خصائص النزعة الجمالية في بلاغة ابن أبي الأصبع المصري
من خلال كتابيه: "تحرير التحبير" و"بديع القرآن"

إعداد

الدكتور أحمد علي مُحَمَّد عبد العاطي

الأستاذ المشارك بقسم الأدب العربي والنقد الأدبي

جامعة المدينة العالمية

المقدمة

في حوالي القرن السادس الهجري اتجهت البلاغة العربية إلى اتجاهين، أحدهما يخلط المسألة البلاغية بالقياس المنطقي العقلي، ويهتم بالتقنين والتقسيم والتجديد، ويقلل من الشواهد ومن النظر في النصوص، وما النصوص عند أصحاب هذا الاتجاه إلا أدلة على القاعدة المسلم بها.

والبحث عن المعنى وصحته من أبرز خصائص هذا الاتجاه؛ فأنصاره يتجهون إلى إيضاح المعنى وبيانه ثم تحسينه إن أمكن بالبديع، ولهذا كان تقسيم أحد رواد هذا الاتجاه وهو "أبو يعقوب السكاكي" (ت: ٦٢٦ هـ)[١] للبلاغة، وعلم المعاني، وعلم البديع.

وقد أشار "ابن خلدون" (ت: ٨٠٨ هـ) إلى هذا الاتجاه، موضحًا السبب الذى من أجله اتجه أصحابه إلى الاهتمام بعلمي المعاني والبيان فيما يهتم المغاربة –ويقصد بهم الشوام والمصريين– بعلم البديع، يقول: "بالجملة فالمشارقة هم على هذا الفن أقوم من المغاربة وسببه –والله أعلم– أنه كمالي في العلوم اللسانية والصنائع الكمالية توجد في العمران، والمشرق أوفى عمرانًا من المغرب، أو نقول: لعناية العجم –وهم معظم أهل المشرق– بتفسير الزمخشري، وهو كله مبني على هذا الفن".[٢]

ومن أعلام هذا الاتجاه "الزمخشري" (ت: ٥٣٨هـ) . "والرازي" (ت: ٦٠٦هـ) و"السكاكي"، ويشير "ابن خلدون" كذلك إلى الاتجاه الثاني الذي عُرِف في الشام ومصر؛ حيث اهتم أنصاره بالبديع خاصة "وجعلوه من جملة علوم الأدب الشعرية، وفرعوا له ألقابًا وعددوا أبوابًا ونوعوا أنواعًا...".[٣]

ويؤكد الدكتور "مُحَمَّد عبد المطلب" على ذلك الفارق المهم بين الاتجاهين المشرقي والمغربي في البلاغة؛ فقد اتجه الدارسون المشرقيون إلى قضايا المنطق والفلسفة، وألبسوا مؤلفاتهم ثوبًا

(١) يلاحظ الاعتماد على تاريخ وفاة الأعلام من البلاغيين والنقاد فقط لمعرفة الفروق الزمنية بين كل بلاغي وناقد مما قد يفيد في تقييم مقولاتهم النقدية والبلاغية.

(٢) ابن خلدون، المقدمة، طبع دار الشعب – القاهرة – بدون تاريخ : ص ٥٢٠.

(٣)المصدر السابق: ٥٢١.

علميًّا منظمًا، دون إعطاء أهمية كبيرة للجانب المنطقي إلا في قليل، فأصبح الجمال – عندهم– جمالًا مقعدًا، والذوق تحكمًا عقليًّا؛ فالكلام يقاس بما فيه من موافقه للعقل والمنطق، لا بما فيه موافقة للإحساس والشعور.

أما في مصر والشام: فقد سيطر اتجاه آخر يعتمد الذوق الأدبي والحس الجمالي الذي يختلف في كثير من ملامحه عن اتجاه أولئك المشرقيين، ومن هنا غلب عليه طابع الاهتمام بالرواية، وحفظ المأثور العربي القديم: وترديده في الشعر أو في النثر، فقد غلب الجانب التطبيقي وانحسر الاهتمام بالجانب التنظيري".[١]

مشكلة البحث:

يثير البحث مجموعة من التساؤلات:

١. ما الغرض الأساسي من دراسة البلاغة؟

٢. ما المدرستان الرئيستان في درس البلاغة العربية؟

٣. إلى أي مدى نجحت كل مدرسة في أداء وظيفتها؟

٤. كيف عبر كتابا (بديع القرآن) و(تحرير التحبير) لابن أبي الأصبع المصري عن خصائص النزعة الجمالية في البلاغة المصرية؟

أهداف البحث:

١. بيان الهدف الأساسي لدراسة البلاغة العربية.

٢. توضيح أسباب انقسام البلاغة العربية إلى مدرستين وخصائص كل مدرسة.

٣. بيان سمات كل مدرسة، وإلى أي مدى نجحت كل مدرسة في تحليل النص.

٤. بيان سمات المدرسة البلاغية المصرية، من حيث تحليل النصوص متمثلة في كتابي ابن أبي الأصبع المصري (تحرير التحبير) و(بديع القرآن) والأخير هو موضع الدراسة.

(١) د. محمد عبدالمطلب: مفهوم الأسلوب في التراث / مجلة فصول / المجلد السابع / العددان الثالث والرابع – أبريل – سبتمبر ١٩٨٧ ص ٥٠.

حدود البحث:

حدود هذا البحث تتمثل في كتابي (بديع القرآن) و(تحرير التحبير) للعلامة البلاغي المصري زكي الدين ابن أبي الأصبع، وتحليل خصائص النزعة الجمالية البلاغية عنده من خلال الكتابين.

الدراسات السابقة:

لم تعتنِ الدراسات السابقة –والبلاغية منها على وجه الخصوص– بالجانب الجمالي القريب من النظريات الجمالية الحديثة بكتب البلاغة المغربية والمصرية منها على وجه الخصوص كمصطلح.

وهناك دراسة عنيت بهذا الجانب الجمالي، رسالة ماجستير من جامعة بنها بعنوان: "عناصر الإيقاع في كتاب تحرير التحبير لابن أبي الأصبع المصري".

ومع ذلك وجدت بعض الدراسات الأدبية والنقدية والبلاغية التي تناولت ابن أبي الأصبع ولكنها –على أصالتها وجدتها– لم تهتم بالجانب الجمالي في بلاغته مثل:

١. المصطلح النقدي والبلاغي عند ابن أبي الإصبع المصري.

٢. المنهج النقدي والبلاغي في تراث ابن أبي الأصبع المصري، الرباط ١٩٩٦.

٣. الجهود النقدية في عصر ابن الأثير.

٤. البديع بين ابن أبي الإصبع العدواني المصري والخطيب القزويني – رسالة ماجستير للباحثة عواطف بنت صالح بن سالم الحربي من المملكة العربية السعودية.

منهج البحث:

يعتمد الباحث على المنهج الجمالي في تناول النصوص وتحليلها، وربما لم يطلع كثير من الباحثين على هذا المنهج؛ لاقتصارهم أحيانًا على الجوانب التاريخية للنصوص وتحليلها تحليلًا مدرسيًّا نمطيًّا؛ لكنه منهج معروف في الدراسات الأدبية بدأ في الغرب، وأصلت له الفلسفة الجمالية ثم انتقل إلى الأدب والنقد المعاصرين، ونزل إلى حومة النقد العربي مؤخرًا.

ويمكن أن ينظر في ذلك مجموعة من الكتب والدراسات، مثل: (الأسس الجمالية في الشعر العربي) لعز الدين إسماعيل، و(النقد الجمالي وأثره في النقد العربي) لروز غريب، و(النقد الفني) لجيروم ستولينتز، و(مفاهيم نقدية) لرينيه ويليك، و(نظرية الأدب) لرينيه ويليك واستن وارين، و(دور الكلمة في اللغة) لاستيفان أولمان، و(نظرية البنائية في النقد الأدبي) للدكتور صلاح فضل، وماري كاترين باتسون: (الاطراد البنيوي في الشعر) ويوري لوتمان: (تحليل النص الشعرى): (بنية القصيدة) وغيرها من الدراسات الجمالية العربية والغربية.[١]

هذا عن المنهج الذي يمكن أن يكون مرجعية للدراسة، أما المنهج الأداة، فهو المنهج الوصفي وكذلك المنهج التحليلي.

هيكل البحث وتقسيماته:

يتكون البحث من مقدمة تتضمن عرضًا لمشكلة البحث وأهدافه وحدوده والدراسات السابقة ومنهجه وهيكله.

ويتكون كذلك من مبحثين الأول يتناول خصائص الاتجاه البلاغي في مصر وترجمة لأحد أعلامه وهو ابن أبي الأصبع المصري.

والثاني: يتناول سمات النزعة الجمالية عند ابن أبي الأصبع من خلال كتابيه: (بديع القرآن) و(تحرير التحبير).

وخاتمة تضم أهم نتائج البحث وذيل البحث بخاتمة بها أهم النتائج.

---

(١) - البلاغة المغربية اتجاه نحو هوية النص: بحث قصير للدكتور أحمد علي عبد العاطي، قدم إلى الندوة العلمية الأولى في جامعة المدينة العالمية في مركز القاهرة في ٢٠١٤/٦/٤م.

المبحث الأول: خصائص الاتجاه البلاغي في مصر

يشير الدكتور "مُحَمَّد عبد المطلب" إلى الاهتمام بالنص الذي كان سمة من سمات الاتجاه الذى برز في مصر والشام، وهي سمة لازمة للذوق وبعيدة عن المنطق وتحكمات العقل في الاتجاه المشرقي العقلي.

وربما أكد هذا السبب الرئيسي الذي دفع المصريين والشوام إلى الاهتمام بالشكل المحسوس الذى يحمله النص أكثر من أي شيء خارج كالمنطق والعقل والقياس، وهذا ما دفعهم إلى البديع، لا كما يقول "ابن خلدون" لأن درس البديع "سهل المأخذ".(١)

ولأن البديع أكثر اقترابًا بالنص وابتعادًا عن جو الدراسات الكلامية والتعقيدات المنطقية التي لا تخدم الجانب الجمالي الذي تؤكد عليه البلاغة.

"ومن ثم ظهر البديع فنًّا في التعبير، وطريقة من طرق القول الجميل الذى يمتع الأذن ويسهل على اللسان، ويعذب وقعه في النفس بما يستدعي من المعاني الحبيبة أو ما يحدث من التقسيم والإيقاع".(٢)

وخصائص هذا الاتجاه تتمثل في:

١- النص بؤرة الدراسة:

ويتمثل ذلك في الإكثار من الشواهد سواء من القرآن الكريم، أو الحديث النبوي، أو الشعر، أو النثر. وينأى به هذا عن الأجواء الكلامية والتعقيدات المنطقية التي بدأت تلتصق بالبلاغة المشرقية.

ولا أدلَّ على هذه النزعة الأدبية من حرص ابن منقذ في كتابه (البديع في البديع في نقد الشعر) في كثير من أبوابه على إيراد الشواهد الكثيرة وعرضها عرضًا أمينًا دون أدنى تدخل منه راجع على سبيل المثال لا الحصر أبواب التكرير والترصيع، والتهجين، والتثليم، والتسهيم، والتطريف وغيرها.(٣)

---

(٦) ابن خلدون: المقدمة، ص ٥٢١.

(٧) د. مُحَمَّد زغلول سلام: تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى العاشر الهجري – دار المعارف بدون تاريخ، ص ٣١٣.

(٣) البديع في البديع في نقد الشعر، تحقيق: عبد. آ. علي مهنا، دار الكتب العلمية – بيروت –١٤٠٧هـ – ١٩٣٧م.

وهذا ليس جهلًا منه بالشروح ولا التوصيفات، ولكن بوعي علمي فطري بجعل المتلقي يشاطره الفكرة ويعمل ذوقه في هذه النصوص بعد أن يقدم لشرح الباب تقديمًا يسيرًا.

ودفعهم ذوقهم المتحرر من قيود القاعدة إلى التعليق على الشاهد في كثير من الأحيان، وربما انتقاده إذا كان يحتمل ذلك.

من ذلك مثلًا في تعليق ابن أبي الأصبع: في دراسته لباب التشطير بين شاهدين؛ أحدهما لأبي تمام والآخر لمسلم ابن الوليد.

ففي قول أبي تمام:

تدبير معتصم بالله منتقم*** لله مرتقب في الله مرتغب (١)

وقول مسلم:

موف على مهج في يوم ذي رهج ***كأنه أجل يسعى إلى أمل(٢)

يعلق ابن أبي الأصبع على البيتين قائلًا: "وعندي أن بيت أبي تمام أولى من بيت مسلم بهذا الباب؛ لأنه عمد إلى كل شطر قدره بيتًا، وصرعه تصريعًا صحيحًا، وشطره الثاني ليس بمصرع لمخالفة روي وسطه روي آخره في الإعراب.(٣)

وقدر ابن أبي الأصبع أن مسلمًا جاء في الشطر الثاني بكلمة "أجل" مخالفة لكلمة "أمل"، فالأولى مرفوعة، والثانية مجرورة، وهذا يدل أن هؤلاء البلاغيين ليسوا ناقلين للنصوص، وإنما هم محللين ناقدين لها إذا اقتضى الحال ذلك، ويدل كذلك على عنايتهم بأدبية النص الشاهد أكثر من أي شيء خارج عن تلك الأدبية.

٢- وكما يذكر بعض الباحثين "وتلح المدرسة الأدبية إلحاحًا على ضرورة التنفس في جو أدبي خالص"(١):

(١) ديوان أبي تمام، تحقيق: إيليا حاوي – الطبعة الأولى – دار الكاتب اللبناني – ١٩٨١ ص ٢٧.

(٢) ديوان صريع الغواني: تحقيق د سامي الدهان – الطبعة الثالثة – دار المعارف – مصر – ١٩٨٥، ص٩.

(٣) ابن أبي الأصبع المصري: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حفني شرف – طبع المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – القاهرة ١٣٨٣ هـ ج٢ ص٣٠٨.

(١٢) د. مصطفى الصوى الجويني: ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية في القرن السابع الهجري الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ص ١٨٩.

فلا النزوع إلى البحث في التعاريف وضبطها ضبطًا منطقيًّا، ولا الاهتمام بالأحكام العقلية المنطقية، هو غرض هذه المدرسة، وإنما اعتمادها الأساسي على الحكم الفني الذي يخضع في أساسه للذوق ويجافي المنطق، والنص شعرًا كان أو نثرًا هو مرادهم، وبغيتهم، يكثروا من إيراده، والتعليق عليه، ونقده في كثير من الأحيان.

٣ – تقديم البديع بوصفه فنًّا يستطيع تقوية الشعور بالقيم الشكلية:

"واستخدم البديع كل ما يمكن استخدامه من خصائص اللفظ العربي وإمكانياته الصوتية والمعنوية مفردًا ومنظومًا أو مركبًا".(١)

ولذلك يمكن القول: إن اهتمامهم بالشكل الإيقاعي يبدو أظهر من اهتمامهم بالبحث عن المعاني والغوص وراءها، بل كان اتجاههم في معظم الأحيان إلى العناصر المحسوسة من النص الأدبي، وربما يرجع ذلك إلى طبيعة البيئة أو غير ذلك من المؤثرات الخارجية التي يمكن أن تشكل اتجاهًا أدبيًّا ما.

فالطبيعة المغربية –وخصوصًا مصر– طبيعة هادئة، وتتمتع بقدر كبير من الإشراق وتجسم عناصر الجمال في الأرض والماء والخضرة، مما جعل أهل هذه البيئة يستنشقون دائمًا عطر الحس الجمالي المرهف، ولا بد كذلك أن يكون لطبيعة الموقع والتاريخ أثر مهم في تشكيل الرؤية الأدبية والبلاغية في هذه البلاد.

ومن أعلام هذا الاتجاه : زكي الدين ابن أبى الأصبع المصري (ت: ٦٥٤هـ)، وضياء الدين ابن الأثير (ت: ٦٣٧ هـ)، وعلي بن ظافر الأزدي، وبهاء الدين السبكي (ت: ٧٧٧هـ)، وابن رشيق القيرواني (ت: ٤٥٦ هـ).

المبحث الثاني : النزعة الجمالية في بلاغة ابن أبي الأصبع:

يمكن تصور خصائص النزعة الجمالية للاتجاه البلاغي الذي غلب في مصر والشام، بصورة جلية في دراستنا لخصائص تلك النزعة عند واحد من أبرز أعلام البلاغة في مصر، وهو "ابن أبي الأصبع المصري".

(١٣) د. محمد زغلول سلام: تاريخ النقد العربي، ص ٣١٣.

أولًا: ترجمة ابن أبي الأصبع:

هو أبو مُحَمَّد زكي الدين بن عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر بن عبد الله بن مُحَمَّد المصري، المعروف بابن أبي الأصبع المصري، ولد سنة (٨٨٥هـ)، وقيل: سنة (٥٨٩هـ)، وتوفي سنة (٦٥٤هـ)، من أبرز علماء البديع في القرن السابع الهجري، يقول عنه ابن فضل الله العمري في (مسلك الأبصار): "وأما مصر؛ فلم يقع إلينا من أهلها إلا واحد، وهو واحد كالألف، هو الزكي عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر المعروف بابن أبي الأصبع، جد حتى انقاد له الحظ، وسهر حتى رق عليه قلب الليل الفظ".[١]

هو ناقد بلاغي متميز الأسلوب والرأي لم يعتمد في كتابه تحرير التحبير -كما يقول حاجي خليفة -على النقل دون النقد"[٢] كما تحدث عن كتابه تحرير التحبير وأثنى عليه.

ومن مؤلفاته الأخرى: (بديع القرآن) وهو على نمط (تحرير التحبير) تطبيقًا على القرآن الكريم وكتاب (الخواطر السوانح في أسرار الفواتح) عن فواتح سور القرآن الكريم وكتاب (الأمثال) و(صحاح المدائح) و(الكاملة في تأويل تلك عشرة كاملة).[٣]

والناظر في هذه الكتب يلمح أدبه ونبوغه، كما يحس ذلك من شعره، وكما يعرف أيضًا أنه كان دقيق الحس قوي الشعور بالجمال، فقد جمع آراء من سبقه في التأليف في البديع وزاد عليها ورتب ألوانها وصنف فيها مصنفات قيمة.....، ودراسته للبلاغة لم تقف عند جمع ألوانها، بل تعدت ذلك إلى نقد تلك الألوان وتغيير تسمية ما لم تعجبه تسميته أو ما لم يجد اسمه يطابق مسماه.[٤]

ويمكن ملاحظة هذه الخصائص، كما بدت في أبرز كتبه: (تحرير التحبير) و(بديع القرآن)، وهما نموذجان متميزان في رصد هذه الخصائص، لما يتميزان به من حشد لجل أنواع البديع التي عرفت حتى القرن السادس الهجري.

---

١ مسالك الأبصار، ج١: ٤٢٣.

٢ كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون: حاجي خليفة – دار العلوم الحديثة بيروت – لبنان ج١ : ٣٥٥.

٣ راجع: مقدمة محقق كتاب تحرير التحبير، ج١: ٥.

٤ تحرير التحبير : مقدمة المحقق ص ٦

ثانيًا : خصائص النزعة الجمالية عند ابن أبي الأصبع:

وأهم ما يحكم هذه النزعة الجمالية عند ابن أبي الأصبع:

أ – الاهتمام بالنصِّ:

وهي سمة يعتقد غيابها عند أصحاب الاتجاه المشرقي للبلاغة؛ حيث انصب الاهتمام عندهم على القاعدة، ولم يلتفتوا إلى النص باهتمام يؤهله ليكون محور العملية البلاغية، وإنما مجرد وسيلة لغاية، وهذه الغاية هي القاعدة والتي من خلالها ستصير البلاغة –في نظرهم– أكثر نظامًا ومنهجية، وربما حدث هذا على حساب أدبية البلاغة.

بخلاف هذا نجد البلاغيين المصريين أنصارًا لأدبية النص ومنهم "ابن أبي الأصبع" يصرفون جل عناياتهم إلى النصوص والشواهد، فيكثرون في إيراد الشواهد سواء من القرآن أو الشعر أو النثر وربما يرجع ذلك إلى اعتقادهم في أهمية النصِّ.

وهذا ما نلاحظه عند ابن أبي الأصبع حين نجده في كتابيه تحرير التحبير وبديع القرآن يورد الكثير من النصوص القرآنية والحديث النبوي والشعر ثم النثر.

وهذا ما أشار إليه الدكتور مصطفى الصاوي الجويني، يقول: "ومن آيات أدبية المدرسة المصرية ما يكثر إيراده ابن أبي الأصبع من شواهد القرآن والحديث وكلام البلغاء وشعر القدماء والمحدثين"[(١)]، ولعل هذه الشخصية هي مما يهمنا في دراستنا؛ لأنها تدلنا– إلى حد بعيد على مدى ما يمثله النص عند ابن أبي الأصبع، فهو محور عمله، وهو مفتاح درس الجمال في منهجه البلاغي.

ويجب أن نلحق خاصية أخرى مرتبطة بإيراد النصوص والشواهد وهي النظر في هذه النصوص والتعليق عليها بعين ناقدة تتلمس جوانب الجمال والبلاغة في النص، أي: إن النص لم يعد مجرد شاهد عند ابن أبي الأصبع وإنما هو نفسه مثار بحث.

وقد وصف الدكتور إحسان عباس هذا البلاغي الناقد بما له من إبداعات في

١د مصطفى الصاوي الجويني: ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية في القرن السابع الهجري – الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر: ٧٥٩.

المصطلحات البلاغية[١]، وأشار "عباس" إلى أنه من فرسان هذا الميدان"، ويتميز بالبلاغية والنقدية، بما له من نظرة ثاقبة، وحسن اطلاع، وعمق فكر، وبراعة استقصاء وهو يدرس المصطلحات البلاغية، والنقدية عند سابقية من البلاغيين والنقاد، ويعلق عليها، ويوضحها بالأمثلة التوضيحية من القرآن الكريم، والحديث الشريف، والشاعر العربي، ثم ينفذ إلى دقائق المصطلحات المشاكلة، فيميز بينها، مفاضلًا حينًا بين أصحابها، وواضعًا الحدود الدقيقة حينًا آخر"، ونجد هذا على سبيل المثال في باب صحة المقابلات، حين أثنى على بيت المتنبي:

أزورهم وسواد الليل يشفع لي *** وأنثني وبياض الصبح يغري بي[٢]

في "المقابلة" وكذلك في تمكين قافيته بخلاف البيت الذي أنشده أبو دلامة:

ما أحسن الدين والدنيا اذا اجتمعا *** وأقبح الكفر والإفلاس بالرجل[٣]

فإن قافيته مستدعاة لكون حسن الأشياء التي ذكرها وقبحها لا يختص بالرجل دون المرأة، والمعنى قد تم بدون ذكر الرجل، ولو كان لما اضطر الى القافية التي أفاد بها معنى زائدًا بحيث يقول بالبشر لكان البيت نادرًا.[٤]

وكما نرى فهو يوازن بين البيتين لإخراج السمة الفارقة بينهما حتى يصبح الحكم النقدي موضوعيًّا وهذا ما يراعيه ابن أبي الأصبع دائمًا خاصة في كتابيه تحرير التحبير، وبديع القرآن.[٥]

وفي كتاب (بديع القرآن) يتحدث في باب الاحتراس ويعرفه: "أن يأتي المتكلم بمعنى يتوجه عليه فيه دخل، فيفطن لذلك حال العمل، فيأتي في أصل الكلام بما يخلصه من ذلك "ويذكر من أمثلته في القرآن قوله تعالى: ﴿ وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ

١. عباس، إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ص٥٩١. دار الثقافة، بيروت.

٢الديوان شرح الشيخ ناصيف اليازجي: دار القلم – بيروت: ص ٤٨١.

٣ابن أبي الأصبع المصري: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن: تحقيق حفني شرف: ١ /١٨٢ – طباعة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية –١٣٨٣هـ –القاهرة.

٤تحرير التحبير: ١ /١٨٢.

٥ابن أبي الأصبع المصري : بديع القرآن – تحقيق حفني شرف – دار نهضة مصر.

﴿ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾ (١)

يعلق ابن أبي الأصبع: "فإنه سبحانه لما أخبر بهلاك من هلك بالطوفان، عاقبه بالدعاء على الهالكين ووصفهم بالظلم ليعلم أن جميع من هلك كان مستحقًّا للهلاك احتراسًا من ضعيف يتوهم أن الهلاك بعمومه قد شمل من لا يستحق العذاب، فلما دعا على الهالكين علم أن كل من هلك كان مستحقًّا للهلاك؛ لأن قد ثبت بالبرهان أنه عادل، فلا يدعو إلا على من يستحق الدعاء ووصفهم بعد الدعاء عليهم بالظلم، فإن لم يكونوا ظالمين –كما أخبر عنهم– فقد دخل خبره الخلف، وخبره منزه عن ذلك فوقع هذا الدعاء، وهذا الوصف احتراسًا من ذلك الذي قدر توهمه.(٢)

وفي باب الموازنة يقارن بين شاهد من الشعر وشاهد من القرآن في سياق تعريفه للموازنة يقول: "هي مقارنة المعاني بالمعني ليعرف الراجح في النظم من المرجوح، كقول السموأل :

وننكر إن شئنا على الناس قولهم *** ولا ينكرون القول حين نقول

فإنك إذا وازنته بقول الله سبحانه: ﴿ لَا يُسۡـَٔلُ عَمَّا يَفۡعَلُ وَهُمۡ يُسۡـَٔلُونَ ﴾ (٣) تبين لك ما بين الكلامين من الفرق، وهذا أحد وجوه الإعجاز، وهو قياس القرآن بكل معجز من الكلام".(٤)

ونلمس الرؤية الناقدة والرأي المميز له في تعليقه على أحد الأبيات في سياق باب التدبيج في تعليقه على قول بعض العرب العرباء:

زياد ابن عين عينه تحت حاجبه *** وبيض الثنايا تحت خضرة شاربه

وقد ساق بعض النقاد هذا البيت في شواهد العيوب، وقال وجه العيب: فيه كون العين لا تكون إلا تحت الحاجب، والثنايا تحت الشارب.

وقال بعضهم في الرد على هذا العائب: إن الشاعر أراد أن هذا الممدوح خلق في

١ سورة هود، آية ٤٤.

٢ بديع القرآن : ص ٩٣و٩٤.

٣ سورة الأنبياء آية: ٢٣.

٤ بديع القرآن ص: ٩٦.

أحسن تقويم، وولد كذلك ولم يولد مشوه الخلق ولا معيب الصورة، ولم يطرأ عليه، وهو جنين، ما ينقص خلقه أو يشوهه، وعندي أن مثل هذا لا يعد عيبًا، ولا يحتاج إلى تكليف مثل هذا العذر لمجي أمثلة في الكلام الفصيح، ويكفي ما جاء منه في الكتاب العزيز، قوله تعالى: ﴿فَخَرَّ عَلَيْهِمُ ٱلسَّقْفُ مِن فَوْقِهِمْ وَأَتَىٰهُمُ ٱلْعَذَابُ مِنْ حَيْثُ لَا يَشْعُرُونَ﴾[١] والسقف غالبًا لا يكون إلا من فوق".[٢]

ونقده لم يقف عند الشعراء، بل كان يوجهه كذلك إلى المفسرين ويحاجهم وينازعهم الرأي ويدحض الحجة بالحجة.

ب – التوسط والاعتدال:

وهي سمة ملائمة للبيئة المصرية؛ حيث يتميز موقع مصر الجغرافي بأنه موقع وسط من العالم، وهو موقع صقل عند المصريين هبة الذوق، ومن ثم؛ فنجد ابن البيئة المصري يتخذ بذوقه من التوسط مقياسًا جماليًّا.[٣]

ولذلك لا نلحظ عند ابن أبي الأصبع تعسفًا في أحكامه النقدية أو البلاغية أو الجمالية، وإنما يعرض آراءه بهدوء وتريث، وهذا التوسط والاعتدال هو الذي صبع ذوق الرجل؛ حيث دقة الاختيار من القديم، والنظر الشديد فيما يلزم ذلك من النخل والنقد والتصفية طبعًا لذوقه واختياره الحر، ولم يهدف إلى المغالاة أو التزيد في نقده أو شرحه للألوان البديعية، ونجد صدى لتلك السمة عنده في توسطه في نقد النصوص وتوازنه في إبداء رأيه مشفوعًا بالمبررات الداعمة.

من ذلك تعليقه على بيتين وردًا في باب الإغراق؛ حيث أنشد بعض المؤلفين البيتين في هذا الباب مستحسنًا لهما، وهما متقارب:

أليس عجيباً بأن امرأً *** شديد الجدال دقيق الكلم
يموت وما علمت نفسه *** سوى علمه أنه ما علم

١ سورة النحل، آية: ٢٦.
٢ بديع القرآن، ص ٢٤٣ و٢٤٤.
٣ د مصطفى الصاوي الجويني: ملامح الشخصية المصرية، ٧٥٩.

وعندي أن هذين البيتين ليس فيهما إغراق ألبتة، بل لو قيل إنهما ليس فيهما مبالغة لما رد هذا القول، لأن الشاعر أخبر عن نفسه أو نفس من قصده بذلك أنه عارف بجهله، وأنه يموت وما علم سوى ذلك من نفسه، وهذا أصدق الشعر الذي استحسنه أكثر الفحول، وجاءت أكثر أشعارهم عليه، ولو كان قال: إنه يموت وما علم بجهله لكان ذلك إغراقًا، فلا تثبت له مبالغة إلا بوجه بعيد، وذلك أنه أثبت لنفسه الجهل المحض، ونفى عنها العلم بتة، وهو لا بد وأن يكون عالما بشيء ما، فنفيه كل العلم عنه وهو يعلم بعضه إنما هو من جهة المبالغة". [1]

ج- الاهتمام بالقيم الشكلية والحسية للبديع:

وتكاد تكون هي السمة المميزة للاتجاه المصري؛ حيث اهتم المصريون بالبديع واعتبروه هو البلاغة"، ورأوا أن للصورة والشكل صلة بالمعنى، وأنه كلما حسنت الصورة اكتسب المعنى حسنًا[2] والاهتمام بقيمة الشكل وحسيته؛ مما يشكل قيمة جمالية رفيعة المستوى هو ما يميز هذا الاتجاه الذي تأثر بالبيئة المصرية وتتسم بالإشراق والوضوح وإرهاف الحس والتأثر السريع بكل جمال ظاهر أو خفي يبرز من خلال النص.

وهذه الخاصية تميز ابن أبي الأصبع خاصة في كتابيه: (تحرير التحبير) و(بديع القرآن) اللذين نحن بصدد درس النزعة الجمالية عنده من خلالهما، وربما تعمم على البلاغيين المصريين في ذلك الزمن، ومن آيات اهتمام ابن أبي الأصبع بهذه القيم الجمالية:

١. التكثيف البديعي:

يلاحظ في كتابي (تحرير التحبير) و(بديع القرآن) اهتمام ابن أبي الأصبع بكثافة الألوان البديعية في البيت أو النص، فكم البديع في نص أو بيت -في رأيه- قد يرجحه على غيره من ناحية القيمة الجمالية؛ لأن البيت أو النص بذلك يحمل عناصر تلك القيمة، والشكل عنده يمكن أن يسهم في أداء الدلالة، حيث إن تأثيره يحمل البهاء والجمال الشكلي في إطار من

١ تحرير التحبير ٣٢١/١، ٣٢٢.

٢ د محمد زغلول سلام: البلاغة والنقد في مصر في عصر المماليك وكتاب جوهر الكنز: فصول: المجلد السادس - العدد الأول- أكتوبر ونوفمبر - ديسمبر ١٩٨٥، ص ١٥٥.

الوعي بالارتباط بالدلالة.

وفي سبيله لترسيخ هذه النظرة نجد ابن أبي الأصبع يهتم بكثرة الألوان البديعية، سواء للون بديعي واحد ورصد بعده الجمالي والدلالي، حين يتعدد في البيت أو تعدد ألوان بديعية مختلفة فيما يوصف بأنه مزج للألوان البديعية وما يمكن أن ينجم عن ذلك من قيمة جمالية مميزة.

ومن أمثله ذلك ما نجده في تحليله للقيمة الجمالية الشكلة الناجمة عن كثافة اللون البديعي "التعطف" في بيت "المتنبي":

فساقوا إلي العرف غير مكدر *** وسقت إليه المدح غير مذمم [١]

ويعلق ابن أبي الأصبع على البيت السابق قائلًا:

وهذا أفضل بيت سمعته في هذا الباب، فإنه انعطفت فيه ثلاث كلمات من صدره على ثلاث كلمات من عجزه، ففيه ثلاثة تعطفات.[٢]

وكذلك في عرضه للتعطف في قوله تعالى : ﴿قُلۡ هَلۡ تَرَبَّصُونَ بِنَآ إِلَّآ إِحۡدَى ٱلۡحُسۡنَيَيۡنِۖ وَنَحۡنُ نَتَرَبَّصُ بِكُمۡ أَن يُصِيبَكُمُ ٱللَّهُ بِعَذَابٖ مِّنۡ عِندِهِۦٓ أَوۡ بِأَيۡدِينَاۖ فَتَرَبَّصُوٓاْ إِنَّا مَعَكُم مُّتَرَبِّصُونَ﴾.[٣]

يقول[٤]: "فانظر كيف أتى التعطف في هذه الآية الكريمة من صدرها في قوله: بنا) وقوله (ونحن نتربص بكم)، وتجنيس الازدواج في قوله من عجزها: (فتربصوا إنا معكم متربصون).

٢. الترابط بين أنواع البديع الممتزجة :

ينصرف اهتمام ابن أبي الأصبع كذلك إلى مزج الألوان البديعية في البيت والنص، فهذا

١الديوان: ص ٤٩٦، وروايته غير مجمجم، والمجمجم هو الذي لا يفهم، من جمجم الرجل كلامة إذا ستره وغطاه، والبيت في تحرير التحبير ٢/٢٥٨.

٢تحرير التحبير :٢/٢٥٨.

٣ سورة التوبة آية: ٥٢.

٤ بديع القرآن، ص ٩٧.

الامتزاج يمكن أن يولد قيمة جمالية مناسبة ويختلف مزج الأنواع البديعية المتباينة في قيمته الشكلية عن تجاور الألوان المتشابهة في البيت والقصيدة أو العبارة النثرية؛ حيث يصبح التشابه بين أشكال البديع حافزًا على إقامة تشكيل جمالي مميز وذي طابع مختلف عن طابع الأنواع الممتزجة وهي مفردة.

ومن هنا نجد ابن أبي الأصبع مولعًا بمزج الأنواع البديعية وجعلها أساسًا لإبراز جمال الشكل وأداء الدلالة، فنجده في سبيل ذلك يضمن كتابيه أنواع البديع التي تعنى بمزج الألوان البديعية والأغراض الشعرية من مدح وهجاء ونسيب وغزل ووصف وغير ذلك، وهذا مما يميز الشاعر وشعره ويقدمهما عند ابن أبي الأصبع.

وهذه الأنواع هي الإدماج، والتمزيج، والافتنان، والمقارنة، والإبداع.

ويعرف ابن أبي الأصبع الإدماج بأنه : "أن يدمج المتكلم غرضًا له في ضمن معنى قد نحاه من جملة المعاني ليوهم السامع أنه لم يقصده، وإنما عرض في كلامه لتتمة معناه الذي قصد اليه".[١]

ومعنى التمزيج عنده هو: "أن يمزج المتكلم معاني البديع بفنون الكلام، .. بشرط أن يجمع معاني البديع والفنون في الجملة أو الجمل من النثر والبيت أو البيوت من الشعر"[٢]

والافتنان هو: "أن يفتن المتكلم فيأتي بفنين متضادين من فنون الكلام في بيت واحد أو جملة واحدة، مثل: النسيب والحماسة والهجاء والهناء والعزاء".[٣]

والمقارنة: "هي أن يقرن الشاعر الاستعارة بالتشبيه أو المبالغة أو غير ذلك من المعاني في كلامه بوصف يخفى أثره أو يدق وضعه".[٤]

والإبداع عند ابن أبي الأصبع هو: "أن تكون مفردات كلمات البيت من الشعر أو الفصل من النثر أو الجملة المفيدة متضمنة بديعًا؛ بحيث تأتي في البيت الواحد والقرينة

١ تحرير التحبير: ٣/ ٤٤٩ وراجع ايضا بديع القرآن لابن أبي الأصبع: ١٧٢.

٢ تحرير التحبير: ٥٣٦/٤ وراجع أيضًا بديع القرآن.

٣ تحرير التحبير: ٥٨٨/٤ وراجع أيضًا بديع القرآن: ٢٩٥.

٤ تحرير التحبير : ٧٠٣/٤، وراجع ايضا بديع القرآن: ٣١٨.

الواحدة عدة ضروب من البديع".[١]

ونجد هذه السمة عند ابن أبي الأصبع في مناقشته للشواهد، حيث يحتفل كثيرًا بالشواهد التي يتوفر فيها التنوع في الألوان البديعية وما يسفر عنه من تشكيل جمالي مميز.

غير أنه يجب أن نلتفت إلى أن ابن أبي الأصبع لم يكن ليرى في مثل هذا التنوع جمالًا أو جودة مالم يكن هناك ترابط وتناسق بين هذه الألوان الممتزجة حتى تحقق الغاية المرجوة، وإلا عدت من ضروب الحشد والحشو الذي لا غناء فيه، ومن ثم؛ فالمقياس الرئيسي هنا هو الطبع والموهبة وليس الصنع والتكلف.

ومن أمثلة ذلك ما أورده في (بديع القرآن) في تعليقه على قوله تعالى: ﴿سُبۡحَٰنَ ٱلَّذِي خَلَقَ ٱلۡأَزۡوَٰجَ كُلَّهَا مِمَّا تُنۢبِتُ ٱلۡأَرۡضُ وَمِنۡ أَنفُسِهِمۡ وَمِمَّا لَا يَعۡلَمُونَ﴾.[٢]

يقول: فأتت صحة التفسير من هذه الآية مقترنة بصحة التقسيم، واندمج فيها الترتيب والتهذيب، وحصل الائتلاف بحصول الترتيب؛ إذ قدم –سبحانه– النبات، وانتقل على طريق البلاغة المرضي في النظم إلى الأعلى؛ فثنى بأشرف الحيوان ليستلزم ذكره ذكر بقية الحيوان، ثم ثلث بقوله تعالى: (ومما لا يعلمون)، فانتقل من الخصوص إلى العموم ليدخل تحت هذا العموم، كما اختص الخالق –سبحانه وتعالى– بعلمه من المولدات الثلاث من مجهول النبات والحيوان والجمادات وسائر المخلوقات من كل موجود سواه –سبحانه–، فحصل الترقي في النظم على سنن الفصاحة والمشي على نهج البلاغة، وأتت الفاصلة في غاية التمكين، والآية بذلك تصلح للتمثيل بها في التفسير، والتقسيم، والتهذيب، والائتلاف، والتمكين.[٣]

من هنا يرى ابن أبي الأصبع: أنه يمكن للانسجام بين أنواع مختلفة –سواء من البديع أو أغراض الشعر– أن يحقق قدرًا من الجمال ما كان ليتحقق لولا الترابط بين هذه الألوان المتباينة، ولكن هذا التكثيف للبديع في البيت أو الأبيات أو الجملة أو الجمل يجب أن يكون بوعي وقدرة فنية رفيعة المستوى، تستطيع أن تؤلف بين هذه العناصر بخفاء فني؛ بحيث لا

١تحرير التحبير : ٦١١/٤، وراجع ايضا بديع القرآن: ٣٤٠

٢سورة يس: الآية ٣٦، وبديع القرآن: ٧٦.

٣بديع القرآن : ٧٦

تبدو متراصة بعشوائية، ودون قصد فني.

٣. المقياس الجمالي الهندسي والزخرفي:

وهو ما أشار اليه الدكتور مصطفى الصاوي الجويني حين ذكر أن هذا المقياس مستقى من البيئة المصرية، والتي هي: بيئة مستويات وخطوط، وفنها المعماري الفرعوني القديم فن خطوط وهندسة.[١]

وإننا نلمس ذلك في تحليله لبيت المتنبي؛ حيث إن المتنبي –في رأيه– تعامل مع لغة البيت تعاملًا واعيا؛ حيث اختار الملائم، وانتقى المناسب ليحقق القيمة الجمالية الملائمة، وكأنه بذلك قد هندس تعبيره بنسب ممتازة.

يقول ابن أبي الأصبع في بيت المتنبي:

يرد يدًا عن ثوبها وهو قادر **** ويعصي الهوى في طيفها وهو راقد[٢]

المتنبي قصد أن يكون في بيته طباق وجناس، فعدل عن لفظة "ساهر" و"ساهد" إلى لفظة "قادر" لأن القادر ساهر وزيادة؛ إذ ليس كل ساهر قادرًا، والقادر لا بد أن يكون ساهرًا، ليحصل بين قادر وراقد طباق معنوي وجناس عكس... وما كان فيه طباق، وجناس أفضل مما ليس فيه إلا طباق فقط.[٣]

والبيئة المصرية في ذلك الوقت بيئة فنية تنزع إلى الزخارف والأشكال الزخرفية، وخاصة الفن الإسلامي الذي يصر في معظم جوانبه وملامحه على أن يظهر الإطار الجمالي الذي يعتمد على الحليات الزخرفية.

وابن أبي الأصبع مصري تشرب هذا الذوق الجمالي الذي يهتم بالقيم الشكلية الحسية والتي توفرها فنون النحت، والحفر، والتحف، والخزف، والزجاج، والنسيج، والأبسطة، والتي تعلو فيها النزعة الزخرفية التي تحمل إشراقًا وبهاءً.

١د مصطفى الصاوي الجويني: ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية في القرن السابع الهجري: ٧٥٤.

٢الديوان: ٣٢٦، وتحرير التحبير: ٢/ ٢٩٠، نهاية الأرب في فنون الأدب: للنويري – دار الكتب المصرية– (١٣٤٧ هـ)–(١٩٢٩م) ١٤٦/٧، وبديع القرآن: ١١٠، والبديع في البديع في نقد الشعر لابن منقذ – تحقيق عبد أ. مهنى الطبعة الأولى – دار الكتب العلمية – بيروت –١٤٠٧ هـ – ١٩٣٧ م : ٢٥٣.

٣تحرير التحبير :٢/ ٢٩١

وقد ازدهرت كل هذه الفنون في مصر، وفي عصر ابن أبي الأصبع كذلك، ومن ثم كان جل اهتمام الرجل في (تحرير التحبير) و(بديع القرآن) منصرفًا إلى القيم الجمالية التي تعتمد على الشكل الزخرفي في الألوان البديعية؛ فنجد الأشكال التقابلية في الطباق وصحة المقابلات وغيرها مما سنتعرض له، وهي توازي في الفن الإسلامي الأشكال الزخرفية المتقابلة، ونجد نموذجًا لذلك "في باب من الجامع الأزهر (٩٧٠)م محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة... وتزين الباب حشوات مستطيلة محفور عليها تفريعات من الفروع النباتية العباسية، الأسلوب التي تكون أشكالًا متقابلة".[١]

وكما نجد اللوحات الزخرفية المتكررة وما ينجم عن هذا التكرار من قيم جمالية رائعة نجد أشكال التكرار المتعددة في كتاب تحرير التحبير. وكما تتوازن في الفن الإسلامي وحدتان زخرفيتان نجد أشكال التوازن في الألوان البديعية التي يمكن أن يوازي تأثيرها الجمالي نفس تأثير التوازن في الأشكال البديعية.

والأمر نفسه في الأشكال التوافقية والتي يتحقق من خلالها وحدة النسق وتوفره كذلك في بعض ألوان البديع في الكتاب، ومن ثم؛ فإن الطريقة الملائمة لدراسة النزعة الجمالية عند ابن أبي الأصبع هي دراسة عناصر الجمال في كتابه (تحرير التحبير) لأنها بما تحمله من مقاييس جمالية توفر لنا مادة منظمة وأكثر ثراء في محاولة تحديد القيم الجمالية في الكتب الخاصة بعالمنا، ومن ثم في الاتجاه البلاغي المصري كله.

نجد ذلك في لون بديعي كالتطريز، فالتطريز عند ابن أبي الأصبع هو أن يبتدئ المتكلم أو الشاعر بذكر جمل من الذوات غير مفصلة ثم يخبر عنها بصفة واحدة من الصفات مكررة بحسب العدد الذي قدره في تلك الجملة الأولى فتكون الذوات في كل جملة متعددة تقديرًا والجمل متعددة لفظًا، والصفة الواحدة المخبر بها عن تلك الذوات متعددة لفظًا، وعدد الجمل التي وصفت بها الذوات لا عدد الذوات عدد تكرار واتحاد لا تعداد وتغاير".[١]

١م.س. ديماند : الفنون الإسلامية – ترجمة أحمد محمد عيسى – مراجعة د أحمد فكري—الطبعة الرابعة – دار المعارف القاهرة ص ١١٨

١ تحرير التحبير، ٢: ٣١٤.

إن التطريز -كما يعنيه ابن أبي الأصبع- يحمل التعدد والتكرار كسمة تميزه كنسق جمالي زخرفي، ومن خلال هذه السمة يبدو تكثيف الإيقاع وإظهار الشكل المحسوس والمعبر، ويبدو هذا في قول ابن الرومي:

أموركم بني خاقان عندي *** عجاب في عجاب في عجاب
قرون في رؤوس في وجوه *** صلاب في صلاب في صلاب[1]

فقد كرر الشاعر في البيت الأول لفظة "عجاب" ثلاثًا؛ مرة بدون حرف جر واثنتين مجرورتين بحرف الجر (في) وهو يدل على الاحتواء والتداخل؛ فالشاعر يظهر تعجبه من أفعال ابن خاقان، فيكرر لفظة عجاب تركيزًا وتكثيفًا وإلحاحًا على الاستغراب والتعجب ويتحقق التعدد والتكرار معًا في البيت الثاني؛ حيث يقابل الشاعر عدد من الذوات؛ ثلاثة بصفة واحدة مكررة ثلاثًا بحسب عدد الذوات، فيأتي بصلاب بإزاء قرون، وبـ "في صلاب" بإزاء "في رؤوس" وفي صلاب أيضًا مقابل "في وجوه".

وإذا كان تكرار هذه الألفاظ يسهم في تكثيف الدلالة؛ فإنه كذلك ينظم الإيقاع بألفاظ مكررة متتابعة ومتوافقة صوتيًا، والشيء نفسه نلاحظه في قول ابن الرومي:

وتسقيني وتشرب من رحيق... خليق أن يلقب بالخلوق
كأن الكأس في يده وفيها... عقيق في عقيق في عقيق[2]

ففي البيتين نفس الفكرة الشكلية والحسية التي لاحظها ابن أبي الأصبع في البيتين السابقين.

ومن الألوان البديعية التي تعتمد على التوازن الشكلي "التفويف"، ويعتمد على توازن الجمل وتتابعها في البيت أو العبارة فتشكل إيقاعًا متوازنًا بالتقسيم المتناسب والمتزن، وهو عند ابن أبي الأصبع: "إتيان المتكلم بمعان شتى من المدح أو الغزل أو غير ذلك من الفنون والأغراض كل فن في جملة من الكلام منفصلة من أختها بالتجميع غالبًا مع تساوي الجمل المركبة في الوزنية، ويكون بالجمل الطويلة والمتوسطة والقصيرة".

١ديوان ابن الرومي، تحقيق د حسين نصار – دار الكتب المصرية ١٩٧٣، ج١ ص ٣٥٣.

٢الديوان ج٤: ١٧١٥.

ويمثل له ابن أبي الأصبع بقوله تعالى: ﴿تُولِجُ ٱلَّيۡلَ فِي ٱلنَّهَارِ وَتُولِجُ ٱلنَّهَارَ فِي ٱلَّيۡلِۖ وَتُخۡرِجُ ٱلۡحَيَّ مِنَ ٱلۡمَيِّتِ وَتُخۡرِجُ ٱلۡمَيِّتَ مِنَ ٱلۡحَيِّۖ وَتَرۡزُقُ مَن تَشَآءُ بِغَيۡرِ حِسَابٖ﴾[١]

ويعلق على هذه الآية وكذلك قوله تعالى: ﴿ٱلَّذِي خَلَقَنِي فَهُوَ يَهۡدِينِ وَٱلَّذِي هُوَ يُطۡعِمُنِي وَيَسۡقِينِ﴾.[٢]

بقوله: وفي كلا هاتين الآيتين من المحاسن بعد التفويف طرف من المحاسن يستفز العقول طربًا، والآية الأولى أكثر بديعًا من الثانية.[٣]

والتوازن هنا ليس معناه التساوي، وإنما التناسب وتصور تكامل شكلي مميز أي أنه يعتمد على حسن التقدير، وليس القياس، وهذا ما أكد عليه الخطيب القزويني حين رأى في "التفويف" أن يؤتى بالكلام بمعان متلائمة في جمل مستوية المقادير أو متقاربتها"[٤] كما في قول الشاعر:

فوشي بلا رقم ونقش بلا يد *** ودمع بلا عين وضحك بلا ثغر

فقد توازنت أربع جمل عروضيًّا، حيث جاء كل مقطع على وزن "فعولن مفاعيلن" عدا تفعيلة العروض جاءت على وزن "مفاعلن"، كما توازنت كلمات الجمل صرفيًّا أيضًا.

ويجمع التفويف في أحيان كثيرة بين التوازن الصرفي والعروضي، وهو ونظراؤه من الألوان البديعية كان محل اهتمام ابن أبي الأصبع.

---

١ سورة آل عمران الآية: ٢٧.

٢ سورة الشعراء، الآيات: ٧٨ – ٨٣.

٣ بديع القرآن، ص ٩٩.

٤ الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني، تحقيق: مُحَمَّد عبد المنعم خفاجة – الطبعة الخامسة دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٤٠٠-١٩٨٠، ص٤٩١، وينسب البيت لأبي العباس الناشئ.

الخاتمة

وقد خلص البحث إلى مجموعة من النتائج:

ربما كان واضحًا من أول وهلة محاولة البحث الاعتماد على حقل بلاغي مناسب يحقق الجدة، ويتسم بالحياة الدائمة والبعد عن الدوران في حلقة مفرغة.

لقد كان الحقل البلاغة المصري من أكثر الحقول غنىً وثراءً وتفردًا، ربما لأنه لا يسير – في الأغلب– في ركب البلاغة المشرقية التي جنحت بعيدًا عن النص ولوازمه من ذوق وأدبية إلى أشياء خارجة عنه من مسائل منطقية يحاولون مزجه بها وكان جليًّا نزوعهم إلى مضمون المعنى، كان أثيرًا لديهم، في المقابل كان الشكل، ونعني به البديع في ذيل ما يهتمون به وكان طبيعيًّا أن تختفي حيوية النص وينزوي تأثيره الجمالي.

في المقابل اضطرت المدرسة المصرية في البلاغة بجانب الشكل، وجعلته لب درسها البلاغي. لإبراز الجمال عبر أهم مصادره، وربما تبين الآن أن ابن أبي الأصبع في كتابيه (تحرير التحبير) و(بديع القرآن) مثل هذا الاتجاه المميز الملامح.

وقد ساعدت دراسة أنماط الجمال في الألوان البديعية في الكتابين (بديع القرآن) و(تحرير التحبير) في دراسة الجوانب الجمالية التي ينطوي عليها هذا الاتجاه.

بذلك يكون البحث قد قدم بعدًا جديدًا قديمًا للبحث البلاغي، يقترب بالبلاغة من أهم مجالاتها وهو الجمال، ويبتعد عما لصق بها من أشياء خارجة عن طبيعتها، كالمنطق والفلسفة والعلوم العقلية.

والبحث بذلك يحاول تعديل مسار البلاغة التي انحرفت عن جادة الذوق والجمال لكي تواصل بعد ذلك اتصالها بسنن التطور التي تطرأ كل يوم على النص الادبي.

كما قدم البحث سبرًا مهمًّا لطبيعة البلاغة المصرية من خلال (تحبير التحبير) و(بديع القرآن) للبلاغي المصري ابن أبي الأصبع.

حيث أبرز البحث –في معظم مواضعه– نزوع الرجل كبلاغي مصري إلى الشكل المحسوس إلى جانب المضمون الدلالي اللذين يتوازيان معًا، وبدا هذا في الاعتماد على التكثيف البديعي والذي يمثل ظاهرة عنده، والتكثيف عنده يعني الترابط وليس الحشد والحشر.

كما تأكد هذا من خلال عرضه لبعض الأنماط البديعية التي توازي في طبيعتها الأشكال الزخرفية، وهي تميز الفن الاسلامي، وهو من أكثر المدراس الفنية تعبيرًا عن الشكل المجرد.

وأكد البحث أخيرًا على ثراء البلاغة العربية بصفة عامة، وصلاحها للتطور مع كل العصور والحقول الأدبية المختلفة، ولعل ما كان يدفع إلى الاعتقاد في غير ذلك ما اعتراها من أشياء خارجة تحتاج إلى نفضها عن الوجه المشرق للبلاغة.

المصادر والمراجع

١. **ابن أبي الأصبع المصري:** تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن، تحقيق: حفني شرف- طباعة المجلس الاعلى للشئون الإسلامية -١٣٨٣هـ -القاهرة.

٢. **ابن أبي الأصبع المصري:** بديع القرآن - تحقيق حفني شرف - دار نهضة مصر.

٣. **ابن خلدون:** المقدمة، طبع دار الشعب- القاهرة- بدون تاريخ.

٤. **ابن الرومي : الديوان،** تحقيق د حسين نصار - دار الكتب المصرية ١٩٧٣.

٥. **ابن فضل الله العمري:** مسالك الأبصار، تحقيق: أحمد زكي باشا - مصر ١٩٢٤.

٦. **ابن منقذ:** البديع في البديع في نقد الشعر - تحقيق: عبد أ. مهنى، الطبعة الاولى- دار الكتب العلمية- بيروت -١٤٠٧هـ - ١٩٣٧م.

٧. **إحسان عباس:** تاريخ النقد الأدبي عند العرب - دار الثقافة - بيروت.

٨. **حاجي خليفة:** كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون - دار العلوم الحديثة بيروت - لبنان.

٩. **الخطيب القزويني** - الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: مُحَمَّد عبد المنعم خفاجة - الطبعة الخامسة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م.

١٠. **المتنبي: الديوان،** شرح الشيخ ناصيف اليازجي، دار القلم - بيروت.

١١. د. **مُحَمَّد عبدالمطلب:** مفهوم الأسلوب في التراث / مجلة فصول / المجلد السابع / العددان الثالث والرابع - أبريل - سبتمبر ١٩٨٧م.

١٢. د. **مُحَمَّد زغلول سلام:** تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى العاشر الهجري - دار المعارف بدون تاريخ.

١٣. د. **مُحَمَّد زغلول سلام:** البلاغة والنقد في مصر في عصر المماليك، وكتاب جوهر الكنز : فصول: المجلد السادس - العدد الاول- أكتوبر ونوفمبر - ديسمبر ١٩٨٥م.

١٤. د. **مصطفى الصاوي الجويني**: ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية في القرن السابع الهجري، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر.

١٥. **م.س. ديماند**: الفنون الإسلامية – ترجمة: أحمد مُحَمَّد عيسى – مراجعة: د. أحمد فكري– الطبعة الرابعة – دار المعارف القاهرة.

١٦. **النويري**: نهاية الأرب في فنون الأدب – دار الكتب المصرية – (١٣٤٧هـ)– (١٩٢٩م).