينهما ووظيفة كل منهما بالنسبة للآخر، مما يكشف عن مفارقة في بنيته بين استقلالها عن المتن من حيث الموقع واللغة والتركيب وارتباطها به من حيث الدلالة والوظيفة المفيد للتعالق والحوار المتبادل بينهما، إنه استقلال شكلي وتعالق دلالي ووظيفي كما يبين النموذج المعتمد.

إن الوظيفة الأساس التي يضطلع بها عنوان الكتاب –موضوع هذه الدراسة- هي التعريف بالكتاب بتحديد موضوعه والإشارة إلى طبيعته وتعيينه القارئ المقصود، فـ"منهج" يشير إلى الموضوع وطبيعته و"السالك" يعين القراء المقصودين و"الكلام على" يدل على الاقتصار على الجانب المحقق للفائدة والمغيب في المتن المشروح باعتبار الكتاب تقويما له واستدراكا عليه و"ألفية ابن مالك" تحصر المجال المعرفي الذي هو النحو، ثم إن طريقة الصياغة توحي بالمباشرة في الدراسة والتقريرية في الأسلوب والتزام الإيجاز، وبهذه العناصر يكون العنوان قد اختزل موضوع الكتاب وكشف قصد المؤلف. ويؤدي "منهج السالك" باعتباره عنوانا، إلى جانب التعيين، الوظيفة المرجعية بتحديده مصدر الدراسة مسندا إلى صاحبه رغبة في تقريبه أكثر من القارئ وهو"ألفية ابن مالك"، الأمر الذي جعل طبيعة هذا العنوان ذرائعية تكشف فيه الرسالة عن مقاصد المرسل وتحمل عملها حملا دلاليا يختزل فيه العنوان نصيته بأسلوب مباشر.[1]

ولما كان العنوان مجموعة من العلامات اللغوية التي تحدد هوية نص ما وتدل على محتواه وتجذب القارئ وتستوقفه،[2] فإن العنصر الثاني المستحضر فيه، بعد المتن، هو

---

[1] – ينظر: الجزار: **العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي**: 30–31.

[2] – مهنا: **لغة العناوين**: 363.

القارئ؛ لما له من أهمية في إنتاج النص؛[1] لذلك يسعى العنوان إلى إقامة التواصل بين المتن والقارئ، بتحديد تخصص القراء المستهدفين بهذه الدراسة بـ«السالك في الكلام على ألفية ابن مالك»، معتبرا القراء داعيا للتأليف وسببا للتسمية،[2] ومحددا العلاقة القائمة بين المتن والقارئ ومقربا المسافة بينهما، وكان أيضا حريصا على خلق التفاعل بينهما بدعوة الثاني إلى اتخاذ الكتاب منهجا يسلكه في دراساته. إن الإغراء في "منهج السالك" لا ينحصر في الصياغة أو في الشكل فحسب، بل استهدف أيضا في الدلالة المباشرة والمحددة للموضوع والقراء والمجال، إلا أن فهم دواعي الإصرار على التلقي والمتجلية في الحضور القوي للقارئ في العنوان لا يتحقق إلا بقراءة الكتاب وإدراك خصائصه المنهجية ومنابعه المعرفية ومقاصده النقدية والإصلاحية المتمثلة في تقويم النحو العربي وتعديل طرق صياغته ورسم طريقة نقد كتبه، وهو أمر لن تتضح جدواه إلا باستجابة القراء المقصودين بقراءته وتطبيق المنهجين وتقييمهما، وقد اتضح الحرص على إثارة المتلقي أيضا من طبيعة العبارة المنتقاة للعنوان والمنسجمة مع طبيعة الموضوع العلمية وأسلوبه المباشر المتسم بالإيجاز وبالخلو من المحسنات البديعية المتكلفة، باستثناء التسجيع المتوازي[3] (السالك/ ابن مالك)، وهو من محسنات البديع ومألوف في منثور العرب وشعرهم ويتميز في هذا العنوان بخلوه من الصنعة والتكلف؛ إذ حمل فيه اللفظ على المعنى وليس العكس، وتتميز صيغة العنوان التركيبية أيضا بالحذف –كما ذكر– وهو خاصية نحوية وبلاغية تتميز بها العربية لغايتي الإيجاز والاختصار، وهما شرطان في أسلوب النحو في تصور أبي حيان، ويوحي هذا التوظيف ببعض خصائص أسلوب المتن.

---

[1] – وقد اعتبر والترج أونج استحضار المتلقي لحظة الكتابة ضروريا، يقول:"ولكن يجب في الكلام، كما في الكتابة، أن يكون ثمة متلق حاضر، وإلا فلن يتم إنتاج النص". **الشفاهية والكتابية**، ترجمة حسن البنا عز الدين، مراجعة محمد عصفور، د. ط.، مطابع مِؤسسة دار السياسة، الكويت (سلسلة عالم المعرفة، 182): 305.

[2] –أبو حيان: **منهج السالك**: 2.

[3] –«وهو اتفاق الكلمتين الأخيرتين في الوزن والروي.»أبو حيان: **تفسير البحر المحيط**: 1/ 31.

هكذا تبدو مفارقة -في الظاهر- على العنوان بين القصد إلى الإثارة والإغراء، والحرص على الإيجاز والمباشرة والوضوح، عمد المؤلف للتوفيق بينهما إلى موقف وسط يحقق به الإغراء بجمالية العبارة وحسن اختيار ألفاظها وتوازن عباراتها، دون الإخلال بشروط التعبير واللغة؛ لأن العدول لم يقع في طبيعة الألفاظ وطريقة التعبير، وإنما فقط في قضايا شكلية غير متكلفة تفيد إخضاع المؤلف العنوان للموضوع وخصوصياته على مستويات مختلفة، فهل التزم المؤلف بهذا النهج في المقدمة؟

2 – المقـــدمـــة:

اهتم المعجميون العرب بـ"المقدمة"، فقد أشار ابن منظور إلى أنها مشتقة «من قدم بمعنى تقدم، وقد استعير لكل شيء، فقيل: مقدمة الكتاب ومقدمة الكلام بكسر الدال»،[1] جاعلا إضافتها إلى الكتاب من قبيل الاستعارة، وميز الجرجاني بين «مقدمة الكتاب ما يذكر فيه قبل الشروع في المقصود لارتباطها، ومقدمة العلم ما يتوقف عليه الشروع، فمقدمة الكتاب أعم من مقدمة العلم».[2]والتفت المؤلفون في التراث العربي الإسلامي إلى أهميتها[3] ووظائفها وسلطتها الخطابية الإقناعية،[4] فاتفقوا على وضع مقدمات لكتبهم -وإن اختلفوا في عنونتها بين الفاتحة والخطبة والمقدمة...- ملتزمين فيها بكثير من القواعد التي بدت لهم أساسا في بنائها ومعماريتها، كما تنبه النقاد المحدثون إلى خصوصياتها، فسعوا إلى رسم حدودها وتقنين بنائها وحصر وظائفها، وإذا تباينت

---

[1] – ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (قدم).

[2] – الجرجاني: **التعريفات**: 280.

[3] – المقدمة «ظاهرة حديثة العهد في الثقافة الغربية، فهي لم تظهر إلا مع القرن السادس عشر، وتحديدا على يد (رابليه). لكنها قديمة أصيلة في الثقافة العربية». عبد الواحد بن ياسر: **الخطاب المقدماتي**، في: (علامات في النقد، مج. 12، ج.47، محرم 1424هـ/ مارس2003، ص. ص.626–640): 626.

[4] – عبد الرزاق بلال: **مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم**: 39–41.

آراؤهم في الحد بين من يحصرها في فاتحة الكتاب[1] –وهو الغالب– وبين من يوسع المفهوم ليرادف ما وسم بالعتبات معنونا إياها بالخطاب المقدماتي،[2] فإن المقصود بها في هذا الموضع هو مقدمة الكتاب في التراث العربي، بمعنى: طائفة من الكلام قدمت أمام المقصود لارتباط له بها وانتفاع بها فيه[3] وعتبة نصية ذات دور فعال في القراءة لتفاعلها مع أسئلة النص[4] ومقاصد صاحبه، وأهداف المتلقي وأنواعه.

2 – 1 عناصر مقدمة "منهج السالك":

تختلف عناصر المقدمات باختلاف موضوعات الكتب وأغراضها، إلا أن الثابت في كتب التراث العربي احتواؤها لستة عناصر هي: الديباجة والبعدية وعنوان الكتاب وموضوعه والتصميم والدعاء،[5] وبالنظر إلى مقدمة "منهج السالك" يتضح أنها التزمت بهذه العناصر وأضافت أخر وفق خصوصيات الموضوع ومادته.

افتتح المؤلف مقدمته بديباجة[6] تضمنت البسملة [بسم الله الرحمن الرحيم] وهي قاسم مشترك بين كتب النحو الأندلسية العربية كلها، وحرصت على الوصف لأن كتاب

---

[1] – من مثل: من الثقافة الغربية: Gérard Genette : ***Seuils***, p. p .150-151. ومن الثقافة العربية: عبد الرزاق بلال: **مدخل إلى عتبات النص**: 16 وعبد الفتاح الحجمري: **عتبات النص: البنية والدلالة**، ط.1، منشورات الرابطة، الدار البيضاء 1996م: 8.

[2] – من مثل: السعدية الشادلي: **مقاربة الخطاب المقدماتي الروائي**«مقدمة حديث عيسى بن هشام«و»إنشاء الروايات العربية»، د. ط.، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، د. ت.، (جامعة الحسن الثاني، عين الشق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الدار البيضاء، سلسلة الأطروحات والرسائل، رقم6): 48–49.

[3] – سعد الدين التفتازاني: **مختصر العلامة سعد الدين التفتازاني على تلخيص المفتاح للإمام الخطيب القزويني في علم المعاني والبيان والبديع (وعليه تجريد العلامة البناني)**، ط.1، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، مصر1347 هـ: 1/ 58–59.

[4] – الحجمري:**عتبات النص**: 42.

[5] – عباس ارحيلة: **مقدمة الكتاب في التراث الإسلامي وهاجس الإبداع**،ط.1، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش 2003م: 83.

[6] – الديباجة مشتقة من «(دبج) الشيء– دَبْجًا: نقشه وزينه.(...)الديباج: ضرب من الثياب سداه ولحمته حرير (فارسي معرب). (الديباجة):ديباجة الوجه:حسن بشرته. وديباجة الكتاب: فاتحته...». إبراهيم أنيس ورفقاؤه: **المعجم الوسيط**، (دبج).

المستلحق لابن جناح لا يتضمن بسملة، ووصفها أبو حيان في تفسير البحر المحيط" بحسن الافتتاح،[1] غير أن الملاحظ خاصة في "منهج السالك" هو أنها من وضع الناسخ لا المؤلف لافتتاحه النسخة بـ«بسم الله الرحمن الرحيم، صلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم قال الشيخ...»[2] وهنا يبتدئ كلام المؤلف دون البسملة، ربما لأن الناسخ استغنى عنها ببسملته، إذ المطلوب هو افتتاح الكلام بها–وهو الراجح بحجة افتتاحه الجزء الثاني بالبسملة- أو لأن أبا حيان نفسه استغنى عن البسملة بالحمدلة لاتفاقهما في الغرض وهو «مطلق الثناء؛ يُستعان بها ويُتبرك، ويتقرب بها إلى الله عز وجل».[3]

وشملت ديباجة "منهج السالك" أيضا الحمدلة، وهي عرف لازم في التأليف في الثقافة العربية الإسلامية يعاب الكتاب بغيابه،[4] وقد عده أبو حيان واجبا بقوله:«حمد الله من أوجب ما افتتح به الإنسان»[5] استنادا إلى قول الرسول عليه الصلاة والسلام: «كُلُّ أَمْرٍ ذِي بَالٍ، لاَ يُبْدَأُ فيه بِالْحَمْدِ، أقطَعُ»،[6] فدل أبو حيان بهذا الافتتاح على كون موضوع كتابه ذا بال وشأن وقد وصف الافتتاح بالحمدلة في "تفسير البحر المحيط" ببراعة المطلع،[7] ولما كانت براعة الاستهلال تستدعي كون المطلع «مبنيا على مقصد الكتاب»،[8]

---

[1] – أبو حيان الأندلسي: **تفسير البحر المحيط**: 1/ 31.

[2] – أبو حيان: **منهج السالك**: 1.

[3] – عباس أرحيلة: **مقدمة الكتاب في التراث الإسلامي وهاجس الإبداع**: 84.

[4] – الجاحظ : **البيان والتبيين**: تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، د. ط.، دار الفكر للطباعة والنشر،القاهرة د. ت.: 2/ 6.

[5] – أبو حيان: **منهج السالك**: 1.

[6] – الحافظ أبي عبد الله ابن ماجة: **سنن الحافظ أبي عبد الله محمد بن يزيد ابن ماجة**، حقق نصوصه ورقم كتبه وأبوابه وأحاديثه، وعلق عليه محمد فؤاد عبد الباقي، د. ط.، دار إحياء الكتب العربية، مصر–1372هـ/ 1952م: (كتاب النكاح: باب خطبة النكاح، حديث رقم 1894).

[7] – يقول أبو حيان: «وفي هذه السورة الكريمة من أنواع الفصاحة والبلاغة أنواع. (النوع الأول) حسن الافتتاح وبراعة المطلع فإن كان أولها بسم الله الرحمن الرحيم على قول من عدها منها فناهيك بذلك حسنا إذ كان مطلعها مفتتحا باسم الله وإن كان أولها الحمد لله فحمد الله والثناء عليه بما هو أهله ووصفه بما له من الصفات العلية أحسن ما افتتح به الكلام». **تفسير البحر المحيط**: 1/ 31.

[8] – ابن الأثير: **المثل السائر**: 1/ 87.

فإن أبا حيان ضمن عباراته في الحمدلة بعض ما يوحي بموضوع الكتاب ومجاله المعرفي خاصة «نطق» الدال على كون الموضوع ذا صلة باللغة و«اللسان» الذي ينبئ بدراسة بنية القول في قوله:«أعذب ما نطق به اللسان»،[1] معتمدا فيها –الحمدلة– الجمل الاسمية لدلالتها على الدوام والثبات،[2] كما شملت الديباجة أيضا الصلاة والسلام على رسول الله، وهي «أولى ما توسل به إليه وأعلى ما اعتمد في الزلفى لديه»،[3] بمعنى أن المراد منها هو التيمن، ولما كان إفراد الصلاة عن السلام كتابة مكروها،[4] فإن أبا حيان قد جمع بينهما«وصلاته وسلامه على محمد رسوله وصفيه وحبيبه وخليله»[5] وكررها لتأكيد الأهمية والزيادة في التبرك.[6] لقد استوفت ديباجة "منهج السالك" الأركان المتعارف عليها في مقدمات كتب السلف وخطبهم وبخصائصها.

وفصل أبو حيان بين الديباجة وبقية عناصر المقدمة بفصل الخطاب"وبعـد".[7]وهو أيضا عنصر رئيس في مقدمات كتب السلف وركن ثالث من أركان الكتابة.[8] وهو عرف نلحظه في مقدمات كتب النحو العبري المكتوبة بالعربية أيضا، ومنها كتاب المستلحق، وتتمثل وظيفته في الفصل بين الديباجة وبين الغرض المسوق إليه،[9] وهي في "منهج السالك" مبنية على الضم لحذف المضاف إليه «وأصلها مهما يكن من شيء بعد فحذفت

---

[1] –أبو حيان: **منهج السالك**: 1.

[2] –التفتازاني: **مختصر العلامة سعد الدين التفتازاني على تلخيص المفتاح**: 1/ 26.

[3] –أبو حيان: **منهج السالك**: 1.

[4] – محمد بن قاسم الغزي: **فتح الرب المالك بشرح ألفية ابن مالك**، دراسة وتحقيق محمد المبروك الختروشي، ط.1، منشورات كلية الدعوة الإسلامية ولجنة الحفاظ على التراث الإسلامي، طرابلس 1991م: 39.

[5] – أبو حيان: **منهج السالك**: 1.

[6] – **المصدر نفسه**: 1.

[7] –قال أبو حيان الأندلسي: «**فصل الخطاب: أما بعد**». **تحفة الأريب بما في القرآن من الغريب**، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، ط.1، مطبعة العاني، بغداد 1397هـ/ 1977م: 207.

[8] – ابن الأثير: **المثل السائر**: 1/ 87.

[9] – **المصدر نفسه** : 1/ 87.

مهما ويكن وأقيمت أما مقامها»[1] وحذف أبو حيان أما واستبدلها بالواو«فهي نائبة عن أما ويصح أن تجعل الواو للعطف أو أن الواو للاستئناف النحوي أو البياني على القول بأنه يقترن بالواو».[2]

حدد أبو حيان في المقدمة –بعد الديباجة وفصل الخطاب- مقاصد كتابه واختصر موضوعه وحدد مصدره وعرف بصاحبه بالقول: «فالغرض في هذا الكتاب الكلام على الألفية التي نظمها بلدينا أبو عبد الله محمد بن مالك الجياني...»،[3] ثم فصل القول عن مقاصده الثلاثة وهي:«المقصد الأول تبيين مقيد أطلقه وواضح أغلقه ومخصص عممه ومعين أبهمه ومفصل أجمله المقصد الثاني التنبيه على الخلاف الواقع في الأحكام ونسبته إن أمكن إلى من ذهب إليه من الأئمة الأعلام فإنه يذكر حكما وقع الاتفاق عليه والإجماع ويردفه بآخر وجد فيه الاختلاف والنزاع فيرسل ذلك هملا المقصد الثالث حل ما يهجس في أنفس النشأة من مشكلاتها وفتح ما يلبس من مقفلاتها».[4] وهي مقاصد حاضرة في مقدمات الكتب الأندلسية التي يمكن أن تدرج في مجال النقد النحوي كلها، فنجدها بشكل صريح وأكثر تفصيلا في مقدمة المستلحق لابن جناح[5]، وفي مقدمة الاستدراك للزبيدي[6]، وغيرها كثير.

إن هذه المقاصد تلخص محتوى الكتاب وأهدافه وتثبت موضوعية صاحبه وتنفي ما نسب إليه من القصد إلى تجريح ابن مالك أو التحامل عليه بدوافع ذاتية. ونبه المؤلف

---

[1] – علي بن مبارك الروداني:**حاشية فتح الصمد للعلامة الشيخ علي بن مبارك الروداني ثم الإدريسي**- على شرح العلامة الفقيه سيدي محمد الأغظف ابن الشيخ أحمد الولاتي الحوضي لمنظومة مولانا عبد الحفيظ بن مولانا الحسن المقدس وأخي سيدنا ومولانا السلطان عبد العزيز وخليفته بمملكة مراكش المسماة (السبك العجيب لمعاني حروف مغني اللبيب) حفظهم الله وجزاهم خيرا ونفع بعلومهم آمين، ط.1، المطبعة الكبرى الأميرية، بولاق، مصر المحمية 1325هـ: 1/ 5.

[2] – الروداني: **حاشية فتح الصمد...**: 1/ 5.

[3] – أبو حيان: **منهج السالك**: 1.

[4] – **المصدر نفسه**: 1.

[5] – ينظر: ابن جناح: **المستلحق**: 1-4.

[6] – ينظر الزبيدي: **الاستدراك**: 1.

القارئ إلى مقاصد أخر خفية ذات فوائد كثيرة قائلا:«وربما انجر مع هذه المقاصد فوائد تشنف بحسنها الأسماع وفرائد تشرف المهارق والرقاع»،[1] وقد تكون هذه المقاصد أعم من الكلام على الألفية -إذ أن المقاصد سالفة الذكر أحاطت بعمله بالنسبة للألفية- فقد تندرج ضمنها صياغة منهـج السالك لمسلكه –الذي هو موضوع الكتاب كما يوحي به العنوان- وربما نظرية نحوية عامة تسعى إلى تقويم "النحو" وتعديل منهجه، لقد منح المؤلف بهذا التحديد الدقيق القارئ صورة عامة عن المتن ومحتوياته، وسهل له قراءته واستيعابه ثم نقده بالنظر إلى مدى تحققها في الدراسة أو عدمه.

لم يكن اختيار موضوع "منهج السالك" اعتباطا، وإنما هو نابع من بواعث أفصح عنها المؤلف في مقدمته وتعكس «موقفا حضاريا ومعرفيا يتمثل في كون التأليف استجابة لدواع علمية ومعرفية يعبر عنها المؤلف بطريقة مباشرة أو غير مباشرة».[2]وإذا كانت دواع التأليف في كتب التراث العربي وبخاصة الشروح تهيمن عليها الذاتية أو تلبية طلب شخص ما أميرا كان أو شيخا أو طالبا، فإن ما يميز كتب أبي حيان هو ارتباطها بدواع علمية وموضوعية. أشار أبو حيان في مقدمة كتابه إلى دواع مباشرة تشمل دوافع علمية تتجلى في ما اعترى "ألفية ابن مالك" من سهو وحشو وتكلف ناجم عن مقتضيات النظم وشروط الوزن والقافية، يسعى المؤلف إلى تقويمها والتنبيه من خلالها إلى آفات نظم النحو،[3] ودوافع دينية تتمثل في النصيحة الدينية بتوجيه القراء، خاصة المبتدئين، إلى ما في "ألفية ابن مالك" من أخطاء وأوهام، احترازا من اتخاذها مصدرا لفهم كتاب الله وسنة نبيه، لما حققت حينئذ من شهرة؛ إذ اتخذت مصدرا لقراءة النحو وتدريسه، مما سيؤدي إلى اللحن في كتاب الله واللغو في الدين، لذلك قصد أبو حيان إلى الإفصاح عن قيمتها الحقيقية، وتصحيح وجهة نظر من يعظمها،[4] وهي أسباب تطرد في الشروح

---

[1] – أبو حيان: **منهج السالك**:1.

[2] – عبد الرزاق بلال: **مدخل إلى عتبات النص**: 1.

[3] –أبو حيان: **منهج السالك**:1.

[4] – يستفاد من قول أبي حيان:«ومعذور من يقول بتفضيلها ويصول بتحصيلها فإنا في زمان بغاثه يستنسر وحمأه يستحجر اللهم غفرا». **نفسه**، ص. 2. وهو مثل يضـرب للضـعيف يصـير قويـا، وللـذليل يعـز بعـد الـذل. =

النحوية كلها ويقصد بها تبيان الموضوعية في النقد وعدم القصد إلى التنقيص من قيمة المؤلف أو الإساءة إليه[1] ونبه أبو حيان أيضا إلى دواع غير مباشرة متعلقة بما لاحظه من اضطراب منهجية الكتب النحوية وغموض منهج الأنحاء وبعدها عن أداء وظيفتها، المتمثلة في تيسير تعلم اللغة، فقصد إلى صياغة منهجين، ينظم أحدهما صناعة النحو ويقنن الآخر نقد كتبه.

وعلى الرغم من الأهمية الكبرى لهذين الباعثين، فقد اكتفى أبو حيان بالتلميح إليهما بصيغة عامة ومبهمة في إطار حديثه عن المقاصد، إذ نبه إلى إمكان تحقق مقاصد أخر غير المصرح بها، ذات فوائد جمة،[2] إلا أنه صرح بتحققهما في إطار تقييمه للعمل جاعلا إياهما من منابع التسمية –إلى جانب الباعث الرئيس– قائلا:«ولما فتحت بهذا الكتاب من مقفل هذه الألفية مرتجا وأوضحت به لسالكي هذا الفن منهجا سميته»،[3] وفي العطف دليل على اختلاف المقصدين من حيث المضمون وتماثلهما في الأهمية، فصرح بالغرض بعد إبهامه ورقى بالظن المضمن في النص الأول إلى درجة اليقين والتحقق، ويمكن افتراض تعليل لهذا الإخفاء مفاده: إحساس أبي حيان بغرابة الهدفين على القراء لجدتهما كما يوحي بذلك استعماله لكلمة "الفن" الدال على الجدة والإبداع والمفيد لغياب منهج منظم من قبل،[4] لذلك سعى إلى وضعه للرقي بهذا الفن إلى مستوى العلم، متوقعا ردود

= أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني النيسابوري: **مجمع الأمثال**، حققه، وفصله وضبط غرائبه، وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد، ط. 3، دار الفكر 1393هـ/ 1972م: 1/ 8.

[1] – يقول ابن جناح: "ولم أقصد علم الله في شيء من ذلك الأخذ من الرجل والطعن عليه وكيف ومن بحره غرفنا وبسنده أورينا فهو الذي لا يلحق شأوه ولا يشق غباره لكنا اقتدينا في ذلك بالفيلسوف حيث يقول رادا على أفلاطون اختصم الحق وأفلاطون وكلاهما حبيب لنا بل الحق أصدق لنا ولهذا الرجل عذر جليل فإنه تكلف عظيما وابتدع جسيما ولا شك أنه لولا تقصير الحياة به لاستلحق هذه الأفعال كلها". **المستلحق**، ضمن كتب رسائل لأبي الوليد مروان بن جناح القطبي، نشر وتقديم بالعربية ديرونبرغ، المطبعة الوطنية، باريس: د.ت: 4.

[2] –أبو حيان: **منهج السالك**: 1.

[3] – **المصدر نفسه** : 2.

[4] – ميز خالد يوسف بين "العلم" و"الفن" بالقول: «فالعلوم تشتمل على مبادئ وأصول وحقائق وفروض(...) بعكس الأثر الفني المتميز بروح صاحبه ومزاجه وخياله ومقدرته التصويرية...». في **النقد الأدبي وتاريخه عند العرب**: 38–39.

أفعال القراء وانتقاداتهم التي قد تسفر عن النفور من الكتاب وإتلافه؛ لعدوله عن المألوف ونقده للطريقة السائدة، ومن تم أبهمهما لئلا يدرك مغزاها إلا بعد قراءة المتن واستنباط مبادئ المنهجين وملاحظة خصائصهما وفوائدهما في المجال، مما سيحول الغرابة والنفور إلى القبول والاستجابة، مما سيحقق مقاصد المؤلف ونجاح مشروعه.

ولم تهمل مقدمة "منهج السالك" وصف المنهج باعتباره من العناصر الثابتة في مقدمات كتب السلف ويختلف باختلاف الموضوعات وتباين الأهداف والمقاصد. لقد لخص أبو حيان منهجه في "منهج السالك" في الاقتصار على ما يحقق الفائدة؛ بمعنى المقاصد المسطرة مع التزام الإيجاز والاختصار واجتناب الإطالة والإسهاب والحشو، كما يستفاد من قوله:«ولم أقصد التكثير من الكلام ولا التمثيل لما وضح للأفهام».[1]

ولإحساس أبي حيان بمكانة عمله ورغبته في إنجاح مشروعه المقترح وإدراكه لغرابته على القراء، كان مضطربا بين الإعجاب بالإتيان بالجديد وبين التخوف من مواقف القراء التي قد تتراوح بين الإعجاب والتنويه والإنكار والحسد، ومن تم رأى لزاما عليه أن يسمو بمقدمة كتابه إلى مرتبة الإقناع بتقييم كتابه وإظهار تميزه على غيره مشبها إياه بالدرر[2] والغرر[3] لأهميته ووضوحه وإنارته الطريق للسائرين في مسلكه قائلا:«وإذا بلغنا من الكلام ما أردنا ووصلنا إلى ما له قصدنا فلنبرر ما وعدنا به دُررا تتحلى بها الأجياد وغُررا تتجلى بها التهائم والنجاد يزهى بمحاسنها الفطن وإن كان حاسدا ويعترف بفضلها من كان لفضل مستخرجها جاحدا».[4]

---

[1] – أبو حيان: **منهج السالك**: 1.

[2] –«الدرة: اللؤلؤة العظيمة؛ قال ابن دريد: هو ما عظم من اللؤلؤ...». ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (درر).

[3] – «غرة الشهر: ليلة استهلال القمر لبياض أولها؛ وقيل غرة الهلال طَلْعتُه، وكل ذلك من البياض». **نفسه**، مادة (غرر).

[4] – أبو حيان: **منهج السالك**: 1. أما التهائم فمن «التَّهَمَة: الأرض المتصوبة إلى البحر...». ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (تهم)، وأما النجاد فمن «النجد من الأرض: قفافها وصلابتها (...) ولا يكون النِّجاد إلا قُفًّا أو صلابة من الأرض في ارتفاع...». **لسان العرب**، مادة (نجد).

لقد خرق أبو حيان الطابع المهيمن على مقدمات كتب التراث التي استنت –في معظمها- الاعتذار للقارئ عما في العمل من تقصير أو سهو لضمان «التخفيف من الانتقادات المحتملة التي يمكن أن يواجهها عمله»[1] واستبدله بمدح كتابه،[2] وقد يكون هذا التقييم ناجما عن إدراك المؤلف كون عمله متجاوزا للمألوف وصعب الفهم في تلك الفترة التي عرفت تدهورا ثقافيا أفسد الملكة النقدية[3] ولوعيه بسلطة المناهج السائدة وتخوفه من إهمال القراء له لجهلهم بقيمته، لذلك بالغ في المدح والإعجاب لحثهم على الانتفاع به ضمانا لانتشاره وتحقيق أهدافه؛ إذ ضمن كتابه مناهج ونظريات نحوية جديدة لن تحقق غاياتها إلا باطلاع القراء المستهدفين عليها وتطبيقهم لها. إن الغرور في مقدمة كتاب "منهج السالك" وغيره من نقاد النحو الأندلسيين قد يكون إيجابيا لمزجه بين الرغبة «في التنفيس عن مشاعر النشوة»[4]وبين إفادة القراء وحثهم على الانتفاع بالكتاب.[5] وهذا الخوف من موقف الآخر ومن سوء فهم المشروع خلق قلقا فكريا تمثلته معظم مقدمات كتب النقد النحوي، ولم تخل المتون أيضا من التذكير به، لاسيما في بعض المواطن التي يأتي فيها المؤلف بأفكار جديدة، وقد اطردت في كتاب المستلحق لابن جناح بشكل

---

[1] – حميد لحمداني: **عتبات النص الأدبي**، في:(علامات في النقد، مج.12، ج.46، شوال 1423هـ/ دجنبر2002، ص. ص.7-50): 44.

[2] – ممن حذا حذو أبي حيان في مدح كتابه جلال الدين عبد الرحمن السيوطي (ت.911هـ) في: **البهجة المرضية في شرح الألفية بهامش الأزهار الزينية في شرح متن الألفية لأحمد بن زيني بن أحمد دحلان**، ط.3، مصر: شركة مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، 1379هـ/ 1959م: 2 [المقدمة] وأبو زيد عبد الرحمن بن علي بن صالح المكودي (ت807هـ) في: **شرح المكودي أبي زيد عبد الرحمن بن علي ابن صالح المكودي المتوفى سنة807هـ على الألفية في علمي الصرف والنحو للإمام جمال الدين حمد بن عبد الله بن مالك الطائي الجياني الأندلسي- المالكي المتوفى سنة 672هـ**، ضبطه وخرج آياته وشواهده الشعرية إبراهيم شمس الدين، ط.1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 1417هـ/ 1996م: 356.

[3] – وقد يكون هذا التميز هو ما قصده سيدني جلازر حين وصف **"منهج السالك"** بالغموض. ينظر:

The Alfiyya-Commentaries Of Ibn 'Aqil And AbūHayyàn, p. 400.

[4] – عباس ارحيلة: **مقدمة الكتاب في التراث الإسلامي وهاجس الإبداع**: 147.

[5] –يقول في خاتمة الكتاب مثلا وهي أيضا نوع من العتبات: "ففرغ لقراءته نفسك وشحذ لفهمه ذهنك فإنه ستشرف منه على معان شريفة وأسرار لطيفة تزيدك الأيام بها حرصا عليه واغتباطا به". **المستلحق**: 245-246.

كبير يظهر الصراع الفكري الذي يجابهه الرجل في زمانه، ولا عجب في ذلك فهو يدرس النحو العبري باللغة العربية وبالمنهج العربي ويستند في تبسيط كثير من قواعده إلى المثال أو الشاهد العربي في وقت وجد فيه فئة من العبرانيين لا تؤمن إلا بالتوراة (المقرأ) ولا تسمح بدراسة العبرية إلا من خلاله، هذا بجانب حساد المؤلف وأعدائه الذين يتربصون بإنتاجه ويكيدون له المكائد.[1] وهذا كله أسلوب من أساليب الإقناع بالمشروع العلمي عن طريق بيان براعة الإبداع وتأكيد التميز.

ولما كانت المقدمة تلخيصا للكتاب وتقريرا عنه، فإن المؤلفين في التراث العربي اعتادوا تضمينها العنوان ومسوغات اختياره. ربط أبو حيان عنوان كتابه بالموضوع والنتائج المحققة والمتمثلة خاصة في شرحه الألفية وتوضيحها ووضع منهج لسالكي فنه، يقول: «ولما فتحت بهذا الكتاب من مقفل هذه الألفية مرتجا وأوضحت به لسالكي هذا الفن منهجا سميته بمنهج السالك في الكلام على ألفية ابن مالك»،[2] مما أكد به اختزال العنوان لموضوع كتابه ونتائجه.

وإذا افتتح المؤلف مقدمته بالحمدلة والصلاة والسلام على رسول الله، فإنه ختمها -على عادة غيره من مؤلفي التراث الإسلامي- بالدعاء إلى الله، طالبا منه العون والتأييد بعبارة موجزة قائلا:«ومن الله نسأل العون على ذلك والتأييد ونرجو منه الحسنى والمزيد لا رب غيره ولا مرجو إلا خيره»،[3] وتشعر طبيعة هذا الدعاء بنهاية العمل وتعكس نفسية المؤلف وما عرفت حينئذ من هم توقع الانتقاد وكثرة التأويل وتضارب المواقف، فلم يجد له سندا إلا الله طالبا منه العون على ذلك والنصرة على من يخشى اعتراضاتهم وانتقاداتهم من المنكرين والحساد الجاحدين لفضله، ونستشعر الموقف نفسه في مقدمة

---

[1] - وهي مسألة عبر عنها بلفظ صريح في كتابه اللمع حين أشار إلى موقف حساده منه وتربصهم به وسرقتهم لأعماله، يقول: "...وهذا شيء لم أسمع قط عن أحد من العبرانيين أنه ذكره أو أنه أبه إليه، كما لم أسمع عن أحد يذكر كل غريب أتينا به في هذا الكتاب وفي غيره من كتبنا مما نحسد فيه وننافق فيه. فبعضه نجاهد بالطعن عليه وبعضه يعزى إلى قائل غير موجود ولا معروف حسدا لنا على ما قيض الله لنا من ذلك". **اللمع**: 378.

[2] -أبو حيان: **منهج السالك**: 2.

[3] - **المصدر نفسه** : 2.

المستلحق فلم تبتدئ بالبسملة وإنما افتتحت بالدعاء واختتمت به، قال: "وأسأل الله العصمة من الزلل والنجاة من الخطأ".[1]

2-2 بنية المقدمـة المعجمية والتركيبية ووظائفها:

تقوم المقدمة على مفارقتين، هما مفارقة الموقع؛ إذ أن المقدمة «على مستوى المكان تعتبر أول مكتوب، لكنها على المستوى الزمني تكون آخر ما يكتب»،[2] مما يؤثر في صيغة الكتابة ومحتويات المقدمة، ومفارقة الأسلوب، فعلى الرغم من أن المقدمة تقرير عن العمل، فقد تتميز عنه لغة وأسلوبا، مما ينتج عنه مفارقة بين وظيفتها بالنسبة للمتن وبين استقلالها لغة وتركيبا.

تتضح هاتان المفارقتان في "منهج السالك" من بنية الزمــن؛ إذ تنوعت الأزمنة المعتمدة وفق مقام القول. عبر المؤلف بالزمن المطلق ويمثله المصدر المعتمد في الديباجة وفي تحديد الموضوع ومقاصده: «فالغرض في هذا الكتاب الكلام على الألفية (...) تبيين...»،[3] ويفيد عدم اختصاص الكتاب بعصر دون آخر، لكون مقاصده عامة قابلة للاستمرار ومفيدة على الدوام، معززا هذا القصد باعتماده للجمل الاسمية الدالة على الثبات والاستمرار ووظف الزمن المضارع،وهو المهيمن، في تحديد البواعث على التأليف، سواء منها المتعلقة بأخطاء ابن مالك في "ألفيته"، منزلا الماضي منزلة الحال«...فإنه يذكر حكما(...) يردفه بآخر(...) فيرسل ذلك(...) ويبدله»[4] أو المرتبطة بأحوال القراء - في عصره- القاصد إلى تقويم آرائهم ونصحهم خاصة المبتدئين منهم: «...فإنه قد ينقل الإنسان منها حكما فاسدا (...) يعتقد(...) فيبني...»،[5] مفيدا بذلك أن فكرة التأليف نابعة من ظروف العصر ومكانة الألفية فيه، كما اعتمده أيضا في مدح

---

[1] - يقول ابن جناح: "وأسأل الله العصمة من الزلل والنجاة من الخطأ". **المستلحق**: 14.

[2] - عبد الرزاق بلال: **مدخل إلى عتبات النص**: 42.

[3] - أبو حيان: **منهج السالك**: 1.

[4] - **المصدر نفسه**: 1.

[5] - **المصدر نفسه**: 2.

العمل لكونه تحقق بعد الانتهاء من المتن والشروع في كتابة المقدمة باعتبارها تقريرا عنه قائلا:«فلنبرر ما وعدنا به دررا تتحلى بها الأجياد...»[1] وفي افتراض مواقف القراء منزلا المستقبل منزلة الحال لتثبته من مواقفهم «يزهى بمحاسنها الفطن وإن كان حاسدا ويعترف بفضلها...»[2] وفي الدعاء لكونه متعلقا بلحظة الانتهاء وما يخالج خلالها نفس الكاتب من أحاسيس واحتياج إلى العون لقرب مرحلة القراءة والنقد؛ كما اعتمد أبو حيان أيضا الزمن الماضي في تحديد البواعث على التأليف «وما حداني يعلم الله على الكلام في هذه الأرجوزة...»[3] وفي الإشارة إلى المنجز والمحقق فيه «وإذا بلغنا من الكلام ما أردنا ووصلنا إلى ماله قصدنا فلنبرر ما وعدنا به...»[4] وفي تعليل العنوان« سميته» ويفيد هذا التعبير أن المقدمة كتبت بعد الانتهاء من تأليف الكتاب.

هكذا يبدو تنوع الصيغ في المقدمة بتنوع محتوياتها وتباين أزمنتها، مما جعلها تتميز بأسلوب الالتفات، وواكب هذا التنوع في الصيغ والأزمنة تنوع في الضمائر والإشارات.

يختلف الضمير المعتمد في المقدمات باختلاف تصورات الدارسين، بين من يميل إلى اعتماد ضمير المتكلم "أنا" باعتباره «خاصية من مميزات خطاب المقدمة»[5] وبين من ينزع إلى ضمير المتكلم الجمع "نحن" رغبة في تبيان مكانة المشروع وصاحبه[6] أو لإشراك غيره في الإنجاز وبين من يرجح ضمير الغائب «تأكيدا منه على الحقيقة والمنهج لا على شخصية الباحث»[7] وأما أبو حيان الأندلسي فإنه لم يلتزم بضمير واحد وإنما نوع الضمائر لتشمل الأنواع الثلاثة مستدعيا غيرها وفق مقامات القول.

---

[1] -أبو حيان: **منهج السالك**: 2.

[2] -**المصدر نفسه**: 2.

[3] - **المصدر نفسه**: 1-2.

[4] - **المصدر نفسه**: 2.

[5] - عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص: 1.

[6] - عباس ارحيلة: **مقدمة الكتاب في التراث الإسلامي وهاجس الإبداع**: 64-65.

[7] -محمد زياد حمدان: **البحث العلمي كنظام: كتاب يدوي لتنفيذه وتقريره وتقييمه**، د. ط.، دار التربية الحديثة، عمان- الأردن 1409هـ/ 1989م: 296.

وظف أبو حيان في المقدمة ضمير المتكلم بنوعيه؛ إذ عبر بضمير المفرد المتكلم في وصفه لمنهجه: «ولم أقصد التكثير من الكلام»[1] وبواعث تأليفه: «وما حداني يعلم الله على الكلام...»[2] وسبب التسمية: «ولما فتحت بهذا الكتاب (...) سميته»[3] فكان اختياره مناسبا لوصف اختياراته الشخصية وتزكية موضوعه، ويلاحظ أنه لم يسند تحديد الموضوع ومقاصده إلى ضمير المتكلم على الرغم من كونه المعتاد في التراث الثقافي العربي[4]، وإنما استعمل التعبير المطلق «فالغرض في هذا الكتاب الكلام على الألفية...»،[5] تأكيدا منه على موضوعيته، في حين وظف ضمير المتكلم الجمع "نحن" في تقييم العمل: «وإذا بلغنا من الكلام (...) ووصلنا إلى ما له قصدنا (...) فلنبرر ما وعدنا به دررا تتحلى بها الأجياد»[6] ويحتمل دلالتين:[7]

الأولى: أن يكون القصد منه تعظيم النفس والاعتزاز بالمنجز والمبالغة في الإعجاب به، لما يخفيه من «الشعور بالتميز بالموهبة وما يستتبع ذلك من علم وقدرة على البحث»،[8] وهو الراجح لأنه اعتمد في مقام الفخر بالمنجز وتصويره للقارئ قصد الإثارة والإغراء.

و**الأخرى**: أن يكون الغرض منه إشراك القارئ في تقدير المنجز تأكيدا لاستحضاره في الإنجاز، وهو احتمال مرجوح لأن هذا التقييم خطاب إغرائي موجه إلى أنواع مقصودة من القراء مصرح بها في النص مباشرة بعده، وهم المشار إليهم بالأجياد

---

[1] – أبو حيان: **منهج السالك**: 1.

[2] – **المصدر نفسه**: 1.

[3] – **المصدر نفسه**: 2.

[4] – عباس أرحيلة: **مقدمة الكتاب في التراث الإسلامي**: 63.

[5] – أبو حيان: **منهج السالك**: 1.

[6] – **المصدر نفسه**: 2.

[7] – يقول أبو حيان: «نا ضمير المتكلم ومعه غيره أو معظم نفسه». **تفسير البحر المحيط**: 1/ 25.

[8] – عباس ارحيلة: **مقدمة الكتاب في التراث الإسلامي**: 64.

والتهائم والنجاد،[1] ليسترشدوا به في أعمالهم ومناهجهم وللحساد والمنكرين لإقناعهم بقيمته الأمر الذي ينفي احتمال الإشراك.

وأحال أبو حيان أيضا بضمير المفرد الغائب "هو" على ناظم الألفية أثناء عرضه لمقاصد الموضوع: «تبيين مقيد أطلقه (...) وواضح أغلقه...»[2] وعلى القراء: «قد ينقل الإنسان منها (...) لاسيما مبتدئ ألقى في روعه(...) يزهى بمحاسنها الفطن...»[3] وهو ما ينفي إشراكه في كتابة المقدمة ويعزز تأويل ضمير الجمع "نا" بالتعظيم لا بالإشراك، ويناسب هذا الضمير دلالة المقدمة باعتبارها خلاصة للعمل ولتجربة مؤلفه فيه ولزمن كتابتها بعد الانتهاء من المتن ولوظائفها خاصة الإغراء والإثارة، مما يستلزم الانفراد عكس الإنجاز الذي يستدعي المشاركة والدعم.

وأشار أبو حيان باسم الإشارة للقريب مقترنا بـ«ها» التنبيه (هذا) إلى كتابه نفسه أثناء تحديد الموضوع ومقاصده «فالغرض في هذا الكتابَ» منبها إليه القارئ، كما أشار به إلى مصدر الدراسة عند عرض أخطائها (الألفية)، محددا سببها (النظم): «ولعله ما عرض في هذه الأرجوزة ما عرض حتى قام بجوهرها العرض»،[4] ولاسم الإشارة دلالات، منها:

قصد المؤلف إلى الدقة في تعيين المقصود لأن «اسم الإشارة بطبيعة دلالته يحدد المراد منه تحديدا حسيا ظاهرا، ويميزه تمييزا كاشفا، وهذا التحديد قد يكون مقصدا مهما للمتكلم لأنه حين يكون معنيا بالحكم على المسند إليه بخبر ما فإن تمييز المسند إليه تمييزا واضحا يمنح الخبر مزيدا من القوة والتقرير»[5] وهو مما يؤكد به دقة الموضوع.

---

[1] – أبو حيان: **منهج السالك**: 1.

[2] – **المصدر نفسه**: 1.

[3] – **المصدر نفسه**: 2.

[4] – **المصدر نفسه**: 2.

[5] – أبو موسى محمد حسنين: **دلالات التراكيب**: 169–170.

وتحديد المؤلف بالإشارة إلى الكتاب لزمن كتابة المقدمة بالنسبة إليه –الكتاب– وهو بعد الانتهاء منه وتعزيزه بالإشارة إلى الألفية لموضوعيته في النقد، بمعنى أن انتقاداته لها ومؤاخذاته على صاحبها مستمدة من قراءتها، لا أنها مفترضة أو متكلفة.

ويشكل الأسلوب،[1] إلى جانب الضمائر والإشارات، المظهر الكاشف لاستقلال بنية المقدمة عن النص، كما أنها تستند إلى بنية حجاجية ذات أبعاد إقناعية عبر أفعال الكلام والمؤشرات اللغوية؛ إذ على الرغم من حرص أبي حيان في كتابه على الوضوح والمباشرة في عبارات المتن، فإنه تأنق في المقدمة تأنق المصنفين في أمثالها، مدركا أهمية الصياغة في الإثارة، مراعيا فيها جزالة اللفظ وسلامة اللغة، ومجتنبا الحشو والتكرار، ومضفيا على أسلوبه سحرا وعذوبة وعلى ألفاظه قوة وتأثيرا باستخدامه لبعض المحسنات اللفظية من مثل السجع، وهو الغالب، ومنه: أطلقه/ أغلقه وأبهمه/ أجمله والأحكام/ الأعلام، الأقوال/ منوال، والجناس نحو فوائد/ فرائد وعَرض/ عرض/ العرض والمَجالس/ المُجالس، والطباق ومن نماذجه الشعر/ النثر والحقيقة/ مجاز و فاسد/ صحيح، والمقابلة من مثل المعنى القريب/ اللفظ البعيد، لقد أضفت هذه المحسنات، وغيرها كثير، على أسلوب مقدمة "منهج السالك" موسيقى داخلية وجمالا أهلاها لتكون مدخلا مغريا لما يليها من محتويات الكتاب.

ويستمد أسلوب المقدمة قوته وتميزه أيضا مما تضمنه من صور بلاغية مختلفة، مثل التشبيه في قول المؤلف :«ما هذه الأرجوزة إن هي إلا كنغبة من دأماء وتربة في يهماء»،[2] إذ شبه مكانة الألفية في مجالها المعرفي بجرعة في البحر وتربة في أرض لا مرتع بها وهو

---

[1] – يقصد بالأسلوب هنا طريقة التعبير. يراجع هذا المعنى لدى أحمد الشايب في: **الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية**، ط. 6 مزيدة ومنقحة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1966م: 44. ينظر التعريف المفصل للأسلوب في الفصل المخصص له ضمن هذا الباب.

[2] – أبو حيان: **منهج السالك**: 2. «النغبة بالضم الجرعة، وجمعها نغب، (..) وقيل: النغبة المرة الواحدة». ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (نغب). و«الدأماء: البحر لدوام مائه». نفسه، مادة (دوم) و«اليهماء: الأرض التي لا مرتع بها، أرض يهماء. واليهماء، الأرض التي لا أثر فيها ولا طريق ولا علم، وقيل هي الأرض التي لا يهتدى فيها لطريق، وهي أكثر استعمالا من الهيماء». **المصدر نفسه**، مادة (يهم).

تصوير لقلة شأنها وضعف أهميتها في المجال، والكناية في قوله: «فإنا في زمان بغاثه يستنسر وحمأه يستحجر»[1] كناية عن الاحتفاء بالفاسد وإهمال الصالح، والاستعـــارة في قوله:«فلنبرر ما وعدنا به دررا تتحلى بها الأجياد وغررا تتجلى بها التهائم والنجاد»[2] واصفا كتابه بالدرر والغرر مبالغة في تصوير وضوحه وإنارته السبيل لسالكي مسلكه عن طريق الاستعارة.

وتميز أسلوب مقدمة "منهج السالك" أيضا بأنواع مختلفة من الالتفات، بمعنى الانتقال من صيغة إلى صيغة،[3] نحو الالتفات من الغائب إلى المتكلم في قوله: «...وإن لا فما احتوت عليه من السهو واشتملت به من الحشو يأبى أن يكون صادرا عن بادئ في النحو بله إماما تضوع برياه المجالس ويُبْأى برؤياه المجالس وما حداني يعلم الله على الكلام (...) فإنه قد ينقل»[4] والالتفات من المفرد إلى الجمع في قوله:«وإذا بلغنا من الكلام ما أردنا ووصلنا إلى ما له قصدنا فلنبرر(...) ولما فتحت بهذا الكتاب (...) سميته»[5] والعدول عن الماضي إلى الحاضر في قوله:«وماحداني يعلم الله»[6] والإخبار عن الماضي بالمضارع في مثل قوله: «فإنه يذكر حكما»، والفعل مسند لابن مالك، واصفا

---

[1] – أبو حيان: **منهج السالك**: 2.

[2] – **المصدر نفسه**: 2.

[3] – ابن الأثير: **المثل السائر**: 2/ 4.

[4] –أبو حيان: **منهج السالك**: 1. و يندرج هذا النموذج ضمن ما سماه ابن رشيق بالاعتراض والاستدراك «وسبيله: أن يكون الشاعر آخذا في معنى، فيعرض له غيره، فيعدل عن الأول إلى الثاني، فيأتي به، ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل بالثاني في شيء، بل يكون مما يشد الأول».أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني(390–456هـ/ 1000–1064م): **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق محمد قرقزان، ط.2 مزيدة ومنقحة، مطبعة الكاتب العربي، دمشق 1414هـ/ 1994م: 1/ 636–637.

[5] – أبو حيان: **منهج السالك**: 2.

[6] – **المصدر نفسه**: 1.

لأوهامه في المتن وأخطائه، فكان هذا التعبير أشد تأثيرا في السامع[1] والتعبير بالحال عن المستقبل في نحو «تتحلى بها الأجياد (...) يزهى بمحاسنها الفطن وإن كان حاسدا...»،[2] بمعنى ستتحلى وستزهى، منزلا الممكن منزلة الكائن لتيقنه منه مبالغة منه في مدح عمله وإظهار إفادته للمستويات المعرفية كلها، للتأثير في القراء وإثارتهم.

ولإيمان أبي حيان بأهمية جلب المتلقين وإثارتهم في ضمان قراءة جيدة وفعالة تساهم في إنجاح المشروع المقصود، فإنه لم يكتف بالإغراء بطريقة التعبير وإنما أضاف إليه سبلا أخرى من مثل امتداح كتابه وإظهار حكمته، وهو عنصر أساس في استراتجيات الحجاج المتعلق بإظهار قيمة المتكلم (الإيطوس) في مقابل هجاء "ألفية ابن مالك" لإثارة المتلقي المستهدف وتشجيعه على قراءة "منهج السالك" والاهتمام به،[3] باعتبار المقدمة خطابا نقديا[4] يؤسس لشرعية الكتاب ويقيمه ويبحث عن قارئه ويوجهه ويبرز شخصية كاتبه؛ ولم تنحصر وظيفة مقدمة "منهج السالك" في الإغراء وإنما أدت أيضا وظيفة الإخبار بالتعريف بالموضوع ومقاصده والبواعث على تأليفه كما مثلت مرجعا بتحديدها لمصدر الدراسة ومؤلفه. وهي وظائف يحرص عليها كل من ألف في هذا المجال؛ مع الحرص على إظهار حسن النية والموضوعية في الطرح وعدم القصد إلى التنقيص من قيمة التراث ولا الإساءة إلى الشيوخ، ومن ثم يحرص هؤلاء في مقدماتهم على التماس العذر للسلف فيما وقعوا فيه من السهو والخطأ، إذ الإحاطة على البشر مستحيلة،[5] وهي عبارات تدخل في استراتجيات الحجاج ضمن ما يعرف بالايطوس من خلال بيان حكمة المؤلف وموضوعيته وتمكنه في مجاله واحترامه لشيوخه.

---

[1] – استعمال المضارع في الماضي«التفات ذهني، كي يبرز القائل الصور والأحداث الماضية، ويجلبها تحت سمع السامع والقارئ وبصرهما، وكأنها تحدث في الحاضر، لتكون أشد تأثيرا فيه، وانطباعا في ذهنه». محمد، حسين: **الأضداد في اللغة**، في: (مجلة اللسان العربي، مج. 8، ع.1، 1971م، ص. ص.93–120): 112.

[2] –أبو حيان: **منهج السالك**: 2.

[3] –**المصدر نفسه**: 2.

[4]-Genette (Gérard): ***Seuils***, p.15

[5] – يقول ابن جناح: "ولم أقصد علم الله في شيء من ذلك الأخذ من الرجل والطعن عليه وكيف ومن بحره غرفنا وبسنده أورينا...". **المستلحق**: 3 ـ4.

يستنتج من مقاربة مقدمة "منهج السالك" -ومقارنتها بمقدمة المستلحق لابن جناح- أنها استوفت أدبيات المقدمة في التراث الإسلامي سواء من حيث عناصرها أو من حيث أسلوبها وطريقة صياغتها أو من حيث وظائفها؛ إذ جمعت بين الإثارة والتوجيه والسلطة الإقناعية، مما أهلها لأن تكون مفتاحا لما يليها، فهل ثمة مداخل أخرى إلى الكتاب؟

3- الحـدود والمصطلحـات:

يقصد بالحد لغة «المنع، والحاجز بين الشيئين، ومنتهى الشيء»،[1] وفي اصطلاح النحاة «ما يميز الشيء عما عداه»[2] ويعني المصطلح المشتق من اصطلح «اتفاق طائفة على شيء مخصوص»، فهو«كلمة أو مجموعة من الكلمات، تتجاوز دلالتها اللفظية والمعجمية إلى تأطير تصورات فكرية وتسميتها في إطار معين، تقوى على تشخيص وضبط المفاهيم التي تنتجها ممارسة ما في لحظات معينة»[3] يتبين من هذه التعريفات أن الحد يختلف عن الشرح[4] وأن المراد بحد المصطلحات هو حد الشارح أو الكاتب للمفاهيم الأساس في كل باب أو فصل، باعتبارها مفاتيح ضرورية للدخول إلى محتواه وفهم مقاصده، وهذا يفيد أن لكل علم مصطلحاته وطرقه الخاصة في الحد وشروط محددة وضوابط.

---

[1] - الفاكهي، جمال الدين عبد الله بن أحمد بن علي بن محمد (899-972هـ): **شرح الحدود النحوية**، حققه وقدمه محمد الطيب الإبراهيم، ط.1، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان 1417هـ/ 1996م: 15.

[2] - **المصدر نفسه**: 15.

[3] - أبو حسن، أحمد: **المصطلح ونقد النقد**: 289.

[4] - وقد ميز أبو حيان بين الحد والشرح حين قال معقبا على ابن مالك: «ذكر المصنف باب شرح الكلمة، ولم يذكر حد الكلمة؛ لأن الحد للشيء عسير الوجود، فعدل عن لفظ "حد" إلى لفظ "شرح"، وكلاهما يشترك في كشف المحدود وبيانه». **التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل**، حققه حسن هنداوي، ط.1، دار القلم، دمشق، الجزء الأول 1418هـ/ 1997م والجزء الثاني 1419هـ/ 1998م والجزء الثالث 1420هـ/ 2000م والجزء الرابع 1421هـ/ 2000م:1/ 13.

3 – 1 شروط الحدود والمصطلحات:

لأبي حيان الغرناطي –خاصة في منهج السالك– عناية واضحة بالحدود والتعريفات يحرص على أن يسوقها في مفتتح كل باب نحوي أو بين ثنايا أقسامه، وهو لا يكاد يترك مصطلحا يمكن أن يخضع للتعريف والحد دون حده، كما اهتم بمناقشة حدود ابن مالك وقيد حدود المصطلحات النحوية بقوانين مختلفة وشروط متنوعة، منها ما يخص المصطلح ذاته ومنها ما يتعلق بالمصطلح الذي ينبغي حده ومنها ما يرتبط بالحد، وهي مسألة اهتم بها من اهتم بالنقد النحوي من الأندلسيين، فنجد ابن جناح يفتتح كتبه بعد المقدمة بتحديد المصطلحات الأساس، ويلحظ على كتبه بجانب اعتماد المصطلح العربي، التأثر أيضا بالمنطق الأرسطي[1] . ونجد أبا حيان في كتابه التذييل والتكميل لشرح التسهيل ينظر للمصطلح النحوي بذكر شروطه وخصائصه.

إن القول بأن المصطلح النحوي هو قائمة المصطلحات التي استعملها النحاة في حقلهم المعرفي (النحو) يوحي بوجود ضوابط تميز هذا المصطلح عما سواه وتنحصر في "منهج السالك" في ثلاثة ضوابط، يتمثل الأول منها في **الاعتياد في المجال**؛ بمعنى كثرة تداول المصطلح في مجال النحو. لقد اعترض أبو حيان على بعض ألفاظ ابن مالك المخلة بهذا الشرط بنحو قوله في باب الاشتغال متحدثا عن الفصل والوصل :«وتسمية مثل هذا فصلا أو وصلا غير معهود في اصطلاح النحاة»[2]، ولا يعني الاعتياد لأبي حيان كون المصطلح من وضع النحويين ولذلك المعنى أصلا، وإنما فقط كثرة تداوله في مجال النحو حتى عرف به واشتهر وهو ما يؤكده تفنيده لاعتراض ابن الطراوة (توفي قبل 530هـ) – بالقول: «فان قلت: أليس الاصطلاح وضع لغة لم يستعملها العرب؟

---

[1] – ينظر: ابن جناح: **المستلحق**: 11ـ14.

[2] – أبو حيان: **منهج السالك**: 124 ومنه أيضا قوله في باب المضمر:«...وقسمه ابن مالك إلى واجب الخفاء، وهو ما لا يمكن أن يرفع ظاهرا ولا مضمرا بارزا، وإلى جائز الخفاء، وهو ما يمكن أن يرفع ذلك، وهذا اصطلاح غريب لا نعرفه إلا منه». **ارتشاف الضرب**: 2/ 911.

قلت: أكثر الاصطلاحات تنقل ألفاظ اللغة إلى معان تشبه المعاني التي وضعها لها أهل اللغة، ولذلك لا تجد في صناعة النحو لفظا مخترعا لا ينطق به أهل اللغة. وأيضا فيكون قول النحويين تسمية بالأكثر؛ إذ أكثر هذه الجموع التغيير فيها كثير، وما اعترض به قليل، وإذا كان أهل اللغة والصنائع يسمون الأشياء بأوائلها كتسمية كتاب الحماسة، والعين، وغيرهما، وإن كان المسمى ليس بالأكثر، فالتسمية بالأكثر أقرب وأولى...».[1] ولا يقصد أبو حيان بالاعتياد أيضا توحيد المصطلحات وقصر كل مصطلح على معنى واحد،[2] وإنما يقر المصطلحات المستعملة لمعنى واحد كلها ما دام لكل منها وجه؛ لذلك تتردد في مصنفاته عبارة "ولا مشاحة في الاصطلاح" التي تفيد أنه لا حرج في استخدام المصطلحات بصرف النظر عن البيئة الحضارية أو الإطار الفكري أو الملابسات المعرفية أو العقدية التي تنشأ فيها،[3] ومنه قوله: «ولتعلم أن اصطلاح النحاة مختلف في الظرف فالبصريون يسمونه ظرفا والفراء يسميه محلا والكسائي يسميه حرف صفة ولا مشاحة في الاصطلاح ولكل من التسمية وجه».[4]

ويضطر المؤلف -أحيانا- إلى إيراد المصطلحات المعتمدة في النحو لمفهوم ما كلها، من مثل مرادفات الإسناد، «لأن المصنف ذكر أحد المصطلحات، فيتوهم أنه مصطلح النحويين أجمعين، ولئلا يقف أحد في كلام بعض النحويين على استعماله بعض هذه المصطلحات فيتوهم أنه أخطأ في ذلك. ولكل من هذه الاصطلاحات وجه؛ لأن الإسناد

---

[1] - أبو حيان: **التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل**: 1/ 272.

[2] - وقد جعل تمام حسان حصر المعنى من شروط استعمال المصطلح الفني. ينظر: **اللغة بين المعيارية والوصفية**، د.ط.، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء 1400هـ/ 1980م: 161.

[3] - محمد عمارة: **منهج التعامل مع المصطلحات**، في: (قضايا المنهجية في العلوم الإسلامية والاجتماعية، تحرير نصر محمد عارف، ط.1، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، فرجينيا1417هـ/ 1996م: (سلسلة المنهجية الإسلامية)، ص. ص. 255-264): 255.

[4] -أبو حيان: **منهج السالك**: 43.

هو الإلصاق والإضافة...»؛[1] إن القصد من تعداد مترادفات المصطلح الواحد في الكتاب إذن هو تأكيد ثبوتها كلها مادامت مؤدية للمعنى نفسه.[2]

أما الشرط الثاني من شروط المصطلح فهو **الشمول**؛ بمعنى شمول المصطلح للمسائل التي تندرج ضمنه؛ يستحضر أبو حيان هذا الشرط أثناء مناقشة المصطلحات التي يتخذها الناظم عنوانا للباب، فينتقد ما قصر منها عن تمثيل المعنى المقصود أو الباب الذي يمثله، من ذلك "أفعال المقاربة" التي قال عنها معترضا على ابن مالك:«أطلق الناظم على هذه الكلمات أفعالا وهو على قسمين: قسم مجمع عليه أنه فعل وهو ماعدا عسى وقسم مختلف فيه وهو عسى»[3] ويؤكد هذا القول شرط الشمول في المصطلح.

وأما الشرط الثالث لقبول المصطلح النحوي -حسب منهج السالك- فهو أداؤه للمعنى بطريقة الحقيقة، وما يفهم من اعتراض المؤلف على تسمية ابن مالك الضمير "ذا انتصاب"[4]إذ «فيه تجوز لأنه مبني وإنما معناه أنه يحكم عليه بأنه في موضع نصب».[5]

ويلاحظ أن أبا حيان لا يعرف كل مصطلح مستوف للشروط السالفة، وإنما يشترط في ما ينبغي حده منها، وفق الهدف من الحدود وهو الإبانة والتوضيح، أن يكون مصطلحا نحويا، بمعنى مطرد استعماله في مجال النحو ولمعان يحتاج إليها فيه؛ لذلك عد حد ابن مالك للـ"كلام" «كالحشو بالنسبة إلى علم النحو وإنما هذا من علم اللغة أي أنه قد تنطلق الكلمة على الكلام في اللغة (...) وكان ينبغي أن يذكر للكلمة حدا بدل هذا

---

[1]-أبو حيان: **التذييل والتكميل**: 1/ 48.

[2] – وقد صرح أبو حيان باختياره حين قال: «لأن الناس اختلفوا في المسند والمسند إليه وذلك في نحو قام زيد وزيد قائم فمنهم من يقول الأول مسند والثاني مسند إليه ومنهم من عكس ومنهم من جعل المحكوم عليه هو المسند إليه والمحكوم به هو المسند وهذا الذي نختاره». **منهج السالك**: 4.

[3] – **المصدر نفسه**: 67.

[4] - ابن مالك: **ألفية ابن مالك**: 15.

[5] – أبو حيان: **منهج السالك**: 17.

الذي ذكره مما لا يحتاج إليه في علم النحو»[1] ويشترط الغرناطي في المصطلح الذي ينبغي حده أيضا أن يكون في حاجة إلى الحد، وفق شرط الإفادة الذي يقيد بها دراساته وحرصه على الإيجاز والاختصار، لذلك اطردت في كتبه عبارات من مثل:«لا يحتاج الموصول إلى حد لأنه ألفاظ محصورة قليلة تضبط بالعد»[2] وأكثر المصطلحات احتياجا إلى الحد الألفاظ المشتركة بين معان مختلفة مما يقتضي من المستعمل تعيين المعنى الذي يقصده احتراسا من اللبس، ومنها "المفرد" لأنه يطلق باصطلاحات.[3]

ولأن الحد هو المفتاح الرئيس لتحقيق التفاهم أو التواصل بين المؤلف والمتلقي «يؤتى به لإيضاح المحدود وبيانه»،[4] فإن أبا حيان شدد في شروط الحد أيضا مقتديا بابن رشد وبأستاذه ابن عصفور(ت.669هـ)، لقد اشترط في الحد أن يكون جامعا مانعا، ويبينه تعليق الأندلسي على حد ابن مالك للكلام بـ * لَفْظٌ مُفِيدٌ كَاسْتَقِمْ *[5] بالقول:«ووجدنا الكلام قد تتم ماهيته بلفظتين فقط وإذا كان كذلك فليس بجامعَ»[6] وأن يعتمد فيه الجنس القريب دون البعيد، لأنه «متى أخـذ في الحد الجنس البعيد مع الفصل كان الحد ناقصا لأن فيه إخلالا ببعض الذاتيات»،[7] كما يشترط الأندلسي في الحد أيضا ألا يقتصر على التمثيل، ويستفاد من اعتراضه على الحدود التي اكتفى فيها الناظم بمجرد التمثيل بنحو قوله: «لم يذكر حدا للابتداء وإنما أتى به مثلا والمثل لا يتوصل منها إلى تعرف حقائق الأشياء وجرى في ذلك على أكثر عادته في الأبواب»[8] وأن يكون خاصا بالمصطلح لا يشاركه فيه غيره، ويستفاد من تعليق المؤلف على حد الناظم للخبر بـ:

---

[1] – أبو حيان: **منهج السالك**: 3.

[2] – **المصدر نفسه**: 25.

[3] – **المصدر نفسه**: 87.

[4] –أبو حيان: **التذييل والتكميل**: 1/ 46.

[5] – ابن مالك: **ألفية ابن مالك**: 5.

[6] – أبو حيان: **منهج السالك**: 2.

[7] –**المصدر نفسه**: 2. وذكر في غير منهج السالك شروطا أخرى، منها: أن يكون الحد بـالأمور الذاتيـة وواضـحا وحقيقة، وألا يتضمن صيغة النفي. ينظر: أبو حيان: **التذييل التكميل**: 1/ 46 و1/ 49–50.

8 –أبو حيان: **منهج السالك**: 36.

الْجُـزْءُ الْمُتِـمُّ لِلْفَـائِـدَةِ[1]

بأن «هذا ليس بشيء لأن هذا أمر يشترك فيه الخبر وغيره».[2]

وتعزز هذه الشروط في مجملها أهمية المصطلحات والحدود في النحو؛ لذلك قصد أبو حيان إلى وضع ضوابطها المنهجية، تنفيذا للغرض الذي قصد إليه في عمله وهو "وضع منهج لسالكي هذا الفن"، وقد اتخذ بعض الدارسين هذا الاهتمام بالحدود دليلا على تأثره بالمنطق.[3]

3 – 2 أنماط الحدود في "منهج السالك" ووظائفها:

تنوعت طرق أبي حيان في الحدود وأحجامها، وتأرجحت بين الاختصار والتفصيل والإطالة والإهمال. يفصل أبو حيان أحيانا في الحد، فيورد تعريفا عاما للمصطلح ثم يتعقبه بتحليل واف يحقق به غايته المتمثلة في الإبانة والوضوح، لقد حد "أفعل التفضيل" مثلا بالقول:«أفعل التفضيل هو الوصف الدال على زيادة وصف في محل على نفسه في محل آخر»[4] ثم تعقب هذا الحد بالتفصيل في الموضع نفسه قائلا: «فقولنا هو الوصف جنس يشمل ما كان من الأوصاف على وزن أفعل للتفضيل ولغير التفضيل كأحمر وأرمل وقولنا الدال على زيادة إلى آخر الحد فصل مخرج لنحو أحمر وأرمل»[5] ويؤكد هذا النوع من الحدود حرص أبي حيان على التوضيح والتقصي والضبط، وهي سمات مميزة لمصنفاته.

---

1 –ابن مالك: **ألفية ابن مالك**: 29.

2 –أبو حيان: **منهج السالك**: 38.

3 – ينظر: مازن المبارك: **النحو العربي، العلة النحوية نشأتها وتطورها بحث في نشأة النحو وتاريخ العلة النحوية ورصد لحركة التعليل وتطورها حتى القرن العاشر للهجرة**، ط.3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت1393هـ/ 1974م: 72–78.

4 –أبو حيان: **منهج السالك**: 407.

5 – **المصدر نفسه**: 407.

ويكتفي أبو حيان في بعض المصطلحات بالحد اللغوي والاصطلاحي ولا يتعقبها بالتحليل لوضوح الحد، مثل تعريف "التعدي" بأنه «لغة هو التجاوز عدّى طوره أي جاوزه واصطلاحا هو تجاوز الفعل فاعله إلى مفعول به واحد أو أكثر».[1]

وقد يغفل أبو حيان المعنى اللغوي فيكتفي بحد اللفظ في الاصطلاح لوضوح دلالته اللغوية ولبيان أن المعتمد في المجال النحوي هو المفهوم الاصطلاحي وليس المعنى اللغوي الذي يؤتى به فقط للزيادة في التوضيح، ومن ذلك تعريف "التعليق" و"الإلغاء" بالقول:«التعليق ترك العمل لفظا لعارض والإلغاء ترك العمل لفظا ومعنى لغير عارض»،[2] ويصرح أحيانا بأن المقصود هو التعريف الاصطلاحي بنحو قوله: «الفضلة هي المنصوب والمجرور والعمدة هو المرفوع هذا هو المشهور في الاصطلاح»،[3] كما أن أبا حيان يهمل الحدود في بعض المواضع لوضوح معناها ويدخل مباشرة في الموضوع؛ لذلك تتردد عبارة لا يحتاج إلى رسم أو حد في كتبه[4] وتفيد أن غرض صاحبها من الحدود هو بيان الأبواب والفصول وإيضاح محتوياتها، لذلك استغنى عنها في الأبواب الواضحة التزاما بالمنهج الذي حدده لعمله في المقدمة وهو الاقتصار على ما يحقق الإفادة بطريق الإيجاز والاختصار، ومن تم لا يعلل في بعض المواضع إغفاله لحد المصطلح تفاديا للتكرار مادامت العلة المذكورة في غيره من المواضع تنطبق عليه.

وقد يعترض أبو حيان أحيانا على إهمال ابن مالك للحد دون أن يستدرك النقص، مما يوحي بمفارقة في الكتاب بين الاعتراض على فعل ابن مالك المؤكد لأهمية المصطلح واحتياجه إلى الحد وبين عدم الاستدراك المنفي للحاجة، وقد يكون عذره في ذلك هو كون الهدف من "منهج السالك" هو رسم المنهج، لذلك ركز فيه على تبيان الضوابط العامة والقواعد الأساس في شكل نماذج تطبيقية موضحة، مرجئا التفصيل والتطبيق

---

[1] – أبو حيان: **منهج السالك**: 125.

[2] – **المصدر نفسه**: 91.

[3] – **المصدر نفسه**: 130.

[4] – **المصدر نفسه**: 74.

الشامل إلى كتبه التطبيقية -بمعنى التي طبقها في منهجه- من مثل "ارتشاف الضرب من لسان العرب"، ومن أمثلة هذا النمط قوله في باب الكلام: «وقد أهمل الناظم حد الاسم والفعل والحرف»[1] مكتفيا بهذا التعليق ومستغنيا عن الحد.

وإذا تنوعت طرق الحدود في "منهج السالك" وشروطها، فقد تنوعت أيضا وظائفها، فأمكن تصنيفها إلى أنواع ثلاثة، نوع يخص المتن، وثان يهم العلم، وثالث يتعلق بالمتلقي.

إن ذكر حد المفاهيم الأساس أو ما تمت عنونته بمفاتيح الأبواب والفصول، يساعد على تحديد مجال الكتاب وإضاءة محتوياته وإبراز موقعه ضمن الاختصاصات المتنوعة وبين الكتب التي ينتمي إلى مجالها المعرفي، ولما كان "منهج السالك" دراسة نقدية لمنظومة نحوية، فإن تعريف المفاهيم والمصطلحات يعد من صميم البحث في دراسة مادتها وتوضيحها وفي إيضاح آراء ناظمها وموقفه من المذاهب وتصوره المنهجي للموضوع؛ فتكون الحدود –بذلك- مرشدا إلى الكتاب.

وإذا كانت المقدمة، كما ذكر سلفا، تنقسم إلى قسمين: مقدمة العلم ومقدمة الكتاب، ولما كان المقصود بالأولى: «مجموع الحقائق التي يطلب تقديمها لطالب ذلك العلم قبل الخوض في مسائله وقضاياه؛ وذلك باعتبارها مبادئ موجِّهة للفكر في مضمار ذلك العلم»،[2] أمكن اعتبار حدود المصطلحات مقدمة لعلم النحو لكونها وسيلة لاستيعابه ووضع مناهجه وتصوراته ومبدأ أساسا من مبادئه، وهذا ما يدفع إلى القول: إن اهتمام أبي حيان بالحدود هو إقرار بما بين العلم والمصطلح من التحام، «هو كالتماهي الذي يقوم بين الدال والمدلول في المسلمات اللغوية الأولى، فكل حديث عن الدال منفصلا عن مدلوله، وكل حديث عن المدلول في معزل عما يدلنا عليه، بل كل حديث عن علاقة الدوال بمدلولاتها إنما ينطوي على فصل بين المتلاحمات؛ وهو فصل لا يتجوزه

[1] – أبو حيان: **منهج السالك**: 4.

[2] – عباس ارحيلة: **مقدمة الكتاب في التراث الإسلامي وهاجس الإبداع**: 68.

المنطق ولا يستسيغه الظن إلا باعتباره إجراء منهجيا لا غير»[1] ولهذه الأهمية لم يضع المؤلف الحدود فحسب، بل حرص أيضا على تبيان ضوابطها المنهجية التزاما بمقاصد كتابه.

وعلى الرغم من أهمية المفاهيم في النحو عامة وفي"منهج السالك" على وجه الخصوص، فإنها موجهة بالأساس إلى المتلقي لما لها من دور في فتح قنوات التفاهم والتواصل بينه وبين المؤلف؛ إذ تساعده على فهم النص وإدراك مقاصد صاحبه وتوجهه إلى فكره ووعيه المنهجي، فتخلق منه قارئا «يمتلك إمكانية الانزياح إلى كل مكونات المصطلح حينما يتلقاه، ويتمكن في النهاية من مواصلة عملية القراءة من فهم وتأويل والمشاركة أخيرا في إنتاج خطاب نقد النقد».[2] إن الحدود إذن، مفتاح لقراءة النص ونقده وتأويله.

خاتمة:

إن عتبات الكتاب أداة أساس للكاتب، يكشف بها عن موضوعه ومقاصده وما يتحلى به العمل من جدة وغرابة وتيسر القراءة بإجابتها عن كثير من الأسئلة المفترضة وتفتح مجالا لنقد الكتاب بإمداد الناقد بالتصور الذي حدده المؤلف لكتابه ومقاصده، مما يتيح له المقارنة بين المسطر والمنجز.

ويستنبط من الشروح النحوية الأندلسية، أن عتبات الكتب في التراث العربي ثلاثة، تختلف خصائصها باختلاف المجالات المعرفية، وأن المداخل الأساس إلى كتب النحو تشمل العنوان الذي يشترط فيه الدقة في التحديد والإيجاز في العبارة ووضوح المعنى، والمقدمة التي يشترط فيها تقديم تصور واضح عن العمل وتسطير المنهج المتبع

[1] – المسدي، عبد السلام: **المصطلح النقدي**، د.ط.، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس أكتوبر 1994: 11.

[2] – أحمد بو حسن: **المصطلح ونقد النقد**: 303.

فيه وامتلاك سلطة الإقناع والإثارة، والحـدود والمصطلحات التي تستلزم بدورها جملة من الشروط إن على مستوى المصطلح أو على مستوى الحدود.

وإذا كانت العتبات تمثل مفاتيح أساسية لقراءة الكتاب وفهمه فهي بالنسبة إلى الكاتب أيضا مجال للتعريف بذاته وبمشروعه، وفرصة أساس لتقديم الحجج الأساس لإقناع المتلقي بأطروحته عبر استراتيجية إقناعية تستحضر الإيطوس والباطوس واللوغوس. وهذا يؤكد أن مقدمات كتب النحويين الأندلسيين يمكن أن تصنف أيضا ضمن مقدمات العلوم إذ أنها تؤسس لاتجاه جديد في النحو أمكن تسميته بالتفكير النقدي في الدرس اللغوي بالأندلس أو مدرسة النقد النحوي في الأندلس.

وعلى الرغم من أهمية المداخل كلها وحضورها على مستوى التطبيق، فإن أبا حيان لم يركز في نقد "ألفية ابن مالك" إلا على العنصر الثالث؛ إذ اهتم بمناقشة حدود ابن مالك ونقدها واستدراك المهمل منها؛ مما زكى اعتبارها مدخلا للعلم، وأهمل العنوان[1] وأغفل شرح المقدمة[2] في دراسته للكتاب المشروح وليس في كتابه، إلا أنه ركز في المتن على ملاحظة مدى التزام الناظم فيه بالمنهج الذي سطره في المقدمة، مبينا بذلك أن الشرط الأساس في المقدمة في علاقتها بالمتن هو ضرورة التزام المؤلف في الإنجاز بما سطره في المقدمة، وأن المدخل الرئيس إلى علم النحو هو المصطلحات وحدودها.

[1] – يلاحظ أن أبا حيان لم يصرح بعنوانها "الألفية" إلا في المقدمة واقتصر في غيرها على وصفها بـ«الأرجوزة». نسبة إلى طريقة نظمها.

[2] – وقد اهتم بشرح خطبة الألفية كل من المكودي في: **شرح المكـودي**، ص.8. والأشـموني في: **شرح الأشـموني على ألفية ابن مالك المسـمى منهج السالك، إلى ألفية ابن مالك**، حققه محمد محي الـدين عبـد الحميـد، ط.1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان المحرم الحرام 1375هـ/ أغسطس1955م: 1/ 3-7. **والغزي في: فتح الرب المالـك بشرح ألفية ابن مالك**: 37-45 وأما أبو حيان فإنه أهمل شرح المقدمة في شروحه لكتب ابن مالك، وقد اسـتدرك عليه ابن هشام شرح مقدمة تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، وعنونه بـ"شرح خطبة تسهيل ابن مالـك"، أولـه قوله:«شرح خطبة التسهيل وهي مما أغفله أبو حيان». مخطوط بخزانة ابن يوسف، مراكش،رقم481، ورقة 7.

قائمة المصادر والمراجع:

1 - ابن الأثير (أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن عبد الكريم الموصلي): **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، بتحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، د. ط.، صيدا، المكتبة العصرية، بيروت 1411هـ/ 1990م.

2 - أرحيلة (عباس): **مقدمة الكتاب في التراث الإسلامي وهاجس الإبداع**، ط.1، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش 2003م.

3 - التفتازاني (سعد الدين): **مختصر العلامة سعد الدين التفتازاني على تلخيص المفتاح للإمام الخطيب القزويني في علم المعاني والبيان والبديع (وعليه تجريد العلامة البناني)**، ط.1، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، مصر1347 ه.

4 - تمام(حسان): **اللغة بين المعيارية والوصفية**، د.ط.،مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء –المغرب 1400هـ/ 1980م.

5 - الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): **البيان والتبيين**، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، د. ط.، دار الفكر للطباعة والنشر، القاهرة د. ت.

6 - الجرجاني (الشريف):**التعريفات**، تحقيق وتعليق عبد الرحمن عميرة، ط.1، عالم الكتب، بيروت 1407هـ/ 1987م.

7 - الجزار(محمد فكري): **العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي**، د. ط.، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1998م، (سلسلة دراسات أدبية).

8 - ابن جناح القرطبي (أبو الوليد مروان): **كتاب اللمع**، قلب رسم الحرف إلى العربية تقديم ودراسة مولاي المامون المريني، (أطروحة لنيل دكتوراه الدولة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحسن الثاني، عين الشق، 2000–2001م، مرقونة).

9 - ابن جناح القرطبي،(مروان): **المستلحق**، ضمن كتب ورسائل لأبي الوليد مروان ابن جناح، أعده للنشر مع ترجمة بالفرنسية جوزيف ديرينبورغ، مراجعة، المطبعة الوطنية باريس.

10 - بوخلخال (عبد الله): **التعبير الزمني عند النحاة العرب**: "منذ نشأة النحو العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري" "دراسة في مقاييس الدلالة على الزمن في اللغة العربية وأساليبها"، د .ط.، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر1987م.

11 - الحجمري (عبد الفتاح): **عتبات النص**: البنية والدلالة، ط.1، منشورات الرابطة، الدار البيضاء1996م.

12 - حمدان (محمد زياد): **البحث العلمي كنظام: كتاب يدوي لتنفيذه وتقريره وتقييمه**، د. ط.، دار التربية الحديثة، عمان الاردن 1409هـ/ 1989م.

13 - أبو حيان الأندلسي (محمد بن يوسف):

✓ **ارتشاف الضرب من لسان العرب**، تحقيق وشرح ودراسة رجب عثمان محمد، مراجعة رمضان عبد التواب، ط.1، مكتبة الخانجي، القاهرة 1418 هـ/ 1998م.

✓ **تحفة الأريب بما في القرآن من الغريب**، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، ط.1، مطبعة العاني، بغداد 1397هـ/ 1977م.

✓ **التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل**، حققه حسن هنداوي، ط.1، دمشق: دار القلم، الجزء الأول 1418هـ/ 1997م والجزء الثاني 1419هـ/ 1998م والجزء الثالث 1420هـ/ 2000م والجزء الرابع 1421هـ/ 2000م.

✓ **تفسير البحر المحيط**، وبهامشه تفسيران جليلان لأبي حيان، د. ط.، الرياض، مكتبة مطابع النصر الحديثة، المملكة العربية السعودية، د. ت.

14 - ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن): **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق محمد قرقزان، ط.2 مزيدة ومنقحة، مطبعة الكاتب العربي، دمشق1414هـ/ 1994م.

15 - الروداني (علي بن مبارك): **حاشية فتح الصمد** للعلامة الشيخ علي بن مبارك الروداني ثم الإدريسي على شرح العلامة الفقيه سيدي محمد الأغظف ابن الشيخ أحمد الولاتي الحوضي لمنظومة مولانا عبد الحفيظ بن مولانا الحسن المقدس وأخي سيدنا ومولانا السلطان عبد العزيز وخليفته بمملكة مراكش المسماة (السبك العجيب لمعاني حروف مغني اللبيب) حفظهم الله وجزاهم خيرا ونفع بعلومهم آمين، ط.1، بولاق، مصر المحمية: المطبعة الكبرى الأميرية، 1325هـ.

16 - الزبيدي (أبو بكر بن الحسن الإشبيلي المتوفى سنة 379ه): كتاب **الاستدراك** على كتاب سيبويه في كتاب الأبنية والزيادات على ما أورد فيه مهذبا، اعتناء المستشرق الإيطالي أغناطيوس كويدي، طبع بروما سنة 1890م.

17 - سلطان (منير): **بلاغة الكلمة والجملة والجمل**، د .ط.، الناشر منشأة المعارف، اسبورتنج، مركز الدلتا للطباعة، الإسكندرية د .ت.

18 - الشادلي (السعدية): **مقاربة الخطاب المقدماتي الروائي مقدمة حديث عيسى بن هشام وإنشاء الروايات العربية**، د. ط.، الرباط: مطبعة المعارف الجديدة، د. ت.، (جامعة الحسن الثاني، عين الشق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الدار البيضاء، سلسلة الأطروحات والرسائل، رقم6).

19 - الشايب (أحمد): **في الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية**، ط. 6 مزيدة ومنقحة، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1966م. بغداد: مطبعة العاني، 1397هـ/ 1977م.

20 - الطريطر(جليلة): **في شعرية الفاتحة النصية: حنا مينا نموذجا في ثلاثية بقايا صور: بقايا صور، المستنقع، القطاف**، في: (مجلة علامات في النقد، ج.29،جمادى الأولى 1419هـ/ سبتمبر1998م، ص. ص. 143-178).

21 - عبد الرحمن(طه): **تجديد المنهج في تقويم التراث**، ط.1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب 1994.

22 - عمارة (محمد): **منهج التعامل مع المصطلحات**، في: (قضايا المنهجية في العلوم الإسلامية والاجتماعية، تحرير نصر محمد عارف، ط.1، فرجينيا: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، 1417هـ/ 1996م، (سلسلة المنهجية الإسلامية)، ص. ص. 255-264).

23 - عويس(محمد): **العنوان في الأدب العربي النشأة والتطور**، ط. 1، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة 1988م.

24 - الغزي (محمد بن قاسم): **فتح الرب المالك بشرح ألفية ابن مالك**، دراسة وتحقيق محمد المبروك الختروشي، ط.1، منشورات كلية الدعوة الإسلامية ولجنة الحفاظ على التراث الإسلامي، طرابلس 1991م.

25 - الفاكهي (جمال الدين عبد الله بن أحمد بن علي بن محمد): **شرح الحدود النحوية**، حققه وقدمه محمد الطيب الإبراهيم، ط.1، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت- لبنان 1417هـ/ 1996م.

26 - القنوجي (صديق بن حسن): **أبجد العلوم**، أعده للطبع ووضع فهارسه عبد الجبار زكار، ط.1، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق1978م.

27 - الكفوي: (أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني ت. 1094هـ/ 1683م): **الكليات**: معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، قابله على نسخة خطية، وأعده للطبع ووضع فهارسه عدنان درويش ومحمد المصري، ط.1، مؤسسة الرسالة، القاهرة 1412هـ/ 1992م.

28 - لحمداني(حميد): **عتبات النص الأدبي**، في:(علامات في النقد، مج.12،ج.46، شوال 1423 هـ/ دجنبر2002، ص. ص.7-50).

29 - ابن ماجة(الحافظ أبي عبد الله محمد بن يزيد القزويني): **سنن الحافظ أبي عبد الله محمد بن يزيد ابن ماجة**، حقق نصوصه ورقم كتبه وأبوابه وأحاديثه وعلق عليه محمد فؤاد عبد الباقي، د. ط.، دار إحياء الكتب العربية، مصر1372هـ/ 1952م.

30 - مازن(المبارك): **النحو العربي، العلة النحوية نشأتها وتطورها بحث في نشأة النحو وتاريخ العلة النحوية ورصد لحركة التعليل وتطورها حتى القرن العاشر للهجرة**، ط.3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،1393 بيروت هـ/ 1974م.

31 - ابن مالك (محمد بن عبد الله):**ألفية ابن مالك ومعها لامية الأفعال ومسرد عربي فرنسي بالمصطلحات النحوية**، ترجمها إلى الفرنسية أ. غوغوية، ط.2، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان 1995م.

32 - محمد(حسين): **الأضداد في اللغة**، في: (مجلة اللسان العربي، مج. 8، ع.1، 1971م، ص. ص.93-120).

33 - المسدي(عبد السلام): **المصطلح النقدي**، د .ط.، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس 1994.

34 - ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري): **لسان العرب**، تولى تحقيق لسان العرب نخبة من العاملين بدار المعارف هم الأساتذة: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، طبعة جديدة محققة مشكولة شكلا كاملا ومذيلة بفهارس مفصلة، د. ط.،: دار المعارف، القاهرة1981م.

35 - مهنا (غراء): **لغة العناوين** (دراسة لعناوين قصائد اندريه شديد)، في: (مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مج 56، ع1، يناير 1996، ص. ص.363 – 365).

36 - موسى(محمد حسنين): **دلالات التراكيب: دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني**، ط.1،: منشورات جامعة قار يونس، تونس 1399هـ/ 1979م.

37 - ابن هشام (جمال الدين عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله الأنصاري المصري المتوفى سنة 761هـ): **أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك**، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه إميل يعقوب، ط.2، دار الكتب، بيروت– لبنان العلمية 1424هـ/ 2003م.

38 - والترج (أونج): **الشفاهية والكتابية**، ترجمة حسن البنا عز الدين، مراجعة محمد عصفور، مطابع مِؤسسة دار السياسة، الكويت (سلسلة عالم المعرفة، 182).

39 - ابن ياسر(عبد الواحد): **الخطاب المقدماتي**، في: (علامات في النقد، مج.12،ج.47، محرم 1424هـ/ مارس2003، ص. ص.626–640).

40- AbùHayyàn : "Abu Hayyàn' s Commentary to the Alfiyya of Ibn Malik" "***kitab –Manhaj as-Salik fi Al Kalamalàalfiyyat Ibn Màlik***, critacallyEdited by Sidney Glazer,w.éd.N°., New Haven: American Oriental Sociéty, Connecticut, 1947.

41- Genette, Gerard : ***Seuils***: Editions du Seuil, Paris: Collection poétique Seuil, fevrier, 1987.

42- Glazer (Sidney):-***The Alfiyya-Commentaries Of Ibn 'Aqil And Abu Hayyan,*** In : (The MOSLEM WORLD A Christian quarterly review of current events, Literatures, and thought among Mohammedans, Editors Samuel M. Zwemer and Edwin E.calverley KRAUS REPRINT CO. NEW YORK, 1940, Volume30, 1940, p. p. 400-408).

مقدمة التحقيق وفن بناء الخبر:
مقدمة تحقيق "ديوان ابن فُرْكُون" أنموذجا

دة. فاطمة حرار*

تقديـــم:

اهتم الباحثون المحدثون بأشكال "الخطاب" باعتبارها إنتاجا لغويا تاما ومستقلا، كما اهتموا بطرق اشتغالها وبطبيعة لغتها التي تختلف باختلاف غاياتها وموضوعاتها ... ومنها أشكال أحيطت بعناية واهتمام كبيرين نحو الخطاب الإشهاري والصورة والخطاب الصحفي والخطاب السياسي... ومنها ما يحتاج إلى مزيد من الدرس والمتابعة نحو الخطاب المقدماتي.

ولمقاربة آليات اشتغال الخطاب المقدماتي ووظائفه ومقوماته الفنية، يقترح هذا العنوان:"**مقدمة التحقيق وبناء الخبر**" نوعا خاصا من الخطاب المقدماتي، هو مقدمة تحقيق ديوان شعري لابن فُرْكُون[1]، قدم له وحققه العلامة الدكتور محمد بنشريفة، وهي خطاب كتابي ذو طبيعة لغوية ومنهجية خاصة، وذو وظائف أخص، فهل يكتفي -كباقي المقدمات- بوظيفة الوساطة الإخبارية والتفسيرية والنقدية، أم يتعداها إلى وظائف أعقد؟ ما هي آليات اشتغال هذا الخطاب ووسائله لتحقيق غاياته الخاصة؟

---

* - أستاذة بأكاديمية مراكش - آسفي.

[1] - ابن فركون: **ديوانه**، تقديم وتعليق محمد بن شريفة، ط. 1، مطبعة النجاح الجديدة: الدار البيضاء 1987. (وابن فركون: بضم الفاء والكاف).

للإحاطة بهذا النمط من الخطاب، يتطلب الأمر أولا: تتبع الخصوصيات التي يتميز بها عن غيره من الخطابات المقدماتية الأخرى، لحصر نقط الالتقاء والتمايز، ثانيا:تتبع آليات اشتغاله منهجيا وأسلوبيا ولغويا... للإجابة عن أسئلة من قبيل: ما الحظوة التي يحظى بها هذا النوع من الخطاب المقدماتي في الحياة المعاصرة؟ وما هي القضايا التي يطرحها؟ وقبل ذلك ما دواعي اختيار "خطاب المقدمة" موضوعا للكتاب؟ واختيار هذا الضرب من ضروبها: "مقدمة التحقيق"؟

أما دواعي الاهتمام بالمقدمة، فقد ارتبطت بمرحلة من مراحل البحث الجامعي، مرحلة ارتبطت بأستاذ جليل حاز على السبق المعرفي في هذا الموضوع، كان همه الأكبر في محافل التدريس، بناء نسق علمي لمقدمات الكتاب، هو الأستاذ الدكتور عباس أرحيلة، كان يطالبنا -نحن طلبة الدراسات العليا- بإنجاز عروض حول مقدمات التراث ومقدمات التحقيق، لتحديد التقنيات التي تواضع عليها علماء العرب، وألزموا أنفسهم بها بالإجماع. وكان ذاك همه آنذاك في مجال التأطير والإشراف الجامعي، وفي الملتقيات العلمية، وتجسد هذا الهم في إصدار كتابه "مقدمة الكتاب في التراث الإسلامي وهاجس الإبداع"،[1] فكان هذا الإصدار علما انتفعنا به من بابين: باب التدريس ثم باب التأليف، وقارئ الكتاب يحس بالهم العميق الذي يحمله مؤلفه: حاجتنا - طلبة وباحثين ومؤلفين- إلى المبادئ والأخلاق في الكتابة، بجانب حاجتنا إلى المعرفة والعلم، نحس بذلك ويؤثر فينا ونحن نقرأ مكونات المقدمة، بدءا بالبسملة والحمدلة والتصلية، ومرورا بدواعي التأليف وشروطه، وانتهاء بشكر ذوي الفضل ودعاء الختام الذي هو شكر للخالق، هي لحظات بتتبع ما تخفيه طيات عباراتها، جعلتنا نؤمن بآفاق الكتاب العلمية وأبعاده التعليمية والتربوية، وهي أبعاد حاولنا رصدها في يوم دراسي نظمته "مجموعة

[1]- عباس أرحيلة: **مقدمة الكتاب في التراث الإسلامي وهاجس الإبداع**، ط1، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش: 2003م.

البحث في مناهج اللغة والأدب" تحت عنوان: "أدبية المقدمة وأدبياتها، قراءة في مقدمة الكتاب للأستاذ الدكتور عباس أرحيلة".[1]

ولعل هذا الهم، من الدوافع التي جعلته يؤسس لمكونات المقدمة، ويرصد المنهج ويكثف الدلائل النصية الأصيلة ليستخلص الأسس والأحكام، هدفه رد الاعتبار لمقدمة التأليف كنوع من الأنواع الثلاثة للمقدمة: مقدمة التأليف ومقدمة التحقيق ومقدمة العلم.[2] فكان عمله ذاك فاتحة خير للالتفات إلى نوع آخر من المقدمات: مقدمة التحقيق.

واختياري لمقدمة بعينها "مقدمة تحقيق ديوان ابن فركون" للعلامة المحقق محمد بنشريفة، تأتي في سياق الوقوف على "نمط صعب" من المقدمات، وتعكس بجلاء صورة من صور صناعة الخبر، صورة تحلق بمجال التحقيق -من خلال مقدمته- من ممارسة علمية إلى ممارسة فنية.

إن ديوان ابن فركون يمثل أنموذجا لوضعية التراث الأندلسي المغمور، الذي طوى الزمن معظم تاريخه، واحتاج إلى مجهود خاص لسد الفراغ الذي يشعر به قارئ هذا التراث، كما يمثل أنموذجا لطبيعة النص الأندلسي المحتاج إلى إضاءات متنوعة وشروحات تساعد القارئ المعاصر على فهم مدلولاته وأفكاره وتوثيق أخباره وكشف

---

[1] - فاطمة حرار، **مقدمة الكتاب في التراث الإسلامي بين الأفق العلمي والبعدين التعليمي والتربوي**، في اليوم الدراسي تحت عنوان **"أدبية المقدمة وأدبياتها** قراءة في **"مقدمة الكتاب** للأستاذ الدكتور عباس أرحيلة"، بكلية الآداب جامعة القاضي عياض بمراكش يوم 10 يناير 2004م، تنظيم مجموعة البحث في مناهج اللغة والأدب، بإشراف وتنسيق من الأستاذ الدكتور محمد أيت الفران.

[2] - لم يفت علماء العرب وضع مقدمات علمية على النحو المعروف حاليا مثل مقدمة أحمد ابن حجر العسقلاني (ت852هـ) لشرح صحيح البخاري. يقول: "وقد استخرت الله تعالى في أن أضم إليه نبذا شارحة لفوائده موضحة لمقاصده كاشفة عن مغزاه في تقييد أوابده... وأقدم بين يدي ذلك كله مقدمة في تبيين قواعده..." (الإمام الحافظ أحمد بن علي ابن حجر العسقلاني، هدي الساري مقدمة فتح الباري بشرح صحيح الإمام البخاري، قام بإخراجه وتصحيح تجاربه محب الدين الخطيب، المكتبة السلفية، المدينة المنورة د.ت.:3.

تلميحاته التاريخية، التي هي من خصائصه الأدبية،[1] ولن يتأتى ذلك إلا عن طريق المنهج التوثيقي الذي تتبناه مقدمة التحقيق، وتحقق من خلاله فوائد وثائقية وتاريخية وأدبية.

ومن دواعي اختيار التراث الأندلسي كموضوع لمقدمة التحقيق، كونه مجالا لمعالجة إحدى قضايا التحقيق المثيرة: مشروع الدفاع عن هذا التراث، لكونه إرثا مشتركا بين المغرب والأندلس، وهو مشروع المحقق العلامة الدكتور محمد بنشريفة، الذي حمل المقدمة وظيفة أخرى أكبر، هي الكشف عن مجد الأمة وإحياء تراثها.

فما هي مكونات هذه المقدمة؟ وما منهج المحقق في تأسيس قضاياها؟ وما أهدافه من تأسيسها؟ وما هي الآليات الحجاجية المعتمدة لتسليم القارئ المفترض بقضاياها؟

للإجابة عن هذه الأسئلة، وغيرها، ستتناول هذه الدراسة محورين اثنين، الأول سيتتبع **مواطن بناء الخبر وصناعته في مقدمة تحقيق "ديوان ابن فركون"**، ليفتتح **بتمهيد** حول مقدمة التحقيق: التعريف والوظيفة، ويركز على ثلاث خطوات، الأولى حول بناء ترجمة المؤلف، والثانية حول بناء القضايا الفكرية للمؤلف، والثالثة حول تأسيس منهج التحقيق، والمحور الثاني سيرصد **آليات اشتغال الحجاج في الخطاب المقدماتي**، من خلال أربع خطوات مسبوقة بتمهيد حول العلاقة بين الخطاب المقدماتي والخطاب الحجاجي، الخطوة الأولى حول الأنماط الحجاجية في مقدمة التحقيق، والثانية حول منهج التوثيق في الخطاب المقدماتي، والثالثة حول الوضعية التواصلية في الخطاب المقدماتي، والرابعة حول الأساليب اللغوية والبلاغية، لاستخلاص الأدوار الطلائعية لمقدمة التحقيق في بناء الخبر وتقديمه للقارئ المعاصر.

[1] – لسان الدين بن الخطيب: **الإحاطة في أخبار غرناطة**، تحقيق عبد الله عنان، ط2، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1973: 70–71.

المحور الأول: مقدمة تحقيق ديوان ابن فركون: مواطن بناء الخبر وصناعته

تمهيـد:

لقد توزع موقف المحققين من مقدمة التحقيق إلى اتجاهين، اتجاه اعتبر المقدمة زيادة فضل من المحقق، لأن إخراج النص كما أراده صاحبه دون شرحه هو المقصود من التحقيق، وهو رأي أخذت به كثرة من المستشرقين ومن المغاربة، أمثال محمد حجي[1] وأحمد الشرقاوي إقبال.[2] أما الاتجاه الثاني فيمجد المقدمة ويرى فيها جزءا مهما من التحقيق، ويجعل من التحقيق إخراجا للنص على أسس الضبط[3] والتصحيح والتحقيق العلمي النقدي، ومن رواد هذا الاتجاه محمد بن تاويت الطنجي ومحمد الكتاني ومحمد بنشريفة ... فهي عندهم وثيقة لتوثيق النص نسبة ومادة، ووضعه في مكانه من حلقات التأليف المتصلة بالميدان الذي يعالجه أسلوبا ومحتوى،[4] ودورها فعال في تقديم النص المحقق للقارئ والإلمام بمقاصد مؤلفه.

وقد اهتم المنظرون بالمقدمة اهتماما خاصا وحددوا عناصرها ومناهجها، واعتبروها مفيدة لتحرك المحقق بها حول النص، ولتبيان مكان الكاتب والكتاب،[5] بل

---

[1] – أبو العباس أحمد الونشريسي (ت914): **المعيار المعرب والجامع المغرب عن فتاوى أهل افريقية والأندلس والمغرب**، أخرجه جماعة من الفقهاء بإشراف محمد حجي، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1981م: ج1: ك.

[2] – احمد الشرقاوي إقبال، حوار أجريته مع المرحوم في منزله عشية يوم الأحد 18غشت 1998.

[3] – الضبط هو" تقويم نص الكتاب والتأكد من صحته" (أحمد شوقي بنبين ومصطفى طوبى: **معجم مصطلحات المخطوط العربي**، (قاموس كوديكولوجي)، منشورات الخزانة الحسنية بالرباط، ط2، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش 2004م:191).

[4] – رمضان عبد التواب، **مناهج تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين**، ط.1، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، القاهرة 1986م: 182.

– محمود محمد الطناحي: **مدخل إلى تاريخ نشر التراث العربي، مع محاضرة عن التصحيف والتحريف**، مطبعة المدني، مكتبة الخانجي، القاهرة 1984م: 17.

[5] – أحمد سعيدان **التراث العربي: لماذا نحققه وكيف؟** المجلة العربية، ع24، س7، 1984م:13.

اعتبرت ممارسة علمية يتوقف عليها تحقيق المتن المحقق،لأن الكتاب المحقق هو الذي تحقق عنوانه واسم مؤلفه ونسبة الكتاب إليه وتلك عناصر أساسية في المقدمة.[1]

ولفظ مقدمة في مجال التحقيق، ارتبطت بمصطلحات مرادفة له، ترد في غلاف الكتاب المحقق معطوفة على لفظ "تحقيق"، منها: تقديم ودراسة وتعليق ... فإذا اختار المحقق مصطلح دراسة فقد حدد منهجه في بناء مقدمته وألزم نفسه بالتبعات المعرفية للدراسة من تتبع لقضايا الكتاب المتشعبة، وبربط الجسر المعرفي والمنهجي بين النص وبين ثقافتنا المعاصرة،[2] وإذا اختار المحقق مصطلح "تقديم"، فهو يحقق ما تنهض به الدراسة دون أن يلتزم بالتزاماتها،[3] وفي حالة غياب المصطلحين عن غلاف الكتاب، وجب على المحقق الالتزام بمقدمة يمكن أن تكون عامة، ولكن لا ترقى إلى مستوى الدراسة.[4]

وقد اعتمد العلامة محمد بنشريفة مصطلح "تعليق" معطوفا على مصطلح "تقديم" لأن عمله في مقدمته هذه، كان إضاءة أجزاء الكتاب ببعضها، وكان نقدا للنص المحقق وبيان أوهامه ومقارنته بالنصوص التي تناولت الموضوع نفسه،[5] ومسوغات هذا الاختيار نابعة من طبيعة التراث الذي يمثله الديوان المحقق: التراث الشعري الأندلسي المغمور، كتراث بحاجة إلى إضاءات لفهم مدلولاته من خلال مقدمة تتبنى المنهج

---

[1] – عبد السلام هارون: **تحقيق النصوص ونشرها**:42 – يحي الجبوري: **منهج البحث وتحقيق النصوص**: 128.

[2] – علال الغازي: **منهجية التحقيق، رحلة المحقق مع مواجهة النص من البداية إلى النهاية: في كتاب "الدراسات الأدبية الجامعية بالمغرب"**: 112.

[3] – اقتراح تقديم عند علال الغازي أفضل من اقتراح "الدراسة"، إلا إذا بني العمل على محور الدراسة، **نفسه**: 112.

[4] – وفي الفرق بين "التقديم والدراسة" يقول محمد الحبيب ابن الخوجة خلال تقديمه لأشعار حازم القرطاجني (ت634هـ): "نقدمها عارية عن بحث المهيئات والأدوات والبواعث على القول الشعري. فإن في ذكر المحركات ما يصرف في الواقع عما نحن فيه من غرض التقديم إلى دراسة شعر حازم ونقده وتحليله" (أبو الحسن حازم القرطاجني المتوفى بتونس 684هـ، **قصائد ومقطعات**، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار التونسية للنشر، تونس 1972م.

[5] – بشار عواد معروف: **ضبط النص والتعليق عليه**، مؤسسة الرسالة، بيروت 1982م:31.

التوثيقي، وتتغيى بناء الفوائد التاريخية والأدبية والوثائقية،[1] المرتبطة –مثلا- بشخصية المؤلف المجهولة أو نسبة الكتاب لمؤلفه أو التحقيق في صحة عنوانه ...ومن ثمة اعتبار هذا الكتاب المحقق وحدة لا تنفصم عراها، تتألف من المقدمة والمتن والحواشي، وفي إقصاء واحد منها خطورة على عملية التحقيق.

فما هي تجليات بناء الخبر وصناعته في مقدمة ديوان ابن فركون؟

1- بناء ترجمة ابن فركون:

حظيت مقدمة تحقيق ديوان ابن فركون بحظوة خاصة، وعبرت عن تجربة المحقق الشاقة والمريرة، وعن معاناته في مواجهة عثرات التراث، وملء الفجوات التي ابتلي بها هذا الديوان.

ولعل الدافع وراء بناء هذه المقدمة –كغيرها من المقدمات- هو الواجب الديني والوطني لإحياء سيرة السلف، الذين لا نجد لهم ذكرا بين الأعلام في الموسوعات القديمة، لذلك تبنت المقدمة عنده قضية بناء سيرهم المنسية. فما هي تجليات هذا الإبداع في مقدمة الديوان؟ وما هي طريقته في البناء وأسراره في الصناعة؟ وما هي الوسائط التي توسل بها لخلق تواصل جمالي مع القارئ؟

1-1 التحقيق في الاسم والنسب والنشأة:

اهتم علماء العرب القدامى بتحقيق أسماء الأعلام وأنسابهم، واعتبروا ذلك فنا مطلوبا، بل فنا جليلا من لم يعرفه من المحدثين كثر عثاره،[2] فهو فن واجب لمواجهة مظان الغلط في كل علم، واقتداء بهم عمل العلامة محمد بنشريفة على بناء تراجم السلف، نحو صنيعه مع ترجمة ابن فركون بعدما كان ديوانه في طي العدم، وقال عنه: "لا توجد له

---

[1]- ابن فركون: **ديوانه**، تقديم وتعليق محمد بن شريفة، ط.1، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء 1987: 9.

[2] - الإمام المحدث الحافظ أبو عمرو عثمان بن عبد الرحمن الشهرزوري المعروف بابن الصلاح (ت642 هـ)، **مقدمة ابن الصلاح في علوم الحديث**: دار الكتب العلمية، بيروت 1978م:172.

ترجمة في المراجع الموجودة... ولا نعرف له اسما، إذ أنه يذكر نفسه ويذكره غيره دائما بأبي الحُسَيْن..."."[1]

وأمام سكوت كتب التراجم، لجأ المحقق إلى النقد الداخلي للديوان ولمجموع آخر للشاعر ما زال آنذاك مخطوطا، وهو "مظهرالنور الباصر في أمداح مولانا أبي الحجاج الملك الناصر"،[2] الذي كشفت نصوصه عن اسم الشاعر كاملا، وقد ظل المحقق معتقدا بأن "أبا الحُسَيْن" قد يكون اسما له، ولم يؤكد ذلك بالدليل إلا في إخراجه لـ "مظهر النور"، يقول: "وأبو الحُسَيْن اسمه لا كنيته، وابن فركون شهرته وشهـرة أبيه أحمد"،[3] وهنا تكمن القيمة المصدرية للنصوص المحققة في ضبط الأسماء والأنساب، باعتبارها وثائق أدبية فريدة تكشف عن الجوانب الغامضة من الترجمة، وتجابه كتب التراجم وتصوب تحريفاتها وتختبر صدق رواياتها.

وقد انعكس حذر المحقق على المواقع المقدماتية المركزية في الكتاب المحقق، إذ اكتفى بإثبات اسم الشهرة على صفحة الغلاف الأولى للديوان وعلى صفحة عنوانه وملتقى دفتيه، وبعد تأمين القراءة الموضوعية لاسمه وشهرته في تحقيق "مظهر النور" أثبتهما معا في المواقع نفسها لتوجيه قراءة المتلقي.

وللمزيد من التوثيق ضبط المحقق الاسم بالعبارة: ابن فُركون "بضم الفاء كما ضبطها هو بخط يده دائما في مظهر النور"،[4] وهي تقنية اعتمدها في تقييد بعض الأعلام لتعين على القراءة السليمة، لاسيما فيما يشتبه من الأسماء.

---

[1] – ابن فركون: **ديوانه**: 11.

[2] – ابن فركون: **مظهر النور**، إعداد محمد بن شريفة، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء: 1991.وهو عبارة عن المدائح التي قيلت في السلطان أبي الحجاج يوسف الثالث (ت820هـ) على عهده، أخرجها المحقق في مائة وثلاثين صفحة من القطع المتوسط، وافتتحها بمقدمة لم تزد عن عشر صفحات.

[3] – **المصدر نفسه**: 7.

[4] – ابن فركون: **ديوانه**: 9.

وأمام غياب ترجمة ابن فركون، توسل المحقق إلى النقد الداخلي بحثا عن تاريخ مولده في الديوان، وقد وجد ما يدل على ذلك في قصيدة له نظمها في الجناب النبوي سنة 818هـ، أثبتها المحقق مضبوطة بالشكل التام، ومنها (الطويل)

ومِنْ بَعْـد مـا مَـرَّتْ ثلاثـون حجَّـة وسـبعٌ يُـرامُ الأُنْـس أو يتوَهَّـم

فاستنطق مدلول إشاراتها، وفك شفراتها، ليتوصل إلى الفارق الزمني بين تلك الإشارة وزمن نظم القصيدة، وقال: "ومعنى هذا أنه ولد حوالي 781هـ"، ثم حقق في صدق إشارته الدالة على نبوغه المبكر في قول الشعر دون أن يغفل مكان ولادته بغرناطة،[1] واستطاع بفضل حاسته النقدية وتذوقه للإشارات الشعرية وحل رموزها، أن يؤلف هذا الجانب من الترجمة.

كما اعتنى المقدم بالتعريف بأفراد أسرته وأعلامها، محيلا على مصادر تراجمهم[2] بعد معارضتها بما جاء في الديوان، وربط شهرة هذه الأسرة بانتقال الجد أحمد بن محمد إلى غرناطة وولايته قضاء الجماعة فيها، وبمشاركة عدد من أعلامها في الحياة السياسية والعلمية والأدبية بمملكة بني نصر، إذ كان والد الشاعر (ولد747هـ) قاضيا فقيها وأديبا شاعرا، وكان عمه أبو الطاهر فقيها قاضيا...،[3] ونشأ هو في حجر والده –تلميذ ابن الخطيب– إلى أن أدرك مكانة كبيرة في عهد يوسف الثالث.

واعتبر البحث في أسرة المترجم له أسا من أسس بناء الترجمة، للتطلع إلى البيئة التي نشأ فيها المؤلف وإلى مدى مساهمة هذه الأسرة في الحركة العلمية للمدن، لكن المقدم في بناء ترجمته لم يتوصل إلى تاريخ وفاة الشاعر ولا يعرف ما كان مآله بعد زوال دولة مخدومه الملك الناصر يوسف الثالث (778هـ– 820هـ) لسكوت النقد الداخلي والخارجي، يقول: "وكل ما نعرفه أنه جمع شعره بعد وفاة الملك الناصر، إذ أنه يترحم

---

[1]– ابن فركون: **مظهر النور**: 7.

[2]– **المصدر نفسه**:9 (إحالة 3)– 11(إحالة 11)

[3]– **المصدر نفسه**:7.

عليه في آخر ما قاله أو جمعه"،[1] ومع هذا الغموض، فتح المحقق باب الاجتهاد منطلقا من تخمينه "لا نعرف عنه شيئا، وأغلب الظن أنه أصيب في غمرة الفتن التي حصلت بعد وفاة يوسف الثالث".[2]

1-2 التحقيق في ثقافة المؤلف وثقافة العصر:

ولمزيد من التعمق في فهم الأثر الشعري، حقق المقدم في أحداث العصر التي كان لها تأثير في حياة الشاعر، لانعكاس تلك الأحداث في شعره، فأطرها حسب طبيعة صاحبها وطبيعة عصره، وكان حريصا على أن يكون الحديث عن العصر بالقدر الذي يمس حياة المترجم له، وكان يحكمه في بنائه لهذه اللبنة من الترجمة، هدف صناعة الترجمة من أجل هدف أكبر هو "كتابة تاريخ عام للأدب المغربي والأندلسي".

وأمام غموض الحقبة التاريخية الوسطى في تاريخ مملكة غرناطة النصرية، والمحددة بين أواخر القرن الهجري الثامن وأوائل الربع الأخير من القرن التاسع، وأمام فقدان مصادرها التاريخية، فقد ظفر المحقق بالعثور على ديوان شعري لابن فركون، شاعر البلاط النصري في عهد السلطان أبي الحجاج يوسف الثالث (ت788هـ-820هـ)، وهو مصدر – وإن كان أدبيا- يلقي أضواء على الجوانب السياسية الغامضة، ويقدم مادة مهمة تكشف، ولأول مرة، عن أيام الملك يوسف الثالث وسياسته الداخلية والخارجية،[3] فقد صحح أخطاء وقع فيها عدد من المؤرخين الإسبان المحدثين، حين اعتبروا محمدا التاسع ابن نصر الملقب بالغالب بالله خلفا ليوسف الثالث، وأبطل هذا الوهم بقصيدة أنشدها الشاعر بمناسبة بيعة السلطان الجديد محمد الثامن المدعو بالصغير، ولي عهد يوسف الثالث،[4] ولكشف هذا الوهم، استعان بمصادر تاريخية تعرف بمحمد التاسع، وبإشارات شعرية موثقة توثيقا تاما.

---

[1]- ابن فركون: **مظهر النور**: 18.

[2]- **المصدر نفسه** : 7.

[3]- ابن فركون: **ديوانه**: 8.

[4]- **المصدر نفسه**: 46.

وقد اعتبر المحقق هذا الديوان وثيقة تاريخية نفيسة، تكشف عن علاقات يوسف الثالث بالممالك النصرانية وسياسته تجاه قشتالة وملكها "الإنفنت": (Al infante) التي تراوحت بين المجاهدة والمهادنة، ويقدم الرواية العربية –في مقابل الرواية المسيحية المحرفة- حول قضية الهدنة وتعدد الرأي فيها، من خلال أشعار قيلت في تهنئة السلطان بمناسبة اعتلائه العرش،[1] ولاكتمال الرواية التاريخية وترميمها، لم يكتف المحقق بديوان الشاعر، بل استند إلى إشارات تاريخية من مصادر أدبية أخرى، على رأسها ديوان يوسف الثالث الذي أعلن عن ميله إلى الجهاد في مقابل مطالبة "الإنفنت" للهدنة،[2] فقابل الرواية العربية بالرواية المسيحية التي تدعي طلب السلطان للهدنة لمدة سنتين، ومحاولته شراء انسحاب المسيحيين بأي ثمن،[3] وما ضاعف من قيمة الديوان عند المحقق رسمه للعلاقات السياسية بين يوسف الثالث والمملكة المغربية، وإن كان رسما لصورة قاتمة عن العلاقات المضطربة بين الدولتين الجارتين[4] وبين الملكين المتعاصرين: أبو عثمان سعيد بن أحمد المريني ويوسف الثالث النصري، الذي كان ... يطمح أن يكون له من النفوذ في المغرب مثل ما كان لوالده وجده، والذي جعله المحقق يهادن النصارى ليتفرغ إلى التشغيب على بني مرين.[5]

وبما أن المحقق لا يدري متى بدأت الخصومة بين الملكين، ولا من كان البادئ منهما، فقد لجأ إلى التخمين معللا افتراضاته بقرائن من الديوان نفسه، يقول: "وأغلب الظن أن هذا الإجراء جاء ردا على عصيان أهل جبل طارق وانضمامهم لبني مرين، نظرا لسمعتهم في الجهاد والدفاع عن الأندلس"،[6] وقد تحرك الوازع الديني للمحقق وانفعل ضد أخبار الديوان دفاعا عن الملك المريني، ثم هاجم النصريين قائلا: "أنقض النصريون

---

[1]- ابن فركون: **ديوانه**: 60-61.

[2]- **المصدر نفسه**: 63.

[3]- **المصدر نفسه**: 63-64.

[4]- **المصدر نفسه**:70.

[5]- **المصدر نفسه**: 69–70.

[6]-**المصدر نفسه**:70.

الظهر الذي يسندهم، وأنهكوا البلد الذي كان يحميهم، ومع ذلك نراهم يرمون أهل المغرب بدائهم وينسلون، وما أفعال هذا الملك الملقب بالناصر لدين الله إلا مثال صارخ على ما نقول"،[1] ولتأييد حكمه راكم عدة شواهد شعرية من أطرفها اتهام ابن فركون لشخصيات علمية أندلسية بالخيانة، من أجل انحيازهم إلى جانب المغرب في مسألة جبل طارق، منها شخصية أبي زكرياء السراج،[2] وشخصية أخرى نعتها الشاعر بالرئيس البائس لم يتمكن المحقق من تحديد هويتها،[3] وهي أدلة شعرية مؤرخة تتجلى قيمتها الفعلية في تفصيل المجمل من الأحداث التاريخية الشاهدة على حصار يوسف الثالث لجبل طارق، وعلى عدائه لأبي سعيد المريني،[4] وعلى خبر الصلح بين الملكين.[5]

ومهما يكن أمر ذلك الصلح، فالمهم عند المحقق هو معرفة أسباب العداء بين الملكين، إلا أن غموض المرحلة التاريخية جعلته يوقف التحقيق، وفي نفسه علامات استفهام شتى.[6]

إن هاجس التأريخ لهذا الجزء من الترجمة عند المحقق، رافقته نفحات وطنية تجسدت في دفاعه عن السلطان المريني ونعته بالغيور على دينه وحماية بلده،[7] وفي رد الاتهامات الموجهة إليه حين نعت بـــ" ولي الضلال والبغي، وظهير الكافرين،[8] واتهم بالتفريط وعدم الدفاع عن سبتة،[9] إلى أن برئت ذمته وافتضح نفاق الشاعر ابن فركون ومخدومه، يقول مستهزئا: "وهذا عجيب، فعندما يستقبل السلطان المريني سفراء

---

[1]- ابن فركون: **ديوانه**: 73.

[2]-يوجد أكثر من شخص يحمل هذا الاسم، وقد عرف المحقق بكل واحد على حدة، وحقق في أقربها من شخصية ابن فركون: **نفسه**:75.

[3]- حقق المحقق في هويته منطلقا من تخمين أيده بإشارات من الديوان (**المصدر نفسه**:75)

[4]- **المصدر نفسه**: 79.

[5]- **المصدر نفسه**: 83-84.

[6]- **المصدر نفسه**:87.

[7]- **المصدر نفسه**:72.

[8]- **المصدر نفسه**: 89.

[9]- **المصدر نفسه**:90.

فرناندو الأول يكون وليا للكافرين، وعندما يستقبلهم السلطان النصري، ويعقد معهم روابط الهدنة والصداقة لا يكون كذلك، وهذا هو التناقض الواضح والنفاق الفاضح".[1]

ودراسة عصر الشاعر هي واجهة لتحليل مضامين النص المحقق واستخراج لحقائقه التاريخية، باعتبارها وثائق مؤرخة لرسم العلاقات السياسية، يجب استغلال حقائقها في بناء المشروع العلمي: تاريخ المغرب وأدبه، وكشف تناقضاته وأوهامه.

كما رفع الحجاب عن واقع الحياة الأدبية لعصر المؤلف عندما أطل على الحركة العلمية والأدبية في صلة المؤلف بأهل العلم والأدب، ومن خلال مراسلاته ومجاوباته الشعرية مع رفقائه وأمراء عصره، وربط تطورها بشخصية الملك الناصر، وبهدوء الأوضاع السياسية للبلاد على عهده، فقد وجدت الحياة الأدبية والعلمية في شخصه نصيرا لها وتشجيعا لرجالها،[2] لكونه عالما وأديبا وشاعرا.

ولبيان ثقافة هذا العصر، عرف المحقق بأسماء عدد من رجال الأدب والعلم بـــ"الحضرة النصرية" وبمواهب شعرية في مقدمتها الملك الناصر يوسف الثالث، الذي كان شعره تصويرا لحياته ومعاناته، وتناول ديوانه بالدرس والتحليل، ليكشف عن قيمته الأدبية،[3] وعن التيارات الشعرية القريبة من عهده، وأثرها على شعره شكلا ومضمونا،[4] كما أبان عن الخصائص الأدبية لهذا العصر من خلال تباري الشعراء في مدح هذا الملك وتهنئته بقصائد عدة، لاعتلائه عرش غرناطة،[5] وفي قصائد عثر عليها في مخطوط "مظهر

---

[1]- ابن فركون: **ديوانه** 93.

[2]- **المصدر نفسه**: 39.

[3]- **المصدر نفسه**:21-22.

[4]- **المصدر نفسه**: 57.

[5]- **المصدر نفسه**: 26.

النور"،[1] فعرف بأصحابها وبقيمتها في تصوير شخصية يوسف الثالث وتعداد أوصافه وبيان مهاراته وخططه السياسية وخصاله مع الرعية،[2] ولتأكيد أحكامه الأدبية غالبا ما يستأنس المحقق بالمقابلة بين ما ورد في ديوان ابن فركون، وما جاء في ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث وفي "مظهر النور"، وهي أشعار تضع، من جهة، الملك الناصر بين صفوة أهل الأدب والعلم في عصره، وتدل، من جهة أخرى، على ثقافة أصحابها الأدبية وثقافة عصرهم بما تضمنته من صور وتعليقات ومعارضات وتضمينات وتلميحات.

1-3 التحقيق في حياة التوظيف والتأليف والمشيخة:

وبفضل عثوره على ديوان ابن فركون، وتذوق نصوصه ومقابلته بالمجموع المكتشف "مظهر النور" حقق المقدم في مناصب الشاعر ومهامه داخل المجتمع الغرناطي، وفي وظائفه على عهد يوسف الثالث.

واعتمادا على النقد الداخلي للمادتين الشعريتين، كشف عن حقائق وإشارات طريفة، أدرك من خلالها أن ابن فركون كان يتطلع، وهو شاب يافع، إلى الانخراط في ديوان الإنشاء، بفضل امتلاكه لجودة الإنشاء وجمال الخط، واستطاع تحقيق تطلعه في مقام محمد السابع(ت810هـ) سنة 808هـ، وتقديم الولاء بعد وفاته للسلطان الجديد يوسف الثالث،[3] الذي جعله شاعره المختص ومؤرخ أيامه وشعره، وولي كتابة سره في عام 814 هـ إلى وفاة الملك عام 820ه.[4]

ويبدو أن هاجس المحقق الأكبر في بنائه لهذا الجانب من الترجمة، هو التوثيق التاريخي لتولي الوظائف، لما لذلك من فوائد جمة في ضبط تاريخ المغرب السياسي والأدبي، وتوثيق أخبارها وطبعها بطابع الجدة والإقناع.

---

[1] – **المصدر نفسه**: 34-35. (يحتوي مجموع "مظهر النور" على القصائد التي أنشدها بين يدي السلطان بمناسبة عيد الأضحى لعام 811هـ، ويحتوي ديوان ابن فركون على العيديات التي نظمها هو نفسه طوال عهد يوسف الثالث من عيد الفطر عام811 هـ إلى عيد الأضحى عام 819هـ.

[2] – **المصدر نفسه**: 39.

[3] – **المصدر نفسه**: 12.

[4] – **المصدر نفسه**: 16 – مظهر النور، جمع ابن فركون:7.

أما الحديث عن حياة التأليف عند ابن فركون، فهو حديث عن الصفات الفنية للشخصية واستخراج خصائصها الإبداعية، وعلى المحقق أن يروم تعقبها بالدراسة والنقد لضبط صحة نسبة الأثر لمؤلفه، ودراسة درجته من حيث الجرح والتعديل، هو أيضا حديث عن اكتشاف مخطوطات كانت في طي العدم.

ومن عجيب الصدف أن من الله على العلامة محمد بنشريفة بكشفين فريدين لأبي الحسين ابن فركون، أولهما ديوانه الشعري الذي ظفر به بعدما كان مفقودا وليس له ذكر في أي مصدر من المصادر الموجودة حتى الآن،[1] وثانيهما مجموعه الشعري الكبير المسمى "مظهر النور"، الذي عدت عليه عوادي الزمن، ولم يصل منه إلا السفر الثاني، حسب تقرير المحقق، وقد نظر في قصة هذا الكتاب الذي لا يعرف عدد أسفاره التي كانت بيد السعديين، ولا يعرف ماذا صنع الله به وبغيره بعد الفتن الناشبة في أواخر العهد السعدي-،[2] ولعلها حسب تخمين المحقق وتعليلاته وحسب الممكن والمعقول عشرة أسفار، يقول: "وإذا عرفنا أن هذا السفر يشتمل على الأمداح التي قيلت عام 811 هـ، وأن الممدوح ظل في الملك عشرة أعوام، وذلك من عام 810 هـ، فلربما أمكننا القول بأن المجموع كان يتألف من عشرة أسفار، لكل عام سفرخاص به، وهي تجزئة ممكنة ومعقولة".[3]

وقد افترض المحقق وجود رسائل ديوانية في الأغراض السلطانية منسوبة إلى ابن فركون بصفته كاتب سر السلطان، ثم قدر ضياعها فيما ضاع من آثار الحقبة الغرناطية الأخيرة.[4]

لقد غاص المحقق محمد بنشريفة في أنفاس المؤلف المحقق، جال في التراث باحثا عن حقائق تهديه إلى ما وراء المنطمس من معالم شخصيته، لإعادة بنائها، وكلما وجد

---

[1]- ابن فركون: **ديوانه**: 8.

[2]- ابن فركون: **مظهر النور**: 6.

[3]- **المصدر نفسه**: 5.

[4]- **المصدر نفسه**: 8.

مؤشرا على خبر جديد أو حقيقة ضائعة شرع في كشف جليل فوائده، وسخر محفوظه وذاكرته لاستبطان ما يكمن بين سطوره من حقائق غطاها الإهمال عبر القرون.

2- بناء القضايا الفكرية للديوان:

تعتبر مقدمة التحقيق منبرا من منابر توثيق النص توثيقا علميا—بجانب بناء ترجمة المؤلف وتوثيقها- ومن مظاهر توثيق النص في هذا الفضاء، التحقق من نسبة الديوان إلى ابن فركون، ودراسة قضاياه الفكرية، وقد اعتبر بعضهم هذا العمل بحثا في تاريخ المغرب الفكري أو وضعا له على الأصح.[1] وخصوصية الشخصية الأندلسية هي التي دعت المحقق إلى معايشتها قبل الإقدام على تحقيق نصوصها، كما لو كانت تلك النصوص كائنا له ذاكرته التي يستقي منها،[2] وهي التي دعته إلى وضع النصوص التراثية موضع سؤال وقراءتها قراءة نقدية عن طريق الدراسة وما تتطلبه من بحث المهيئات والأدوات والبواعث على القول، والتحقيق في قضايا الكتاب الدقيقة والمتشعبة في حقول معرفية ولغوية وفنية،[3] والقراءة النقدية أنسب قراءة لفهم تلك النصوص، لقيامها على التذوق والبحث في المقاييس الفنية في النصوص.[4]

فما هي مجهودات المحقق في تأريخه للديوان وتوثيق نسبته وبناء قضاياه الفكرية؟ وما سبله المعتمدة في تحقيق ذلك؟

2-1 التحقق من نسبة الديوان إلى ابن فركون:

لم يكتف المحقق بوجود العنوان في ظاهر النسخة الخطية ليحكم عليها، بل رام كشف خطإ ناسخها المجهول، حين نسب الديوان إلى ابن الخطيب على الغلاف وعلى طرة الورقة الأولى منه، وساعده على هذا التصويب تذوقه لشعر الشاعرين معا: ابن

---

[1]- عبد الله كنون: **المنتخب من شعر ابن زاكور**، دار المعارف، القاهرة 1966م: 7.

[2]- محمد الكتاني: **التراث المغربي الأندلسي التوثيق والقراءة**: 51.

[3]- علال الغازي: **منهجية البحث، في كتاب "الدراسات الأدبية الجامعية بالمغرب"**: 112.

[4]- شوقي ضيف: **البحث الأدبي**:142.

فركون وابن الخطيب، وقدرته على التمييز بينهما، بفضل التمرس بأسلوبهما ودراسة الديوان دراسة داخلية، يقول: "ورغم جمال الخط الذي كتبت به هذه العبارة فمن الواضح أن كاتبها لا يعرف شعر ابن الخطيب، وهو لو قرأ الديوان لوقف خلاله على اسم صاحبه الذي هو أبو الحسين ابن فركون".[1]

وبعد التحقق من العنوان، أثبته المحقق بخط الثلث على صورة الغلاف وصفحة العنوان، وعلى كعب الكتاب مضبوطا بالشكل التام، وخص هذا الجزء من التحقيق بعتبة خاصة في شكل "تقديم"، افتتح بها تحقيقه.[2] لتحل موقعا سابقا عن المقدمة. وإذا كان لمحمد بنشريفة دواعيه في الفصل بين "التقديم" الذي ضم صفحتين في فاتحة الكتاب، و"مقدمة" التحقيق التي فاقت تسعين صفحة،[3] فإنه تجاوز -باختياره ذاك- الفروق الموضوعة بين مفهوم "تقديم" و"مقدمة".[4]

ولمواصلة جهوده في التعريف بآثار ابن فركون، حقق المترجم في عنوان "مظهر النور الباصر في أمداح مولانا أبي الحجاج الملك الناصر"، مستندا في ذلك إلى النسخة الأصلية من المجموع، وهي نسخة ملكية كتبت بخط جامعها ابن فركون، وبأمر من مولاه يوسف الثالث،[5] وأثبت على صفحتها الأولى عنوان الكتاب تاما ومضبوطا بالشكل بخط واضح،[6] إلا أنه في إخراجه للنص، اختصر هذا العنوان، واكتفى بعبارة "مظهر النور" على صورة الغلاف وفي صفحة العنوان –وربما-كان ذلك لدواع جمالية مناسبة لحجم الكتاب ومقاسه. ويبدو أنه حافظ على الإرث الخطي للنسخة، ورسم

---

[1]- ابن فركون: **ديوانه**: 5.

[2]- **المصدر نفسه**: 5-6.

[3]- **المصدر نفسه**: 7-99.

[4] - علال الغازي: **منهجية التحقيق، رحلة المحقق في مواجهة النص، في كتاب "الدراسات الأدبية الجامعية بالمغرب"**:113.

[5]- ابن فركون: **مظهر النور**: 5.

[6]- **المصدر نفسه**: 13 (ينظر صورة الصفحة الأولى من المخطوط).

العنوان بخط الثلث المذهب، احتراما للنسخة "الملوكية" أو "الخزائنية، وفي ذلك إيحاء لبعض الدلالات والمواقف المعلن عنها في مقدمة التحقيق، وفي النسخة الخطية.

ولم يكن المحقق المغربي ليحكم على النسبة اعتمادا على ظاهر النسخة الخطية، أو يكتفي بتراجم كتب الفهارس، بل يلجأ دائما إلى النقد الداخلي للمادة المحققة، فبفضله حقق في نسبة الديوان الشعري إلى ابن فركون، وبفضل القراءة الاستكشافية لقصائده صحح نسبته الخاطئة إلى ابن الخطيب، ليعد هذا الكشف ضمن الحقائق التاريخية التي كشف عنها الديوان، واستأثرت باهتمام المحقق، ليخصها بإحدى مقالاته داخل فضاء أكثر قربا من الجمهور.[1] وقد ساعده على هذا الكشف تأريخ الشاعر لقصائده وذكر مناسباتها...

المقدمة إذن موطن لتوثيق النص نسبة ومادة، كما أنها موطن لتأسيس فكر الكتاب وتطوير معرفته، فكيف نفذ المقدم إلى مشاغل الديوان الفكرية وأصوله المعرفية؟

2- 2 تأسيس القضايا الفكرية للديوان:

اعتبر رمضان عبد التواب مقدمة التحقيق هي "الكلمة الكاشفة للكتاب"،[2] لأنها تضع الكتاب في مكانه من حلقات التأليف المتصلة في الميدان الذي يعالجه أسلوبا ومحتوى قصد توثيقه،[3] وطبيعة الديوان الأندلسي تقتضي مداخل لفهمه، وتتطلب عناية لتخطي صعوبات تعتريه وجهادا لتقييمه وتقويمه.

وقد عمل العلامة على معايشة مادة الديوان والنفاذ إلى مشاغله الفكرية وأصوله المعرفية... لبناء نظريات وتأسيس فكر، فكان في تحليله لمضامين القصائد يعارضها

---

[1] - ابن شريفة: **حقائق تاريخية جديدة من خلال ديوان ابن فركون**، (العلم الثقافي، ع.799، س16. السبت 1 نونبر 1986): 4-5

[2] - رمضان عبد التواب: **مناهج تحقيق التراث**:180.

[3] - محمود محمد الطناحي: **مدخل إلى تاريخ نشر التراث العربي، مع محاضرة عن التصحيف والتحريف**، ط1، مطبعة المدني، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1984م:17 - أكرم ضياء العمري: **دراسات تاريخية مع تعليقة في منهج البحث وتحقيق المخطوطات**، ط.1(المملكة العربية السعودية، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، المجلس العلمي، إحياء التراث الإسلامي، 1983م): 23-24.

بمصادر الأحداث التاريخية ويوثقها، قصد التأكد من صحة أخبار الديوان أو تصحيح أوهام المؤرخين، أو بهدف الوصول إلى حقائق تاريخية جديدة، وقد استطاع، بفضل مساءلة نصوص الديوان ومقاربتها، الإفصاح عن تلميحات الشاعر، والكشف عن تحريفاته وتصويبها،[1] وعن تناقضاته والتعليق عليه، حين يقول:"وقد أكثر شاعر البلاط النصري من وصف أهل جبل طارق بالمروق والخيانة، مع أنهم، ومعهم طائفة من أهل التقوى والصلاح، إنما أقدموا على ما أقدموا عليه غيرة على دينهم وحماية لبلدهم"،[2] وهذا ما دعا بعضهم إلى اعتبار المحقق يكتب عن الأندلس من وجهة نظر مغربي،[3] ولا غرابة في ذلك إذا كان العمل المحقق من انتداب أكاديمية المملكة المغربية، باعتبارها جهة من الجهات العلمية المدافعة عن التراث المغربي، وباعتبار المحقق ممثلا لعضويتها.

وفي تقديمه لديوان ابن فركون، كان العلامة محمد بنشريفة موفقا في تهييء نفسية القارئ وفكره، وفي تشويقه لاستقبال المتن المحقق، فقد أغنى بمقدمته كثيرا من هوامش التحقيق، وقاسمها مهمة الشرح والتوضيح والتصويب والتعريف بالأعلام والأماكن الواردة في المتن، وهذا وجه من وجوه انفتاح المقدمة على عتبة مهمة في التحقيق هي "الإحالات" ومن أهم وظائف هذا الانفتاح، التخفيف من طول الهوامش ومن كثرة الشروح التاريخية التي تقطع متعة القارئ أثناء قراءة المتن، عبر الإحالة السريعة إلى

---

[1] – قد تكون المقدمة موقعا لتصويب بعض التحريفات التي وقعت في مصادر التراث العربي،ومن ذلك قول العلامة محمد بنشريفة: "ويبدو أن حصن "المتلين" الوارد هكذا في الديوان وكذلك في كتاب "جنة الرضى". هو تحريف لحصن "المكلين" المعروف الواقع شمال غرب غرناطة "(ابن فركون: **ديوانه**:41). وقد عرف المحقق بهذا الحصن وبتاريخه وبصلته بالسلطان اعتمادا على مصادر موثقة.

[2] – ابن فركون: **ديوانه**: 71–72..

[3] – محمد قرقزان: **جهود الأستاذ العلامة الدكتور محمد ابن شريفة في خدمة اللغة العربية بالمغرب**: في ندوة "تحقيق التراث المغربي الأندلسي حصيلة وآفاق": 380. أشار محمد قرقزان في الصفحة نفسها إلى أن المستعرب إيميليو غارسيا غومس أحس بذلك حينما نشر تحقيقه ودراسته عن ابن فركون،لأنه ألقى باللائمة على بني الأحمر الذين عملوا جهدهم على إضعاف دولة بني مرين التي كانت تحمي الأندلس وكانوا سببا في سقوطها.

المقدمة، نحو قوله: "راجع ما كتبناه في المقدمة حول أبي يزيد خالد هذا"،[1] ومن مظاهر هذا التخفيف إسهامها في:

- التعريف بالإعلام والأماكن الواردة في الديوان.[2]
- وكشف التحريفات وتصويبها.[3]
- وضبط النصوص بالشكل التام، وضبط أسماء الأعلام والأماكن.
- وشرح الكلمات الغامضة في الديوان.[4]
- وتفصيل المجمل من الأحداث التاريخية، وترميم الروايات الناقصة اعتمادا على مصادر مساعدة.[5]

ولدعم وظيفة الإقناع، اعتمد في تقديمه على المنهج الاستقرائي ومساءلة النصوص، وعلى منهج التروي في إصدار الأحكام والأخبار، وعدم التسليم بها إلا بعد المقابلة والمقارنة، لأن الشاعر قد يدفعه حماس المدح والدفاع إلى تمويه الحقائق.[6]

لقد أنشد المحقق من وراء تقديمه لـديوان ابن فركون وتحليل مضامينه والتعليق عليها، غايات نبيلة من أهمها: إفادة القارئ وإطلاعه على تراث مغربي أندلسي أصيل، أمام شكاوي المؤرخين من غموض الحقبة الوسطى في تاريخ مملكة غرناطة النصرية وفقدان مصادرها، ورد الاعتبار للشخصيات المغربية ودحض ادعاءات المدعين.

وقد حاول الأستاذ محمد بنشريفة أن يكون وفيا لعنوانه، فقد اختار على عتبة "ديوان ابن فركون" أن يكون تناوله لموضوعه قائما على "التقديم والتعليق"، أي على

---

[1] – ابن فركون: **ديوانه**: 115 (إحالة 23).

[2] – **المصدر نفسه**: 75.

[3] – **المصدر نفسه**: 41.

[4] – **المصدر نفسه**:12.

[5] – **المصدر نفسه**: 19

[6] – يقول الأستاذ محمد بنشريفة: "وقد ردد الشاعر في عدد من قصائده، أن سلطانه سيهيب إلى غزو سبتة ... ولكنه –فيما يبدو– مجرد كلام قاله تملقا للسلطان، وإرضاء للعامة، أي أنه كان كلاما للاستهلاك المحلي كما يقال اليوم" (ابن فركون: **ديوانه**: 89).

تحليل المضامين ونقدها. وبما أنه لم يلزم نفسه بتبعات الدراسة، فقد غيب في تقديمه دراسة الجانب الأدبي في الديوان من لغة وأسلوب.

إن اهتمام المحقق المغربي عموما بهذا الجانب من دراسة الكتاب في المقدمة، وإن لم يعتبره شرطا في المقدمة جعلها تضع العلامات الكبرى لإرشاد القارئ إلى طريقة القراءة وتسهيلها في طريق تحديدها للمواقع المركزية في العمل، من أفكار ومقاصد الكتابة ومصادرها ولغتها وأساليبها، كما جعلها تنفتح على الممارسة النقدية وتعميق النظر في قضايا النص لتحقيق وظيفة توثيق النص وقياس تطور معرفته.

أما نقول النصوص الشعرية فقد رصدها المقدم من خلال تتبع تضمينات الشاعر واقتباساته أو تلميحاته أو معارضاته أو سرقاته الأدبية، أو من خلال الاحتذاء أو النظر إلى معاني غيره... فقد تتبع اقتباسات ابن فركون التي نسبها تارة لأصحابها وأثبتها أخرى بدون نسبة في حالة اعتماده على محفوظه وما بقي في ذاكرته، معتمدا على مصطلحات للدلالة على نوع "الأخذ" أو "السرقة"، منها قوله: **"**يشير إلى قول الشاعر**"**،[1] وملتزما الحذر والإنصاف حتى لا يتهم الشاعر بالأخذ نحو قوله: **"**وهي تذكرنا بقصيدة ابن رزين المشهورة**"**.[2]

3- تأسيس منهج التحقيق:

إن المقصود بمنهج التحقيق، الطريقة التي انتخبها المحقق المقدم لإنجاز مشروعه العلمي من تأصيل النص وقراءته وتوثيقه. ومن وظائف مقدمة التحقيق عموما، تصوير التجربة الشخصية للمحقق، ومن المقدمات ما يتعدى ذلك إلى الاجتهاد في ابتكار أسس وتقنيات تناسب خصوصيات كل نص مخطوط وتغني مجال فن التحقيق، ومن المقدمات ما تتغيى الإجابة عن أسئلة منهجية شغلت مجال التنظير ولم تتمكن كتب فن التحقيق من

---

[1] – ابن فركون: **ديوانه**: 264 (إحالة 237).

[2] – **المصدر نفسه**:152 (إحالة 94).

الإجابة عنها، مثل مدى أحقية المحقق في تعديل النص ومقدار تدخله في متنه وحدوده ودواعيه، وقد اعتمد العلامة محمد بنشريفة المقدمة موطنا لرسم منهج التحقيق.

3-1 دراسة المخطوط:

أمام **اعتماد** المحقق في إخراج الديوان على نسخة فريدة، لجأ إلى طرر الديوان وطرر مصادره المساعدة لتؤدي دور النسخ المقابلة، وهي عنده قد تفوقها أهمية، خصوصا إذا كانت النسخة خزائنيةوطررها بخط يد مؤلفها مثلما هو الحال مع مجموع "مظهر النور"، الذي جمعه ابن فركون وخطه بيده، وقد جعل قيمة هذه النسخة الملكية في قصة تملكاتها وشهرة مالكيها شاهدا على قيمتها التاريخية، فعرف بمالكيها وأثبت نصوص تملكهم وقال: **"**ومن قراءة هذه التملكات نعرف أن هذا السفر كان في ملك "الوزير الأعظم" أبي عبد الله محمد بن عبد القادر بن محمد الشيخ السعدي ثم في ملك عمه السلطان... فأما الأمير محمد بن عبد القادر السعدي فقد كان وزيرا لعمه السلطان الغالب بالله وكان أديبا يقرض الشعر، وله أخبار ونوادر كثيرة وأدبيات مذكورة...**"**.[1]

ولاكتمال صورة وصف المخطوط في أعين القارئ عمل المحقق على إثبات مصورات من النسخة الخطية الموصوفة، لأنها تكشف عن خواصه في لغته وخطوطه وتعليقاته وتملكاته وتمامه أو نقصه، وترقيمه وتفقيره وضبطه بالشكل وكثافة سطوره... لذلك سميت بـ"رواميز المخطوطة".

وقد صور المقدم الصفحة الأولى من المخطوط، والصفحة ما قبل الأخيرة،[2] لأنهما أدق الصفحات في التعبير عن تمام النسخة ومستوى توثيقها، وأضاف إليهما صورة لصفحة من مخطوط "مظهر النور" بخط يد جامعه ابن فركون، باعتباره نسخة مقابلة للديوان، لأنها مثال يعكس قيمة هذا المصدر في إقامة الديوان ومعارضته، مع الإشارة أسفل الصورة إلى مكانه ورقمه وناسخه،[3] ذلك لأن أشعارهما تكاد تغطي أهم المناسبات

---

[1]- ابن فركون: **مظهر النور**: 5-6.

[2]- ابن فركون: **ديوانه**:97-98.

[3]-**المصدرنفسه**: 97-98

في ديوان ابن فركون، يقول: "توجد هذه القصيدة أيضا في مجموع "مظهر النور" من ص 181 إلى ص 185 وبين النسختين تطابق تام".[1]

3-2 دراسة منهج التحقيق:

من وظائف مقدمة التحقيق تصوير الإطار المنهجي للممارسة التطبيقية، خصوصا وأن لكل نص محقق خصوصيته تشارك بقسط في تطوير المنهج. وقد جرت عادة المحقق أن يؤشر على منهجه في عتبات الكتاب المحقق، ويلمح إليه بمصطلحات معطوفة على لفظ تحقيق: **تعليق**، لتصوير منهجه حتى يتمثله القارئ.

ومن فضائل هذه المقدمة، إشارة المحقق –باختصار– إلى منهجه في تصويب الخطإ حين قال: "صوبت ما وقع في النسخة من خطإ، وسددت ما ترك بها من فراغ ناصا على ذلك أحيانا، وساكتا عنه أحيانا أخرى".[2] وأول تصويباته، نسبة الديوان إلى صاحبه، اعتمادا على النقد الداخلي وعلى تذوقه للشعر، وكثيرا ما يستند –موازاة مع السياق والمصادر المساعدة وطرر النسخة الخطية– إلى الوزن الشعري،[3] شأنه شأن غيره من محققي التراث الشعري،[4] وإذا توافر على دليل ملائم للسياق يصحح في المتن،[5] وإذا لجأ إلى حدسه، يحيل على تصويبه في الهامش مستعملا أساليب التخمين والتكذية،[6] واعتماده على نسخة فريدة اضطرته إلى اعتماد منهج خاص في تأويل النص وقراءته وتوثيقه،

---

[1]- ابن فركون: **ديوانه**: 110 (إحالة 15).

[2]- **المصدر نفسه**:6.

[3]- **المصدر نفسه**: 192 (إحالة 170) – 206 (إحالة 192) – 367 (إحالة 263)

[4]- أبو الربيع سليمان الموحد، **ديوانه**، تحقيق محمد بن تاويت الطنجي ومحمد بن العباس القباج وسعيد أعراب ومحمد بن تاويت التطواني، منشورات كلية الآداب، جامعة محمد الخامس(تطوان، المطبعة المهدية، د.ت): 23 (إحالة 9) – ابن عذاري، **البيان المغرب**، قسم الموحدين: 72 (إحالة 147).

[5]- ابن فركون: **ديوانه**: 192 (إحالة 170) – 375 (إحالة ء).

[6]- من ذلك قوله: "وفي طيبة، كذا في الأصل، ولعل الصواب: وفي مكة، بدليل البيت بعده" (**المصدر نفسه**: 135 (إحالة 64)).

وجعلت بعض معاصريه يعتبرون عمله تدخلا في المتن يمكن أن يقنع عروضيا وتقنيا، ولكن لا يمكن أن يثبت أنه النص الحقيقي.[1]

وقد حاول المحقق في مقدمته أن يطلع قارئه على موقفه من إخراج الديوان وطريقته في ملء فراغها، إلا أنه كان مقتصدا في وصفه.[2]

وقد كشفت تجربته عن التزامه بمنهج قائم على إتمام السقط في النص، ووضعه بين معقوفين، ثم الإحالة في الهامش على مصادره المعتمدة.[3] وفي حالة سكوت المصادر يلجأ إلى استعمال الحدس محيلا على تخمينه ومقدار البياض أو المحو. وإيمانا منه بضرورة تقريب القارئ من صورة الأصل في حالة المحو وغياب القرائن، يقدم في الهامش اقتراحاته اعتمادا على السياق وعلى تذوق النص.

وكان جانب "التعليق" من الموجهات التي ركز عليها المحقق في شرحه لـ "ديوان ابن فركون"، نظرا لطبيعة النص الشعري ومعانيه الإيحائية، واحتوائه على مغالطات لم يكن المحقق ليسكت عنها، لأنها تمس تاريخه ووطنيته. وأشار في مقدمته إلى منهجه في شرح ما "يتطلب الشرح من الكلمات الغريبة، والإشارات الخفية، وعنيت بالتعليق على بعض أسماء الأعلام والأماكن، ولكني اقتصدت في الشرح والتعليق تجنبا للطول".[4] واعتمد المنهج نفسه في إخراجه لمجموع " مظهر النور"، يقول: "وشرحنا بعض المفردات الغريبة.. اقتصرنا في التعليقات على ما لابد منه كالإشارة إلى بعض التضمينات والاقتباسات والمعارضات"،[5] إذ كان شرحه للكلمات الغامضة، تبعا لطبيعتها ودرجة إشكالها، ومنها كلمات ذات استعمال خاص من اللهجة المغربية والأندلسية،[6] وكلمات

---

[1]- أحمد شوقي بنبين، لقاء أجريته معه بالخزانة الملكية بالرباط، عشية يوم الأربعاء 29 أبريل 1998.

[2]- ابن فركون: **ديوانه**: 6.

[3]- **المصدر نفسه**: 178 (إحالة 133).

[4]-**المصدر نفسه**: 6.

[5]- ابن فركون: **مظهر النور**: 12.

[6]- يقول: "... البراءة ومعناها عندنا البطاقة والرسالة "(**المصدر نفسه**: 143 (إحالة 80).

أجنبية أو أمازيغية.[1] ونظرا لطبيعة النص الإيحائية وتراكيبه الموجزة وضح المحقق إشاراته التاريخية وعلق على بعضها، كأن يحيل الشاعر على سنة وفاة ممدوحه (يوسف الثالث) في سنة 819هـ، ويعلق المحقق على ذلك قائلا: "ورد أيضا مكتوبا في رخامة قبره كما يلي:"قبضة الله سبحانه... عام عشرين وثمانمائة".[2]

استنتاج:

إن غاية ما يرجوه المحقق من مقدمة تحقيق ديوان ابن فركون، ومن بناء ترجمة المؤلف ودراسة قضايا المؤلف ... خدمة التراث المغربي والأندلسي وتقويم المعوج وإلغاء الشبهات عنه، وكشف غموضه وأوهامه، وسد ثغراته... مما جعل مقدمته تتحمل عبء بناء الخبر التاريخي والأدبي وصناعته، وقد ساعده على تحقيق ذلك، اعتماد التحليل والنقد في الحكم على المصادر، والالتزام بتوثيقها، وفي حالة سكوتها واللجوء إلى الحدس، ينقب عن بدائل، باستقراء النصوص المخطوطة والمطبوعة، وتقصي الجزئيات وجمع الإشارات المتفرقة وتقديمها منسجمة متماسكة، وفي حالة التردد والحيرة يروم إلى إثبات الوجوه الراجحة، ويتحرى الصدق والحذر، مستعملا أساليب خاصة لإشراك القارئ المفترض في عملية البحث.

وقد شبه عمله في بناء التراجم بشجرة ضخمة من أشجار الغابة، عندما تستخرجها من الأرض بجذورها، تجدها تذهب عمقا وفي كل اتجاه عشرات الأمتار، وتجدها قد فرعت بجذرها في باطن الأرض مادة وتركيبا،[3] وقيمة هذه الشجرة يدل عليه قطاع فروعها، فقد ذهب المحقق إلى الجذور البعيدة، وتابع التفاصيل الدقيقة في كل ناحية من نواحي الترجمة: الأصل والأجداد والأسرة والمولد والممات، ورافق الشخصية في حياتها مرحلة بمرحلة، وعندما يواجه غموضا أو لا يتوصل في حله إلى إثبات، يرفع

---

[1]- يقول: "الدوبيت: نوع من النظم مولد، والكلمة فارسية معناها: البيتان" (**المصدر نفسه**: 233 (إحالة 212).

[2]-**المصدر نفسه**: 379 (إحالة 373).

[3]- محمد بن شريفة: **أبو المطرف أحمد بن عميرة المخزومي، مندوب صحيفة معهد الدراسات الإسلامية في مدريد، 1965م-1966م**: المجلد 13 (الرباط، منشورات المركز الجامعي العلمي، جامعة محمد الخامس،1966م): 217.

بأسئلته إلى المتلقي لإشراكه أو إثارة فضوله المعرفي، وقد تكون تلك الأسئلة محور بحث مستقبلي.

فما هي الأساليب المعتمدة لصياغة مشروعه العلمي ذاك؟ وما الوضعية التواصلية التي تبناها؟

المحور الثاني: الخطاب المقدماتي وآليات اشتغال الحجاج

تمهيـــد: الخطاب المقدماتي كخطاب حجاجي

تعتبر مقدمة التحقيق عموما خطابا يقوم على تمجيد "النص الأكبر" وإغراء المتلقي لاقتحام عالمه، باعتماد حجج استدلالية ولغوية وبلاغية ومنطقية وأيقونية ...لذلك جمعت بين وظيفتين حجاجيتين: الوساطة الإعلامية والتدفق الإفحامي. وللأنماط الحجاجية الثلاثة -الإخبار والتفسير والإقناع- دور هام في عملية الإفحام.[1]

إن مقدمة تحقيق ديوان ابن فركون، حملت على عاتقها مسؤولية الدفاع عن التراث الأندلسي، باعتباره إرثا مشتركا بين المغرب والأندلس، وشاهدا على امتزاج الثقافة

---

[1] - الحجاج جملة من الحجج التي يؤتى بها للبرهان على رأي وإثبات قضية أو تفنيدها، في الاصطلاح هو فن الدفاع عن الموقف، يتخذ شكل البرهنة على قيمة الرأي، هو'درس تقنيات الخطاب' التي تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات. من أنماطه الإخبار والتفسير والإقناع. (محمد بن مكرم بن منظور (ت711هـ)، **لسان العرب**: ط6، دار صادر، بيروت1997م: (مادة حجج) –عبد الله صولة الحجاج أطره ومنطلقاته، منشور ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، منشورات كلية الآداب تونس، 1998م: 299.

أما مراتب هذه الأنماط من حيث الطلب فتعود لوضع المتلقي، فهو المتحكم في مراتب الحجاج، فقد يكون التفسير كافيا للجاهل بموضوع الحوار، وقد يكون الإخبار ملائما لمن يعتد بالمحكي من الأخبار والروايات...***الإخبار***: يمثل بداية الجدل والحجاج، بالإخبار بموضوع الحجاج، والخبر يصبح وسيلة للإقناع حين يتوفر على عنصر الاختلاف بين طرفي الحجاج ويتم اللجوء للأمثال والروايات. ***التفسير***: يتطلب الإخبار والكشف والتوضيح والبيان لذلك حددت آلياته في:1-التعريف بالمفاهيم والخصائص والوظائف...2-مقارنة الظاهرة بظواهر أخرى مشابهة أو نقيضة. 3-السرد: توظف فيه الأحداث لتفسير المفهوم. 4- الوصف: يبين مكونات المفهوم وعناصره، 5- الشرح والتفصيل لأبعاده ودلالاته. ***الإقناع***: يتطلب استخدام الحجج والبراهين للدلالة على صحة الموقف اعتمادا على الشاهد أو الاستدلال المنطقي.

الأندلسية بالثقافة المغربية، وهو مشروع حمل المقدمة وظيفة أخرى أكبر، إحياء قيمة الماضي والتطلع إلى المستقبل والكشف عن مجد الأمة وإحياء تراثها، وهي وظيفة تطلبت من المقدمة آليات حجاجية خاصة. فكيف تمثلت هذه الآليات في مقدمة تحقيق الديوان؟

1- الأنماط الحجاجية في مقدمة التحقيق:

تمت الإشارة إلى أن الأنماط الحجاجية لها تأثير مهم في إقناع المتلقي بصحة الموقف الخاص، في مقابل دحض مواقف معارضة، فما هي تجلياتها في مقدمة التحقيق؟

1-1 الإخبـــار:

إن الإخبار من حيث مراتبه في الخطاب الحجاجي يمثل بداية الخطاب لكونه يخبر بموضوع الحجاج، ويصبح وسيلة للإقناع حين يتوافر على عنصر الاختلاف بين طرفي الحجاج، ويقوم على الاعتداد بالمحكي، ويعد من الأنماط الحجاجية المهمة في الخطاب المقدماتي موضوع الدراسة، ومنه:

- الإخبار باكتشاف جديد في المغرب، اكتشاف سيغير الكثير من الدعاوى التاريخية والأدبية السائدة، يتعلق الأمر باكتشاف نسخة وحيدة من ديوان شعري أندلسي هو ديوان ابن فركون، والإخبار بصاحب الفضل في اكتشافه: "معالي الأستاذ الجليل السيد الحاج محمد باحنيني، مالك النسخة الخطية الوحيدة. ولأهمية هذا الإخبار خصه بتقديم خاص.[1]

- الإخبار بأن المحقق انتدب إلى نشر الديوان من قبل أكاديمية المملكة المغربية.

- الإخبار بما لحق الديوان خلال نسخه من أخطاء لسوء قراءة ناسخه المجهول قال: "وعندما انتدبت إلى إعداد هذا الديوان للنشر وتصفحه أول مرة لفت نظري أن ناسخه المجهول على ما يبدو كتب في غلافه وعلى طرة الورقة الأولى منه ما يلي: ديوان ابن الخطيب ورغم جمال الخط الذي كتبت به هذه العبارة، فمن الواضح أن كاتبها لا يعرف شعر ابن الخطيب، وهو لو قرأ الديوان لوقف خلاله على اسم صاحبه الذي هو أبو

[1]- ابن فركون: **ديوانه**: 5-6.

الحسين ابن فركون"[1] والإخبار هنا حجاجي يتضمن: الدعوى (موضوع الخبر) وأطراف الحجاج، صاحب الدعوى (المفكر- صاحب الرسالة) ويحيل عليه ضمير المتكلم (لفت نظري) هدفه الاستدلال الموصل إلى الحق والصواب برد الموقف المغلوط ومواجهة صاحبه المحال عليه في النص بضمير الغائب (ناسخه المجهول، كاتبها لا يعرف ، لو قرأ...لوقف...).

ومقدمة التحقيق "زاخرة باللحظات الإخبارية، وتهيمن عليها الأخبار التاريخية المرتبطة بمرحلة حكم يوسف الثالث الملك النصري"[2] وهي أخبار تخدم موضوع الدراسة في المقدمة، وهي الإخبار بقيمة الديوان المكتشف التاريخية والتوثيقية، وللإخبار بذلك يقول الدكتور محمد بنشريفة: "وكلام ابن فركون هذا يمثل نصا جديدا يصحح الخطأ الذي وقع فيه عدد من المؤرخين الإسبان المحدثين حول خلف يوسف الثالث ويؤيد ما انتهى إليه الأستاذ لويس سيكودي لوثينا من أن هذا الخلف هو ولد محمد الثامن المدعو بالصغير EL PEQUENO".[3]

ويعد السرد من الأساليب المهمة للإخبار، ويتمثل في سرد قصص تملك النسخ وتنقلاتها عبر مراحل، وسرد مراحل التعامل معها نحو قوله: "وسددت ما ترك بها من فراغ ناصا على ذلك أحيانا وساكتا عنه أحيانا أخرى...".[4]

وعموما فقد أخبر المحقق بمقصدية تأليف المقدمة وإخراج الديوان، وهو إخبار حجاجي لرد الادعاءات التي صدرت في حق المغاربة والتعليق على المواقف المغلوطة التي تهدف إلى النيل من رموزه"،[5] وقد تسلح المحقق بشواهد تاريخية معارضة للرد على

---

[1]- ابن فركون: **ديوانه**: 5.

[2]- **المصدر نفسه**: 44.

[3]- **المصدر نفسه**: 46.

[4]- **المصدر نفسه**:6.

[5]- **المصدر نفسه**: 73.

دعاوى الشاعر ابن فركون،[1] مع العناية بالخبر ونسبته إلى مصدره الأصلي وإضفاء المصداقية عليه، بتوثيقه قبل نشره بين المخاطبين لاستمالتهم وإقناعهم بالجديد.

1-2 التفسير :

التفسير لغة هو الكشف والإظهار، وهو عملية تجعل الملتبس واضحا والخفي جليا أمام العقل، وهو المنهج المعتمد لجعل واقعة أو خبر معقولا، ومن ثم يصبح التفسير عملية تعقيل الأخبار والعبارات اللغوية، وتتحقق مصداقية التفسير في مقدمة التحقيق بفضل الحجة الاستدلالية ومكوناتها المنهجية التي يندرج ضمنها مسار التفسير. فالمقدمة غنية بأنواع الاستدلال وآليات التفسير، نذكر منها ما يلي:

-التعريفات *:* وشملت المفاهيم وماهية الظواهر وتحديد الخصائص، ومن التعريفات المهيمنة في المقدمة: تعريف الأعلام والبلدان والأماكن، والتعريف بشيوخ الأعلام ومصادرهم والتعريف بالكتب والمصادر والتعريف بالمخطوطات ونسخها...[2] ومن ذلك قول المحقق: **"**وأما يوسف الثالث فهو الملك الثالث عشر في ترتيب ملوك غرناطة النصريين وهو صاحب الديوان الذي نشره مرتين الأستاذ الجليل السيد عبد الله كنون..." ومن أهم التعريفات وأغناها في النص:التعريف بابن فركون**"**.[3]

- المقارنات والمعارضات*:* وهي من المكونات المنهجية التي يتدرج عبرها مسار التفسير في الخطاب المقدماتي. والمقارنة هي البرهنة على صحة الشيء من خلال نقيضه، والبرهنة عليه من خلال شبيهه، وتتجلى في المقارنة بين الأشعار والأخبار التاريخية، وبين الشخصيات، وبين الحقب التاريخية...

لقد قارن المحقق بين مواقف المؤرخين والمترجمين والدارسين، وقابل بينها طلبا للحيطة والحذر ولاكتمال الرواية التاريخية وترميمها، نحو مقابلته الرواية العربية بالرواية المسيحية التي تدعي طلب السلطان للهدنة لمدة سنتين ومحاولته شراء انسحاب المسيحيين

---

[1]- ابن فركون: **ديوانه**: 73-92.

[2]- **المصدر نفسه** : 8.

[3]- **المصدر نفسه**: 9-19.

بأي ثمن،[1] كما قارن بين شعر الشاعر ابن فركون وشاعرية ابن الخطيب، وقاربها بالتيارات الشعرية على عهد الشاعر وبالشعراء الذين نظموا على طريقته وحذا حذوهم، يقول: "قريبا من تراث ابن الخطيب الذي ينظر إليه في بعض معانيه، كما أن له موشحات لابد أنه تتلمذ في صناعتها على موشحات ابن زمرك..."[2] ومن أهم المقارنات في المقدمة: المقارنة بين ديوان ابن فركون وبين المجموع الشعري "مظهر النور الباصر" للشاعر نفسه،[3] والمقارنة بين أشعار يوسف الثالث الملك النصري وأشعار شعراء العرب، غايته من هذه المقارنة تأكيد نتيجة استخلصها، مفادها أن شعره "تشتبك فيه خيوط مختلطة مشرقية ومغربية وهو ينسج كثيرا على منوال غيره".[4]

- الوصف: وهو حجاجي تتبين فيه مكونات الموضوع وعناصره، من أدواره التي أداها داخل مقدمة التحقيق، تقريب القارئ أكثر من صورة النسخة الخطية وتمثلها أمامه ليثق بها، يقول: "أما نسخة الديوان فيبدو من خطها وورقها أنها نسخة حديثة، ولعلها انتسخت في آخر القرن الهجري الرابع عشر، وقد أشير في بعض طررها إلى الأصل المنتسخ منه، تفتتح الورقة الأولى منها بالبسملة والتصلية والتحلية خالية من أي مقدمة أو ديباجة، كما أنها تخلو من أي إشارة تشعر بخاتمتها ... "،[5] ولتكميل صورة الوصف يعرض المحقق صورا من صفحات النسخة الخطية وصفحة أخرى للمقارنة من مجموع "مظهر النور الباصر"،[6] لأنها تمثل خط يد صاحبه علها تنوب عن الوصف الدقيق للمخطوط الذي فصل فيه القول (ترجيح تاريخها، رقمها، رمزها، خطها وورقها، بدايتها ونهايتها، قصة تملكها وتنقلاتها مقياسها وشكلها وسطورها ومدادها....).

---

[1] - ابن فركون: **ديوانه** 63-64.

[2] - **المصدر نفسه**:57.

[3] - **المصدر نفسه**: 8.

[4] - **المصدر نفسه**:54.

[5] - **المصدر نفسه**: 5.

[6] - **المصدر نفسه**: 97-98-99.

من مظاهر الوصف أيضا في الخطاب المقدماتي: وصف منهج التحقيق، وهو مكون من المكونات الأساس لمقدمة تحقيق النصوص،غايته شرح منهج الاشتغال وإثبات علميته، نحو وصفه لمنهج تصويب الخطإ قائلا: "صوبت ما وقع في النسخة من خطإ، وسددت ما ترك بها من فراغ ناصا على ذلك أحيانا وساكتا عنه أحيانا أخرى".[1] ونحو وصفه لمنهج الشرح ومنهج التعليق والمقابلة والتوثيق....[2]

ولأهمية أسلوب الوصف في الخطاب، شمل أيضا وصف الشخصيات، نحو شخصية يوسف الثالث: وصف جمال هيئته وأخلاقه وشجاعته وعلاقاته وأسرته... اعتمادا على شعره وعلى وصف المصادر المسيحية له ، وهو وصف موثق.[3]

وحول وصف الأماكن والمدن تقول المقدمة: "وفي هذه النصوص أسماء أماكن وهي "نبله"El NuBLO قرية في مرج غرناطة، وكان فيها قصر ملكي.."[4] ولم تغفل وصف المباني والقصور والقبب،[5] ووصف شاعرية الشاعر الملك يوسف الثالث.[6]

- الشرح والتفصيل: أسلوب لحل الغامض وتوضيح الإشارات المجملة والرموز، وقد تتبع المحقق في مقدمة التحقيق مواضع الغموض، وفك رموز الديوان اعتمادا على استقراء نصوصه الشعرية والنزوع إلى نقدها، ومن أمثلة ذلك:

- تفصيل المجمل من الأحداث التاريخية الشاهدة على حصار يوسف الثالث لجبل طارق وعلى عدائه لأبي سعيد المريني، وهي من القضايا الحجاجية التي أثارتها المقدمة وأثبتها المحقق بالشرح والتفصيل.[7]

---

[1] - ابن فركون: **ديوانه** 6.

[2] - **المصدر نفسه**: 6.

[3] - **المصدر نفسه**: 37-38-39.

[4] - **المصدر نفسه**: 44.

[5] - **المصدر نفسه**: 51.

[6] - **المصدر نفسه**: 58.

[7] - **المصدر نفسه**:79.

- شرح الإشارة والرمز في الشعر، عندما لا يفصح الشاعر لسبب من الأسباب نحو صنيع الشاعر يوسف الثالث الذي كان "يجمجم ولا يصرح".[1]

ومن وسائل الشرح المعتمدة في الخطاب المقدماتي:

+ اعتماد الجمل التفسيرية بأنواعها: المقترنة بـ "أي" والمفصلة لمفرد، والمقترنة بنقطتي التفسير...ومنها قوله : "ومعنى هذا أنه ولد حوالي 781هـ..."[2]

+ الجمل الاعتراضية التي تغني المقدمة وتحقق الإشباع المعرفي للقارئ.[3]

+ استغلال هوامش المقدمة للمزيد من التفصيل :"شرح الشرح".[4]

+ اعتماد التقسيم والتفريع إلى أجزاء:"إن لديوان ابن فركون قيمتين كبيرتين، أولاهما ....والقيمة الثانية ....".[5]

وقد تنوع الشرح في المقدمة ليشمل الشرح المعجمي[6] والشرح التاريخي، وشرح الصور الشعرية....[7] وشمل أيضا الأشعار والتراجم وأقوال المؤرخين، مع هيمنة شرح القصائد الشعرية لابن فركون.[8]

نستنتج إذن، أن المحقق في مقدمته قام بتحبير الكثير من التفصيلات والتذييلات التي أخذ بها نفسه، وهي تفصيلات -في نظر المحقق- قد يستغني عن جلها المتلقي في فهمه للنص المحقق، إلا أنها لا تستغني عنها أوضاع التراث المغربي الأندلسي ونصوصه المغمورة عموما، وأوضاع الديوان المقدم له على الخصوص.

---

[1]- ملك غرناطة يوسف الثالث: **ديوانه**، حققه وقدم له ووضع فهارسه، عبد الله كنون، معهد مولاي الحسن، تطوان 1958م:ل.

[2]- ابن فركون: **ديوانه**:12.

[3]- **المصدر نفسه**:8-13-19-31.

[4]- **المصدر نفسه**: 10 (إحالة8).

[5]- **المصدر نفسه**:9.

[6]-**المصدر نفسه**:16(إحالة 32).

[7]- **المصدر نفسه**:16-17.

[8]- **المصدر نفسه**:36.

- التعليل: كثيرا ما يرتبط أسلوب التعليل بافتراضات المحقق لإثباتها وإقناع المتلقي بها، ويعمد إلى تعميق الإقناع بالتوسل إلى أدوات تماسك النص نحو بناء التراجم على الاستشهاد والتعليل...والتعليل من العلامات الكبرى لإرشاد القارئ إلى المواقع المهمة في العمل المحقق. ومواطن التعليل كثيرة في الخطاب المقدماتي منها: تعليل دواعي نشر الديوان، تعليل ثورة أهل جبل طارق ضد الملك الناصري.... والمحقق عموما يلجأ إليه لمخاطبة ذهن المتلقي عندما يريد تبرير اختياراته المنهجية، وكأنه يفترض قبلا تعليقات القارئ، يقول مثلا: أتينا بهذا النص على طوله لدلالته على ثقافة يوسف الثالث واطلاعه على خبايا الأمور، وفيه كذلك دلالة على أسلوبه، ولا يماثل هذا النص في طرافته إلا المقدمة التي وضعها بين يدي مجموعه "البقية والمدارك" من شعر ابن زمرك"،[1] وهو تعليل يدفع القارئ إلى إعادة قراءة النص بمنظور أكثر نضجا.

1-3 الإقناع:

الإقناع والحجاج جزءان في عملية واحدة، والإقناع هو محاولة واعية للتأثير في سلوك المتلقي للتسليم بالموقف عبر الحجة والبرهان، أما وسائل الإقناع في النص فهي إما وسائل منطقية دلالية، أو وسائل لغوية أو هي شواهد وأدلة. وبدون هذه الوسائل قلما يحصل التسليم بالرأي، فماهي تجلياتها في الخطاب المقدماتي؟

- الاستدلال المنطقي في الخطاب المقدماتي.

من أهم القضايا المثارة في المقدمة: قضية الخصومة والمناوشة التي كانت بين الملكين المتعاصرين يوسف الثالث النصري وأبي عثمان سعيد بن أحمد بن أبي سالم المريني، للبحث في بدايتها وأسبابها وعلاقتها بقضية جبل طارق واستلاب سبتة المغربية...وللبرهنة على حقائق القضية اعتمد الدكتور محمد بنشريفة في مقدمته على منهج يقوم على تدرج منطقي معتمدا على تقديم فرضية عامة في شكل سؤال، حاول الإجابة عنه اعتمادا على مقدمات كبرى، فرعها إلى متواليات صغرى قابلة هي الأخرى للتفريع

[1] - ابن فركون: **ديوانه** 20.

الى مقدمات أصغر، وهذه المقدمات عبارة عن براهين وأدلة وشواهد يسند بعضها بعضا، لتثبيت الموقف وتحويله، باسم البرهنة، إلى موقف عام يقتنع به كل متلق.

انطلق الدكتور محمد بنشريفة من السؤال التالي: "ولسنا ندري متى بدأت الخصومة والمناوشة بين الملكين ولا من كان البادئ منهما".[1]

للإجابة عن السؤال بدأ بمقدمة أولى تشير إلى ثورة أهل جبل طارق عام 813هـ على الملك النصري وانضمامهم لأبي سعيد المريني، أدى ذلك إلى نتيجة: محاربة الملك النصري لأبي سعيد المريني وإسقاطه، وأدى ذلك الى بداية الصراع، وعمل يوسف الثالث على استرجاع جبل طارق، دليل ذلك افتخاره بهذا النصر في شعره، مع الاستدلال بشعر الشاعر لإثبات عداء الملك النصري لأهل جبل طارق ووصفهم بالمروق والخيانة، مع أنهم وعلى حد قوله وأدلته المتنوعة،"أهل صلاح"،[2] ثم الرد على اتهاماته المنظومة في شعره بأدلة تاريخية وتبرير انقلاب أهل جبل طارق وسؤمهم من صاحب غرناطة النصري واعترافهم بقوة المريني، لتتوالى الأدلة التاريخية من مصادر متنوعة لإثبات أحقية المغاربة بجبل طارق، بشهادة كتب التاريخ وشهادة "عقلاء" الأندلسيين أمثال الشاعر ابن الخطيب وشهادة أندلسي غرناطي هو ابن جزي،[3] وإثبات تشغيب النصريين على بني مرين والتدخل في شؤونهم الداخلية وطمعهم في"سبتة" المغربية، فيراكم الحقائق والأدلة المرتبطة بقضية جبل طارق إلى أن يصل إلى نتيجة مفادها "وهكذا أنقض النصريون الظهر الذي يسندهم وأنهكوا البلد الذي كان يحميهم، ومع ذلك نراهم يرمون أهل المغرب بدائهم وينسلون..."،[4] وقوله: "وأما النتائج الخاصة بالمغرب فأخطرها استيلاء البرتغاليين على سبتة وعلى غيرها فيما بعد"،[5]

---

[1] – ابن فركون: **ديوانه**: 70.

[2] – **المصدر نفسه**: 71.

[3] –**المصدر نفسه**:72.

[4] – **المصدر نفسه**: 73.

[5] – **المصدر نفسه**:87.

أما البناء الهيكلي لخطاب المقدمة فقد عمل على توجيه المتلقي وتأمين قراءة سليمة للنص، وتحقيق التواصل السريع معه، باعتماد تخطيط للمقدمة وتوزيعها إلى عناوين كبرى كتبت بخط بارز.

_أنواع الحجج:

تعد الحجج والبراهين بأنواعها، من أقوى الوسائل الاستدلالية في الخطاب الحجاجي، وقد استدل المحقق في تعليل مجموعة من الوقائع والأحداث والأخبار بحجج متنوعة، أكثرها هيمنة: **الشاهد**. والشاهد حجة جاهزة (غير صناعية) استعان بها الخطاب المقدماتي للإقناع والإفحام، ومنها:

- **الشاهد الشعري**: كان المحقق يثبت الشاهد مضبوطا بالشكل، ويستنطق مدلول إشارته وفك شفراته، ويوثقه توثيقا تاما،[1] ولتأييد أطروحته كان يراكم الشواهد الشعرية، ومن أطرفها اتهام ابن فركون في شعره لشخصيات علمية أندلسية بالخيانة من أجل انحيازهم إلى جانب المغرب في مسألة جبل طارق،[2] فيستشهد بشعر ابن فركون وشعر ابن الخطيب وشعر ملك غرناطة...

- **الشاهد التاريخي**: اعتمد توالي الشواهد التاريخية وتنويعها إصرارا منه على إقناع القارئ، مع توثيقها.[3]

- **الشاهد من كتب التراجم**: استدل على صحة الرأي الواحد بمتوالية من الأدلة من كتب التراجم، وكان يقارن بينها للوقوف على نقط الاتفاق والاختلاف نحو قوله: "انظر ترجمته في الإحاطة 1: 220 والكتيبة الكامنة: 309 ونفح الطيب7: 287، تحقيق الدكتور إحسان عباس".[4]

---

[1] – ابن فركون: **ديوانه**: 12.

[2] – **المصدر نفسه**:73.

[3] – **المصدر نفسه**: 18(إحالة 35–36).

[4] –**المصدر نفسه**:9 (احالة 3).

- **الشاهد من المخطوطات**: أثبتت المقدمة الشواهد المخطوطة بين يدي المتلقي، من أمثلة ذلك: "أما صاحب الديوان فقد كنا نعرف اسمه فحسب من خلال مجموع شعري عنوانه مظهر النور الباصر يوجد السفر الثاني منه مخطوطا، وفي مقدمة هذا السفر ما نصه: "يقول العبد الذي شرفه مولانا الناصر لدين الله بجمع أمداحه على فنونها".[1] وكان المحقق كلما استدل بمخطوط كشف عن قيمته وعرّف به، وفي ذلك رفع من قيمة الشاهد نفسه.

- **كتب الأخبار**: نحو كتاب "نشرالمتاني" و"الاستقصا" للقادري واختصار الأخبار... وهي كتب تروي روايات وقصص مختلفة حول قضية محددة، مثلا "قضية الاستيلاء على سبتة"،[2] يقول: "وفي إنباء العمر لابن حجر رواية مفصلة نسوقها فيما يلي، قال: "وفيها (أي في سنة 816هـ) أخذ الفرنج سبتة... ".[3]

أما الحجج الواقعية فكان لها حضور في البرهنة على صحة الفرضيات والمواقف والأخبار، من ذلك: "ثم إن دولة بني نصر قامت على أساس التحالف التام مع المغرب والاستعانة الدائمة به، ونظام مشيخة الغزاة المغاربة دليل على ذلك"[4] ومن أمثلة الواقع كذلك: "وما أفعال هذا الملك الملقب بالناصر لدين الله إلا مثال صارخ على ما نقول "،[5] ونذكر أيضا قول المحقق "...وما تزال ماثلة إلى يومنا هذا ... ".[6]

لقد عملت جميع الحجج في الخطاب المقدماتي على تأييد الدعاوى، وتميزت بتنوعها –من حجج نقلية وتاريخية وواقعية ومنطقية– وبتراكمها، فالاستدلال على قضية واحدة يتم بعشرات الأدلة التي تتوالى متدرجة نحو إثبات النتيجة.

---

[1] – ابن فركون: **ديوانه** :8 (ينظر كذلك :126).

[2] – **المصدر نفسه**: 37.

[3] – **المصدر نفسه**: 87.

[4] – **المصدر نفسه**: 72.

[5] – **المصدر نفسه**: 73.

[6] – **المصدر نفسه**:72.

من الآليات الحجاجية المبثوثة في خطاب المقدمة: تعالق النصوص المقدماتية، بحيث ينفتح بعضها على بعض، نحو قول المحقق: "بعض مصادر الرواية العربية لهذه الحقبة كما أشرت إلى ذلك في مقدمة دراستي عن الشاعر البسطي آخر شعراء الأندلس...".[1]

2- منهج التوثيق في الخطاب المقدماتي :

التوثيق لغة هو التثبيت والإحكام والتحقق، وفن التوثيق هو تسجيل المعلومات بحسب طرق علمية متفق عليها وضبطها وفق ذلك، لذلك عد من أهم شروط البحث العلمي وشروط الخطاب الحجاجي. وطرق التوثيق في الخطاب متنوعة منها:

2-1 توثيق المصادر والمراجع والمخطوطات، من أمثلة ذلك:

- توثيق الشواهد والأدلة، بعد إثبات مصادرها مخطوطة كانت، نحو الإحالة التالية: "راجع مظهر النور الباصر، مخطوط خ.ع.ر.رقم 23ج"،[2] أو مطبوعة، مثال ذلك: "الكتيبة الكامنة: 305".[3]

- الضبط بالشكل، ومنه: ضبط أسماء الأعلام بالحركة والعبارة معا مثال: "ابن فركون" بضم الفاء كما ضبطها هو بخط يده دائما في مظهر النور الباصر،[4] ومنه ضبط أسماء الأماكن "وهي نُبْلُه ELNUBLO"[5] وضبط جميع النصوص المقتبسة شعرية ونثرية بالشكل.

- الضبط بالعبارة. طلبا للمزيد من الثقة نحو ضبط السنوات: سنوات المولد والممات والعمر.[6]

---

[1]- ابن فركون: **ديوانه**:7.

[2]- **المصدر نفسه**:9 (إحالة 2).

[3]- **المصدر نفسه**:10(إحالة 3).

[4]- **المصدر نفسه**: 9.

[5]- **المصدر نفسه**: 44.

[6]- **المصدر نفسه**: 10-12.

- تقييد الأنساب والألقاب وضبط جلها بالحركات والحروف، وردها الى أصولها مع ضبطها بلغتها الأصلية أيضا.

ومن طرق التوثيق أيضا "المعارضة،" ومن مظاهرها عرض نصوص الديوان على مصادر تراجم الأعلام خلال التعريف بأسرة الشاعر،[1] وعرض الرواية العربية على الرواية المسيحية التي تدعي طلب السلطان للهدنة...،[2] وبجانب عرض المتن على الطرر في قول المحقق: **"**نفارها كذا في المتن وفي الطرة فرارها**"**[3] تجده في مواطن أخرى يعرض شعر ابن فركون بشعر شعراء آخرين نحو قوله: **"**قريبا من تراث ابن الخطيب الذي ينظر إليه في بعض معانيه**"**.[4]

للمعارضة "إذن" دور مهم في التوثيق، فخلال مقابلة بعضها ببعض ومعارضة معلوماتها فيما بينها ينكشف الخلط الواقع في المصادر ويعمل على تقويمها وضبطها.

2-2 المنهج الإحصائي:

يعكس التوثيق، في مجمله، الجانب الإحصائي القائم على تعداد شيوخ المؤلف وتعداد تلامذته ومعارفه، وتعداد مؤلفاته ومصادر ترجمته... وفي هذا الإحصاء زيادة في الضبط والتوثيق وتوسيع مدارك القارئ ، ومن معالمه في خطاب المقدمة:

+ إحصاء أسماء الشعراء الذين تباروا في مدح ملك غرناطة يوسف الثالث وتهنئته بقصائدهم الواردة في مخطوط "مظهر النور الباصر".[5]

+ إحصاء قصائد ابن فركون المنظومة بمناسبة الأعياد بين يدي السلطان يوسف الثالث.[6]

---

[1]- ابن فركون: **ديوانه**:9 (إحالة 3).

[2]- **المصدر نفسه**:63-64.

[3]- **المصدر نفسه**: 144(إحالة 83).

[4]- **المصدر نفسه**: 264.

[5]- **المصدر نفسه**: 26-27-28.

[6]- **المصدر نفسه**: 34-35-36.

+ إحصاء عدد أبيات القصائد المطولة: "وهذه المطولة تربو على الثمانين بيتا".[1]

2-3 الدليل الأيقوني والوثائقي:

من أدوات الضبط والتقصي جمع النبذ المتفرقة وتحويلها إلى وثيقة، وهو ما يمكن تسميته بـ **"صنع الوثيقة"**. لقد عمل المحقق خلال تحقيقه للمتن الشعري على تتبع ثنايا المصادر والمخطوطات لرصد النبذ المتفرقة ومراكمتها، مع التشبث بأضعف الإشارات والمقاربة بينهما إلى أن يجد منفذا لبداية طريق كان مجهولا، فيدرس التراكم ويحوله إلى وثيقة تعادل الوثيقة التاريخية.

كما يعتبر عرض صور من الوثيقة (النسخة الخطية) وجها من وجوه التوثيق، لوقوف القارئ من خلالها على سمات النسخة الخطية، والتأكد من صحة أوصافها المعلنة في ثنايا المقدمة.

وقد اعتمدت المقدمة في دراستها للمتن الشعري المحقق على الوصف التحليلي النقدي لشعره ونثره، لتحقيق فائدة أكبر للقارئ، اعتمادا على الحاسة النقدية في التعليق والتصحيح، وفي تكميل الصور الناقصة، وبعث الروح في الجوانب الخفية، إلى أن جعلت الساكن المجهول، بفضل تلك الحاسة، متحركا حيا، وذلك باللجوء إلى **النقد الداخلي** للنصوص والمخطوطات عن طريق:

- عرض النصوص على بعضها: فقد لجأ المحقق إلى النقد الداخلي للديوان ولمجموع آخر للشاعر نفسه ما زال آنذاك مخطوطا وهو "مظهر النور الباصر"، الذي كشفت نصوصه عن اسم الشاعر كاملا، وقد ظل المحقق معتقدا بأن "أبا الحسين" قد يكون اسما له، ولم يؤكد ذلك بالدليل إلا في إخراجه لمظهر النور الباصر يقول: "وأبو الحُسَيْن اسمه لا كنيته، وابن فركون شهرته وشهرة أبيه أحمد".[2]

---

[1]- ابن فركون: **ديوانه**: 22.

[2]- **المصدر نفسه**:7.

- البحث عن معالم ترجمة المؤلف المجهولة، في ثنايا الديوان باستنطاق مدلول إشاراته الشعرية، فأمام غياب ترجمة لابن فركون، توسل المحقق إلى النقد الداخلي بحثا عن تاريخ مولده في الديوان، وقد وجد ما يدل على ذلك في قصيدة له نظمها في الجناب النبوي سنة 818هـ أثبتها المحقق مضبوطة بالشكل التام، فكشف عن إشاراتها وفك شفراتها ليتوصل إلى الفارق الزمني بين تلك الإشارة وزمن نظم القصيدة، ثم يستنتج قائلا: **"**ومعنى هذا أنه ولد حوالي 781هـ**"**.[1]

- إخضاع الوثائق للممارسة النقدية: عمل المحقق على التأكد أولا من صحة الوثيقة التي سيعتمدها قبل إدراجها ضمن سلسلة الاستدلال، فكان يستغل المقام لنقدها وتتبع هفواتها وتقويم اعوجاجها، غايته من كل ذلك كشف الحقائق وخدمة العلم والتاريخ، إيمانا منه بأن الهفوات لم يعف منها المشهورون من الأعلام. يقول: **"**ورغم جمال الخط الذي كتبت به هذه العبارة فمن الواضح أن كاتبها لا يعرف شعر ابن الخطيب، وهو لو قرأ الديوان، لوقف خلاله على اسم صاحبه الذي هو أبو الحسين ابن فركون**"**.[2]

وهكذا، وبفضل تذوق الإشارات الشعرية وإخضاعها للنقد، يصبح الخطاب المقدماتي في مجال التحقيق حيزا مكانيا للخطاب النقدي، ويقدمان الوظيفة نفسها، لذلك نجد المحققين يؤشرون على ذلك في العنونة (تقديم وتعليق- دراسة وتحقيق ...).

3- الوضعية التواصلية في الخطاب المقدماتي:

إن الوضعية التواصلية في مقدمة التحقيق ذات خصوصية مقارنة بغيرها من الخطابات، فالمقدم هو المحقق، والمقدم له متعدد: هو التراث المحقق (مباشر)، وهو صاحب الرأي المعارض (قد يأتي مباشرا أو ضمنيا)، وهو المتلقي: (ضمني).

---

[1]- ابن فركون: **ديوانه** :12.

[2]- **المصدر نفسه**:5.

3-1 لعبة الضمائر:

وضعية التلفظ تقوم بها الضمائر الموظفة في الوضعيات التواصلية، وهي:

- **ضمير المتكلم:** "انتدبتُ...وتصفحتُه أول مرة ....عارضت هذه النسخة الوحيدة وشرحت ...وعنيت بالتعليق...اقتصدت في الشرح...كما صوبت ما وقع في النسخة من خطأ... وسددت ما ترك بها من فراغ..."،[1] وضمير المتكلم المفرد هنا يحيل على عمق العمل الذي قام به صاحب المقدمة. كما اعتمد ضمير المتكلم المفرد في وضعية تواصلية أخرى خلال شكر ذوي الفضل عليه، وخلال الدعاء: "وإنه ليسعدني وقد أنجزت إخراج هذا الديوان أن أتقدم بوافر الشكر إلى معالي الأستاذ الحاج محمد باحنيني على جوده به".[2]

وقد يأتي المتكلم في صيغة "الجمع" ليعود على الكاتب ومن يشاطره الرأي لتأكيد الوظيفة الانفعالية للخطاب، وربما أتى للإحالة على ملكية مشتركة نحو قوله: "وقد ظفرنا في المدة الأخيرة بمجموع شعري نفيس كان في طي العدم وليس له ذكر في أي مصدر من المصادر الموجودة حتى الآن"،[3] وقد تحيل صيغة الجمع على عظمة العمل المنجز: "وقد وجدنا في شعره ما يدل على تاريخ مولده، وذلك في قصيدته..."،[4] وفي المقابل نجد في السياق نفسه:

- **ضمير الغائب:**"لفت نظري أن ناسخه المجهول على ما يبدو كتب في غلافه...كاتبها لا يعرف شعر ابن الخطيب وهو لو قرأ الديوان لوقف خلاله على اسم صاحبه".[5] وضمير الغائب هنا جاء في صيغة المفرد وارتبط بدلالات سلبية (لا يعرف، ولو قرأ، المجهول...) ليحيل على صاحب الرأي المعارض وعلى السائد الذي وجب

---

[1]- ابن فركون: **ديوانه**:5- 6.

[2]- **المصدر نفسه**: 6.

[3]- **المصدر نفسه**:8.

[4]- **المصدر نفسه**:11.

[5]- **المصدر نفسه**:5.

هدمه، وفي سياق آخر جاء بصيغة جمع الغائبين "وكلام ابن فركون هذا يمثل نصا جديدا يصحح الخطأ الذي وقع فيه عدد من المؤرخين الإسبان المحدثين حول خلف يوسف الثالث".[1]

أدت إذن الضمائر دورها الحجاجي وعبرت عن مظهر من مظاهر الوضعية التواصلية في الخطاب المقدماتي.

3-2 المخاطب المفترض:

يحضر المتلقي بقوة في ثنايا الخطاب المقدماتي حضورا ضمنيا، فالخطاب وجه له لمساعدته على ولوج النص الأصلي قصد تأمين قراءة سليمة له، وتحقيق تواصل سريع معه، وقد عمل العلامة محمد بنشريفة في خطابه على إشراك قارئه في كل مراحل الخطاب، بإرشاده إلى المواقع المهمة في العمل المحقق، وإذعانه ودفعه للمشاركة في البناء، من خلال تمرير أسئلة انفتاحية موجهة له، أو استدراجه لاتخاذ موقف وتحمل مسؤولية المتابعة، ومن خلال استمالته ووعده بوعود نحو قوله: "ويحتاج هذا إلى شرح ...سنقوم بهما في مناسبة أخرى إن شاء الله"،[2] ومن خلال إطلاعه وإخباره بالموقف من العمل المحقق وطريقة تحقيقه، وتبرير دواعي النشر ..وهو بذلك يعمل على إشراك المتلقي عن طريق السؤال والضمير... وإدخاله في لعبة النص المقدماتي، ومن ثمة تجاوزه لوظيفة الوساطة الإعلامية في الخطاب إلى وظيفة حجاجية إفحامية.

4- الأساليب اللغوية والبلاغية (الاستدلال اللغوي):

ينبني الحجاج على جملة من الأساليب الاستدلالية من أهمها الأساليب اللغوية والبلاغية، التي تؤدي وظيفة حجاجية من خلال جملة العلاقات التي تربط القول السابق باللاحق، وتزود النص الحجاجي بأدوات مهمة للإقناع والاستمالة، ومنها:

---

[1]- ابن فركون: **ديوانه** 46.

[2]- **المصدر نفسه**: 96.

4-1 آليات التوكيد:

ويدخل ضمن الحجاج اللغوي آليات التوكيد الهادفة إلى تثبيت المعنى وضمان إذعان المتلقي لما يقال، من هذه الآليات المبثوثة في الخطاب المقدماتي نجد:

- أدوات التوكيد: وهي روابط توكيدية عرفت تنوعا في خطاب المقدمة وتجاورا في الجملة الواحدة، وقد تأتي حرفا: "إنها نسخة حديثة ...كما أنها تخلو من ...أنها لا تمثل الديوان كله... "،[1] أو تأتي فعلا "كما تأكد اليوم..."[2] أو اسما بمرادفات متنوعة: لا شك، لابد، لاسيما،الحقيقة أن....[3]

- أدوات التحقيق: وكان لها حضور قار في كل الصفحات إن لم نقل الفقر والجمل، خصوصا في لحظات التثبيت والإقرار.

- بنية التكرار: حاضرة في خطاب المقدمة بمختلف أنواعها، تكرار العبارة أو الجملة، وكان ذلك خلال تعزيز المعطيات في مرحلة التبرير.أما تكرار المضمون (المعاني) المنبني على مكونات لغوية مشتركة في جزء من المعنى، فله حضور واضح، مثال ذلك إعادة نتائج التحليل في ثنايا المقدمة، والمتعلقة بالقيمة الأدبية لديوان ابن فركون، أعادها مرات باختزال، وأخرى باعتدال وثالثة بتفصيل،[4] ومن مظاهر تكرار المعنى أيضا تعالق النصوص في المقدمة وانفتاحها على مواقع مقدماتية أخرى نحو هوامش التحقيق.

4-2 أسلوب الاحتمال والتخمين:

تنوعت أدوات الاحتمال اللغوية في الخطاب المقدماتي للدكتور محمد بنشريفة للإحالة على موطن "التخمين" ومنها: لعل، أغلب الظن،أظن أحسب، أعتقد، فيما يبدو، نحسب وقد يكون...يقول: "لعلها انتسخت في آخر القرن الرابع عشر

---

[1] - ابن فركون: **ديوانه**: 5.

[2] - **المصدر نفسه**: 8.

[3] - **المصدر نفسه**: 5-8-11-52-76.

[4] - **المصدر نفسه**: 9-18-19.

الهجري"،[1] وقوله: "وأغلب الظن أن هذا الإجراء جاء ردا على عصيان أهل جبل طارق.."[2] إلا أنه تخمين مرفوق بالتعليل، ومؤسس على الحدس وتكثيف الإشارات الدالة، تخمين فرضته ظروف النص المحقق وأوضاعه (ظروف الغموض والضياع والتشتت التي عرفها التراث الأندلسي)، واستدعت الاحتمال والتخمين المدعم بما يكفي من المؤشرات الدالة لقبوله من قبل القارئ، فكان المحقق يعلل افتراضاته بقرائن من الديوان نفسه،[3] وباعتماد حاسته النقدية وتذوق الإشارات الشعرية وحل رموزها، ثم مراكمة النبذ التاريخية والمقاربة بينها، نجح المحقق في تأسيس صورة للترجمة أو الحدث التاريخي... وكلما زاد غموض الشخصية أو الحدث، طغت معالم التخمين والترجيح والتكذية (كذا) على عبارات المحقق، وظهر أسلوب النفي بشكل أكبر (لا نعلم – لا نعرف – لا توجد – لا نستبعد...).

وهذا النمط من التوثيق قائم على النقد والترجيح واعتماد الحدس بسبب الاختيار الصعب للأعلام المهملة وتحدي الظروف للتعريف بها.

إن أسلوب الاحتمال إذن يدفع بالمحقق إلى البحث عن حجج تحقق درجة أعلى من الإقناع وتسعى إلى إفحام الخصم وإقناعه بصلاحية المواقف.

4-3 الأساليب الحجاجية:

تكتسي الكثير من الصيغ والأساليب اللغوية والبلاغية قوة حجاجية مثل الأساليب الإنشائية (الاستفهام والأمر والنهي... وقد أدت دورا إفحاميا خاصا في خطاب مقدمة التحقيق ومنها:

-الاستفهام:وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما عند السائل وقت الطلب، وقد يخرج عن معناه الحقيقي إلى دلالات استلزامية، وهي معان أخرى يقصد منها إثبات الدلالة المقصودة.

---

[1]- ابن فركون: **ديوانه**:5.

[2]- **المصدر نفسه**: 70.

[3]- **المصدر نفسه**:109.

وقد استعان خطاب المقدمة بأسلوب الاستفهام للإحالة على دلالات متعددة منها:

+ السؤال التمهيدي : يمهد للمبحث ويختزل موضوعه، وهو سؤال تنظيمي: "فمن هو هذا الشاعر؟".[1]

+ استفهام في شكل فرضيات (مقدمات):" بعد هذا نتساءل عن ...هل كان لأن والد هذا الأخير سم والد الأول في حلة مسمومة أهداها إليه كما تزعم الروايات؟ أم أنه كان رد فعل على محاولة أبي سعيد لاسترجاع جبل طارق؟ أم أنه كان من فعل الجيران المسيحيين...أم أنه طموح الملكين الفارغ...أم أنه طمع المتهافتين المرينيين..."،[2] إنه استفهام في شكل مجموعة أسئلة يربط بينها رابط عطف اختياري، الغرض منه وضع المتكلم أمام أهمية الموضوع وتشعب احتمالاته الممكنة أو الأجوبة المفترضة .

+استفهام استشرافي انفتاحي على القارئ الباحث وعلى مجال البحث للاشتغال عليه: "ولا نعرف هل هذا الرئيس من بني مرين أم من بعض بني الأحمر ...فهل يكون هذا الرئيس البائس هو الرئيس محمد بن أحمد الأبكم من بني الأحمر..."،[3] والمقدمة غنية بهذا النوع من الاستفهام الذي يتبعه عادة بأساليب التخمين والاحتمال، وإذعان القارئ للمشاركة في البناء من خلال تمرير الأسئلة-في حالة غياب الأدلة-أو استدراجه لاتخاذ موقف وتحمل مسؤولية المتابعة، وفي كل ذلك إشراك له عن طريق السؤال بجانب "الضمير".

- بنية النفي والإثبات، النفي أسلوب يطغى على النص :"لا نعرف له اسما إذ أنه يذكر نفسه ويذكره غيره دائما بأبي الحسين..."،[4] وهو أسلوب ارتبط دلاليا بالظروف المزرية للنص المحقق، وغياب المادة المعرفية لإخراجه ودراسته، وقد تعددت في النص صور الجملة المنفية: لا نعلم، لا نعرف، لا توجد، لا نستبعد، لم نجد، لم نقف، لسنا

---

[1]- ابن فركون: **ديوانه**: 9.

[2]- **المصدر نفسه**:87.

[3]- **المصدر نفسه**:75.

[4]- **المصدر نفسه**: 11.

ندري. ومن دلالاته: إثارة انتباه القارئ إلى صعوبة الخوض في هذا النوع من القضايا أو فتح عينيه على ما يعانيه مجال البحث في الأدب الأندلسي وما يتطلبه من جهد...ومؤشرات هذا الانتشار الملاحظ لأسلوب النفي افتتاح الخطاب بعبارة: شكوى: "طالما شكا المؤرخون من غموض الحقبة الوسطى ...".[1]

أما النفي والإثبات، فهو من الأساليب الحجاجية المهمة المعتمدة في الهدم والبناء داخل النصوص الحجاجية، وقد اعتمده المحقق لإثبات أطروحته وهدم السائد، يقول "إن المصادر المغربية لم تشر مطلقا إلى يعقوب هذا...وإنما وجدت ذكره عند السخاوي".[2]

- بنية الاستدراك: يقول المحقق: "إن هذا الشعر... يخلو من الإشارة إلى التواريخ والوقائع، ولكننا مع ذلك نستفيد منه أنه كان يتتبع الأحوال وهو في السجن"،[3]وظيفة الاستدراك هنا التأكيد على تميز عمل المحقق ولفت نظر القارئ إلى أهمية المكتشف وربطه بمكتشفه.

- الروابط الحجاجية: هي آلة دلالية وتركيبية تضمن اتساق النص وانسجامه بواسطة روابط متنوعة بين الجمل والفقر، وبالتالي تسهم في تواصل إيجابي بين النص والقارئ. من هذه الروابط، الإحالة بنوعيها:النصية والمقامية: "لفت نظري أن ناسخه المجهول..."[4] بواسطة الإشارة والضمائر والربط التماثلي والسببي والتعارضي[5] والربط التأكيدي[6]والشرطي والغائي، إضافة إلى الربط الإضافي والربط الاستنتاجي.[7]

---

[1] - ابن فركون: **ديوانه**:7.

[2] -**المصدر نفسه**: 86.

[3] - **المصدر نفسه**:24 (ينظر كذلك: 70-95...).

[4] - **المصدر نفسه**: 5.

[5] - **المصدر نفسه**: 95.

[6] - **المصدر نفسه**: 84.

[7] - **المصدر نفسه**: 96.

استـنـتاج:

انطلاقا مما تقدم، نخلص إلى القول بأن مقدمة التحقيق وظفت عمليات عقلية للضرب على وتر الإقناع، فلجـأت، لبناء الخبر، إلى التوجيه والإخبار قبل الدخول في رحاب الديوان، وإلى التوضيح والتفسير والتمثيل لتسريع الفهم، وإلى التعليق قصد تأمين قراءة جيدة للنص المحقق، وإلى النقد لتقويم المعوج وإلغاء الشبهات، وإلى الدلائل والشواهد الموثقة للبرهنة على صحة الخبر التاريخي والأدبي...وكلها أشكال لخلق تواصل مع القارئ، وخلق إمكانات أخرى لقراءة التراث. خطاب كهذا، يجمع آليات الحجاج تلك، لا يمكن أن تكون لغته إلا حجاجية، تظهر سلطة المقدم،[1] وقدرته على القراءة الاستكشافية والتنويرية والاسترجاعية.

خـاتـمـة :

إن مقدمة تحقيق "ديوان ابن فركون" مقدمة تدخل في صميم التحقيق، لما صنعت من لبنات ذات صلة بالنص المحقق، لذلك وجب النظر إليها بكثير من الوعي والالتزام، وإعادة النظر في تصنيفها –كغيرها– ضمن مكملات التحقيق، واعتبارها مقصدا من مقاصد التحقيق، بل مرحلة انبنت عليها ماهية التحقيق، وممارسة علمية يتوقف عليها تحقيق المتن نفسه.

فقيمة هذه المقدمة تجاوزت تحقيق اسم المؤلف إلى تأسيس فكر لبناء معرفة الكتاب، وخدمة هذا الجزء من التراث المغمور، بالتعريف به وشرحه وتقويمه للانتفاع به في الحياة العملية. وعمل مثل هذا يتطلب من المحقق مجهودا إضافيا خاصا، جعل بعضهم يتخلى عنها خوفا من أن تصرفه هذه الوظيفة عن التحقيق الجيد للمتن.

[1]– من صفات هذه اللغة: السخرية للتقليل من شأن الرأي المضاد، وحضر في قوله:"...كاتبها لا يعرف شعر ابن الخطيب وهو لو قرأ ...لوقف..."، وأسلوب الشك فيما يواجهه من أخبار، وأسلوب التوثيق والمفاجأة، كما تتميز بالتروي وعدم الثقة بالروايات إلا بعد تقييم أصالتها.

إن مقدمة التحقيق عند العلامة محمد بنشريفة، ليست فقط، فضاء لتأكيد الكيان المغربي أو بناء ترجمة أو خبر، لكشف النقاب عن ذخائر التراث المغربي والأندلسي، وليست فقط موطنا لحفظ التراث وتوثيقه، وإنما هي أيضا فضاء لمتعة التذوق الفني، وصفة الفنية لا تتحقق إلا بعد اكتشاف قطعه المجهولة ولم شتاتها، ومن ثمة تجليات "العلمية" في التوثيق وضبط المصادر وإثبات نسبة الكتاب، بجانب تجليات الفنية في بناء الترجمة وصناعتها بعد اكتشاف أجزائها المتفرقة وترميمها وتجميعها وفي تحقيق التواصل الجمالي مع القارئ، وتوافر الوسائط الإبلاغية وتحقيق الانسجام والتماسك.

خاتمة القول، تؤدي "مقدمة التحقيق" دورا توثيقيا بامتياز، بجانب وظائف جعلت منها خطابا حجاجيا إفحاميا، فهي فضاء للكشف والخلق، وقرع باب الإبداع بوجوهه المتعددة: التصحيح والبناء والنقد، وهي فضاء لتعديل صورة الأدب الأندلسي أو محاكمته: تعديل ما اعوج من جوانبه وسد ثغراته وتصحيح عثراته، هي فضاء لخلق تواصل متعدد الجهات داخل جهة واحدة (المقدمة)، إنها:

- صرخة تمتد إلى الباحث والمتخصص لتنبيهه إلى أمور بحاجة ملحة إلى الدرس عن طريق استمالته وإغرائه بآليات حجاجية متراكبة.

- فضاء لكشف الحجب المستورة عن الأخبار والأعلام المغمورة، إظهارا لعظمتهم ودحضا للدعاوى الموجهة إليهم.

- موطن لإثبات الهوية والدفاع عنها، وإعادة مفاخر الأجداد وكشف مجد الأمة وإحياء تراثها والرد على أعدائها، وهذه الوظيفة هي التي جعلت خطاب المقدمة ذا نفحات وطنية، وهي بالذات مهمة البحث في التراث داخل أكاديمية المملكة المغربية التي انتدبت المحقق لإخراجه.

الخطاب المقدماتي إذن فضاء يبعث الحياة في "المنتَج" من العدم، من خلال تأثيثه للمؤلَّف والمؤلف ورفعهما إلى دائرة النور، فضاء يجعل الخطاب ذا هالة وسحر بآلياته الحجاجية الكثيفة، فهو رسول للأخبار، وحمولة إقناعية تجعل العيون تتطلع إليه والعقول المختصة تترقب مفاجآته، والنخبة التي يتوجه إليها تنخرط في أطروحته.

قائمة المصادر والمراجع:

1- بنبين أحمد شوقي ومصطفى طوبى: **معجم مصطلحات المخطوط العربي** (قاموس كوديكولوجي)، منشورات الخزانة الحسنية بالرباط، ط2، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش 2004م.

2- بشار (عواد):ضبط النص والتعليق عليه، مؤسسة الرسالة، بيروت 1982م.

3- عبد التواب (رمضان): **مناهج تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين**، ط1، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، القاهرة 1986م.

4- الجاحظ (أبو عثمان بن بحر):

- **البيان والتبيين،ج1**، تحقيق عبد السلام هارون، ط3، مؤسسة الخانجي، القاهرة.
- **الحيوان، ج1**، تحقيق عبد السلام هارون، ط3، منشورات المعجم العلمي العربي الإسلامي، بيروت 1969.

5- الجرجاني (علي بن محمد الشريف): **التعريفات**، تحقيق عبد الرحمن عميرة، ط1، عالم الكتب، بيروت 1987 م.

6- جماعة من اللغويين العرب: **المعجم العربي الأساسي**، بتكليف من المنظمة العربية للتربية والثقافة (المنظمة العربية للتربية والثقافة، بيروت 1989) [مادة قدم].

7- حرار(فاطمة): **مقدمة الكتاب في التراث الإسلامي بين الأفق العلمي والبعدين التعليمي والتربوي**، في اليوم الدراسي تحت عنوان "أدبية المقدمة وأدبياتها قراءة في "مقدمة الكتاب للأستاذ الدكتور عباس ارحيلة"، بكلية الآداب جامعة القاضي عياض بمراكش، يوم 10 يناير 2004م ، تنظيم مجموعة البحث في مناهج اللغة والأدب، إشراف وتنسيق من الدكتور محمد أيت الفران.

8- ابن الخطيب (لسان الدين): **الإحاطة في أخبار غرناطة**، تحقيق عبد الله عنان، ط2، مكتبة الخانجي، القاهرة 1973م.

9- ابن خلف (علي الكاتب): **مواد البيان**، تحقيق حسين عبد اللطيف، منشورات جامعة الفتح، ليبيا 1982.

10- أبو الربيع (سليمان الموحد): **ديوانه**، تحقيق محمد بن تاويت الطنجي ومحمد بن العباس القباج وسعيد أعراب ومحمد بن تاويت التطواني، منشورات كلية الآداب، جامعة محمد الخامس، المطبعة المهدية، تطوان.

11- أرحيلة (عباس): **مقدمة الكتاب في التراث الإسلامي وهاجس الإبداع**، ط1، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش 2003م.

12- ابن رشد (أبو الوليد محمد القرطبي):**المقدمات الممهدات لبيان ما اقتضته رسوم المدونة من الأحكام الشرعيات لأمهات مسائلها المشكلات**: تحقيق محمد حجي، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1988.

13- ابن رشيق (الإمام أبو علي الحسن القيرواني): **العمدة في صناعة الشعر وآدابه**، تحقيق محمد قرقزان، ط2، مطبعة الكاتب العربي، دمشق 1994م.

14 - رويض(محمد):**الحجاج**، مجلة فكر ونقد، ع26، فبراير 2000م.

15 - الزمخشري محمود بن عمر: **أساس البلاغة**، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت 1979م (مادة حقق).

16- سعيدان (أحمد): **التراث العربي لماذا نحققه وكيف؟**،(المجلة العربية، ع24، س7، 1984م)، قسم الموحدين، تحقيق محمد ابراهيم الكتاني ومحمد بن تاويت، ومحمد زنيبر وعبد القادر زمامة، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، دار الثقافة، البيضاء 1985م.

17- ابن شريفة (محمد): حقائق تاريخية جديدة من خلال ديوان ابن فركون (العلم الثقافي، ع799. س16، السبت 1 نونبر1986): 4-5 .

18 – ابن الصلاح (الحافظ أبو عمرو عثمان بن عبد الرحمن الشهرزوري): **مقدمة ابن الصلاح في علوم الحديث**، دار الكتب العلمية، بيروت 1978م.

19- صولة (عبد الله): **الحجاج أطره ومنطلقاته**، منشور ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، منشورات كلية الآداب، تونس، 1998 .

20-الطناحي(محمود محمد):**مدخل إلى تاريخ نشر التراث العربي، مع محاضرة عن التصحيف والتحريف**، ط1، مطبعة المدني، مكتبة الخانجي، القاهرة 1984م.

21- العسكري (أبو هلال): **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر**، تحقيق علي البجاوي وأبو الفضل إبراهيم المكتبة العصرية، بيروت .1986

22- العمري (أكرم ضياء): **دراسات تاريخية مع تعليقة في منهج البحث وتحقيق المخطوطات**، ط1 (الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، المجلس العلمي،إحياء التراث الإسلامي، المملكة العربية السعودية، 1983م.

23- عياض (القاضي):**الإلماع إلى معرفة أصول الرواية وتقييد السماع**، تحقيق أحمد سقى، ط1، دار التراث، القاهرة .1970

24- الغازي (علال): **منهجية التحقيق**، رحلة المحقق مع مواجهة النص من البداية إلى النهاية، في كتاب "الدراسات الأدبية الجامعية بالمغرب" (منشورات كلية الآداب، جامعة محمد الخامس، الرباط 1991م): 77-.124

25- ابن فركون:

- **ديوانه**، تقديم وتعليق محمد بن شريفة، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء 1987م.

- **مظهر النور الباصر**، إعداد محمد بن شريفة، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء .1991

26- قرقزان (محمد): **جهود الأستاذ العلامة الدكتور محمد ابن شريفة في خدمة اللغة العربية بالمغرب**، في ندوة "تحقيق التراث المغربي الأندلسي حصيلة وآفاق": تكريما للأستاذ محمد بن شريفة، طبعة شمس، وجدة 1997م.

27- القرطاجني (حازم): **قصائد ومقطعات**، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار التونسية للنشر، تونس 1972م.

28- كنون (عبد الله): **المنتخب من شعر ابن زاكور**، دار المعارف، القاهرة 1966م.

29- ابن منظور أحمد بن مكرم، **لسان العرب**، ط6، دار صادر، بيروت 1997م (مادة حجج).

30- يوسف الثالث ملك غرناطة: **ديوانه**، حققه وقدم له ووضع فهارسه، عبد الله كنون، معهد مولاي الحسن، تطوان 1958م.

خاتمة الكتاب

وبعد، فقد بات من المسلّم به أن الساحة النقدية الأدبية عرفت تحولات جذرية في مقاربة العمل الأدبي، إذ لم تعد أدبية الأدب حكرا على المتن الداخلي، ولم يعد هذا المتن أشبه بجوهر في صدف، محاطا بهالة تحجب ما يحيط به وما يحاذيه، بل غدا كلية دالة أو نسقا من العلامات الدالة التي تشمل النص وعتباته، بدءا من صفحة الغلاف بأيقوناته المتنوعة، مرورا بالإهداءات والمقدمات والعناوين الداخلية، وصولا إلى الفهارس والصفحة الأخيرة من الغلاف، وكذلك ما ينتج حول النص من استجوابات وحوارات.... وغيرها من علامات تحاور القارئ، وترسم أفق تلقي النص الداخلي.

وفي هذا السياق، كان من انشغالات هذه الدراسة الطموح إلى إعادة رسم حدود نقد النص العربي التراثي، والمراهنة على العتبات من حيث هي ظواهر نصية طالها من الحيف والتهميش ما جعلها تعاني من الإقصاء ردحا من الزمن، فكان الحرص على الانتقال من النص المعلن الصريح، إلى حيّز العلامات المحيطة به، وتحديدا تلك العلامات التي تقدّم بين يديه.

وإن من حسنات هذه الدراسة تقديمها لمقاربات نوعية في مقدمات كتب تلتقي في اهتمامها بالتراث العربي، وتختلف في نوع هذا التفكير الذي يتراوح – على امتداد عصور متباينة– بين التفكير النقدي الشعري، والنقدي النثري، والنقدي النحوي، بل ويتجاوز نوع التقديم الذاتي، إلى التقديم الغيري الذي تتحدد ملامحه جليّا في المصنفات التراثية العربية في مقدمات المحققين.

وهي دراسة تجاوزت المقاربة النوعية إلى المقاربة المنهجية والوظيفية، وانتهت إلى نتائج وخلاصات هذه أهمها:

✓ إن المقدمات في مؤلفات التراث العربي طموح نظري تحليلي لقضايا أدبية نقدية، تركت بصمة راسخة في تاريخ النقد العربي، ومنحته من الأهمية ما يتجاوز في كثير من الأحيان مكانة المتن الداخلي.

✓ في بطون مقدمات النثر ملامح خطاب واصف من شأنه استيعاب الأبعاد النظرية لمفهوم الكتابة، والتأسيس لعلم قواعد التأليف، وتثبيت الأصول الكفيلة بالرقي بفعل الكتابة إلى مدارج الإتقان والإبداع.

✓ يتجاوز خطاب المقدمات في مؤلفات التراث العربي فاعلية تقديم مفاتيح القراءة والتأويل، ليتحوّل خطابا ثريا خصيبا، حافلا بالأخبار، حاملا لمختلف الأبعاد الثقافية، والتاريخية، والحضارية للعصر الذي أنتج فيه العمل.

وبذلك تتجاوز المقدمة التراثية في كثير من الأحيان حدود العتبة، لتصطبغ بملامح العمل المتكامل، ومع ذلك تظل أهميتها متعالقة مع المتن الداخلي، متفاعلة مع أسئلته وقضاياه.

✓ إن البحث في عتبات الشروح النحوية الأندلسية هو بحث في الخصائص المميزة لهذا النوع من العتبات الذي يتجاوز المقدمة مدخلا أساسيا لقراءة الكتاب وفهمه، إلى تسطير حدود المصطلحات النحوية بين يدي الكتاب، ومنحها الدور الفاعل في فك شفرات الدرس النحوي، وفتح قنوات التفاهم بين المتلقي والمتن النحوي.

✓ مقدمة التحقيق أمانة علمية تضع المصنَّف في مكانه من حلقات التأليف، وتبرز مكانته، وهي وظيفة جليلة تنضاف لمقدمة المؤلف لخدمة المتن التراثي القديم، وتدارك ما قد تطاله يد الزمان من نقائص وشوائب تشوّه ملامحه وأصوله.

✓ إن خطاب المقدمات يعني الجمع بين التوجيه والإثارة والسلطة الإقناعية، ويؤكد "أدبية المقدمة وأدبياتها".

وقد تتحول هذه العتبة على نحو ما تمّت مدارسته مع العلاّمة محمد بنشريفة موطنا متميزا يرسم منهج التحقيق، ويخدم من رام تمثل أسرار الصناعة، وفضاء يكشف مجد الأمة العربية، ويحمل على عاتقه عبء صناعة الخبر، وبناء الفوائد الأدبية، والوثائقية، والتاريخية التي غطاها الإهمال عبر القرون.

والحاصل: إن خطاب المقدمات في المصنف التراثي العربي بمختلف أنواعه ينهض بوظيفة الإحالة المرجعية على المتن الداخلي، ويترجم آثار التخاطب، ويربط صوت المؤلف بصوت القارئ، بما يمتلكه من مقومات دلالية، وتداولية حجاجية، وفنية تجعل منه خطابا مفتوحا على سياق التواصل الأدبي، بيد أن هذه وظائف تبرز دونها غايات أسمى يتحول معها خطاب المقدمات في مؤلفات التراث العربي خطابا متميزا، كشّاف أسرار، حمّال أخبار، فيه من الدرر والنفائس ما عفاه الزمن، وفيه من الإشراقات التكوينية ما يسمح بوضع أسس نظرية متينة لما قبل النص، ويؤهّل لبناء علم صناعة التأليف.

إنه ودونما مجازفة عتبات نابضة، ومعالم واضحة في طريق التفكير العربي النقدي التراثي لا توازيها إلا جهود متضافرة تنهض بذلك الغنى، وتلك الخصوبة الكامنة في الثنايا، تنتظر قدح الزناد. والحمد لله أولا وأخيرا.

سلسلة منشورات المركز الدولي لخدمة اللغة العربية بمراكش - 2

والغاية من هذا الكتاب المعَنون بِـ "خطاب المقدمات التراثية: مقاربة في النوع والمنهج والوظيفة" هو إغناء النقاش حول خطاب المقدمات بإظهار أنواعها، ودراسة عناصرها وتبين مناهجها والكشف عن وظائفها، وربط ذلك كله بطبيعة الكتاب الذي تقدم له، منطلقين من أنواع مختلفة من المقدمات، منها مقدمات التراث النقدي ومقدمات الشروح النحوية ومقدمات التحقيق، سعيا نحو تقديم إجابة للسؤال الآتي: كيف يؤثر الموضوع في بنية المقدمة وعناصرها؟ وكيف تفيد المقدمة في التعريف بالكتاب ومجاله؟

عن اللجنة العلمية للمركز
الدولي لخدمة اللغة العربية

خطاب المقدمات التراثية:

مقاربة في النوع والمنهج والوظيفة

مؤسسة آفاق للدراسات والنشر والاتصال
483/4 الوحدة 4 الداوديات - مراكش - المغرب - 59 73 30 24 05