المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم

جامعة الملك فيصل

كلية الآداب

قسم اللغة العربية

جدلية القيمة التوثيقية والقيمة الفنية

في

كتاب (بدائع البدائه) لعلي بن ظافر الأزدي

إعداد الطالب :

علي بن سعيّد بن عبد الرحمن الجُمّاني القحطاني

قُدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير، تخصص: أدب ونقد ـ مسار الأدب ،قسم اللغة العربية ،كلية الآداب ،جامعة الملك فيصل

١٤٣٧ – ١٤٣٨ هـ

عنوان الرسالة: جدلية القيمة التوثيقية والقيمية الفنية

في كتاب بدائع البدائه لعلي بن ظافر الأزدي

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ ٢٢ محرم ١٤٣٩هـ، الموافق ١٢ أكتوبر ٢٠١٧، بمقر كلية الآداب - جامعة الملك فيصل بالأحساء، وتمت إجازتها بعد إجراء التعديلات المطلوبة.

أعضاء لجنة المناقشة والحكم على الرسالة

١- د. محمد أحمد الدوغان — مشرفاً ومقررًا.

التوقيع: _____

٢- أ.د. ظافر بن عبد الله الشهري — ممتحنًا داخليًا.

التوقيع: _____

٣- د. عبد الرزاق الحاج حسين — ممتحنا خارجيًا

التوقيع: _____

رئيس القسم

عبد الله سعد بن فارس الحقباني

عميد الكلية

أ.د. ظافر بن عبد الله الشهري

إهداء

أهدي هذه الدراسة إلى مَن أضاءتْ توجيهاته درب هذا البحث ،

وقوّمتْ عددًا من عثراته ..

وإلى من علمني أن الأعمال الكبيرة لا تتم إلا بالصبر والعزيمة والإصرار ..

وإلى قسم اللغة العربية بجامعة الفيصل .. رئيسا وأعضاء ..

مع جزيل الشكر والعرفان.

السيرة الذاتية

الاسم : علي بن سعيّد بن عبد الرحمن الجُمّاني القحطاني

من مواليد طريب (١٠٠ كم شرق أبها) عام ١٣٩٠هـ.

موظف حكومي ، متزوج وأب لخمسة من الولد.

حصلت ع بكالوريوس اللغة العربية من كلية التربية ، جامعة الملك فيصل بالأحساء عام ١٤١٨هـ.

أعمل مدرسا للمرحلة الثانوية في مدارس الهيئة الملكية بالجبيل في مجال تخصصي منذ ذلك الحين إلى الآن.

التحقت ببرنامج الدراسات العليا في هذه الجامعة الموقرة منذ سنوات ، وحصلت على درجة الماجستير في شهر محرم من عام ١٤٣٩هـ.

حكّمت بعض المسابقات الفنية والشعرية على مستوى الجبيل ، وشاركت في بعض الندوات والمؤتمرات ذات الصلة بتخصصي وعملي ، وحضرت كثيرا من الدورات في تطوير الذات وتحقيق الأهداف.

قدمتُ كثيرا من الدورات على مستوى المحافظة في اختبار القدرات ، وتحسين أداء الطلاب اللغوي.

لدي طموح متوقد في إكمال الدراسات العليا رغم بعد المسافة ، وصعوبة الحصول على تفرغ.

ملخص الدراسة

على الرغم من أن التلاحم قويٌ بين التاريخ والأدب ، فإن الفرق يظل قائما بينهما ، واضحا في الغاية والاستهداف والقيمة ، ولكن قد يبلغ الأمر أن يكون هناك مصدر من مصادر تراثنا الأدبي يحتار الدارس في تصنيفه ؛ إلى أي قسم ينسبه ، وهو في حال من التردد بين الفن والتاريخ ، حيث تتمثل هذه الإشكالية في استهداف غايتين مختلفتين في عمل واحد ، وفي محاولة تحقيق قيمتين يتبادر أنهما غير مؤتلفتين.

من هنا جاءت فكرة هذه الدراسة التي تبحث في ثنائية من ثنائيات تراثنا الفكري والأدبي ، والتي اقتضى أن يكون عنوانها : **جدلية القيمة التوثيقية والقيمة الفنية** في كتاب: (بدائع البدائه) لعلي بن ظافر الأزدي ، وفيها يسعى الباحث جاهدا إلى كل ما من شأنه استجلاء جدلية التنازع والصراع بين هاتين القيمتين ؛لتثبت إحداهما نفسها ، أو تقوم بإقصاء الأخرى أو الاعتراف بها ، أو تضافرهما في خدمة الفن الأدبي ، ومعرفة مساحة التنافس والتزاحم بينهما في مصدر من مصادر تراثنا الأدبي ، والذي جاء فيه الفن في سياق الأخبار التاريخية.

وتلخصت طريقة العمل في دراسة هذا الكتاب على الوقوف على ما اشتمل عليه من القيم التوثيقية والفنية والمقارنة بينهما ، وفق منهج المقاربة التحليلية ، والتي اقتضت طبيعتها أن تأتي في مقدمة ومهاد نظري وثلاثة فصول ، كل فصل يشتمل على عدد من المباحث ، ثم خاتمة تتضمن أهم النتائج. وقد اشتمل المهاد النظري على التعريف بأهم مصطلحات الدراسة ، أما الفصول فكانت: **القيمة التوثيقية ، والقيمة الفنية ، والجدلية بين القيمتين** ، ومن ثم أوجزت الدراسة أهم النتائج التي توصلت إليها في خاتمة هذا البحث من خلال محاكمة طرفي الصراع بين القيمتين التوثيقية والفنية ، في حالتي تصارعهما أو توافقهما في خدمة هدف المؤلف الفني في كتابه ، وهذا ما جعل القيمة الفنية تهيمن على قرينتها التوثيقية في أغلب المواقف.

وتضافر القيمتين وتعاضدهما في خدمة الفن الأدبي ، مما كان له أثره البالغ في قبول الفن وشيوعه ، وبراعة المؤلف في توظيف القيمتين في تحقيق غرضه الأصلي ، وهو المنحى الجمالي والفني.

كما دلت بعض الحكايات الفنية على تواؤم القيمتين الفنية والأخلاقية وتصالحهما في أغلب الأحيان، وبروز شخصية الأزدي الفنية المعتدلة من خلال جمعه وترتيبه الحكايات السردية ، والأخبار الأدبية ، وتعليقاته الفنية ، وملحوظاته النقدية في كتابه (بدائع البدائه) ، ومن خلال مؤلفاته عامة ، مما يؤكد أنها شخصية فنية ، تمتلك أهم مقومات النقد والتحليل أكثر من كونه عالما في التاريخ ،كما أسهم ببعض القضايا البلاغية ، والملحوظات النقدية والإسهامات الفنية.

Abstract

Although there is a strong correlation between history and literature, the difference remains between them, clear in purpose, targeting and value, but it may be that there is a source of our literary heritage that the student has to classify; Art and history, where this problem is to target two different goals in one work, and to try to achieve two values that are not mutually exclusive.

Hence the idea of this study, which deals with the dualism of our intellectual and literary heritage, which should have been entitled: The dialectical value argument and the artistic value in the book: (Badaa'i al-Badia) by al-Azidi, in which the researcher strives for everything that will clarify the dialectic Conflict or conflict between these two values; to identify one another, to exclude or recognize others, or to combine them in the service of literary art, and to know the area of competition and contention between them in one of the sources of our literary heritage, in which art came in the context of historical news.
The method of work in the study of this book summarizes the evidence and the technical and comparative values between them, according to the method of analytical approach, which required the nature to come in the forefront of the theoretical moth and three chapters, each chapter includes a number of detective, and the conclusion includes the most important results . The results of the study were summarized as follows: The documentary value, the technical value, and the value of the two values. The study summarized the main findings of this research by analyzing the two sides of the conflict between the documentation and technical values. Or agree to serve the objective of the author in his book, and the most important of these results:
The predominance of artistic value on her documentary testimony in most situations.
Combining the two values and supporting them in the service of literary art, which has had a great impact on the acceptance of art and its prevalence.
The author's skill in employing the two values in achieving its original purpose, which is aesthetic and artistic.
The emergence of the artistic personality of the moderate Azhdi through the collection and arrangement of narrative stories, literary news, and technical comments, and critical notes, which confirms that it is an artistic figure, rather than a scientist in history , And contributed to some rhetorical issues, critical notes and technical contribution.

الفصل الأول: القيمة التوثيقية

المبحث الأول: الحقائق والعلم

المبحث الثاني: الواقع والتاريخ

الفصل الأول: القيمة التوثيقية

توطئة :

قبل الدخول في تفصيلات هذا الفصل يجدر بنا إيضاح بعض المصطلحات ذات الصلة بما سنتحدث عنه ، فقد جاء عند صاحب (اللسان) في مادة: (و. ث. ق) ما نصه : "**الثِّقَةُ: مصدر قولك وَثِقَ به يَثِقُ ، وثاقةً وثِقَةً ائتمنه ، وأنا واثِقٌ به وهو موثوق به. والوَثاقة : مصدر الشيء الوثيق المُحْكَم ، والحبل أو الشيء الذي يُوثَق به وِثاقٌ ، والجمع الوُثُقُ بمنزلة الرِّباطِ والرُّبُطِ ، وأَوْثَقَهُ في الوَثاقِ أي شدّه.**"[1]، قال الله تعالى : ﴿**فشُدُّوا الوَثاق**﴾[2]، والوِثاق ، بكسر الواو ، لغة فيه. و "**وَثُقَ الشيء بالضم ، وَثاقةً فهو وَثِيقٌ أي صار وَثِيقاً ، والوَثِيقةُ في الأَمر إحْكامه والأَخذ بالثِّقَةِ ، والجمع الوَثائقُ. ويقال : أَخذ بالوَثِيقة في أمره أي بالثِّقَة ، وتوَثَّق في أَمره : مثله. ووَثَّقْتُ الشيء تَوْثِيقاً ، فهو مُوَثَّق.**"[3]

إذن فهذه معان يدور جلها حول التوثيق والعهد ، والربط والإحكام ، وقد وردت الوَثِيقة بمعنى :الإحكام في الأمر ، والجمع وَثِيق ، قال الشاعر عمرو بن الأهتم :

عَطَاءً وَصَفْقًا لاَ يُغِبُّ كأَنَّما عَلَيْكِ بِإِتْلاَفِ التِّلاَدِ وَثِيقُ[4]

---

١ ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة : (و. ث. ق).

٢ سورة **محمد** : آية ٤.

٣ ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة : (و. ث. ق).

٤ إميل بديع يعقوب ، **المعجم المفصل في شواهد العربية** ، دار الكتب العلمية ، ١٩٩٦ ، ج٥ ،١٨٤.

والمِوْثِقُ والميثاقُ : العهد ، صارت الواو ياء لانكسار ما قبلها ، والجمع المواثِيقُ على الأصل وأنشد الفرّاء لعياض بن دُرَّة الطائي:

حِمىً لا يحُل الدَّهْرُ إلا بإذْنِنا ولا نَسَألُ الأقْوامَ عَقْدَ المَياثِقِ[1]

وفي حديث كعب بن مالك : ولقد شهدت مع رسول الله ﷺ ، ليلة العقبة حين تَواثَقْنا على الإسلام أي تحالفنا وتعاهدنا. "**وتوثق من الأمر : أخذ فيه بالوثاقة. وأخذ الأمر بالأوثق ، أي : الأشد الأحكم. والوثقى : تأنيث الأوثق.**"[2] ، قال تعالى :﴿ **فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى** ﴾[3].

ومن أهم معاني التوثيق الربط والإحكام ، وتوثيق الخبر أمر مطلوب ، ومحل عناية لكل من يريد أن ينقل علمًا أو خبرًا إلى غيره منذ القدم حتى عصرنا الحالي ، وعبارة : (وثّق الخبر) عبارة ترددت كثيرا عند الدارسين والرواة والباحثين قديما وحديثا ، أما مصطلح : (ثقة ثبت) فهو درجة عالية ، ومرتبة لا ينالها من الرواة إلا مَن ثبت صدقه وعدله وأمانته. والتوثيقية نسبة إلى التوثيق ، فقد جاء هذا المصطلح من الربط والإحكام ، وفحص الوثائق من مضمونها والتحقق من مصادرها وتاريخها ، ضرورة لمعرفة صحتها من زيفها ، وهذا المعنى هو مدار حديثنا في هذا البحث ، الذي نسعى من خلاله إلى معرفة معنى التوثيقية ، وصلتها بالتدوين والتأليف من جهة ، وعلاقتها بالقيم الفنية من جهة أخرى.

---

١ محمد بن محمد حسن شُرَّاب ، **شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية** ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ٢٠٠٧، ج٢، ١٨٨.

٢ محمّد بن محمّد الحسيني ، الملقّب بمرتضى الزَّبيدي ، **تاج العروس من جواهر القاموس** ، دار الهداية ، الكويت ، ط٢ ، ٢٠٠٤ ، مادة : (و. ث. ق)

٣ سورة **البقرة** : آية ٢٥٦ ، وسورة **لقمان** : آية ٢٢.

المبحث الأول: الحقائق والعلم

تسعى هذه الدراسة في إطارها العام إلى معرفة مساحة الصراع أو التوافق بين القيمتين التوثيقية والفنية في كتاب (بدائع البدائه) لعلي بن ظافر الأزدي ، ومدى أثر ذلك على خدمة العمل الفني ، ومما لا شك فيه أن هناك عناصر تدعم الجانب التوثيقي ، وأخرى تدعم الجانب الفني ، وقد تتصادم بعض هذه العناصر مع إحدى القيمتين في صالح القيمة الأخرى ، إذ تسعى الدراسة من خلال هذا الفصل إلى استطلاع العلاقة بين أهم تلك الثنائيات كالعلاقة بين العلم والفن ، والأدب التاريخ ، والحقيقة والخيال وما إلى ذلك ، ومعرفة أثر تلك العناصر على الفن عامة ، وعلى التنافس بين تلك القيمتين خاصة.

من حكمة الله البالغة أنه خلق الإنسان ، وجعله مرتبطا بالتاريخ والفن ، فبالتاريخ ولد ، وفي التاريخ عاش ، وبالتاريخ سيموت ، وهو يصارع من أجل الحياة والخلود ، ويسعى إلى الحصول على أطول فترة ممكنة من العيش والبقاء ، وفي الوقت نفسه يرغب في الحصول على الأشياء الجميلة التي تحقق له المتعة والفائدة من كل أدب وفن ، ومن كل خير ومنفعة ، وقد اختصه ربه تعالى بالمعرفة والعقل دون غيره من سائر المخلوقات ؛ لتؤهله أن يكون خليفة له في الأرض ، قال الله عز وجل : ﴿**وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا**﴾[1]، وكل الأدلة تشير إشارة واضحة إلى أن حياة الإنسان لا يمكن أن تستقيم إلا بالعلم والمعرفة والتفكر ؛ ولذلك بعث الله الرسل ، وأنزل الكتب السماوية ؛ ليمد البشرية بمعارف شتى ما كان بإمكانهم الحصول عليها لولا وحي السماء.

---

١ سورة **البقرة** : آية ٣١.

كما بث في الكون من الآيات والعلامات والظواهر الطبيعية ما يساعد هذا المخلوق على اكتشاف أسرار الكون ، ومعرفة طلاسمه ، وإدراك قوانين الطبيعة ، وسبر أغوارها ، ثم دعاه تعالى شأنه ؛ ليتدبر في ملكوت السموات والأرض ، فيزداد إيمانه ، ويسمو تفكيره ، وتستنير بصيرته ، وهذا التدبر من لوازمه العلم والمعرفة ، ولنا أن نتساءل : هل العلم والمعرفة بمعنى واحد؟ أو أنها تختلف؟ وهل هناك فروق بينهما؟

ولعلنا نبحث لتلك الأسئلة عن إجابة من خلال التعاريف والمفاهيم التالية :

أولًا : العلم (Science) : نقيض الجهل ، والعالم والعلّام والعليم من صفات الله عز وجل ، فهو العالم بما كان وما يكون وما هو كائن ، ولا يخفى عليه خافية في الأرض ولا في السماء سبحانه جلّ شأنه ، أحاط عِلْمُه بجميع الأشياء ، وإذا برع الإنسان ، وأعطاه الله علما من العلوم ، قيل له : عليم وعالم ، والجمع : علماء ، قال صاحب اللسان : "**والعِلْمُ نقيضُ الجهل ، عَلِم عِلْماً وعَلُمَ هو نَفْسُه ، ورجل عالٌ وعَلِيمٌ من قومٍ عُلماءَ فيهما جميعاً.**"[1]، وورد في لسان العرب أيضا : "**وعَلِمْتُ الشيءَ أَعْلَمُه عِلْماً : عَرَفْتُه. قال ابن بري : وتقول عَلِمَ وفَقِهَ أَي تَعَلَّم وتَفَقَّه ، وعَلُم وفَقُه أي سادَ العلماءَ والفُقَهاءَ .. وعَلَّمه العِلْم وأَعْلَمه إياه فتعلَّمه.**"[2]

أما عند **الفلاسفة** فارتبط مفهوم العلم بالإدراك ، فقالوا : "**هو الإدراك مطلقا تصورًا كان أو تصديقا ، يقينيًا كان أو غير يقيني. وقد يطلق على التعقل ، أو على حصول صورة الشيء في الذهن ، أو على إدراك الكلي مفهوما كان أو حكما.**"[3]

---

١ ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة : (ع. ل. م).

٢ المرجع السابق ، مادة : (ع. ل. م).

٣ جميل صليبا ، **المعجم الفلسفي** ، ج٢، ٩٩.

كما ارتبط هذا المفهوم بالاعتقاد ، والتعليل والملكة في إدراك المسائل ، فأطلق :"**على الاعتقاد الجازم المطابق للواقع ، أو على إدراك الشيء على ما هو به ، أو على إدراك حقائق الأشياء وعللها ، أو على إدراك المسائل عن دليل ، أو على الملكة الحاصلة عن إدراك تلك المسائل.**"[١]

والعلم مجموعة معارف " **تتسم بالوحدة والعمومية ، وقادرة على إيصال البشر إلى نتائج خالية من المواضعات والأمزجة والمنافع الذاتية ، وناشئة من علاقات موضوعية نتأكد من صحتها بمناهج التحقيق.**"[٢]، واعتبر (أفلاطون) العلم "**أعلى مراحل المعرفة وهي الفكر الاستدلالي ، وهو المعرفة الكاملة**"[٣]، والعلم مرادف للمعرفة(Knowledge) ، إلا أنه يتميز عنها ببعض الخصوصيات ، كما أن مفهوم العلم أخص من مفهوم المعرفة ، فالمعرفة (Knowledge) : عكس الجهل أيضا ، وهي مصدر للفعل عرف يعرف. وأصل اللفظ من مادة : (ع. ر. ف) ، فقد جاء في (لسان العرب) ما نصه :"**العِرفانُ : العلم ، وعَرَفه يَعْرِفُه عِرْفة وعِرْفاناً وعِرِفَّاناً ومَعْرِفةً واعْتَرَفَه ، ورجل عَرُوفٌ وعَرُوفة : عارِفٌ يَعْرِفُ الأُمور ولا يُنكِر أَحداً رآه مرة ، والهاء في عَرُوفة للمبالغة.**"[٤]

وورد العريف والعارف بمعنى واحد ، مثل: عليم وعالم ؛ قال طَرِيف بن مالك العَنْبري ، وقيل طريف بن عمرو :

أَوَكُلَّما وَرَدَتْ عُكاظَ قَبيلةٌ بَعَثُوا إِليَّ عَريفَهم يَتَوَسَّمُ[٥]

---

١ جميل صليبا ، **المعجم الفلسفي** ، ج٢، ٩٩.

٢ مراد وهبة ، **المعجم الفلسفي** ، دار قبة الحديثة ، القاهرة ، ط٥ ، ٢٠٠٧ ، ٤٣١.

٣ المرجع السابق ، ٤٣١.

٤ ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة : (ع. ل. م).

٥ إميل بديع يعقوب ، **المعجم المفصل في شواهد العربية** ، ج٧ ، ١٧٥.

أَي عارِفهم وسيدهم ، وقيل : شريفهم ؛ وهو "**فَعِيل بمعنى فاعل ، والجمع عُرَفاء . وأَمر عَرِيفٌ وعارِف : مَعروف ، فاعل بمعنى مفعول.**"[١]، وتطلق كلمة المعرفة على كل ما وصل إليه إدراك الإنسان من تصورات واعتقادات ، مثل الإيمان والتصديق ، أو المشاعر والأحاسيس ، أو المبادئ والحقائق ، أو الأفكار والأوهام ، التي قد تسهم في التعرف على البيئة المحيطة به والتكيف معها والاستقرار عليها ، ومعرفة منافعها وإدراك مخاطرها. وعرف الشيء أي أدركه بالحواس أو بغيرها ، والمعرفة إدراك الأشياء وتصورها.

ومن أبرز مفاهيم المعرفة عند الفلاسفة القدماء أنها تعني :"**إدراك الشيء بإحدى الحواس ، ومنها العلم مطلقا ، تصوراً كان أو تصديقاً ، ومنها إدراك الجزئي سواء كان مفهوما جزئياً أو حكماً جزئياً ، ومنها إدراك الجزئي عن دليل ، ومنها الإدراك الذي هو بعد الجهل.**"[٢]

أما عند الفلاسفة المحدثين فيطلق لفظ المعرفة على مفاهيم مختلفة ، من أهمها :

أولًا :"**الفعل العقلي الذي يتم به حصول صورة الشيء في الذهن سواء كان حصولها مصحوبا بالانفعال أو غير مصحوب به ، وفي هذا المعنى إشارة إلى أن في المعرفة تقابلا واتصالا بين الذات المدركة والموضوع المدرك.**"[٣]

ثانيًا :"**هو فعل الذات العارفة في إدراك موضوع وتعريفه ، بحيث لا يبقى فيه أي غموض أو التباس.**"[٤]

---

١ ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة : (ع. ل. م).

٢ محمد ابن القاضي التهانوي ، **موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم** ، ج٢ ، ١٥٨٣.

٣ جميل صليبا ، **المعجم الفلسفي** ، ج٢ ، ٣٩٣.

٤ مراد وهبة ، **المعجم الفلسفي** ، ٦٠٦.

كما يمكن توضيح المعرفة بهذا التعريف ولعله أكثر شمولية ، حيث يشير هذا المصطلح بأن المعرفة : "**مجموعة من المعاني والمفاهيم والمعتقدات والأحكام والتصورات الفكرية التي تتكون لدى الإنسان نتيجة لمحاولاته المتكررة لفهم الظواهر والأشياء المحيطة به.**"[١]

والمعرفة الإنسانية ، أو ما تعارف عليه بـ (**نظرية المعرفة**)[٢] ، من النظريات ذات الأهمية التي تناولت أهم الأسس في المدارك الإنسانية ومعارفها الأولية ، أي أن نظرية المعرفة تدرس عملية البحث في إمكانية الحصول على المعرفة ، وربما تواجه هذه النظرية ، مشكلة الشك في الحقيقة أو التحقق منها من ناحية ، والتفريق بين المعرفة الأولية – التي تسبق التجربة – وبين المعرفة التي يتم اكتسابها عن طريق التجربة أو ما يسمى بالمعرفة البَعْدية من ناحية أخرى.

وقد حظيت نظرية المعرفة بمساحات واسعة من الاهتمام والتفكير ، وحفلت بأنماط سلوكية ، ونظريات عقلية متشعبة ومختلفة عبر الأزمان ، وخضعت لفلسفة العديد من المدارس والمذاهب الجدلية عبر التاريخ.

وعندما درس العلماء والفلاسفة المعرفة والعلم دراسة علمية ، واعتنوا بهما عناية فائقة ، وجدوا أن بينهما فروقًا دقيقة ، فاستنبطوا هذه الفروق وحددوها ، نوجز أهمها في الأسطر التالية[٣]:

فمن الفروق أن المعرفة : إدراك الجزئي ، بينما العلم : إدراك الكلي ، كما أن المعرفة تستعمل في التصورات ، والعلم في التصديقات ، ولذلك تقول : عرفت الله دون علمته ؛ لأن من شرط العلم أن يكون محيطاً بأحوال المعلوم إحاطة تامة وشاملة. ومن أجل ذلك وصِف الله سبحانه بالعلم لا بالمعرفة ، والعلم يأتي بمعنى اليقين

---

١ موقع **الخيمة** ، متاح عبر الرابط : http://cutt.us/jiEK آخر زيارة بتاريخ : ١٤٣٨/٧/١٣هـ

٢ انظر مثلا : محمد بن زيدون ، **نظرية المعرفة عند مفكري الإسلام وفلاسفة الغرب المعاصرين**، مكتبة المتنبي ، الدمام ، ٢٠١٢، ٧ وما بعدها بتصرف.

٣ انظر مثلا : جميل صليبا ، **المعجم الفلسفي** ، ج٢، ٣٩٢ و ٣٩٣ ، وانظر أيضا : محمد ابن القاضي التهانوي ، **موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم** ، ج٢، ١٢١٩، وما بعدها.

في اللغة ؛ لأنه من باب أفعال القلوب ، والمعرفة ليست كذلك ، فالمعرفة أقل من العلم ، لأن للعلم شروطاً لا تتوافر في كل معرفة ، فكل علم معرفة ، وليس كل معرفة علماً ، وللعلم غاية ، وهي الكشف عن العلاقات الضرورية بين ظواهر الأشياء ، وهي غاية نظرية ، بينما المعرفة تتقيد بالنتائج العملية ، وتظل إلى حد ما معرفة جزئية.

ولعل من المعلوم لدى الباحثين أن الجدل قائم دائمًا بين الحقائق العلمية والفن ، وكذلك بين المعرفة والأدب ، فالعالم يريد المعلومة الدقيقة ، والحقيقية المباشرة ، والمؤرخ الحقيقي يدوّن الحدث كما هو ، دون أن يضفي عليه محسنات من نسج خياله ، أو أن يلجأ فيه إلى الأساطير والخرافات ، أو أن يحرفه لما يوافق هواه ؛ لأن الحقائق العلمية لا تقبل التغيير ، ولا يسمح لأحد أن يمسها بشيء من التشويه أو التزوير. ولعل موقف الفرزدق ـ مثلا ـ مع عالم اللغة خير دليل على ما نقول ، فالشاعر خالف القاعدة العلمية عندما قال:

وعــضُّ زمــانٍ يا ابــنَ مــروانَ لمْ يــدعْ مِــنَ المــالِ إلاَّ مُســـــحــتــاً أو مُجــلَّــفُ[1]

ومختصر الحكاية ما ورد في " **تذكرة أبي حيان من النهاية قال عبد الله بن أبي إسحاق للفرزدق : بمَ رفعت أو مجلفُ فقال: بما يسوءك وينوءك علينا أن نقول وعليكم أن تتأولوا.**"[2] ثم هجاه ، والقصة مشهورة في كتب الأدب. فهذه حكاية تصارع فيها الفن مع العلم ممثلا بين عالم وفنان ، فالعالم يبحث عن المعلومة الصحيحة المحددة ، والفنان يريد أن ينطلق إلى أفق أرحب وأوسع.

إذن فالأدب والفن لهما مسار آخر ، ومنعطف مختلف عن العلم والتاريخ ، قد يخالف الوقائع التاريخية تارة ، ويتصادم مع الحقائق العلمية تارة أخرى ؛ لأن الأديب ليس مدونا للوقائع ، ولا موثقا للمعلومة.

---

١ إميل بديع يعقوب ، **المعجم المفصل في شواهد العربية** ، ج٥ ، ٥٦.

٢ عبد القادر بن عمر البغدادي ، **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب** ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٩٧ ، ج٥ ، ١٤٥.

فإذا كانت الحقائق والقوانين هي مادة العلم الأساسية ، فإن الصور الجميلة ، والعواطف الجياشة ، والخيال الخصب هي مادة الأدب ، ولهذا وذاك تعددت الأساليب ، وتنوعت المؤلفات ، فالعالم يقف مثلا ؛ ليعبر لنا عن الحقيقة العلمية ، كونية كانت أو تاريخية ، أو حتى أدبية ، مستخدما لغة ميزتها الوضوح والدقة ، ومتخذا من المفردات ما كان على قدر معناه الذي يريد ، وملتزما بالمصطلح الذي اتفق عليه أرباب كل علم على حدة ، وهذا ما يعرف بالأسلوب العلمي ، وهو : "**أهدأ الأساليب ، وأكثرها احتياجا إلى المنطق السليم ، والفكر المستقيم ، وأبعدها على الخيال الشعري ، لأنه يخاطب العقل، ويناجي الفكر، ويشرح الحقائق العلمية التي لا تخلو من غموض وخفاء.**"[1]، إذن فالعالم والمؤرخ هدفهما عرض المعلومات والحقائق ، بالاعتماد على الأدلة والبراهين والنتائج ، وباستخدام مصطلحات علمية وألفاظ مباشرة ؛ ولهذا تخلو الأساليب العلمية من العاطفة ويقل فيها الخيال في الغالب ، وتختفي فيها شخصية الكاتب تماما.

وسوف يواجه صاحب البدائه بهذه الإشكالية ، أي بصراع يوشك ألا ينحسم بين هدفه الفني ومساقه التاريخي ، فما عساه أن يصنع؟ ومن هنا نسعى إلى استجلاء طبيعة هذا التنازع ومساحته بين الغايتين التوثيقية والفنية ، وهو من أبرز أهداف هذه الدراسة.

أما الأديب فيتخذ أسلوبا آخر ، فيسلب أفئدتنا عندما يعبر لنا عن عواطفه ، ويصف لنا مشاعره ، وينقل لنا تجاربه الإنسانية بأسلوب الخيال والجمال ، وبطريقة البلاغة والبيان ، إنها طريقة مختلفة عن طريقة العالم ، طريقة تتسم غالبا بالعمومية والشمول ، وبالمبالغة والتهويل ، وهذا الأسلوب يعرف عند الأدباء بالأسلوب الأدبي الذي يعد الشعر والنثر الفني هما موطنيه الأصليين ، والجمال "**أبرز صفاته ، وأظهر مميزاته ، ومنشأ جماله ، لما فيه من خيال رائع ، وتصوير دقيق ، وتلمس لوجوه الشبه البعيدة بين الأشياء ،**

---

١ أحمد الهاشمي ، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع** ، ٤٤.

وإلباس المعنوي ثوب المحسوس ، وإظهار المحسوس في صورة المعنوي."[1]، وللأدباء في هذا التعبير طرائق شتَّى تكثر فيها الصور الخيالية ، وتختلف باختلاف الأشخاص أنفسهم ، وتغير الأزمنة ، وتنوع البيئات ، وتبرز فيها عاطفة الأديب الجياشة مما يحرك عواطف المتلقين ؛ ولهذا فالأسلوب الأدبي: كتابة فنية تعبيرية ذات ألفاظ لها إيحاءات ودلالات خاصة ، هدفها المتعة والإبداع ، ويعرض فيها الأديب تفسيره الخاص للأشياء ، وتبرز فيها شخصيته وثقافته ، وقدرته الفنية.

وهذا ما نسعى إلى تحقيقه في بحثنا هذا ، في استجلاء الصراع بين الفن والتاريخ ، وبين الحقيقة والخيال متمثلا في نصوص المدونة المختارة لهذا البحث.

وبات من المعروف أن كثيرا من الحقائق العلمية متجدد ، وأن ثبات هذه الحقائق أمر نسبي ، وإن بدت لنا بعض الحقائق ثابتة في عصر ما ، فإننا نجد ما يخالفها أو يناقضها في عصر آخر ، لا سيما مع تقدم العلم وتطور وسائله ، إذن فالحقائق العلمية تتغير بتعاقب الأزمان ، وتغير الأماكن ، فإن "**الصادق في الحاضر قد يصبح غير صادق في المستقبل. ونتيجة ذلك واضحة جدًا وهي أن صدق القضايا يتغير بتغير العلم ، وأن الأمور بنتائجها ، وأن الحق نسبي ، أي منسوب إلى زمان معيّن ، ومكان معيّن ، ومرحلة معيّنة من مراحل العلم.**"[2]، إلا أنّ هذه الحقائق قد تبقى من الثوابت في نظر العلماء على الأقل فترة زمنية ، قد تساوي عمر ذلك العالم أو ذاك الباحث في عصر ما ــ أو أقل أو أكثر ــ ولهذا نجد كثيرا من العلماء تتغير نظرته للأشياء ، ويتراجع عن بعض نظرياته كلما زاد علمه واتسعت مداركه ، بعكس الأديب الذي لا يعتني بهذه الحقائق غالبا ، فليس من شأنه توثيق التاريخ ، أو تأصيل المعلومة ، وإنما هدفه عرض تجربته الإنسانية ، ونقل شعوره وأحاسيسه ، بأساليب أساسها الخيال الواسع ، والصور الجميلة ، والعاطفة الجياشة ، والألفاظ الموحية

---

١ أحمد الهاشمي ، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع** ، ٤٤.

٢ جميل صليبا ، **المعجم الفلسفي** ، ج١ ، ٢٠٤.

، والمعاني الشاملة ؛ ليثير بذلك شعور المتلقين ، ويحرك عواطفهم ، بل قد يلجأ إلى التهويل والمبالغة ؛ لتحقيق ما يريد.

وبالإيجاز نقول : إن العالم يريد الحقائق العلمية القائمة على التجربة والبرهان ، الخالية من المواضعات والأمزجة ، والأديب يريد الكلام الجميل ، والخيال الواسع ، والتأثير في العواطف ، والتلاعب بالمشاعر ، بعيدًا عن الحقائق الموثقة ، أو المعارف المحددة ، وهنا تظهر قيمة الصراع بين الفن والحقائق العلمية ، وهو مدار الصراع الذي نسعى إلى تحقيقه ضمن هذه الدراسة في إطارها العام من خلال هذه الجدلية التي تنطوي على التفاعل بين التاريخ باعتباره حقيقة ، وبين الفن باعتباره قد يتعارض مع بعض الحقائق ، وهذان العنصران كلاهما يجادل أن يثبت ذاته حيال الآخر ، إثباتا قد يفضي إلى رفض الآخر أو الاعتراف به. وفي هذه الدراسة ، نسعى إلى كل ما من شأنه استجلاء العلاقة بين الحقائق والعلم وبين الفن والأدب ، واستطلاع جدلية التنازع والصراع ، أو التوافق والانسجام بين القيمة التوثيقية والقيمة الفنية لتثبت إحداهما نفسها ، أو تقوم بإقصاء الأخرى أو الاعتراف بها ، ومعرفة مساحة التنافس والتزاحم بينهما ، وبيان أثر تصارعهما أو تضافرهما على الفنون الأدبية عند الأزدي.

تدوين العلم والأدب : بعد أن تعرفنا من خلال هذا المبحث على الحقائق والعلم ، وعلاقتهما بالفن عامة ، وبالأدب خاصة ، علينا أن نستبين الطرائق التي استطاع العرب من خلالها توثيق علومهم ومعارفهم ، وتدوين آدابهم وفنونهم ؛ لندرك أن هذه العناصر قد تتفق في طريقة التوثيق ، وتختلف في الخصائص والمضمون.

كان العرب يعظمون العهود والمواثيق منذ جاهليتهم الأولى ، ويدوّنونها ، قال عنهم الجاحظ : "**كانوا يدعون في الجاهلية من يكتب لهم ذكر الحلف والهدنة تعظيما للأمر ، وتبعيدا من النسيان.**"[١]، ومن أشهر

١ أبو عثمان ، عمرو بن بحر الجاحظ ، **الحيوان** ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ٢ ، ٢٠٠٤ ،ج١ ، ٥٠.

تلك العهود والمواثيق : صحيفة مشركي قريش التي تحالفوا فيها ضد بني هاشم وبني المطلب ، أو بمعنى أدق ضد محمد ﷺ واتباعه ، وهي مقاطعة شملت جميع مناحي الحياة الاقتصادية والاجتماعية ، ثم قاموا بتعليق الصحيفة في الكعبة توكيدا على أنفسهم ، وتعظيما لشأن هذه الوثيقة عندهم.[1]

والشعر الجاهلي غني بذكر هذه العهود الموثقة ، والمواثيق المدونة ، ومن أمثلة ذلك قول الحارث بن حلزة اليشكري في معلقته يخاطب بني بكر وتغلب :

وَاذكُـرُوا حِـلْـفَ ذِي المَـجَـازِ وَمَـا قُـدِّ مَ فِيهِ العُهــــــــــــــــــــــُـودُ وَالكُـــفَلاَءُ

حَـذَرَ الجَـــــــوْرِ وَالتَّعـدِّى ، وَلَـنْ يَـنْ قُــضَ مَــا فِي المَــهَــارِقِ[2]الأَهْــوَاءُ[3]

وما من شك أن العرب منذ عرفوا الكتابة ، وكتبوا بالحرف العربي ، شرعوا في تدوين بعض علومهم ومعارفهم وعهودهم ومواثيقهم وصكوك حساباتهم ، والشعر من أهم ما دونوه ؛ لأنه يحتل عندهم مكانة مرموقة ، ومنزلة عظيمة ، فهو ديوانهم الذي جعله الله لهم مقام الكتاب لغيرهم من الأمم ، فهو لمعارف هؤلاء القوم "**مستودعا ، ولآدابها حافظا ، ولأنسابها مقيدا ، ولأخبارها ديوانا.**"[4]، ولهذا فقد اعتنى العرب بتوثيق هذا الفن ؛ لأنه عندهم في المرتبة الأولى من الأهمية والحظوة ، وهم دون شك يعدونه :"**ديوان أمجادهم وأحسابهم وسجل مفاخرهم ومآثرهم.**"[5]

والقرآن الكريم خير شاهد على معرفة العرب منذ الجاهلية بالكتابة ، وعنايتهم بالتدوين والتوثيق ، وهو دليل في الوقت نفسه على أنهم كانوا يوثقون ما لديهم من مبادئ علومهم ومعارفهم ، ويكتبون بعض الأحداث التاريخية التي سبقت عصرهم ، قال الله تعالى واصفا حالهم : ﴿ **وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا**

---

١ إبراهيم بن إسماعيل الأبياري ، **الموسوعة القرآنية** ، مؤسسة سجل العرب ، القاهرة ، ١٩٨٤ ، ج١ ، ٦٦.

٢ المَهَارق : الصحائف.

٣ يحيى بن علي التبريزي ، **شرح القصائِد العشر** ، إدارة الطباعة المنيرية ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٣٣، ٢٦٨.

٤ عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ، **تأويل مشكل القرآن** ، تحقيق : أحمد صقر ، مكتبة دار التراث ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٣، ١٨.

٥ ناصر الدين الأسد ، **مصادر الشعر الجاهلي** ، دار المعارف ، ط٥ ، ١٩٧٨ ، ١٠٩.

فَهِيَ تُمْلَىٰ عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا ﴾[1]، فهذه الآية الكريمة أشارت ضمنًا إلى توثيق العرب لعلومهم وأخبارهم ، وهي في الوقت ذاته وثيقة لها قيمتها التاريخية على معرفتهم بالكتابة والتدوين ، ومن هنا بدأت نواة العلم والمعرفة.

ومما يؤكد أهمية التدوين والاهتمام به لدى العرب قديمًا نشأة ضرب من التجارة يختص به صنف من الناس عُرفوا بالورّاقين ، قد توافرت لهم الصحف في الأسواق وتيسر لهم ثمنها ، وسهل عليهم الحصول عليها ، وقد أثبت بعض الباحثين ذلك بالأدلة ، فيما لا يعنينا هنا البت فيه والتفصيل في ذكره.[2]

واستمر الحال في عهد الخلفاء الراشدين على ما كان عليه في عهد النبي ﷺ ، ونهج الخلفاء نهج نبيهم ﷺ ، فاعتنوا بكتابة كلام ربهم عز وجل ، وجلبوا الكتّاب من الأماكن والمدن التي برع أهلها في فن الكتابة والقراءة كمكة والطائف ، واهتموا بالعلم وأهله ، وشجعوا على رواية الشعر وحفظه ، واعتنوا بأنساب العرب ، وأيام الإسلام ، واتصل العرب بالحضارات الأخرى من الفرس والروم ، وامتزجت هذه الحضارات مع بعضها ، وبدأت نواة الترجمة ، وأنشئت الدواوين ، وبدأت الدولة الإسلامية تأخذ مكانها المرموق في ذاك العصر.

وكان هذا العهد خير ما يستشهد به في الحرص على حفظ العلم النافع وتدوينه ، مع تحري الصدق في القول والعمل ، ومحاربة الكذب وأهله ، ومن هنا بدأت نواة الصراع بين الحقائق العلمية ، والفنون الأدبية ، وربما كان توجه المجتمع آنذاك للعلم والعناية به على حساب الجانب الفني ، مما جعل إحدى القيمتين تطغى على الأخرى ، وهذا ما حدى ببعض الباحثين إلى اتهام الشعر بالضعف في هذه الفترة ، والمنصف منهم وصف تلك المرحلة بالركود.

---

١ سورة **الفرقان** : آية ٥.

٢ لعل ناصر الدين الأسد في كتابه : مصادر الشعر الجاهلي من أبرز أولئك الباحثين الذين اعتنوا بهذا الأمر ، وأثبتوه بالأدلة.

وجاء بنو أمية فأولوا الأمر غاية عنايتهم ، واهتموا إبان فترة حكمهم برواية وتوثيق أخبار العرب وأشعارها وأيامها ، واعتنوا بالعلم وأكرموا أهله ، وأجزلوا العطاء للشعراء والرواة ، وأقاموا المجالس العلمية والأدبية ، وشجعوا الأدباء والمتعلمين وزادوا في هباتهم وجوائزهم ، وقد أشاد بهم الأصمعي يومًا ، مبينا شغفهم بالعلم ، فقال : "**كانوا ربما اختلفوا وهم بالشام في بيت من الشعر، أو خبر ، أو يوم من أيام العرب ، فيبردون فيه بريدًا إلى العراق.**"[١]، بل شهد لهم رواة وعلماء عصرهم بالحرص على رواية الأشعار ، وتوثيق الأخبار والعلوم النافعة ، ومن ذلك ما شهد به أدباء البصرة عندما قال أحدهم :إنهم "**كانوا يرون كل يوم راكبًا من ناحية بني مروان ينيخ على باب قتادة بن دعامة السدوسي الراوية ، يسأله عن خبر أو نسب أو شعر ، وربما سار هذا الراكب بالكلمة عن قتادة فأبلغها بالشام ثم عاد ليسأله عن معنى في نفس جوابه ، حتى يكون الجواب مما يحسن السكوت عليه.**"[٢]

فهذه الأخبار ومثيلاتها تدل دلالة واضحة على تضافر القيمتين التوثيقية والفنية في خدمة التراث الفني ، فالأولى تمنحه الرضا والقبول ، والثانية تمنحه المتعة والفائدة وتكون سببا في نجاحه وخلوده.

ولعل من المعلوم لدى الدارسين والأدباء أن رواية أشعار وأخبار الجاهلية اتصلت بزمن الرسول ﷺ وصحابته وخلفائه الراشدين ، وأن هذه الرواية لم تنقطع منذ الجاهلية ، بل "**استمرت طوال القرن الأول حتى تسلمها العلماء الرواة من رجال القرن الثاني.**"[٣]

وفي نهاية العصر الأموي ، وبداية العصر العباسي نشأ لدى العرب والمسلمين مجموعة من العلماء الرواة الذين تخصصوا في الرواية والتدوين ، وتعد هذه الطبقة "**من الرواة المحترفين الذين يتخذون رواية الشعر الجاهلي**

---

١ مصطفي صادق الرافعي ، **تاريخ آداب العرب** ، مكتبة الإيمان ، المنصورة ،١٩٤٠ ، ج١ ، ٣٣٦.

٢ المرجع السابق ، ج١ ، ٣٣٦.

٣ ناصر الدين الأسد ، **مصادر الشعر الجاهلي** ، ٢٢١.

عملًا أساسيًّا لهم."[1]، وكان هؤلاء الرواة يرحلون إلى القبائل في البادية يستقون منهم علمهم ويأخذون عنهم روايتهم ، ومن أشهرهم :"**أبو عمرو بن العلاء وحماد الراوية وخلف الأحمر ومحمد ابن السائب الكلبي والمفضل الضبي.**"[2]، وقد أجادوا في عملهم وأتقنوا روايتهم و"**أظهروا في عملهم مهارة منقطعة النظير ؛ إذ تحولوا يجمعون المادة الجاهلية جميعها.**"[3]

وكان من ثمرة هذا الجهد المبارك ، شرح ألفاظ القرآن الكريم وتفسير آياته ، ووضع قواعد اللغة العربية ، بالاعتماد على مادة الشعر الجاهلي . وتحول هذا العمل فيما بعد إلى مدرستين متقابلتين هما : مدرستا البصرة والكوفة ، ولكل مدرسة رواتها وعلماؤها وآراؤها في الرواية والتدوين ، ومن هنا يتبين لكل بصير التلاحم والترابط بين فروع العلم والمعرفة من ناحية ، وما بين هذه الحقائق العلمية والتاريخية والفنون الأدبية من تنازع وتصارع في سبيل البقاء والخلود من ناحية أخرى ، وهذا ما تهدف إليه هذه الدراسة من خلال استجلاء جدلية الفن والتاريخ في كتاب بدائع البدائه.

والإسناد من أهم دعائم التوثيق الذي جعله الله ميزة ميّز بها هذه الأمة من غيرها ، وهو عند أمة الإسلام من الضروريات ؛ لحفظ دينها وعلومها وتاريخها وآدابها من التحريف والتزوير ، وقد حفظ الله بهذا الإسناد علوم العرب الشرعية واللسانية من الزيغ والضياع ، ومن التعديل والتحريف ، والإسناد للعلم والأدب بمثابة الروح للبدن ، والجناح للطير[4] ، و هو ميزة من تلك المزايا العظيمة ، التي جعلها الله سبحانه سببًا في توثيق هذا الدين وحفظه ، وحفظ الدين يقتضي حفظ لغته وتراثه الأدبي والفني. وما يقال عن الدين ، يقال عن العلوم الأخرى. وبهذا أصبح هذا الإسناد حربة في نحر كل من تسوّل له نفسه محاربة هذا الدين في ذاته أو في لغته

---

١ شوقي ضيف ، **تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي** ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٠ ، ١٤٨.

٢ شوقي ضيف ، **تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي** ، ١٤٨.

٣ المرجع السابق ، ١٤٨.

٤ قاسم علي سعد ، **قيمة الإسناد** ، مجلة كلية الشريعة والدراسات الإسلامية ، العدد ٢٤ ، ٢٠٠٦ ، ٤.

، أو انتقاصه أو النيل منه ، أو التشكيك في مصادره. والله جل في علاه قد تكفل بإكمال هذا الدين وحفظه.

وأشار شيخ الإسلام ابن تيمية في عبارة جامعة إلى أهمية الصدق في النقل ، والصحة في الاستدلال ، فقال رحمه الله :" **العلم إما نقل مصدّق ، وإما استدلال محقَّق.**"[١]، ولابد للنقل السليم من اتصال السند الصحيح ، فهو وسيلة من وسائل التوثيق الرفيعة ، وعلامة من علامات الصدق والأمانة ، وهما متلازمان لا يفترقان ؛ لذا جاء "**النقل الصحيح عبر الأجيال يفتقر إلى الإسناد ، الذي هو وسيلة توثيقية لابد منها ، ومنزلة تاريخية لا غنى عنها ، ومعيار للقبول والرد ، فهو مشعر بالصدق والأمانة.**"[٢]

وقديمًا تكلّف كَتَبَةُ الحديث ، ورواة الأشعار ، وعلماء اللغة مشاق السفر ، وتكبدوا عناء الرحلة ؛ وضربوا أكباد الإبل ؛ طلبًا للصحيح منها مهما زادت عليهم الشقة ، وبعُدت عليهم المسافة حتى وصلوا إلى الثقات من العلماء والرواة واستمعوا إليهم ، وقد يمكثون بينهم في الصحراء والقفار أياما ؛ ليمتحنوا صدقهم وأمانتهم ، قبل أن يأخذوا عنهم ما رحلوا من أجله. ولهذا امتازت روايتهم بالدقة ، ومدوناتهم بالصحة ؛ وبلغ السند عندهم منزلة مرموقة عالية ، حق لكل مسلم أن يفخر بها ، وكيف لا ؟ وهم قد وضعوا له من الأسس المتينة ، والقواعد الراسخة ما تطمئن به كل نفس تبحث عن الخبر الصادق ، والعلم النافع ، ولولا اتصال السند الصحيح لاختلط الحق بالباطل ، ولم يفرّق الناس بين الصادق والكاذب ، وبين الصحيح والموضوع ؛ لذا كان الإسناد ركن العلم المتين ، وأساس الشرع القويم. ولعل الأزدي في كتابه (بدائع البدائه) ــ موطن

---

١ تقي الدين أبو العباس أحمد بن تيمية الحراني ، **مجموع الفتاوى** ، تحقيق : عبد الرحمن بن محمد بن قاسم ، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف ، المدينة النبوية ، ١٩٩٥ ، ج١٣ ، ٣٤٤.

٢ قاسم علي سعد ، **قيمة الإسناد** ، مجلة كلية الشريعة ، ٩.

الدراسة ـ كان يعي هذا الجانب أثناء تأليفه ، فأولاه جانبا من اهتمامه وعنايته على الرغم أنه كان يستهدف في تأليفه الجانب الفني الجمالي ، وما ذلك إلا لرغبته أن ينال كتابه القبول والرضا لدى الناس.

ومما يؤكد ما ذهبنا إليه من عناية العرب بتوثيق العلم وتدوينه ، أن كثيرًا من العلماء والرواة لم يكتفوا بالرواية وحدها أو بالكتب والصحف وحدها ، وإنما كانوا يجمعون بينهما ، فكانوا يحملون الكتب والصحف ، ويحضرون مجالس العلماء ويلازمونهم ويستمعون إليهم ، ويأخذون عنهم ، فيقرأ الواحد منهم على شيخه ، أو يستمع إلى من يقرأ من طلاب الشيخ العالم ، ويستفيد من تصحيحه وتعليقاته على ما يُقرأ ، والمتعلمون في كل ذلك يتحلقون حول أستاذهم يقرأون عليه أو يستمعون إلى من يقرأ ، والشيخ العالم يشرح ويفسر ويبدي ملحوظاته حسب ما وصل إليه علمه ، ويصوّب الأخطاء إن وجدت ، وهذا مما يدل على أن أخذ العلم وتدوينه كان قائمًا على "**قراءة الكتب وحديث الشيخ معًا.**"[1]

من هذه المواقف والأحداث نستنتج أن العرب كانوا يعتمدون على الرواية الموثقة في أخذ العلم وتحصيله ، معتمدين على ما بين أيديهم من مؤلفات ، ومنصتين لما يقوله شيخهم العالم الذي يتحلقون حوله ، وهذا دليل على أن الرواية تقوم على دعامتين مهمتين هما : الكتاب والاستماع[2]

وبهذه المنهجية الموثقة يؤكد العلماء والرواة أن أي علم غير موثق ، أو أي شعر منتحل أو منسوب إلى غير قائله ، أو إلى عصر غير عصره ، فهو مردود مرفوض لدى الثقات من الرواة والعلماء ، وليس له في ميزان العلم والمعرفة لديهم أدنى قيمة ، وكل شعر مشكوك في روايته فقد رفض القدماء روايته "**وردوها ، كما رفضوا وردوا رواية المتهمين من الرواة أمثال حماد وخلف.**"[3]،

---

١ ناصر الدين الأسد ، **مصادر الشعر الجاهلي** ، ١٨٢.

٢ المرجع السابق ، ١٨٤.

٣ المرجع السابق ، ١٦٢.

وهذا مما يؤكد أهمية التوثيق في قبول العلم والفن ، واستساغته والإقبال عليه وحفظه ، وروايته في مناسبات أخرى مشابهة.

واستمر هذا النهج طيلة عصور الرواية والتدوين ، فلا تؤخذ العلوم والأخبار والأشعار إلا عن الثقات من الرواة أمثال أبي عمرو بن العلاء ، والمفضل الضبي ، وعبد الملك الأصمعي وغيرهم ممن ثبت صدقه وأمانته ، ولعل مراحل حياة ابن ظافر الأزدي ، وتنقله بين مشرق العالم الإسلامي ومغربه ، ثم استقراره أخيرا في القاهرة _ المدينة التي كانت محط رحال العلماء والأدباء ، وموطنا يرتاده القصاد من الشام والحجاز ، ومن اليمن والعراق ، ومن بلاد المغرب والأندلس _ كان له بالغ الأثر على ما يكتب ويؤلف ، وهو ما لمسناه في كتابه (بدائع البدائه) ، حيث ربط فيه بين القيمتين التوثيقية والفنية.

وبهذا ندرك أن الرواة والمؤرخين اعتنوا بالتاريخ وبالأدب على حد سواء ، مما يشير إلى تقديرهم سائر جداول المعرفة علمية كانت أم إنسانية ، كما يشير إلى نهوض مسؤوليتهم العلمية وذائقتهم الأدبية ، واحترام سائر التخصصات في الوقت نفسه من ناحية ، وتنازع القيم التاريخية والأدبية في سبيل البقاء والغلبة من ناحية أخرى ، وهذا ما نسعى إلى استطلاعه من خلال استجلاء ثنائية الصراع بين القيمة التوثيقة والقيمة الفنية عند الأزدي.

وفي العصر العباسي خاصة ، نشطت العلوم بمختلف أنواعها نشاطاً كبيراً ، وأخذت **علوم اللسان العربي** نصيبًا خاصًا من اهتمام العلماء ، وعناية الخلفاء ؛ ويرجع ذلك لعدة أسباب من أهمها :

- لكونها لغة دين الإسلام ، ويتوقف فهم هذا الدين على معرفتها ، والإلمام بها ، أو بشيء منها ، سواء للعرب أو لغيرهم من الشعوب الأعجمية المسلمة ؛ مما جعل علماء اللغة يسعون إلى جمع ألفاظ اللغة وأشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، ويتنافسون في ذلك ، ومدرستا البصرة والكوفة مثال على ذلك.

- باتت اللغة شرطا لنيل المناصب العُليا في الدولة العباسية ، فلا يصل إلى منصب الوزارة مثلا إلا من حذق اللغة وتعمق في آدابها. وكان الناس آنذاك – وفي مقدمتهم الفرس – حريصين أشد الحرص على تلك المناصب ؛ ولذلك نبغ من الفرس المسلمين خلق كانوا أكثر الناس اهتماماً باللغة العربية وفهم أسرارها ، واشتهر منهم كتّاب كانوا روَّاداً للنثر الفني العربي ، قبيل هذا العصر وخلاله ، أمثال عبد الحميد الكاتب وابن المقفع وغيرهما.
- عندما اختلط العرب بغيرهم من الأعاجم من مختلف الحضارات ، وأنواع الثقافات ، شاع اللَّحْن على ألسنة المستعربين ، فلا بد من حركة مضادة لمقاومة ذلك ، وفي تلك الحقبة الزمنية اهتم العلماء بالتدوين والتأليف في جميع فروع علوم اللسان العربي خاصة ، من بلاغة ونقد وبيان وبديع ، ونحو وصرف ، وجمعوا أشعار العرب وأخبارهم وأيامهم ، وكان في مقدمة تلك العلوم ، علم النحو ، الذي وضع أُسُسَه وبرز فيه الخليل بن أحمد الفراهيدي ، ثم أكمله بعده تلميذه سيبويه في كتابه (الكتاب) الذي يعد من أعظم سمات رُقي العقل العربي. وبهذا فقد اجتمع في تدوين العربية اهتمامات تاريخية وعلمية من جهة ، واهتمامات فنية من جهة أخرى ، وتضافرت تلك الجهود في تطوير الأعمال الأدبية ونضجها ، وهذا ذو صلة بما تسعى إليه هذه الدراسة.

أما في مجال **العلوم الدينية** فقد ارتبطت المادة العلمية ، والمعارف الشرعية بالشعر العربي ، لا سيما في ربط فهم النصوص القرآنية ، والأحاديث النبوية بشعر العرب ، مما يؤكد التلاحم بين القيم العلمية والفنون الأدبية تارة ، وتضافرهما في سبيل بقاء الأدب وخلوده تارة أخرى.

وأما **علم التاريخ** فارتبط بتاريخ الرسل عليهم السلام ، واهتمت غالب المصنفات التاريخية بجمع أشعار العرب لا سيما الجاهلية منها ، والتحقق من رواتها ؛ لمعرفة تاريخ العرب في الجاهلية والإسلام ، وتاريخ الأمم المجاورة للجزيرة العربية من الروم والفرس ، وكان التاريخ يرتبط فنيًا بالشواهد الشعرية المنتقاة من العصر الجاهلي

والعصر الإسلامي ، ولذا كانت كتب التاريخ والسير "**تشتمل على كثير من الشعر الذي قاله الشعراء الجاهليون الخالصون والشعراء الجاهليون المخضرمون . وقد كان كُتَّاب السيرة والمغازي – في الصدر الأول – يحفظون كثيرًا من الشعر الجاهلي ويستخدمونه في الاستشهاد على ما يكتبون أو يتحدثون.**"[١]

وبهذا ندرك الارتباط الوثيق بين فروع العلم والمعرفة والأدب من جهة ، وبين طرائق توثيق تلك العلوم عند العرب منذ عصورهم الأولى من جهة أخرى ، وهو مرتبط بما تسعى إليه هذه الدراسة من خلال جدلية القيمتين التوثيقية والفنية في كتاب البدائه للأزدي.

ومن أهم أسباب ازدهار الحركتين العلمية والأدبية في هذا العصر ، والذي كان له أثر ملموس في العصور التالية له ، اتِّصال الثقافة العربية بالثقافات الأجنبية ، وهو اتصال خصب مثمر بين الثقافة العربية الخالصة ، وبين ثقافات الأمم الأخرى من يونانية وفارسية وهندية ، مما أدّى إلى امتزاج الثقافات ، وازدهار المعارف والعلوم ، إلا أنه نشأ صراع وتنازع بين هذه الحضارات ؛ من أجل بقاء حضارة على حساب أخرى ، وهذا التنازع والصراع لا بد أن يصل إلى لغة القوم وثقافاتهم ، وفنونهم الأدبية وتاريخهم ، وطرائق حفظ تراثهم وأيامهم ، ومن هنا تأتي العلاقة بين هذا الصراع وبين ما تهدف إليه هذه الدراسة من صراع القيم أو تضافرها في خدمة التراث والفن.

كما نشطت الترجمة في هذا العهد نشاطًا واسعًا ، وأذكى جذوتها "**لما أنشأ المأمون دار التعريب التي سماها «دار الحكمة»**"[٢]، وهذا مما أسهم في نشر العلم ، وتنويع مصادر المعرفة ، وتبلغ هذه الموجة للترجمة قِمَّتها في عهد المأمون ، إذ حوَّل (دار الحكمة) إلى ما يشبه المعهد العلمي ، وأرسل البعوث إلى بلاد الروم ؛ لجلب أنفس ما في خزائنها من كتب لترجمتها إلى العربية. وكانت الترجمة والنقل هما الأكثر وضوحًا ، والأقوى تأثيراً

---

١ ناصر الدين الأسد ، **مصادر الشعر الجاهلي** ، ١٥١.

٢ مصطفي صادق الرافعي ، **تاريخ آداب العرب** ، ج١ ، ١٧٥.

في تاريخ الثقافة العربية في العصر العباسي ، ومن هذه الترجمة دخلت فنون التنظيم وعلوم الفلسفة إلى العربية ، وهذا موطن الالتقاء مع ما تهدف إليه هذه الدراسة.

وموجز القول : إن علماء الرواية استطاعوا أن ينقوا الشعر الجاهلي خاصة ، والعلوم الشرعية عامة من كل ما علق بها من شوائب ، وتناولوها بالدراسة والتنقيح ، دراسة حافظت على جوهرها ، وشهدت لهؤلاء الرواة بالجودة والإتقان ،"**والرواة التالون لهؤلاء الرواة المتقدمين هم الذين يرجع الفضل إليهم في تدوين الشعر الجاهلي تدوينًا منهجيًّا قائمًا على التوثيق والتجريح.**"[١] ، مما يكون سببا في قبول الشعر وشيوعه.

والأزدي من خلال اطلاعه على التاريخ والأدب ومعايشته لكثير من علماء عصره _ كما ظهر في سيرة حياته ومؤلفاته _ قد أدرك أهمية الرواية والتوثيق فيما ينقل من علوم وآداب ، فلجأ إلى تطبيق ذلك عمليا من خلال جمعه وترتيبه مادة كتابه (بدائع البدائه) ؛ سعيا منه إلى تحقيق هدفه الفني.

ولهذا نسعى من خلال هذه الدراسة إلى استطلاع طرفي الصراع بين القيمة التوثيقية والقيمة الفنية ، واستطلاع مدى التوافق أو التنازع بين القيمتين من أجل الثبات والهيمنة من جهة ، وفي سبيل خدمة الأعمال الفنية والأدبية من جهة أخرى ، ومدى نجاح المؤلف في مزجه بين القيمتين من أجل تحقيق غرضه الفني ، وهو ما يؤكده المبحث القادم من خلال العلاقة بين الواقع والتاريخ ودعهما للجانب التوثيقي من جهة ، وصراع القيمتين التوثيقية والفنية من جهة أخرى.

---

١ ناصر الدين الأسد ، **مصادر الشعر الجاهلي** ، ١٦٠.

المبحث الثاني: الواقع والتاريخ

يسعى الإنسان عبر التاريخ إلى محاولة نيل البقاء والخلود بكل ما أوتي من قوة ، وفي حدود طاقته وإمكاناته ، وقد لا يختصر هذا المشهد على الإنسان وحده ، فهناك كثير من الثنائيات التي يصارع كل طرف منها من أجل البقاء ، ويسعى جاهدا إلى إثبات ذاته أمام الطرف الآخر ، مما يؤدي إلى رفض أحد الطرفين أو الرضا به. وبما أن هذه الدراسة تسعى إلى معالجة الجدلية بين الواقع والتاريخ من جهة ، وبين الفن من جهة أخرى ، أو بمعنى أدق استطلاع طرفي الصراع وجدلية التنازع بين القيمة التوثيقية والقيمة الفنية في المدونة المختارة ، ومعرفة العناصر التي تدعم كل طرف على حساب الطرف الآخر ، وأثر ذلك على الفن الأدبي ، فإن الأمر يحتم علينا دراسة بعض الثنائيات ذات العلاقة ، ومنها الواقع والتاريخ ، والعلم والحقيقة ، والصدق والكذب ، والتي تعد من ثنائيات أدبنا العربي المهمة ؛ إذ إن هذه العناصر تتجانس جميعا لتصبَّ في قالب القيمة التوثيقية ، في حين يقابلها الشعر والأدب والنادرة ، والقصة والحكاية السردية لتصبَّ في صالح القيمة الفنية. ولذا نتوقف في هذا المبحث لاستجلاء أثر الواقع والتاريخ على طرفي الصراع الفني والتوثيقي ، ولنتساءل في الوقت ذاته ، أجاءت هذه الثنائية تدعم الجانب التوثيقي فقط ؟ أم ساعدت على تضافر القيمتين معا ، مما يسهم في قبول ونجاح النادرة أو الحكاية عند المتلقي أو الناقد وشيوعهما ؟

ولهذا وذاك نسعى لنستطلع ما بين تلك القيمتين من تضافر أو تصارع ، ومعرفة مساحة الاختلاف أو التوافق بينهما ، وما حققته لتراثنا الأدبي من قيم خالدة ، ومحاولة استجلاء عوامل ازدهار تلك القيم وثباتها.

ولعل من المسلَّم به بادئ ذي بدء ، أن ما كان واقعا اليوم سيصبح تاريخا في الغد ؛ ولهذا فالواقع لا يتعارض مع التاريخ ؛ لأن واقع اليوم مع مرور الزمن سيصبح تاريخا ، إلا أن هذا الواقع سيكسبه مرور الزمن

عليه قيمة مرموقة ، أو أنه قد يفقد قيمته مع مرور ذلك الزمن حسب ما يحوي من قيم وفن ، وكل قديم جديد في عصره ، ثم "**صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا**"[١]

والواقع (Real) هو الحاصل ، وهو الواقع المعيش ، وهو ما يحدث بالفعل في الزمن الحالي ، وهو من "**وقع : الوَقْعُ : وَقْعَةُ الضَّرب بالشّيء. ووَقْعُ المطرِ، ووَقْعُ حوافِرِ الدّابَّةِ ، يعني : ما يُسْمَعُ من وَقعِه. ويقال للطّير إذا كان على أرضٍ أو شجرٍ : هنّ وقوعٌ ووُقَّعٌ. قال الرّاعي :**

كـأنّ عـلـى أثبـاجـهـا حـين شـــوّلَـتْ بأَذْنابِهـا قـبّـا مـن الـطّـيْر وُقَّـعـا

والواحد : واقعٌ. والمِيقعةُ :المكانُ الذي يقَعُ عليه الطّائر .. وقد وقَّعَ الدّهرُ بالنّاس ، والواقِعةُ : النازلةُ الشَّديدةُ من صُروفِ الدّهْر."[٢]

أمّا التاريخ (History) فهو في اللغة : الوقت ، أو الزمن الماضي ، فعندما تقول : فعلت كذا في تاريخ كذا ، فهذا يعني أنك قمت بعمل ما في زمن ماضٍ ما ، وهو :"**تعيين يوم ظهر فيه أمر شائع من ملّة أو دولة أو حدث فيه هائل كزلزلة وطوفان ينسب إليه.**"[٣]

والتاريخ هو السجل الحافل بالأحداث الماضية ، والمنبئ عن الأمم السابقة ، وما رافق ذلك من تقدم أو تأخر ، ومن رفعة أقوام وهبوط آخرين ، وهو الوعاء الذي جرت فيه أحداث العصور السالفة ، والأقوام السابقة ، ومن هنا يسعى المؤرخ إلى استطلاع أهم الفوائد التي حققها التاريخ للإنسان منذ الأزل ، ويحرص على كل ما من شأنه التطوير والتقدم ، ويستلهم من تاريخهم وسيرهم العظة والعبرة ، ويستكشف دور هذا التاريخ في تعزيز الفن ، ولله در القائل :

---

١ عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ، **الشعر والشعراء** ، دار الحديث ، القاهرة ، ٢٠٠٢ ، ج١ ، ٦٤.

٢ الخليل بن أحمد الفراهيدي ، **كتاب العين** ، تحقيق : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠٠٣ ، ج٤ ، ٣٩٢.

٣ محمد ابن القاضي التهانوي ، **موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم** ، ج١ ، ٣٦٥.

لَيْسَ بِإِنْسَـــان وَلَا عَـــــــــــــاقل مـن لَا يـعـي الـتَّـارِيـخ فِي صَـــدره
وَمـن روى أَخْـبَـار مـن قـد مضـــى أضَـــــاف أعـــمـــارا إِلَى عـــمـــره[1]

- يعتبر علم التاريخ من أعظم العلوم قدرًا ، وأعلاها منزلة وذكرًا ، وأنفعها فائدة للبشر ، وبالتاريخ أثبت الله مصداقية الرسل الكرام عليهم السلام ، وأخرس به الكذابين والأفّاكين ، ووشّى كتابه العزيز بأحسن القصص ، وأصدق الأخبار ؛ تسلية لنبيه ﷺ ، وتصديقا لرسالته ، وموعظة له ولقومه ، قال الله تعالى : ﴿**وَكُلًّا نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنْبَاءِ الرُّسُلِ مَا نُثَبِّتُ بِهِ فُؤَادَكَ وَجَاءَكَ فِي هَذِهِ الْحَقُّ وَمَوْعِظَةٌ وَذِكْرَى لِلْمُؤْمِنِينَ**﴾[2]، وعندما تُثبت الآداب الفنية والحكايات السردية بالتاريخ والتوثيق ــ كما فعل الأزدي ــ تنال القبول عند الأدباء والنقاد.

- وإذا كان من حق المؤرخ أن يفسر الأحداث ، ويصدر الأحكام على الوقائع ، فإن من حقه أيضا ، بل من واجبه "**أن يحاكم أعمال صنّاع التاريخ ، أولئك الرجال من الأمة الذين يسهمون في صنع الأحداث وتوجيهها ، وأن ينقد أعمالهم وتصرفاتهم ، ويكوّن الصورة الحقيقية لما قاموا به من منجزات ، أو وقعوا فيه من أخطاء.**"[3]، ومن هنا نلمس دور التاريخ في محاكمة الأعمال الفنية ، ومعرفة صحتها ، ونسبتها إلى أصحابها ، مما يكسبها الرضا عند القرّاء والنقاد.

- يعد المؤرخ قاضيًا يجمع بين العلم والقضاء ، ولا بد أن تتوافر فيه العدالة والنزاهة والتدقيق ، وفن المقارنة والتمحيص والذكاء ، إلى جانب الأمانة والموضوعية ، فيجمع الأدلة ، ويتحقق من صحة الأخبار ، ويراجع عدالة الشهود ، ويتفحص الآثار ، ويستنطق النصوص ، وهذا عمل يشترك فيه القاضي والمؤرخ

---

١ شهاب الدين أبو العباس ، أحمد بن خالد الناصري السلاوي ، **الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى** ، تحقيق : جعفر الناصري ومحمد الناصري ، دار الكتاب ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٩٧، ج١، ٦٢.

٢ سورة **يوسف** : آية ١٢٠.

٣ توفيق برو ، **تاريخ العرب القديم** ، دار الفكر ، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠١ ، ١٠.

على حد سواء ، وإن اختلفت العينة أحيانًا ، فكلاهما يسعى إلى إدراك الصحيح من المزور ، ومعرفة الصادق من الكاذب ، والوصول في النهاية إلى أدق النتائج ، وأصح الوقائع دون تحريف أو تزوير ، وبعيدًا عن طرائق الاحتيال والتدليس ، والأزدي مدرك ذلك ، فاعتنى بالتوثيق في تحقيق غرضه الفني. وهذا ما تسعى إليه هذه الدراسة من محاكمة طرفي الصراع ؛ لإثبات من كان صاحب السيطرة والغلبة ، ومعرفة الأسباب التي أهلته لهذا الانتصار.

- إن التاريخ حجة للإنسان أو عليه ، وقد قرَّع الله تعالى أهل الكتاب ووبّخهم بالتاريخ ، وجعل التقديم والتأخير في زمن إنزال الكتب ، وبعث الرسل حجة دامغة لأولئك المكذبين منهم ، فقال عز من قائل :﴿ **يَا أَهْلَ الْكِتَابِ لِمَ تُحَاجُّونَ فِي إِبْرَاهِيمَ وَمَا أُنْزِلَتِ التَّوْرَاةُ وَالْإِنْجِيلُ إِلَّا مِنْ بَعْدِهِ أَفَلَا تَعْقِلُونَ** ﴾[1] وصاحب بدائع البدائه قد حاكم بعض الحكايات التي أسندت إلى غير أصحابها ، أو إلى زمن غير زمنها ، ومن ذلك مثلا :"**وأحسب الحكاية مصنوعة ؛ لأن أشعارها ضعيفة.**"[2]، أو قوله :"**عنان لم يدركها بشار ، وإنما كان يشاغبها أبو نواس ، ولهما في مثل هذا أخبار كثيرة.**"[3].
- ومن أعظم فوائد التاريخ اكتشاف كذب الكاذبين ، ومعرفة تزوير الأفّاكين ، فاليهود مثلا في واقعة رئيس الرؤساء المشهورة ببغداد ، أرادوا تقديم شهادة تاريخية مزورة ؛ من أجل أن يعفوا من الجزية ، و"**أظهروا رسمًا قديمًا يتضمن أن رسول الله ﷺ أمر بإسقاط الجزية عن يهود خيبر ، وفيه شهادة جماعة من الصحابة.**"[4]، وعندما عظمت حيرة الناس في هذا الأمر ، قدموا هذه الوثيقة إلى أحد أئمة التاريخ ، والخبير بالأحداث آنذاك ، وهو الخطيب البغدادي ، فتأملها ، ثم حكم عليها بالتزوير ،

---

١ سورة **آل عمران** : آية ٦٥.

٢ علي بن ظافر الأزدي ، **بدائع البدائه** ، ٢٩.

٣ المرجع السابق ، ٣٩.

٤ أحمد السلاوي ، **الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى** ، ج١، ٦٠.

وقدم الأدلة العلمية على ذلك[1] ، فزالت حيرة الناس ، وأصبحت هذه الوثيقة باطلة لا يعمل بها ، ولا ينظر فيما اشتملت عليه من أحكام.

ومن هنا يظهر جليًا أثر الكذب على هذه الوثيقة التي أصبحت لاغية لا قيمة لها ؛ بسبب ما اقترف أصحابها من كذب ، وما اشتملت عليه من تزوير. وهنا يتضح أن القيم التوثيقية لا تدوم طويلا ، ولا يكتب لها البقاء والخلود إذا خالفت الواقع ، وصادرت التاريخ ، وهذه من أهم الأسباب التي أدت إلى إنهائها ، ومصادرة قيمتها ، بعكس الأحداث الفنية التي قد تستمر حتى وإن خالفت الواقع وحرفت التاريخ ؛ وذلك لما تشتمل عليه من قيم فنية ، وصور جمالية ، ولما تملكه من عناصر الدهشة والمفاجأة ، ولما تسببه من سطوة المتعة وقوة التأثير ، وهذا سر من أسرار بقائها وخلودها.

- ومن فوائد التاريخ أيضا معرفة صحة الرواية ، وصدق الخبر ، قال سفيان الثوري :"**لما استعمل الرواة الكذب استعملنا لهم التاريخ.**"[2] ، وهنا لقاء مباشر بين هذه الدراسة وبين هذه الفائدة. وقال أحد السلف مؤكدًا أهمية التاريخ :"**لم يستعن على الكذابين بمثل التاريخ.**"[3]
- ومن فوائد التاريخ تتبع تاريخ كل نظرية أو قانون ، أو علم أو مبدأ ؛ لكي يفهمها الباحث أو الدارس فهمًا صحيحًا وعميقا ، ولا يتأتّى هذا إلا بتتبع مراحل هذا العلم التاريخية ، ودراسة أصوله ومبادئه ، ومعرفة ظهوره وتبلوره ، ومن هنا يُستشف علاقة الفن بذلك من خلال دراسة مراحل تطوره ، وزمن ظهور نظرياته ، واستنتاج الخصائص الفنية لكل فترة زمنية.

---

١ قيل للخطيب : بمَ عرفت التزوير؟ قال : "**فيه شهادة معاوية ، وهو إنما أسلم عام الفتح سنة ثمانٍ من الهجرة ، وخيبر فتحت سنة سبع ، وفيه شهادة سعد بن معاذ ، وهو مات يوم بني قريظة ، وذلك قبل فتح خيبر. فسُر الناسُ بذلك ، وزالت حيرتهم** "، انظر : (المرجع السابق ، ج١ ، ٦٠.)

٢ عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي ، **الشماريخ في علم التاريخ** ، تحقيق : عبد الرحمن حسن محمود ، مكتبة الآداب ، ١٨٩٤ ، ١٧.

٣ المرجع السابق ، ١٧.

ولعل هذه من أبرز فوائد دراسة علم التاريخ ، التي عندما نتأملها نستطلع قيمة الصراع الوجودي بين كثير من القيم ، وفي مقدمتها القيمة التاريخية والقيمة الفنية لتراثنا الأدبي ، واستجلاء نتيجة التفاعل بين هاتين القيمتين اللتين تتجادلان ؛ لتثبت إحداهما ذاتها حيال الأخرى ، إثباتا قد يؤدي إلى قبول إحداهما أو رفضها ، أو تتضافران في خدمة العمل الفني ، وهو المعنى ذاته الذي نسعى إلى تحقيقه من الجدلية بين الفن والتاريخ في بحثنا ، ومداره على تفهم أفانين التفاعل بين مكوّنين مختلفين من مكونات الخطاب الأدبي.

ولتاريخ العرب خاصة أهمية عظيمة ، ومنزلة كبرى في نظر الباحثين والمؤرخين على اختلاف جنسياتهم ، وافتراق مواطنهم ؛ ويرجع ذلك إلى أسباب كثيرة[1] _ ليس هذا مكان ذكرها _ وله فوائد جليلة من أهمها:

- ❖ قيام دراسات تاريخية متعددة للعالم العربي ؛ لمعرفة تاريخ الصراعات الحضارية منذ القدم ، وكشف أسبابها ، وربطها بالواقع ، واستطلاع علاقتها بالفنون المختلفة.
- ❖ تعتبر الجزيرة العربية المهد الحقيقي لجميع الأديان السماوية ، مما حدا بكثير من الباحثين والدارسين إلى القيام بدراسات مستفيضة على أراضيها في علوم التاريخ والأديان والأنساب ، وتفحص كل الأثار والوثائق واستنطاق كل الشواهد والنصوص ؛ للاستدلال بها ، ودراسة ما تحوي من قيم فنية وتوثيقية ، وإجراء مقارنة بينها، وبيان أثرها على الأدب.
- ❖ أن العرب قبل الإسلام لم يكن لهم من حوافز الوحدة السياسية ما يؤهلهم لتشكل دولة منظمة وموحدة ، قد ارتفع بفضل الإسلام شأنهم ، وتوحد رأيهم ، وأمدهم دينهم الجديد بحوافز فكرية ، وعقائد دينية ، وأنظمة اجتماعية ، جعلتهم يكوّنون دولة عظيمة ، ذات حضارة أوصلتها إلى مصاف الدول العظمى آنذاك ، بل استطاعت أن تقوض أركان هذه الدول ، وتبني أعظم حضارة

---

١ انظر على سبيل المثال : توفيق برو ، **تاريخ العرب القديم** ، ٦ ، وما بعدها.

محلها ، مما جعل العرب "**يسهمون إسهامًا عظيمًا في خدمة الثقافة والعمران والتقدم البشري ، ولعبوا دورًا مهمًّا في تنمية العلوم الطبيعية والاجتماعية ، وكان لهم الفضل الأكبر في قيام النهضة الأوروبية**"[1] الحالية. ولهذا التحول أثر كبير على تنوع حياة العرب ، وتطور آدابهم ، ونهضة علومهم وازدهار فنونهم ، كما أن هذا التحول صاحبه قيم فنية وأخلاقية وتاريخية ؛ كانت سببا في خلود هذه الحضارة الإسلامية ، وزوال ما سواها ، وهنا نجد التقاءً بين هذه الحضارة وبين دراستنا.

- ❖ أن الموقع الجغرافي المتميز للعالم العربي ، وخصوبة أراضيه ، ووفرة محاصيله ، وعذوبة أنهاره ، له دوره الكبير في رفاهية هذا الإنسان ، والإسهام في تطور فنونه وآدابه ، وحفظ تراثه ومكتسباته ، وتوثيق تاريخ علومه وآدابه ، واستطلاع صراع هذه القيم في سبيل البقاء والخلود ، أو الانتهاء والاضمحلال.
- ❖ أن تطور العقل العربي وتنوع ثقافاته ، ومعرفة أسرار البلاغة العربية ، والإعجاز القرآني ، جعله يعكف على كثير من الحقائق العلمية ، والوثائق التاريخية ؛ فيستخرج آثارها ، ويستنطق نصوصها ، ويخضع رواياتها للتدقيق والنقد والتمحيص ؛ للاستفادة منها تارة ، والرد بها على الاستشراق وأعداء هذه الحضارة تارة أخرى ، مما كان سببا في نشأة حركة مضادها للاستشراق أسهمت في نهضة الأدب العربي وتطوره ، والكشف عن أسباب بقاء هذه القيم الفنية عبر العصور ، ومعرفة سر نجاحها وشيوعها ؛ ولهذا سعينا في هذا المبحث إلى دراسة القيم التوثيقية في علم التاريخ ، واستجلاء ما يحوي من قيم كانت سببا في بقائه وخلوده ، وكشف الأسباب التي أدت إلى ضعفه وزواله من جهة ، وعلاقته بالفن من جهة أخرى ، ولا نهدف إلى الفن عموما ، وإنما نختص الأدب بذاته دون سائر الفنون. تاركين في الوقت ذاته دراسة التاريخ للمختصين في هذا الجانب.

---

١ توفيق برو ، **تاريخ العرب القديم** ، ٧.

والتاريخ الأدبي عند أي أمة هو تاريخ التغيرات التي تطرأ على المأثور من بليغ شعرها ونثرها خلال فترة زمنية معينة ، وعلى فهم الناس لهذا الأدب وتذوقه خلال تلك الحقبة من الزمن ، وما مر به من تطور وازدهار أو ضعف وانحطاط. ويعد رقي الأدب سمة من سمات تطور الأمم وتقدمها ، ودلالة على ما وصلت إليه عقولها من الفكر السامي ، والقرائح الناضجة ، كما أن المأثور من بليغ القول شعرًا كان أو نثرًا عند أي أمة هو نتاج تاريخ علومها المختلفة ، وما عرض لكل ذلك من تطور ، مع الإلمام بمن كان له دور في صناعة هذا التاريخ ، من حيث حياته ، وأهم أعماله الأدبية والعلمية ، وممن تأثر ، وفيمن أثر فكرًا وصناعة وأسلوبًا.

وانطلاقا من إيماننا بأن أي نهضة علمية أو فكرية أو أدبية تقوم على دعائم مادية وفنية ، ومن أهم دعائمها الفنية : إحياء التراث ، ومتابعة كل جديد مفيد ، وأن التراث التليد لدى أمتنا العربية والإسلامية خاصة ، والأمم الأخرى عامة ، يمثل تواصلا فكريًا ، وترابطا معرفيًا بين أجيالها الماضية والحاضرة ويؤسس للقادم منها ، وأملًا منا بأن هذه الأجيال الحاضرة ستبدأ من حيث ما انتهت إليه تجارب أسلافهم ، وما دونته ذاكرتهم الفكرية والعلمية والأدبية والتاريخية ؛ فيستفيدون من تجاربهم ، ويسعون إلى تطويرها ، واستكشاف كل جديد نافع ، ونحن بدورنا في هذه الدراسة نسعى إلى إعادة النظر في أحد مصادر تراثنا الأصيل ؛ لنستكشف سر بقائه وخلوده عبر العصور ، وهي نظرة تربط بين عناصره التوثيقية والفنية ، معتمدين على المعرفة والموضوعية فهما خير وسيلة لتقدير الموروث وضمان التواصل المعرفي وتحقيق استمرارية التطور والتجدد. بل إن الموضوعية من أساسيات العلم النافع الذي يقوم على جملة معارف " **ناشئة من علاقات موضوعية نتأكد من صحتها بمناهج التحقيق**"[1]، ولذا علينا أن نستخدم العلم والمعرفة ، ونتائج البحث العلمي في كشف أهم القيم التي تضافرت أو تنافرت في خدمة الفنون الأدبية ، فكانت سببا من أسباب بقائها ونجاحها ، وقبولها عند النقاد والأدباء عبر الزمن ، وهو هدف تسعى هذه الدراسة إلى تحقيقه.

---

١ مراد وهبة ، **المعجم الفلسفي** ، ٤٣١.

وعند قناعة الأدباء والباحثين بهذا الطرح ، سيتولد لديهم انشغال عميق ورغبة ملحة في "**معالجة جزء من تراثنا الشعري العربي الذي صور عبر العصور جانبًا مهما من جوانب الحياة الإنسانية في ضوء ما يمكن أن نصطلح عليه بالنظرة الفنية التي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالحياة التي نحياها على أرض الواقع.**"[1]، ولا يتوقف ذلك في نظرنا على الشعر فحسب ، وإنما سيشمل الأدب بقسميه الشعري والنثري على وجه الخصوص ، ويتجاوزه إلى المعارف الأخرى على وجه العموم.

وإننا لنرجو أن هذه الصراعات المختلفة ، والجدليات المستمرة بين كثير من الثنائيات تسهم في نهضة الفن ونجاحه ، وقبوله لدى النقاد والدارسين في حالة اتحادها أو اختلافها ، إلا أن من اختصاص هذه الدراسة أن تدرس جدلية القيمة التوثيقية والقيمة الفنية ، ومعرفة مساحة القبول أو الرفض بينهما ، واستطلاع الأسباب التي تكون سببا في هيمنة إحداهما وسيطرتها على قرينتها. مؤمنين في الوقت ذاته بأن صراع هذه القيم من سنن الكون التي أوجدها الله تعالى ؛ لتستمر الحياة ، ويستقيم نظامها ، ولعل صراع تلك القيم أو توافقها يصب في مصلحة العمل الفني.

ومن الطريف أن قيم الإنسان العربي الأخلاقية عندما نتأملها ، نجدها لا تخلو من الجدلية والصراع ، مما يجعل هذه القيم تبدو للناظر من أول وهلة وكأنها متناقضة أحيانا ؛ لأن الإنسان يتمثل بها في ظرف من الظروف ، ثم يتخلى عنها في ظرف آخر ؛ بسبب ما يعتريه من ظروف تجبره تارة ، وتغير قناعاته وآرائه تارة أخرى ، وهذه القيم تصب في قالب القيمة التوثيقية ، وفي الوقت نفسه تتعارض مع القيم الفنية تارة وتساندها تارة أخرى.

---

١ بو جمعة بو بعيو ، **جدلية القيم في الشعر الجاهلي** ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١ ، ٨.

وإذا كان المؤرخون قد قسّموا الأدب العربي إلى عصور ؛ لما يتميز به كل عصر من تلك العصور من خصائص فنية تختلف كليا أو جزئيًا عن العصور الأخرى السابقة له ، أو المتأخرة عنه ، وتسهيلا لدراسته أيضًا لدى الباحثين والدارسين ، فإن الأدب ليس من شأنه توثيق التاريخ ، أو تأصيل الحقيقة ، أو إثبات المعلومة ــ إلا ما وافق هواه ــ وإنما هدفه عرض التجارب الإنسانية ، ونقل شعور الأدباء وأحاسيسهم ، بأساليب ممزوجة بالخيال الواسع ، والصور الجميلة ، والعاطفة الجياشة ، والألفاظ الموحية ، والمعاني المبتكرة ؛ لإثارة شعور المتلقين ، وتحريك عواطفهم. ومع ذلك فإن هناك علاقة تقابل بين الفن والعلم ، فالفن لتحصيل الجمال والمتعة والإبداع ، بينما العلم لتحصيل الحقيقة والمعرفة.

وقد تعددت المناهج في عرض تاريخ الأدب ، منها ما يعتمد على الزمن ، وينسجم مع تاريخ الأمة السياسي ، ومنها ما يرتكز على الوقائع والأحداث ، ففي المنهج الزمني يدرس الأدباء والباحثون التاريخ الأدبي في عصور تتناسب مع تقسيم عصور تاريخ الأمة السياسي ، كعصر صدر الإسلام ، والعصر الأموي ، والعباسي وهكذا ، ويُخصص كل عصر منفردا بالبحث والدراسة ، وقياس النتاج العقلي للأمة خلال هذه الحقبة الزمنية ، مع التوقف عند أبرز أعلامه ، وأهم نصوصه ، واستنباط خصائصه الفنية ، ومراجعة مصادره وطرائق توثيقه.

أما في المنهج الثاني فيعالج الباحث أو المؤرخ كل نوع من أنواع الأدب من مبتدئه إلى منتهاه على أساس الأحداث الكبرى التي أدت إلى تغيير كبير ومحسوس في شكله ، أو ألحقت تنوعًا خاصا بمضمونه.

وبهذه المنهجية يكون دارس الأدب على بصيرة واضحة ، وتتجلى أمامه الصورة الكاملة عن كل مرحلة مر بها الأدب في أطواره المتنوعة ، وعصوره المختلفة ، سواء كان ذلك علوًا أو انخفاضًا ، تطورًا أو تدهورا ، مطّلعا على أهم قيمه وخصائصه الفنية ، مطمئنا إلى سلامة توثيقه وصحة مراجعه ، مستكشفا في

الوقت نفسه أهم العوامل التي ساعدت على نهضته وازدهاره ، وأسهمت في شيوعه عند المتلقين والأدباء والنقاد ، وهذا ما تهدف إليه دراستنا في كتاب بدائع البدائه.

وتاريخ الأدب بمعناه الشامل ، يشمل الأدب ونصوصه وأعلامه ، ومدارسه واتجاهاته ، ومذاهبه ونظرياته ، وكل ما من شأنه الإسهام في تغيرات هذا الأدب قوة أو ضعفا ، كما يشمل أيضًا ، تاريخ أعلام النقد ، وبيان مناهجهم وآثارهم العلمية التي أسهموا بها في نهضة النقد وتطويره.

والشعر من أهم تلك الفنون التي حفظت للعرب تاريخها ، وهو سجل لعلومها ومعارفها ، وحافظ لأيامها وأخبارها ، وقد ثبت لدى الأدباء والمؤرخين أنه "**لعلوم العرب مستودعا ، ولآدابها حافظا ، ولأنسابها مقيدا ، ولأخبارها ديوانا.**"[1]، وقد اعتمدت عليه العرب دون سائر الأمم في تخليد مآثرها ، وحفظ مناقبها عبر العصور ، وكل أمة "**تعتمد في استبقاء مآثرها ، وتحصين مناقبها ، على ضرب من الضروب ، وشكل من الأشكال . وكانت العرب في جاهليّتها تحتال في تخليدها ، بأن تعتمد في ذلك على الشعر الموزون ، والكلام المقفى.**"[2]، فالأمم تختلف في طرائق حفظ تراثها ، فاعتمد العجم على الفن المعماري ، وبعضهم لجأ إلى الرسم والنحت ، أما العرب فقد تفردت عنهم بالفن الأدبي ، والإعجاز البلاغي ثم شاركتهم في فن البناء والمعمار ، فبنوا _ مثلا _ غمدان وكعبة نجران ، وقصر مارد وقصر مأرب[3]. إلا أن الشعر بلا شك كان وما زال ديوان العرب دون منازع ، به يفخرون على من سواهم ويفاخرون ، وبه يحاربون غيرهم ، وبه يدافعون عن أنفسهم ؛ ولهذا فالعرب لن تترك هذا الفن ، فهي ترده وتتغنى به في السلم والحرب ، وفي السفر

---

١ عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ، **تأويل مشكل القرآن** ، ١٨.

٢ عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ ، **الحيوان** ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٤ ،ج ١ ، ٥١.

٣ انظر : المرجع السابق ،ج١ ، ٥١.

والحضر ، في الفرح والمواساة ، وقد جاء في الأثر : "**لا تدع العربُ الشعرَ حتى تدعَ الإبلُ الحنينَ.**"[١]؛ ولهذا كان هذا الفن في مقدمة ما دونه العرب منذ القدم من علومهم ومعارفهم ، وهو من أهم ما حفظوه من تلك العلوم والمعارف ؛ لأنه يشكل لديهم المنزلة الأولى من الأهمية والحظوة.

ومنذ زمن بعيد ، درس العلماء العلاقة بين الفن عمومًا والواقع ، إلا أن هناك مفارقة واضحة بين من بالغ في المثالية ، وبين الواقعية الحقيقية التي نعرفها ، والتي تتمثل في الوجود أو العالم الذي نعيشه ونحيا فيه ؛ لأن هذه الواقعية تتنكر للواقع الذي نعرفه ونعيشه ، وتختلف عنه ، وهي في النهاية مجرد فكرة تغيب عنها تفاصيل الحياة الواقعية ، والموجودات المحسوسة كما توجد في زمان ومكان ما ، وبالتالي تبتعد كل البعد عن الفن عموما ، وعن الأدب بشكل خاص.

ويظهر لنا هنا بعض التساؤلات مفادها : هل هناك جدلية بين الواقع والأدب ؟ وهل نستطيع تتبع هذه العلاقة الجدلية عبر التاريخ ؟

نشأت صراعات (إيديولوجية) لا يخفى على من يتتبع التاريخ العربي والإسلامي في عصوره الأولى أن يلحظها بجلاء ، كانت سببًا في كثير من الانقسامات ، وتشكيل تيارات على أرض الواقع منذ القرن الثاني الهجري تقريبا إلى عصرنا الحاضر. وبرز على السطح ما يعرف بتعددية الفكر الإسلامي ، وهو ما عرف فيما بعد بالصراع الفكري للحضارات ، حضارة تريد أن تثبت وتدفع عن نفسها الخطر ، وأخرى تريد أن تهيمن وتسيطر. هذا الصراع المحسوس بين هذه القوى يعد شبيها بما بالصراع بين القيمتين التوثيقية والفنية في كتاب بدائع البدائه ، بل ربما يكون لهذه الصراعات الحضارية أثر مباشر أو غير مباشر على هذه القيم. ولا بد من الإشارة هنا إلى العلاقة الوطيدة بين الماضي والحاضر ، أو بمعنى أدق بين الواقع والتراث ، وأهمية

---

١ عبد الرحيم بن الحسين العراقي وآخرون ، **تخريج أحاديث إحياء علوم الدين** ، استخراج : محمود بن محمد الحداد ، دار العاصمة للنشر ، الرياض ، ١٩٨٧ ، ج٤ ، ١٦٧٤.(قد يروى هذا النص على أنه حديث ، وهو ليس كذلك)

التواصل المعرفي بينهما ، واستطلاع أثرهما على الجانب الفني. ومن واجبنا أن نكون منصفين وموضوعيين في أحكامنا ، فلا نطلب من هذا التراث أكثر مما ينبغي ، ولا نحمله فوق طاقته ، وإنما نريد أن نستطلع تلك العلاقة الجدلية بين النص الأدبي وطريقة توثيقه ، وفي حدود ما يسمح هذا التاريخ للنص بالتحرك خلاله ، وهو نطاق هذه الدراسة التي تسعى من خلال استيعاب طرفي الصراع بين القيمتين التوثيقية والفنية اللتين تعدان من أهم ثنائيات القيم التي برزت في كتاب (بدائع البدائه) لعلي بن ظافر الأزدي ؛ لنستطلع سر بقائها وثباتها ، أو أسباب ضعفها وانقراضها ، أو التضافر والانسجام بينهما ، وأثر ذلك على نهضة الفن وشيوعه.

الفصل الثاني: القيمة الفنية

المبحث الأول: فلسفة القيمة الجمالية في العمل الفني

المبحث الثاني: الخيال والصورة الفنية

المبحث الثالث: الصدق الفني

الفصل الثاني: القيمة الفنيـة

توطئة:

لكل رسول معجزة تتناسب مع ما اشتهر به قومُه ، والعرب عندما بلغوا شأوًا عظيما في الفصاحة والبلاغة ، وأتقنوا فنونها الجمالية ، وقيمها الفنية ، بعث الله لهم رسولا بمعجزة تتناسب مع ما اشتهر به القوم ، وتتحداهم في مجالٍ طالما برعوا فيه ، وأحسنوا استخدامه ، إنها معجزة محمد ﷺ الخالدة ، ألا وهي القرآن الكريم ، التي كتب الله لها البقاء والاستمرارية عبر الزمن ، وتكفل بإتمامها وحفظها ، ووشّاها بالقيم البلاغية والصور الجمالية ، وضمّنها مصالح العباد القيمة ، وأحاطها بفوائد عظيمة تناسب كل عصر ومصر.

والإنسان العربي صاحب قيم سامية ، وأخلاق نبيلة ، حتى وإن صادفه أحيانا أن ينهزم أمام رغبات نفسه ونزواتها ، ويتخلى عن بعض تلك القيم ، فإن ذلك عارض بسبب ما يعتري الإنسان من خوف ، أو طمع أو صراع من أجل البقاء والخلود ما يلبث إلا أن يعود إلى توازنه وحالته الطبيعية بمجرد زوال ذلك العارض. وهذه القيم الأخلاقية قد تتعارض مع القيم الفنية أحيانا ، وقد تتوافق معها في خدمة الفن وتكون سببا في خلود بعض عناصره أحيانا أخرى ، إلا أنها بلا شك تدعم الجانب التوثيقي ، وتكون جزءا من واقعه الحاضر والتاريخي. والقيم وجدت مع الإنسان منذ أن أوجده الله تعالى وشرفه بالعلم النافع والعقل المستنير عن سائر مخلوقاته ، فاستطاع أن يميز بين الخير والشر ، وبين الصالح والطالح من تلك القيم. وبالعقل السليم ، والعلم الراسخ يسمو الإنسان ، ويرتقي في سلم القيم العالية ، ويدنو من المجد والفضيلة ، ويبتعد عن الهوى والرذيلة ، ولذا فإن هذه القيم قد تحارب الفن إذا خرج عن مسارها ، أو خالف قوانينها كأن يخالف الواقع مثلا ، أو

يتجاوز الحد في المبالغة الممقوتة ، أو قد تسهم هذه القيم في ضعفه والإعراض عنه إذا تحول هذا الفن إلى خطبٍ ومواعظ. إلا أنها قد تكون سببا من أسباب خلوده وقبوله إذا تضافرت هذه القيم مع قيمِهِ الفنية.

والقيم الأخلاقية والفنية ترتقى برقي الإنسان العربي منذ عصره الجاهلي ، بل منذ الأزل وحتى يومنا هذا ، وتزداد بحسب فضائل مجتمعه وبيئته ، وبحسب ما هدته بصيرته إلى حقيقة وجوده ، وفهم حقيقة الأشياء من حوله ، وبحسب فكره وثقافته لمعرفة ألغاز الكون وطلاسمه ، وبحسب طبيعته أيضًا ، وهي طبيعة في غالبها طبيعة إنسانية خيرة ، وقد مجّد العربي هذه القيم السامية بشعره الذي يمثل في حد ذاته قيمة كبرى ، فكُتب لها بهذا التمجيد البقاء والخلود ، وكرّس جهده ولسانه ؛ للإشادة بكل ما له صلة بهذه القيم من شهامة وإباء ، ومروءة ووفاء ، وكرم وشجاعة وإيثار وما إلى ذلك ، وفي شعر العرب الجاهلي ما يصور تلك القيم ، وهي :"**مواقف إنسانية راقية ، تنم عن إحساس حضاري سابق لزمانه ، فعلى ما في هذا الشعر من افتخار ومبالغة نقع على شعر يطفح بمواقف إنسانية نبيلة ، ويصور مآثر اجتماعية قد تندر في زماننا هذا.**"[1]، وهل هناك أكرم ممن يقدم نفسه رخيصة في ميدان المعركة ، وتعف نفسه عند توزيع الغنائم ؟ فعنترة بن شداد مثلا ، يخاطب محبوبته وابنة عمه عبلة ، ويخبرها بتلك المنقبة المتميزة التي تحلى بها ، ويشهد له بها من حضر تلك الوقيعة من قومه ، فيقول :

يُخْبِرْكِ مَنْ شَهِدَ الوَقِيعَةَ أَنَّنِي أَغْشَى الوغى وَأَعِفُّ عِندَ الْمَغْنَمِ[2]

فنلمس هنا أن القيمة الفنية اتحدت مع القيمة الأخلاقية السامية للشاعر مما أسهم في قبول النص وشيوعه ، وخلوده أيضا ، وعنترة هو صاحب البيت المشهور الذي يحمل قيمة أخلاقية اجتماعية ، ولا نخاله الوحيد بين القوم فأمثاله كثر :

---

١ بو جمعة بو بعيو ، **جدلية القيم في الشعر الجاهلي** ، ٣٢.

٢ حسين بن أحمد الزَّوْزَني ، **شرح المعلقات السبع** ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ٢٠٠٢ ، ٢٤٥.

وأغــضّ طــرفي إن بــدت لي جــارتي حــتى يــواري جــارتي مــأواهــا[1]

وكون هذه القيم يصوغها العربي في لباس فني ، وهو الشعر يعني اندماج القيمتين معا ، الفنية والأخلاقية.

وهذا أمر لا يخلو الأدب العربي منه ، فهناك نصوص عديدة جمعت بين القيم الأخلاقية الفضلى والمثل العليا التي اتصف بها القوم ، وبين القيم الفنية التي نسعى إليها ، ولا مجال هنا لحصرها.

وعندما جاء الإسلام إلى هؤلاء القوم دعاهم إلى مزيد من مكارم الأخلاق ، وعزز ما كان لديهم منها ، وشجع على كل القيم السامية وأضاف عليها ، فزاد إيمان المسلم بتلك القيم الفضلى وتشبث بها ، واقتدى بهدي نبيه ﷺ ، واقتفى أثره في القول والعمل ، ورأى في رسول الهدى ﷺ مدرسة نموذجية يُقتدى بها في مكارم الأخلاق قولا وعملا وسلوكا ، وتمثل أمامهم بصورة محسوسة ، قوله عليه الصلاة والسلام : "**إنما بعثت لِأُتَمِّمَ مكارم الأخلاق.**"[2]، ومن هنا جاء الارتباط الوثيق بين القيم الأخلاقية والقيم الفنية من خلال تمثل القوم بها سلوكا يعيشونه ، وفنا ينتجونه ويتمثلون به. لذا تكونت لدى المسلم بهذا الدين الجديد مجموعة من القيم والمبادئ الجديدة إضافة إلى موروثه السابق منها ، رسخت في ذهنه وعقله ، وظهرت في فنه وشعره ، وفي هذا يقول حسان :

وإنّ أَشــعَــرَ بــيــتٍ أنــت قــائــلُــه بيتٌ يُقال ، إذا أَنشــدتَه ، صَــدَقا[3]

وعندما تضافرت تلك القيم الفنية منها والأخلاقية كانت سببًا من أسباب سعادة الإنسان ومتعته ، وحققت له المنفعة وحفظت توازنه ، وساعدت على ثبات إيمانه. وكانت القيم الدينية والأخلاقية في مقدمة تلك القيم التي سادت في المجتمع العربي والإسلامي آنذاك ، وأصبح الإنسان المسلم خاضعًا لتصوراتها ، ملتزمًا بمبادئها

---

١ شهاب الدين أحمد ابن عبد ربه الأندلسي ، **العقد الفريد** ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٤ ، ج٦ ، ٣.

٢ تمام بن محمد الرازي الدمشقي ، **الفوائد** ، تحقيق : حمدي عبد المجيد السلفي ، مكتبة الرشد ، الرياض ، ١٩٩٢، ج١، ١٢١.

٣ الحسن بن رشيق القيرواني ، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه** ، ج١ ، ١١٤.

، وخاض المعارك والحروب من أجلها ، وقدّم نفسه وماله رخيصين لتحقيقها ، وهنا يبدأ صراع تلك القيم الأخلاقية مع القيم الفنية في حال أن هذه الثانية خالفت قوانين الأولى ، أو تعارضت مع مبادئها ، ولعل تلك أهم الأسباب التي جعلت الشعر العربي في تلك الفترة الزمنية ربما أصابه حالة من الركود ، بل بالغ بعض النقاد حتى وصفه بالضعف. ومن يلحظ تقسيمات ابن قتيبة للشعر يجدها قائمة على هذا الأمر ، فالشعر الذي يخلو من القيم الأخلاقية يقع عنده في مرتبة متأخرة ، أو يصنفه من باب ما حسن لفظه وساء معناه : "**وضرب منه حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فتّشته لم تجد هناك فائدة في المعنى**"[1]

والكرم خاصة من أهم تلك الصفات الأخلاقية والقيم السامية عند العرب التي كان لها دور بارز في تخليد مآثرهم وفنونهم الأدبية ؛ لأنها غالبا ما تتحد هنا القيمة الأخلاقية مع الفن في خدمة النص الأدبي ، فهذا الحطيئة ـ مثلا ـ يروي لنا قصة أحد كرماء العرب ، الذي انفرد منعزلا في الصحراء ، لا يرغب في الناس ، ولا يخالطهم ، وهو مع ذلك كله في شدة الفقر والفاقة ، وأسرته قد لا يعرفون أصناف الطعام ، فضلا على أن يأكلوا منه ، إلا أنه لما نزل الضيف بساحته شمّر عن ساعده ، وأولاه غاية العناية والاهتمام ، وضاقت به الدنيا بما رحبت ؛ لعدم وجود ما يقدمه من قرى لضيفه ، فهمّ بذبح ابنه ، بل غاية الكرم وأعظمه مشاركة الابن أباه ، وتقديمه نفسه رخيصة من أجل إطعام ضيفهم ، عندما رأى والده في حيرة وضيق ، وهو عاجز عن القيام بواجب هذا الضيف ، فيقول الحطيئة[2]:

وَطاوي ثَلاثٍ عاصبِ البَطنِ مُرمِلٍ بتيهاءَ لَم يَعرِف بِها ساكِنٌ رَسما

رَأى شَبَحاً وَسطَ الظَلامِ فَراعَهُ فَلَمّا بَدا ضَـــيفاً تسورَ وَاِهتَمّا

فقـــالَ اِبنُـهُ لَمّـــا رَآهُ بِحَيـــــــــــرَة أَيا أَبَتِ اِذبَحني وَيَسّرِ لَهُ طُعما

---

١ عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ، **الشعر والشعراء** ، ج١ ، ٦٧.

٢ أبو مُلَيْكة جرول بن أوس العبسي المشهور بـ الحطيئة ، **ديوان الحطيئة برواية ابن السكيت** ، دراسة وتبويب : مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٩٣، ١٧٨.

وَلا تَعتَذِر بِالعُـدمِ عَلَّ الَّـذي طَـرا يَظُـنُّ لَنـا مـالاً فَيوسِـعَنا ذَمّـا

فَرَوّى قَليلاً ثُمَّ أَحجَمَ بُرهَـةً وَإِن هُـوَ لَم يَذبَح فَتـاهُ فَـقَـد هَمّا

فَبَينا هُما عَنَّت عَلى البُعدِ عانَةٌ قَدِ اِنتَظَمَت مِن خَلفِ مِسحَلِها نَظما

عِطاشاً تُريدُ الماءَ فَانسابَ نَحوَها عَلى أَنَّهُ مِنهـا إِلى دَمِـها أَظما

فَأَمهَلَها حَتّى تَروَّت عِطاشُها فَأَرسَـلَ فيها مِن كِنانَتِهِ سَهما

فَخَرَّت نَحوصٌ ذاتُ جَحشٍ سَمينَةٌ قَدِ اِكتَنَزَت لَحماً وَقَد طُبِّقَت شَحما

فَيا بِشرَهُ إِذ جَـرَّها نَحوَ قَومِهِ وَيا بِشرَهُم لَمّا رَأَوا كَلمَها يَدمى

فَباتَوا كِراماً قَد قَضوا حَقَّ ضَيفِهِم فَلَم يَغرِموا غُرماً وَقَد غَنِموا غُنما

وَباتَ أَبوهُم مِن بَشاشَتِهِ أَباً لِضَيفِهِمُ وَالأُمُّ مِن بِشرِها أُمّا

هذا النص الشعري الحواري أوردناه كاملا تقريبا ؛ لتكتمل عناصر المشهد ، وفيه تصارعت القيم الأخلاقية والفنية تارة ، وتضافرت تارة أخرى ، فالشاعر قد يكون نظم هذه القصة الشعرية من نسج خياله ، وهنا أول تعارض بين الفن والأخلاق باعتبار أن الشاعر خالف الصدق الواقعي ، ولكن لا نحسبه خالف الواقع الفني.

وفي الوقت ذاته تتحد القيمتان الفنية والأخلاقية وتتضافران في قبول النص لدى المتلقي باعتباره ــ أي النص ــ تحدث عن قيمة سامية من قيم العرب الأخلاقية التي يعتنون بها ويفخرون ، وقد صاغها الشاعر في عقد ثمين من خلال هذه المقطوعة الفنية ، وعندما نتأمل تلك القيم الفنية والجمالية التي اشتمل عليها النص ، وأهلته ليبقى حيًا عبر الزمن ، وحققت له المتعة واللذاذة الفنية نجدها في العناصر التالية :

النص قام على فن الحبكة القصصية وتصارع الشخصيات ، واعتمد على عناصر الحيرة والدهشة والمفاجأة ، والتسلسل الفني للأحداث ، وتأزم المواقف ، واشتداد العقدة تارة وانفراجها أخرى ، بالإضافة

إلى الإشارة إلى بقية عناصر القصة الفنية من ذكر بطل الحكاية وشخوصها ، وتحديد إطارها المكاني الذي أضاف لها بعدا فنيا وأخلاقيا _ ولا يعني هذا أنه ذكر بطلا بعينه أو مكانا بعينه ، وإنما قام النص على تنكير كثير من الأشياء مما زاد في قيمته وجماله _ مفاده شدة حرص العربي على إكرام ضيفه مهما كان الظرف قاسيا ، والمكان يخلو من مقومات الحياة فضلا على أن يتوافر فيه الطعام والشراب ، وهذا مما أسهم في شغف المتلقي ، وأضفي على القصة الشعرية نوعا من الدهشة والمفاجأة. ومما يحسب للحطيئة أنه استطاع أن ينقل المتلقي إلى الأمكنة التي دارت فيها أحداث القصة ، ويتابع مراحلها بكل بشوق واستمتاع. كما اشتمل النص على العديد من القيم الفنية كالتشبيه مثلا في قوله : (**رَأى شَبَحاً وَسطَ الظَلامِ**) ، وقوله : (**اِنتَظَمَت مِن خَلفِ مِسحَلِها نَظما**) ، والاقتباس من قصة إبراهيم عليه السلام وابنه إسماعيل في الأبيات : (الثالث والرابع والخامس) ، بل إن الكرم غايته تلك البشاشة التي لقيها هذا الضيف من مضيفيه ، وكأنه بات واحدا منهم ، فالأب كان لضيفه في تلك الليلة كالأب الحقيقي في كرمه ولطفه ورفقه ، وباتت الأم له كالأم في حنانها وحسن معاملتها.

كما أن هذه الأبيات تصور بوضوح ما كان يعانيه سكان الصحراء من فقر وبؤس وفاقة ، ومع ذلك يتفانون تفانيا منقطع النظير في إكرام ضيفهم مهما كانت ظروفهم ، وحال القيام بهذا الواجب تغمرهم سعادة كبيرة ، وسرور عظيم. ونجاح الشاعر في نقل هذه القيمة الأخلاقية في قالب فني جمالي جمع بين المتعة والفائدة ، وهذه غاية سامية من غايات الفن ، وهدف تسعى هذه الدراسة إلى تحقيقه ، بل إن هذه الحكاية الفنية ومثيلاتها دليل ناصع على تواؤم القيمتين الفنية والأخلاقية وتصالحهما ، في الحين الذي يحسب أو يحكم بعض النقاد : أن القيمة الفنية تتصادم مع القيمة الأخلاقية والإنسانية.

ومن هنا تتضح لنا تلك القيم التي اشتهر بها العرب من خلال ما سجله أدبهم ، وما وثّقه تاريخهم ، وهو ما تسعى هذه الدراسة إلى إيضاحه من خلال تلك القيم الفنية التي اتصف بها الأدب ذاته ، شعره

ونثره ، عبر عصوره المختلفة ، ومعرفة أثر تلك القيم السامية في خلود مآثر العرب الأخلاقية الأدبية ، وتعاضدها في بقاء ذكر أيامهم ومواقفهم النبيلة ثابتة عبر الأزمان من جهة ، وصراع تلك القيم – الفني منها والتاريخي خاصة – في سبيل البقاء والخلود من ناحية أخرى. كما نسعى إلى استجلاء هدف المؤلف من تأليفه كتابه (بدائع البدائه) هل كان لغاية تاريخية أم لغاية فنية جمالية ؟ وتقديم الأدلة على صحة ما نتوصل إليه.

ومن ينعم النظر في أجناس أدبنا العربي ، نثره وشعره ، يجد ضروبا من القيم التصويرية والإيقاعية ، فتلحظ مثلا التشبيه والاستعارة والكناية والتمثيل ، وتقابل بالسجع والجناس والطباق والمقابلة ، ويعرض لك من فنون التورية والاقتباس وحسن التعليل ، ويمثل أمامك علم المعاني بكل المعاني ، من تقديم وتأخير ، ومن حذف وإضافة ، ومن استفهام ونداء ، ومن أساليب مدح وذم ، ومن جمل طلبية وإنشائية ، ومن أغراض تلك الأساليب كالدعاء والتنزيه ، والاحتراس والسخرية وما إلى ذلك ، مما سيأتي بيانه والتمثيل عليه في حينه بإذن الله تعالى.

المبحث الأول: فلسفة القيمة الجمالية في العمل الفني

الفلسفة لفظ يوناني تعني : " **التشبّه بحضرة واجب الوجود ، والفلسفة الأولى هي العلم الإلهي.**"[١]، وإذا كان علم المنطق والكلام من أهم مجالات الفلسفة ، فإن القيمة الفنية ترتبط بالمنطق وفلسفة الجمال وعلم الأخلاق ، وهنا محاور الالتقاء ، وهو ما يعنينا في هذا المبحث.

ولهذا كانت الفلسفة وما زالت من أسمى العلوم في نظر الكثيرين وفي مقدمتهم (ديكارت) الذي يرى أنها علم للأصول ، ويربط بينها وبين الحكمة ، فيقول : إن الفلسفة "**دراسة الحكمة ، والحكمة علم واحد كلي**"[٢]. كما يشير (ديكارت) إلى أن الفلسفة نظام شامل للمعرفة البشرية ، وهي تفسر جميع ما في الكون من أسرار أو طلاسم. ويصفها بأنها أسمى العلوم فيقول :"**وليست الفلسفة مجرد مجموعة معارف جزئية خاصة ، وإنما هي علم المبادئ العامة ، يعني : أنها علم للأصول التي هي أسمى ما في العلوم.**"[٣]، ولدراسة الفلسفة غاية سامية ، وهي "**الوقوف على حقائق الأشياء كلّها على قدر ما يمكن للإنسان أن يقف عليه ويعمل بمقتضاه ليفوز بسعادة الدارين.**"[٤]

أما فلسفة القيم (philosophy of values) فمصطلح مركب مكون من شقين: الفلسفة والقيم ، وتعرف أيضا بـ (axiology) وهي كلمة ترجع إلى أصل يوناني أيضا (axios)، ومعناها : علم القيم أو نظرية القيم ، وهو علم يبحث فيما هو ثمين وجدير بالاهتمام والثقة بتقدير قيمته. ومن معاني القيمة الاستقامة والاعتدال ، وهي من سمات دين الله عز وجل: ﴿ **ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ** ﴾[٥]، والمِلَّة القَيّمة : المعتدلة

---

١ محمد ابن القاضي التهانوي ، **موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم** ، ج١، ٥٢.

٢ رينيه ديكارت ، **مبادئ الفلسفة** ، ترجمة وتحقيق :عثمان أمين ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٧٥، ١٢.

٣ المرجع السابق ، ١٢.

٤ محمد ابن القاضي التهانوي ، **موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم** ، ج١ ، ٥٠.

٥ سورة **التوبة** : آية ٣٦.

، والدين القيّم هو الدين المستقيم ، كما وصفه الله تعالى : ﴿**قُلْ إِنَّنِي هَدَانِي رَبِّي إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ دِينًا قِيَمًا**﴾[1]، وللعلماء والفلاسفة اهتمام بالغ بفلسفة القيم ، كلٌ في مجاله ، وحسب ميوله.

ونظرًا لما للقيمة (Value) على اختلاف أنواعها من أهمية بالغة في هذه الدراسة ، ولعلاقتها الوطيدة بالآداب والفنون ، فإننا نود أن نستطلع معناها القاموسي والفلسفي ، وكذلك مفهومها الفني من خلال هذا المبحث ، فالقِيمةُ واحدة القِيَم ، وأَصله الواو لأَنه يقوم مقام الشيء. وقد ورد عند صاحب (اللسان) في مادة : (ق. و. م) ، أن القيمة :" **ثمن الشيء بالتَّقْوِيم. تقول : تَقاوَمُوه فيما بينهم ، وإذا انْقادَ الشيء واستمرّت طريقته فقد استقام لوجه. ويقال : كم قامت ناقتُك أي كم بلغت ؟ وقد قامَتِ الأَمةُ مائة دينار أي بلغ قيمتها مائة دينار.**"[2]

أما في المعاجم الفلسفية فقد جاء فيها هذا المفهوم متنوعا ، فالقيمة حسب ما تضاف إليه ، فقيمة الشيء في اللغة :"**قدره ، وقيمة المتاع ثمنه ، وقيمة المرء ما يحسنه ، وما لفلان قيمة ، أي ما له ثبات ودوام على الأمر.**"[3]، والقِيمة شرعا هي : "**ما يدخل تحت تقويم مقوّم.**"[4] وإذا كان الثمن مرادفا للقيمة ، أهو مساوٍ لها أم أنه زائد عليها ؟ وقد وجدنا في المقتبس التالي ما يجيب عن هذا التساؤل ، فالثمن :" **قد يكون مساويا للقيمة وقد يكون زائدا منه ، وقد يكون ناقصا عنه.**"[5]، فما الفرق إذن ؟"**الفرق أن ما يقدر عوضًا للشيء في عقد البيع يسمى ثمنًا له ، كالدراهم والدنانير وغيرها. على حين أن القيمة تطلق على**

---

١ سورة **الأنعام** : آية ١٦١.

٢ ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة : (ق .و .م).

٣ جميل صليبا ، **المعجم الفلسفي** ، ج٢ ، ٢١٢.

٤ محمد بن علي ابن القاضي التهانوي ، **موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم** ، تحقيق : علي دحروج ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ١٩٩٦ ، ج٢ ، ١٣٥٦.

٥ محمد بن علي التهانوي ، **موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم** ، ج١ ، ٥٤٠.

ما هو جدير باهتمام المرء وعنايته."[1]، ولعل لهذا الاهتمام ، ولتلك العناية ما يبررهما من اعتبارات جمالية أو فنية كانت أو اقتصادية أو دينية. كما أن من معاني القيم الاستقامة ، ففي الحديث الشريف :"**قل : آمنت بالله ثم استقم.**"[2]، أي اعتدلْ ، وهذا الحديث من جوامع الكلم الذي تميز بها كلام نبينا محمد ﷺ ، فهو يشتمل على عدد من القيم التي جمعت مناحي الدين الاعتقادية والعملية في عبارة واحدة. وعندما نقول :"**أَقمْتُ الشيء وقَوَّمْته فَقامَ بمعنى اسْتقام ، والاسْتِقامة اعتدال الشيء واسْتِواؤه.**"[3]

قال كعب بن زهير :

فَـهُـمْ ضَـــرَبُوكُم حِينَ جُرْتم عن الهُـدَى بأسْـــيَـافِهم حتَّى اسْـــتَقَمْتُمْ على القِيَمْ[4]

إذن فالقيّم هو المستقيم ، والمِلَّة القَيّمة :المعتدلة ، وقيِّمُ القوم : زعيمهم ورئيسهم الذي يقوم بشأنهم ويَسُوس أَمرَهم ، وأَمْرٌ قيّمٌ : أمر مستقيم.

فالشواهد والدلائل السابقة تشير في معظمها إلى أن القيم مشتقة من القيمة ، أي الشيء الثمين ، ومن هنا نستنبط أن القيم معيار أو ميزان نستطيع من خلاله الحكم على الأشياء أو النصوص أو الأفكار أو السلوك من حيث الحسن أو القبح ، ومن حيث الجودة أو الرداءة. وقد نتجاوز ذلك إلى أن القيم كل ما من شأنه تحقيق المنفعة والمتعة ، وإن اختلفت مفاهيم القيم وتعريفاتها حسب اتجاهات الإنسان ورغباته ، وحسب ميوله واعتقاده ، فإن هناك شبه اتفاق عند كثير من الباحثين بأن مرجعهم في القيم إلى ثلاثة أمور هي : الخير والحق

---

١ جميل صليبا ، **المعجم الفلسفي** ، ج٢ ، ٢١٢ .

٢ محمد بن عبد الله الخطيب العمري التبريزي ، **مشكاة المصابيح** ، تحقيق : محمد ناصر الدين الألباني ، المكتب الإسلامي ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٥، ج١ ، ١٢.

٣ ابن منظور، **لسان العرب** ، مادة : (ق. و. م).

٤ إميل بديع يعقوب ، **المعجم المفصل في شواهد العربية** ، دار الكتب العلمية ، ١٩٩٦ ، ج٧ ، ٣٣.

والجمال . فالقيم :"**عبارة عن أحكام عقلية انفعالية توجهنا نحو رغباتنا و اتجاهاتنا .. يكتسبها و يتعلمها ويتشربها الفرد من المجتمع وتصبح هي محرك لسلوكه.**"[١]

ومن الملاحظ أن تعريفات القيمة عند الفلاسفة تنبثق من القيم ذاتها ، وما تشتمل عليه من صفات ذاتية أو غير ذاتية ، وعرفنا أن الأشياء تكون جديرة بالعناية والاهتمام بما تتميز به من صفات تجعلها مستحقة للتقدير المطلق كالحق والخير والجمال.

والقيمة قائمة على التقدير والخرص والتخمين ، فإن كان استحقاق الأشياء للتقدير نابعًا من ذاتها فقيمتها مطلقة ، وإن كانت تستحق التقدير من أجل المنفعة أو الندرة مثلا ، فقيمتها إضافية. ومن التعريفات الفلسفية التي تعنينا في المقام الأول لعلاقتها الوطيدة بالأدب ، تعريف فلسفة القيم ، وهو :"**البحث الموجود من حيث هو مرغوب فيه لذاته ، وهي تنظر في قيم الأشياء ، وتحللها ، وتبين أنواعها وأصولها.**"[٢]، ومن المعروف أنّ الأدب له قيم ، وقيمُه إما ذاتية ؛ لأنها تنبع من ذاته ، وتقديرنا له قائم على ما يشتمل عليه من جمال ومتعة ، فهو مرغوب فيه لذاته ، وإما أن تكون قيمُه إضافية ، ناتجة عن حاجتنا إلى استعماله في مواقفنا المختلفة ، وفي استشهاداتنا وأمثلتنا ، وفي خطبنا واقتباساتنا ، وفي دعوة الناس إلى الخير ، وتحذيرهم من الشر، وفي استثارة الشعور ، واستمالة العواطف ، ومن هنا جاءت دراسة هذا المبحث لتستطلع تلك القيم الجمالية ، واستجلاء دورها في تقييم المادة الأدبية والإخبارية من ناحية ، وصراعها مع القيم الأخرى من ناحية أخرى.

لذا علينا أن ننعم النظر في قيم الأدب الفنية ، ونسعى إلى تحليلها ، ونستبين أنواعها ، ونكتشف سر بقائها عبر الأزمان. وقد نتساءل كيف نفسر هذه القيم ؟ هل نفسرها بما هو مرسوم في أذهاننا من صور مثالية ؟ أو أن هناك أسبابًا أخرى نخضع لها أثناء تفسيراتنا ؟ سبق وإن بينا أن هناك تفسيرين للقيم من منظور

---

١ موقع **قيمة** ، متاح عبر الرابط : http://cutt.us/lx1Zs آخر زيارة بتاريخ : ١٣/٧ /١٤٣٨هـ

٢ جميل صليبا ، **المعجم الفلسفي** ، ج٢ ، ٢١٤.

فلسفي ، أحدهما مثالي يرتبط بالصورة الراسخة في الذهن ، والآخر وجودي يرجع إلى أسباب نفسية واجتماعية ، قال أحد الفلاسفة : "**فإن فسّرت القيم بنسبتها إلى الصور الغائبة المرتسمة على صفحات الذهن كان تفسيرها مثاليًا ، وإذا فسّرت بأسباب طبيعية أو نفسية أو اجتماعية كان تفسيرها وجوديًا.**"[١]

وللحصول على أفضل نتائج في تفسير القيم يحسن بنا الرجوع إلى الأصلين معًا ، الأصل المثالي والأصل الوجودي :"**وخير تفسير للقيم إرجاعها إلى أصلين أحدهما مثالي ، والآخر وجودي.**"[٢]، وقد يختلف الناس في قيمة الشيء ووجوده ، ويختلفون في تصور ذلك ، مع أن القيمة والوجود يعبران عن حقيقة واحدة ، "**ولا يمكن تصور أحد هذين المعنين دون تصور الآخر. ولولا ذلك لما كان للقيمة وجود ، ولا للوجود قيمة.**"[٣]

وللقيم أنواع وأسس معايير تقوم عليها وترتبط بها ، وتشكل بابًا من أبواب الفلسفة العامة ، وترتبط " **بالمنطق وعلم الأخلاق وفلسفة الجمال.**"[٤]، وهذه القيم فنية كانت أو فلسفية ، أخلاقية أو توثيقية تتصارع تارة وتتضافر أخرى في خدمة الأدب ؛ ليبقى خالدا عبر الأزمنة ، مستساغا عند المتلقين والنقاد ، وينال النجاح والشيوع في مجالس الأدب والمسامرات ، إلا أن من اختصاص هذه الدراسة استجلاء طرفي الصراع بين القيم التوثيقية والفنية خاصة ، واستطلاع أسباب الهيمنة والسيطرة لإحدى هذه القيم على الأخرى ، ومعرفة مساحة القبول والرضا بينهما من خلال المدونة المختارة ، وحكاياتها السردية.

---

١ جميل صليبا ، **المعجم الفلسفي** ، ج٢ ، ٢١٤.

٢ المرجع السابق ، ج٢ ، ٢١٤.

٣ المرجع السابق ، ج٢ ، ٢١٤.

٤ المرجع السابق ، ج٢ ، ٢١٥.

والقيمة لها ارتباط وثيق بالفن والجمال ، وبينها وشائج قربى ، وأواصر علاقة ، فيقال : القيمة الفنية ، والقيم الجمالية ، والفنون الجميلة وهلم جرّا .. وإذا كان الجمال هو المعنى الكلي المحيط بالأشياء الجميلة ، فإن الفن بلا شك من هذه الأشياء الجميلة ، ولعل في التفصيل التالي ما يزيد الأمر وضوحا : فالفَنُّ عند صاحب اللسان : "**وَاحِدُ الفُنُونِ ، وهي الأَنواع ، والفَنُّ الضَّرْبُ من الشيء ، والجمع أَفنان وفُنونٌ ، ومنه أَصَبْنا فُنُونَ الأَموال أو الأقوال ، ويقال : رَعَيْنا فُنُونَ النَّباتِ.**"[١]، قال الله تعالى :﴿ **ذَوَاتَا أَفْنَانٍ** ﴾[٢]، أي ذواتا أغصان ظلها ممتد على الحيطان ، وقيل :"**الأفنان : جمع فَنَن بفتحتين ، وهو الغصن . والمقصود هنا : أفنان عظيمة كثيرة الإيراق والإثمار.**"[٣]

وأَنشد المرار بن منقذ العدوي[٤] :

قد لَبِسْتُ الدَّهْرَ مِن أَفْنَانِهِ كلَّ فَنٍّ حَسَنٍ منْهُ حَبِرْ [٥]

وتقول العرب : " **الرجلُ يُفَنِّنُ الكلام أَي يَشْتَقُّ في فَنٍّ بعد فنٍّ ، والتَّفَنُّنُ فِعْلك . ورجل مِفَنٌّ : يأْتي بالعجائب وافْتَنَّ الرجل في حديثه وفي خُطْبته إذا جاء بالأَفانين.**"[٦]

والفَنُّ: "**الحالُ ، والضَّرْبُ من الشيءِ ، والجمع : أَفْنانٌ وفُنونٌ ، ومن معانيه : التَّزْيِينُ .**

وافْتَنَّ : أخذَ في فُنونٍ من القولِ . وفَنَّنَ الناسَ : جَعَلَهم فُنوناً."[٧]

---

١ ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة : (ف. ن. ن).

٢ سورة **الرحمن** : آية ٤٨.

٣ ابن عاشور ، **التحرير والتنوير** ، ج٢٧ ، ٢٦٦.

٤ المفضل بن محمد بن يعلى الضبي ، **المفضليات** ، تحقيق: أحمد شاكر و عبد السلام هارون ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٦، ١٩٤٢، ٨٢.

٥ الحَبِر : هو الجديد الناعم ، أو المنظر الحسن.

٦ ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة : (ف. ن. ن).

٧ الفيروزآبادي ، **القاموس المحيط** ، مادة : (ف. ن. ن).

والفن يرتبط بالغاية التي يسعى إلى تحقيقها ؛ وبذلك ينسب إليها ، فيسمى بالفن الجميل ، إذا كانت غايته تحقيق الجمال ، ويسمى بفن الأخلاق ، إذا كان يسعى إلى تحقيق الخير.. وهكذا ، ولذا يعد الفن بمعناه العام :"**جملة من القواعد المتبعة لتحصيل غاية معينة جمالًا كانت ، أو خيرًا ، أو منفعة.**"[١]، وهنا نجد نقطة التقاء بين الأدب والفن ، ولا غرابة في ذلك فالأدب جزء من الفنون . والفن يقابل العلم ، إلا أن العلم نظري ، والفن عملي. ، والفرق بينهما :"**أن غاية الفن تحصيل الجمال ، على حين أن غاية العلم تحصيل الحقيقة.**"[٢]، ويختلفان في الأحكام أيضا ، فغالب الأحكام في الأول إنشائية ، بينما في الثاني خبرية.

والفنون الجميلة تشعر الإنسان بلا شك بالجمال والمتعة ، وكل "**الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة الشعور بالجمال ، كالتصوير ، والنحت ، والنقش ، والتزيين ، والعمارة ، والشعر، والموسيقا وغيرها.**"[٣]، تمثل الفن بمعناه الخاص. وتنقسم هذه الفنون الجميلة إلى قسمين هما :

فنون تشكيلية (Arts Qlastiques): وجوهرها المكان والسكون كالنحت ، والنقش والرسم والتزيين والعمارة ، وتدخل هذه الفنون ضمن الحرف المتقنة ، والصناعات الفنية ، وهذه الصناعات "**الجميلة أو الفنون الجميلة هي الطرق المتعلقة بكيفية تحصيل الجمال.**"[٤]

فنون إيقاعية : جوهرها الزمان والحركة كالشعر والموسيقا والرقص. وكل علم أو صناعة بلغ فيه الإنسان مكانة مرموقة تسمى فنا ، فيقال فن الصناعة ، وفن العلوم وهكذا..

---

١ جميل صليبا ، **المعجم الفلسفي** ، ج٢ ، ١٦٥.

٢ المرجع السابق ، ج٢ ، ١٦٥.

٣ المرجع السابق ، ج٢ ، ١٦٥.

٤ المرجع السابق ، ج١ ، ٧٣٦.

ويختلف معنى الفن بحسب إفراده وجمعه ، فإذا "**استعمل لفظ الفن بصيغة المفرد دل على الحقائق المشتركة بين الأشياء الجميلة ، وإذا استعمل بصيغة الجمع دل على الوسائل المستعملة للتعبير الخارجي عن الجمال.**"[١]، ومن الوسائل المستعملة للتعبير الخارجي : الألفاظ ، والأصوات ، والألوان والخطوط وغيرها.

وعرفنا منذ دراستنا الأولية أن الأدب هو : الكلام البليغ المؤثر في النفوس ، الصادر عن عاطفة ، وعلينا الآن أن نبحث عن سر هذا التأثير ، وعن تلك القيم الجمالية التي منحته الخلود والبقاء عبر العصور. فإذا كان الأدب يعني ببساطة : فن الكلمة ، سواء كانت مقروءة أو مسموعة أو حتى مكتوبة ، ولا نعني بها تلك الكلمة المفردة بالطبع ، فإن كل كلام حقق المتعة والمنفعة يعد أدبًا رفيعًا في نظر كثير من الأدباء والفلاسفة. وفلسفة الجمال فيما يتعلق بالفن والأدب قد تترك الأدب ذاته في أغلب الأحيان ؛ لتبحث في آثاره ، ويمكن تلخيص هذه الفلسفة في أبسط صورها في مقولتين لِـ «هوراس»[٢]منذ أمد بعيد ، هما :"**المتعة والمنفعة. وقد كان تاريخ فلسفة الفن تسجيلا للمواقف التي تتوزعها هاتان المقولتان.**"[٣]، فالأديب يرى أن الفن متعة ، بينما يراه المفكر منفعة ، و" **بإزاء المتعة والمنفعة نجد اللعب والعمل.**"[٤]، ولذا فالعمل الأدبي بمنظوره الشامل يقوم بالمهمتين ــ اللعب والعمل ــ ويحدث المتعة والمنفعة معًا ، وكل ذلك يتم بنجاح. ولا يعني هذا أن المتعة والمنفعة محصورتان في الأدب ، فهناك أشياء بالنسبة لنا ممتعة وأخرى نافعة ، وهما لا يمتان للأدب بصلة. ولكن متعة الأدب تختلف بأنها "**متعة أعلى ؛ لأنها متعة لنشاط أرقى .. لا يهدف إلى حيازة شيء.**"[٥]

---

١ جميل صليبا ، **المعجم الفلسفي** ، ج٢ ، ١٦٦.

٢ شاعر غنائي وناقد أدبي روماني ، عاش ومات قبل الميلاد ، يدور شعره حول الحب والصداقة والفلسفة.

٣ عز الدين إسماعيل ، **الأدب وفنونه** ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط٩ ، ٢٠٠٤ ، ١٢.

٤ المرجع السابق ، ١٣.

٥ المرجع السابق ، ١٢.

والأدب يحقق المتعة والمنفعة والجمال أيضًا ؛ لأن الجمال يثير كل "**الحواس ، ويلهب المشاعر الإنسانية ، وهو مصدر من مصادر الإحساس بالمتعة والرضا عن الفنون.**"[1]، والبشر غالبا يتفقون في تمييز الجمال عن غيره والإحساس به ، ويستمتعون به على حد سواء ؛ لأنه من المعاني الجامعة التي تحيط بالأشياء الجميلة ، ولكنهم يختلفون في تحديد مقاييسه ، وتظل هذه المقاييس نسبية عند كل أمة من الأمم ، بل عند كل فرد من الأفراد.

وعندما نحدد نوعي المتعة والمنفعة اللذين يحدثهما الأدب ، ويؤثر بهما في مشاعرنا ، وفي كل متلقٍ ، وقارئ نستطيع أن نتحدث عن الأدب ذاته ، ونستطلع في الوقت نفسه سر المتعة والمنفعة في العمل الأدبي ، أي : لماذا كان الأدب ممتعًا ونافعًا؟

يرى «هدسون»[2] أن للأدب أهمية بالغة تفوق كل أهمية ، ويصفه بأنه كائن حي ، وتعبير عن الحياة وأداته اللغة ، فيقول : "**إبداع جديد حي لما رآه الناس في الحياة ، وما خبروه منها ، وما فكروا فيه ، وأحسوا به إزاء مظاهرها التي لها عندنا جميعًا أهمية مباشرة وباقية ، تفوق كل أهمية وهو بذلك يعد _ بصورة أساسية _ تعبيرًا عن الحياة وسيلته اللغة.**"[3]، وبحسب أهمية هذه الأشياء الإنسانية يكون إمتاعها ونفعها للإنسان ، بل هي المصدر للمتعة والنفع اللذين نجدهما في العمل الأدبي ؛ ومن هنا يستمد الأدب أهميته لعلاقته الوطيدة والعميقة بالحياة ، وهو ما نجده عندما نقرأ الأدب أو نسمعه ؛ فنكتشف علاقات متعددة وقوية تربط بين أنفسنا والحياة ، بل ربما يتجاوز ذلك إلى أن يعبر عن حياتنا ويفسرها ، ويوجهها إلى ما هو أفضل. والأدب له دور بالغ في فهمنا العميق للحياة ، ولا يتوقف الأمر على كشف عالم الرؤية

---

١ مناهج جامعة المدينة العالمية ، **أصول البحث الأدبي ومصادره** ، ١٥٥.

٢ أديب وروائي إنجليزي من أصل أرجنتيني (١٨٤١- ١٩٢٢).

٣ عز الدين إسماعيل ، **الأدب وفنونه** ، ١٣.

الخارجي فحسب ، بل على العالم الداخلي للفكر والشعور ، ويتعداه إلى عالم العواطف واللاشعور ، فـ"**العمل الأدبي يرتاد بنا الحياة ، ويخلق بيننا وبينها علاقات جديدة من الفهم والمعرفة ، وهي الغاية التي تسعى إليها الإنسانية في نشاطها الدائب.**"[1]، وهذا ما نسعى إلى استجلائه في هذا المبحث خاصة وفي دراستنا عامة ؛ لنستطلع سر خلود هذا الأدب وبقائه عبر الزمن من ناحية ، وصراعه مع القيم الأخرى من ناحية أخرى.

والعمل الأدبي ، يقوم على عدة عناصر كثيرة ، من أهمها[2]:

الفكرة (Idea) أو العنصر العقلي ، **والعاطفة**(Emotion) ، وهي الشعور الذي يثير الموضوع في نفس الأديب ، ويسعى بدوره أن يثير به عاطفة المتلقي وشعوره ، **والخيال** (Image) وهو القدرة على التأمل القوي العميق ، ومن ثم يأتي العنصر الفني المكون من **الألفاظ والتراكيب** ، أو ما يعرف بعنصر النظم والتأليف ، أو الأسلوب والتأليف ، وهو تشكيل العناصر السابقة وتهذيبها وفق نوع من النظام والتناغم والانسجام ، والذي يؤدي بدوره إلى الجمال والتأثير ، وعندما تجتمع هذه العناصر ، فإنها تقدم للأدب المادة والحياة ، بالإضافة إلى الجمال والمنفعة ، وهذه هي الغاية من الفنون ، فإذا كانت غاية الفن التخييل والمتعة ، فإن غاية العلوم والتاريخ التوثيق والمنفعة. والفنون هي الجهة التي تتصارع مع الغاية التوثيقية في الغالب ، وهذا ما ننشده في هذه الدراسة من استجلاء طرفي الصراع بين القيمتين التوثيقية والفنية ، وتحديد القيم الجمالية في العمل الفني ، واستطلاع سر بقائها وثباتها وشيوعها عند المتلقين من قرّاء ونقاد.

وعندما نتأمل مفهوم الجمال وتعريفاته لدى الفلاسفة ، نجد أنها تدور حول عدة محاور ، من أبرزها[3]:

---

١ عز الدين إسماعيل ، **الأدب وفنونه** ، ١٦.

٢ المرجع السابق ، ١٤(بتصرف).

٣ مناهج جامعة المدينة العالمية ، **أصول البحث الأدبي ومصادره** ، ١٥٥(بتصرف).

المحور الأول : يقوم علم الجمال في هذا المحور بدراسة المفاهيم والمصطلحات الجمالية ، ويركز على تحليل معاني الشكل والمضمون ، ويحتكم إلى تقدير القيم الجمالية، ومدى تذوقها.

أما المحور الثاني : فيقوم علم الجمال فيه بدراسة المظاهر الجمالية والصور الفنية ، وفي هذا الاتجاه ، يقول عالم الجمال الفرنسي «سريو» : " **إن غاية علم الجمال هي الوقوف على المقولات الأساسية ، أو المبادئ الصورية الثابتة التي تنتظم وفقا لها شتى المظاهر الجمالية لهذا الكون المنظم.**"[١]

بينما المحور الثالث : يربط كل هذه الاتجاهات بالإنسان ، حيث يرى أن الفن نتاج إنساني ، وأن التذوق لا بد أن يصدر عن الإنسان ، وأن الحكم سمة إنسانية ، وأن الصور الفنية ينتجها الإنسان أيضا. ويمثل هذا الاتجاه «هيجل» الذي يرى : "**أن علم الجمال هو فلسفة الفن الجميل.**"[٢]، والجمال يعد من القيم المطلقة التي لاتحد بحدود ، وقديما قال أفلاطون : "**الروح هي التي تدرك الجمال. أما الحواس فلا غير انعكاسات ظلال الجمال.**"[٣]، وهناك فرق كبير بين الجمال في الأدب والجمال في الطبيعة ، فالأول يعرف بالجمال الفني ، والثاني يسمى الجمال المطلق ، ويمكن للشاعر أو الفنان عمومًا أن يحوله إلى جمال فني. وأصحاب الفلسفة الجمالية يعتنون بالجمال الفني ؛ لأنه الجمال الذي يؤثر في الإنسان ، ويحرك شعوره وعواطفه عندما يتأمله ، ويعيش معه. وعلى سبيل التمثيل ، نجد أن الشاعر ابن زيدون برع عندما حوّل جمال الطبيعة المطلق إلى جمال فني في هذه المقطوعة الفنية الرائعة ، فقال :

إني ذكـرتُـكِ بالـزهـراءِ مُشـــتـاقـا والأفقُ طلْقٌ ومرأَى الأرضِ قد راقا
ولـلـنســـيـمِ اعـتـلالٌ في أصـــائـلِـه كـأنّهُ رقّ لـي فاعْتل إشْـفاقا
والرَّوضُ عنْ مائه الفضي مُبْتَسِمٌ كما شَقَقْتَ عن اللباتِ أطواقا

---

١ مناهج جامعة المدينة العالمية ، **أصول البحث الأدبي ومصادره** ، ١٥٥.

٢ المرجع السابق ، ١٥٦.

٣ المرجع السابق ، ١٥٦.

نلهو بما يستميلُ العينَ من زهرٍ جال النَّدى فيه حتى مالَ أعناقا

كأن أعينه إذْ عاينتْ أرَقي بكتْ لما بي فجال الدّمعُ رَقْراقا[1]

سعى ابن زيدون في هذا النص إلى نقل جمال الطبيعة المطلق إلى جمال فني مؤثر ، عندما ترجم حالته النفسية التي عاناها إلى هذه الأبيات التي يصور فيها نفسه الحزينة ، وذاته المتألمة من خلال الطبيعة الحية الجميلة ، فجسّد لنا ألمه وحزنه واضطرابه ، مازجا بين موضوعه الذي يدور حول الفراق والشكوى وبين جمال الطبيعة ، والشاعر بهذا التوازي بين منظر الطبيعة الضاحك المشرق ، وحالته الحزينة المتألمة استطاع أن يحول جمال الطبيعة المطلق إلى جمال فني ، جعلنا نراه في صورة أخرى غير الصورة التي كنا نراه عليها في مظاهر الطبيعة ، ونتأثر به ، ويثير فينا نوعًا من المشاعر والعواطف التي تتناسب معه. ومن هنا تظهر لنا قيمة الفن عندما يصارع غيره ، فنرى هذه الجدلية بين مجموعة من القيم تتصارع تارة ، وتتضافر تارة ؛ لتنتج لنا فنا جميلا ، وهذه القيم منها ما ولّد المعنى ، ومنها ما كان سببا في بقائه وخلوده ، ومنها ما جمع الأمرين معا ، ومنها ما أكسبه الرضا والقبول عند المتلقي ، إلا أن غاية هذه الدراسة استطلاع الجانب التوثيقي والفني من أطراف الصراع ، ومعرفة مدى التوافق أو الاختلاف بين هاتين القيمتين ، وتحديد أهم الأسباب التي ساندت إحدى القيم ضد الأخرى.

وفلسفة القيم الجمالية تدور حول محورين هما : النص والمتلقي ، أو ما يعرف بنظرية الإبداع والتلقي ، وتفصيل ذلك كما يلي :

- **الإبداع** : في هذا المحور ندرس النص من خلال جوانب الإبداع فيه ، والمقاييس الجمالية التي اتفق عليها النقاد ، والوقت المناسب لعملية الإلهام ، وقد تحدث النقاد قديما وحديثا عن عملية الإبداع الشعري ، وعن أسباب نجاح المبدع أو إخفاقه ، ولعل بشر بن المعتمر من أوائل أولئك النقاد الذين تحدثوا عن أهم

---

١ أحمد بن عبد الله ابن زيدون ، **الديوان** ، شرح : يوسف فرحات ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٧ ، ١٩٤.

قواعد الإبداع عندما كان الصراع مشتعلا بين اللفظ والمعنى ، فقال مخاطبا المبدع :"**أن يكون لفظك رشيقاً عذباً ، وفخماً سهلاً ، ويكون معناك ظاهراً مكشوفاً ، وقريباً معروفاً : إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت ، وإما للعامة إن كنت للعامة أردت ، والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة ، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة. وإنما مدار الشرف مع الصواب وإحراز المنفعة ، ومع موافقة الحال ، ومع ما يجب لكل مقام من المقال.**"[١]، كما حذر قبل هذا من التكلف والتعقيد ، ومن التقعر والتوعر ، فقال : "**وإياك والتوعّر ، فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد ، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ، ويشين ألفاظك. ومن أراغ معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما ، فإن حقّ المعنى الشريف اللفظ الشريف.**"[٢]، وهذه قواعد تفيد المبدع والناقد على حد سواء ، وبهذا نستطيع أن نصدر الأحكام المتعلقة بتقويم ذلك الإبداع على حسب نوعه ، أو الجنس الذي ينتمي إليه ، والكشف عن ملامح الإبداع ومواطن القوة والضعف فيه.

- **أما المتلقي** : فيتوقع من المبدع عملًا فنّيا معينًا ، له صورة ذات خصائص فنية معينة ، رسمت في ذهنه سابقًا، و"**على المبدع أن يخاطب متلقيه بهذه المميزات المرسومة في أفق انتظاره.**"[٣]، ولذلك يشمل هذا المحور كل ما يتعلق بالمتلقي ، ومسائل تذوقه ، وتقديره للقيمة الجمالية ، ثم انعكاسات العمل الأدبي عليه ، وما يتركه من لذة ونشوة إزاء الجمال في الفنون على نفسه ، وأثرها عليه تأثيرًا جماليًا.

ولما اتّصلت الثقافة العربية بالثقافات الأجنبية ، وامتزجت بها في العصور السابقة ، ازدهر العلم والفن معا ازدهارًا كبيرًا ، وأدّى هذا الاتصال الخصب والامتزاج إلى نهضة المعارف والعلوم ، واكتسب العرب من

---

١ أبو عثمان ، عمرو بن بحر الجاحظ ، **البيان والتبيين** ، تحقيق: عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٧، ١٩٩٨، ج١، ١٣٦.

٢ المرجع السابق ، ج١ ، ١٣٦.

٣ محمد ناجح محمد حسن ، **الإبداع والتلقي في الشعر الجاهلي** (رسالة ماجستير من جامعة النجاح الفلسطينية) ، مكتبة الجامعة الأردنية ، مركز إيداع الرسائل الجامعية ، ٢٠٠٤ ، ٣٣.

تلك الحضارات علم الفلسفة والمنطق ، وانعكس أثر ذلك على علومهم ومؤلفاتهم ، وظهر لدى العرب طائفة من العلماء المعلمين الذين اشتهروا بعلم المنطق والكلام ، وفي طليعة هؤلاء فرقة المعتزلة الذين كانوا يدربون أبناءهم على فنون الخطابة ، ويعلمونهم الجدل والبحث والمناظرة في كل ما يتصل بفكرهم الاعتزالي . وكان هذا العلم والتدريب يمتد حتى يشمل الكلام وصناعته وقيمته البلاغية والجمالية.

واستطاع الجاحظ ، وهو أحد أساتذة علم الكلام ، ومن أئمة المعتزلة المشهورين أن يدوّن لنا أهم الأسس المتصلة بالفلسفة الجمالية ، وبقيم البلاغة العربية في كثير من مؤلفاته ، وفي مقدمتها كتاب(**البيان والتبيين**) الذي حفظ لنا قدرًا كبيرًا من تلك الملحوظات.

ويشير بعض الباحثين إلى أن العرب وفي مقدمتهم المعتزلة _ الجاحظ مثلا _ قد استقوا تلك الأسس والملحوظات من التقاليد العربية أولًا ، ومن الثقافات الأجنبية التي شاعت في عصرهم واطلعوا عليها ، وامتزجت بعلومهم ومعارفهم ثانيًا.

والعرب قد قاموا بدراسة هذه الثقافات الأجنبية المتعددة من فارسية ويونانية وهندية ، وتعمّقوا في فلسفتها ومنطقها ، فعادت عليهم بالنفع والفائدة في فكرهم وعلومهم ، وانعكس أثرها على البلاغة العربية خاصة ، ومن أعظم تلك الفوائد ، الفوائد العقلية التي تعود إلى دراسة الفلسفة الإغريقية التي نظمت العقول تنظيما دقيقا أعان العرب على استنباط القضايا البلاغية والنحوية. أما الفائدة الأخرى فترجع إلى سعيهم الحثيث وطلبهم معرفة ما في ثقافات الأمم الأخرى التي وصلت إليهم من قواعد تناسب البلاغة والبيان. ولهذا بدأ العلماء العرب _ لاسيما علماء الكلام والمنطق من المعتزلة خاصة _ يوردون في كتبهم ومؤلفاتهم تعاريف وتقسيمات أخذوها عن اليونان والفرس ، وأضافوها إلى ملحوظات علماء العرب الخاصة في علوم البلاغة والبيان ، واستفادوا من فلسفة اليونان خاصة وتقسيماتهم المنطقية ، وشرعوا في وضع المقدمات الأولى لتأصيل قواعد البلاغة العربية. ومن هنا يتضح لنا جليًا دور تلك التقسيمات الفلسفية ، والقيم الجمالية ، والقواعد

الفنية في خلود الأدب واستمراره عبر العصور من ناحية ، وثبات تلك القيم أمام صراعات القيم الأخرى من ناحية أخرى ، وهو من أهم أهداف هذه الدراسة.

وبهذا نختم هذا المبحث الذي تحدثنا فيه عن **فلسفة القيم الجمالية في العمل الفني** ، وتوصلت الدراسة فيه إلى بيان كثير من المفاهيم والمصطلحات وعرّفت بها مع ربطها بالفن من جهة ، وبطرفي الصراع من جهة أخرى ، وفي المبحث التالي سيكون الحديث ذا صلة بسابقه ولاحقه عندما نتحدث عن الخيال والصورة الفنية.

المبحث الثاني: الخيال والصورة الفنية

بعدما وضحنا في مبحث سابق مفهوم الحقائق ، وتبين لنا علاقتها بالفن ، فإننا نسعى في هذا المبحث إلى استجلاء مفهوم الخيال ؛ لأنه قد يناهض الحقيقة ، بل هو الطرف المقابل للحقائق ، وهو في الوقت ذاته عنصر أساسي تقوم عليه الفنون.

فالخيال (Image) هو القدرة على التأمل القوي العميق ، وبعمله سرعان ما ينقل إلينا الكاتب قدرة مماثلة على التأمل. ويطلق الخيال أيضا على "**الصورة المشخصة التي تمثل المعنى المجرد تمثيلا واضحا. وهذا المعنى مألوف في الأدب والشعر والفن ، ويرادفه التشبيه ، والمجاز، والرمز.**"[1]

أما الخيالي (Imaginary): فيرتبط بالحواس ، ولذلك يطلق على "**الصورة المرتسمة في الخيال المتأدّية إليه من طرق الحواس. وقد يطلق على المعدوم الذي اخترعته المتخيّلة وركّبته من الأمور المحسوسة أي المدركة بالحواس الظاهرة.**"[2]

والعلاقة وطيدة بين الخيال والإبداع ، وقد سبق لنا توضيح معنى الإبداع في مبحث سابق ، وعرفنا أن الشاعر إذا أبدع فهذا يعني أنه جاء بالبديعِ ، و"**البَدِيعُ والبِدْعُ : الشيء الذي يكون أَوّلاً. واسْتَبْدَعَه : عدَّه بَديعًا. والبَدِيعُ المُحْدَثُ العَجيب ، وأَبدعْتُ الشيء : اخْتَرَعْته على غير مِثال سابق ، وفي التنزيل : قُل ما كنتُ بِدْعاً من الرُّسُل ؛ أَي ما كنت أَوّلَ من أُرْسِلَ.**"[3]، ومن أَسماء الله تعالى البَديع ؛ لإِبْداعِه الأَشياء وإِحْداثِه إِيَّاها ، وهو البديع الأَوّل قبل كل شيء ، وهو تعالى كما وصف نفسه :﴿**بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ**

---

١ جميل صليبا ، **المعجم الفلسفي** ، ج١ ، ٥٤٧.

٢ محمد ابن القاضي التهانوي ، **موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم** ، ج١ ، ٧٧٠.

٣ ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة : (ب. د. ع).

وَالْأَرْضِ﴾[1]، أَي خالقها ومُبْدِعُها فهو سبحانه الخالق المُخْتَرِعُ لا عن مثال سابق ، والبديع يجمع على بدائع وتعني مما بلغ الغاية في فنه وبابه.

ويعد البديع مرادفًا للبيان والبلاغة في عرف البلاغيين القدماء ، بينما يعد من فروع علوم البلاغة في التقسيم الحديث ، والبديع بمعناه الواسع هو :" **أن يشتمل الكلام على عدة ضروب من البديع.**"[2]، فهذا التعريف يشمل الكلام عامة ، ففيه عمومية ، بينما هناك تعريف نعده أدق من سابقه ، فيقول عن الإبداع : **"هو أن يأتي الشاعر في البيت الواحد بعدة أنواع ، أو في القرينة الواحدة من النثر وربما كان في الكلمة الواحدة ضربان من البديع.**"[3]

وللإبداع مفاهيم متنوعة عند الفلاسفة قد تتحد وقد تختلف حسب نوع الإبداع ، ومن هذه الماهيم :

- "**تأسيس الشيء عن الشيء ، أي تأليف شيء جديد من عناصر موجودة سابقًا** ."[4]، وهذا يشمل الإبداع الفنّي ، والإبداع العلمي ، والتخيل المبدع في علم النفس.
- "**إيجاد الشيء من لا شيء كإبداع الباري سبحانه ، فهو ليس بتركيب ولا تأليف ، وإنما هو إخراج من العدم الى الوجود.**"[5]، كما سبق ذلك في قوله تعالى : ﴿**بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ**﴾[6]

وإذا كان معنى الاختراع والإبداع في العربية متشابها ، فإن هناك بعض الفروق بينهما ، ومنها ما بيّنه ابن رشيق عندما قال : " **الاختراع : خلق المعاني التي لم يسبق إليها ، والإتيان بما لم يكن منها قط ، والإبداع**

---

١ سورة **الأنعام** : آية ١٠١.

٢ محمد ابن القاضي التهانوي ، **موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم** ، ، ج١ ، ٨٥.

٣ تقي الدين الحموي ، **خزانة الأدب وغاية الأرب** ، ج٢، ٢٩١.

٤ جميل صليبا ، **المعجم الفلسفي** ، ج ١، ٣١.

٥ المرجع السابق ، ج١ ، ٣١.

٦ سورة **الأنعام** : آية ١٠١.

إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف ، والذي لم تجر العادة بمثله ، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع وإن كثر وتكرر."[1]، بل أكد ابن رشيق أنّ أحدهما للمعنى والآخر للفظ ، والمبدع من الشعراء من يوظف الأمرين معًا ، فقال : "**فصار الاختراع للمعنى والإبداع للفظ ؛ فإذا تم للشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع فقد استولى على الأمد ، وحاز قصب السبق.**"[2]، وهذا ما نسعى إلى استجلائه في هذا المبحث ؛ لنستطلع سر جمال هذا الأدب وخلوده وبقائه عبر الزمن من ناحية ، وصراعه مع القيم الأخرى من ناحية أخرى ، فمن المعروف أن غاية الفن التخييل والمتعة ، وغاية العلوم والتاريخ التوثيق والمنفعة ، ومن هنا جاء التصارع بين الغاية التوثيقية ، وبين الغاية الفنية ، وهو مدار هذه الدراسة في إطارها العام في كتاب (بدائع البدائه) لعلي بن ظافر الأزدي.

والشعراء المولدون في العصر العباسي برعوا في كثيرٍ من المعاني المبتكرة ، وأسهموا في تطور الصورة الفنية في الشعر العربي ، واخترعوا كثيرا من ضروب الجناس والبديع ، وأبو تمام ــ مثلا ــ من أشهر أولئك الشعراء الذين برعوا في ذلك ، وأحدثوا ضجة فنية ونقدية آنذاك ، وقد عدّه النقاد من كبار شعراء بني العباس الذين ولدوا المعاني ، وابتكروا كثيرا من الصور الفنية ، وممن تحدث عنه ضياء الدين بن الأثير ، فقال :"**إن أبا تمام أكثر الشعراء المتأخرين ابتداعًا للمعاني ، وقد عددت معانيه المبتدعة ، فوجدت ما يزيد على عشرين معنًى.**"[3]، وقال عنه ابن رشيق أيضا :" **وأكثر المولدين اختراعاً وتوليداً فيما يقول الحذاق أبو تمام ، وابن الرومي.**"[4]

---

١ ابن رشيق القيرواني ، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه** ، ج١ ،٢٦٥.

٢ المرجع السابق ، ج١ ، ٢٦٥.

٣ ضياء الدين بن الأثير ، نصر الله بن محمد ، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر** ، تحقيق : أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٣٩، ج١، ٣٢٢.

٤ ابن رشيق ، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه** ، ج١ ، ٢٦٥.

ولقد أبدع أبو تمام في مطلع قصيدته التي امتدح بها أحمد بن المعتصم ، عندما استحضر فكرة جديدة لم يسبق إليها ــ فيما نعلم ــ وبسرعة فائقة ، وحسن بديهة ، وملخص ذلك أن أبا تمام لما بلغ في تلك القصيدة قوله:

إقْـدَامَ عَـمْـرٍو في سَمـاحَـةِ حَـاتِمٍ في حِـلْـمِ أَحْـنَـفَ في ذَكَـاءِ إِيَاسِ[1]

قال له يعقوب بن إسحاق الكندي ، وكان حاضرًا وأراد الطعن عليه : الأمير فوق من وصفت ، وفي رواية : أتشبّه الأميرَ بصعاليك العرب وأجلافهم؟ فأطرق قليلا ، ثم أكمل القصيدة ببيتين لم يكونا مكتوبين فيها من قبل ، قائلا:

لاَ تُـنْـكِـرُوا ضَـرْبِي لَـهُ مَـنْ دُونَـهُ مَـثَـلاً شَـرُوداً في الـنَّـدَى وَالـبَـاسِ

فالله قد ضَـرَبَ الأَقَلَّ لِنُـورِهِ مَثَلاً منَ المِشْـكَـاةِ وَالنِّبْرَاسِ[2]

فأعجب الحاضرون من فطنته ، وسرعة بديهته ، وجمال نظمه. بل إن المرء يتساءل كيف استطاع أبو تمام أن يستحضر بهذه السرعة الفائقة ، والبديهة الحاضرة ، والفطنة المدهشة ، قول المولى عز وجلّ :﴿**اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ**﴾[3] ثم يوظفه هذا التوظيف الرائع؟

وهذا يعد من ذكاء أبي تمام ، وحسن بديعه ، وفائق بداهته. وإنما الكندي أراد أن يقلل من شأنه أمام الحاضرين ، أو ربما أراد هذا المتربص أن يلقى هو بهذا الكلام حُظوة عند الأمير أحمد بن المعتصم ،

---

١ الخطيب التبريزي ، **شرح ديوان أبي تمام** ، ج١، ٣٦٢.

٢ المرجع السابق ، ج١، ٣٦٢.

٣ سورة **النور** : آية ٣٥.

ولكن إرادة الله تعلو كل أمر ، وتفوق كل تفكير ، فقد رفعت بذلك مكانة الشاعر ، وخلّدت ذكره في الآخرين ، وكأن هذا الموقف ترجمة لقول أبي تمام نفسه عندما قال :

وإذا أرادَ اللهُ نشْـــــــــــــــرَ فضيلةٍ طُوِيَت أتاحَ لها لِســـــــــــــانَ حسـودِ

لَوْلاَ اشـــــتِعَالُ النَّارِ فيمـــا جـــــاورَتْ مَـا كـان يُـعـرَف طِـيـبُ عَـرْفِ الـعُـودِ[1]

وهذه القيم الفنية الجميلة هي التي أكسبت هذه النصوص ومثيلاتها البقاء والثبات ، وجعلتها خالدة حتى وإن طال عليها الأمد ، ودارت عليها السنون ، وبها صارعت كثيرا من القيم التاريخية والعلمية فصرعتها ، أو اتحدت جميعها في خدمة النص الفني ، وهذا هو مضمون التفاعل بين عنصرين ، كلاهما يصارع أن يثبت ذاته حيال الآخر ، إثباتا قد يفضي إلى رفض الآخر أو الرضا به ، وهو مدار هذه الدراسة.

وسبق لنا الحديث عن امتزاج الثقافات العربية والأجنبية ، وما نتج عن هذا الامتزاج من توليد أفكار جديدة ، وفنون فلسفية ، وكان في طليعة من استفاد من هذه الثقافة شعراء التوليد ، وفرقة المعتزلة الذين كانوا يسعون إلى تدريب أبنائهم فنون الأدب ، وعلم المنطق والفلسفة ، وكان هذا التدريب يمتد ويتعمق حتى يشمل الكلام وصناعته ، وقيمَهُ البلاغية والجمالية.

وعندما درس العرب من ثقافات الأمم الأخرى ، وتعمقوا في فلسفتها ومنطقها ، عادت عليهم بالنفع العميم في فكرهم وعلومهم ، وانعكس ذلك على آدابهم وفنونهم البلاغية ، وهم بهذه الفائدة العظيمة استطاعوا استنتاج ما في لغتهم وآدابهم من قضايا ونظريات بلاغية ، ثم أضافوا إلى تلك القضايا ما وجدوه في ثقافات الأمم السابقة مما وصل إليهم من قواعد علوم البلاغة والبيان. ولهذا بدأ العلماء العرب يوردون في

---

١ الخطيب التبريزي ، **شرح ديوان أبي تمام** ، ج١ ، ٢١٣.

كتبهم ومؤلفاتهم تعاريف وتقسيمات أخذوها عن اليونان والفرس خاصة ، وأضافوا إلى ملحوظات علماء العرب الخاصة في علوم البلاغة والبيان ، ملحوظات الأمم الأجنبية.

والفلسفة الجمالية لا تبحث في قصيدة بعينها ، أو دراسة فن بذاته ، إنما مهمتها البحث في الفنون عامة بحثًا شاملًا متكاملا من حيث الإبداع ، وتذوق جماله ، والحكم عليه ، ومعنى ذلك :" **أنها تبحث في القيم الفلسفية التي تفسر الجمال في الفنون جميعها ، ولا تبحث بحثًا جزئيًّا في المفردات الفنية ، ولا تنظر في قيمتها من حيث الجودة والرداءة.**"[1]، إنها تنظر إلى الفن الأدبي نظرة شاملة عامة ، من خلال مقاييس وقواعد خاصة وضعها الأدباء والنقاد لذلك.

ومن أشهر **الفلاسفة الغربيين** في هذا الفن[2]:«كانت» ،و«هيجل» ،و«شوبن هور».

ف « **كانت**» يحصر غاية الفن على المتعة الجمالية الخالصة التي يحدثها الانسجام بين ملكاتنا الإنسانية ، والمعيار الجمالي الأمثل عند هذا الفيلسوف الربط بين عناصر الجنس الأدبي وبين الواقع.

أما «**هيجل**» فيرى أن الجمال الفني يتألف من ركنين أساسين أحدهما محسوس ، والآخر مجرد أي أن الجمال عنده يتكون من المادة المحسوسة ، والتصور العقلي المجرد.

أما «**شوبن هور**» فيذهب إلى تجريد الفنان من إرادته وفرديته ، ويرى أن الفن تأمل صوفي تكاد تنمحي فيه الإرادة تماما ، بل إنه يتحرر منها تحررا تامًّا ، ويستغرق الفنان في الوجود أو في المثال المطلق. ومن هنا تظهر لنا العلاقة بين الفن والحياة من ناحية وبين الأدب والجمال من ناحية أخرى ، وهو مدار الصراع الذي نسعى إلى تحقيقه ضمن هذه الدراسة في إطارها العام من خلال تفاعل عنصري هذه الجدلية ، اللذين

---

١ مناهج جامعة المدينة العالمية ، **أصول البحث الأدبي ومصادره** ، ١٥٧.

٢ المرجع السابق ، ١٥٩، (بتصرف).

يجادل كل منهما أن يثبت ذاته حيال الآخر ، ومعرفة مدى القبول والرضا بين العنصرين. وهو ذات المعنى الذي تسعى إليه هذه الدراسة من خلال استكشاف طرفي الصراع بين جدلية القيمة التاريخية والقيمة الفنية في بحثنا هذا ، ومداره على تفهم أفانين التفاعل بين مكوّنين مختلفين من مكونات الخطاب الأدبي.

و**التشبيه** عند الشعراء ، قديمهم وحديثهم فيه جمال وإبداع ؛ لما يتطلبه من فكرة عميقة ، وسعة في الخيال ، وتبرز بلاغته في كونه يزيد المعنى وضوحاً وإشراقًا ، ويكسبه مبالغة وتوكيداً ، كما يعد التشبيه أسلوبا من الأساليب البيانية ، وميدانا خصبا وواسعا تتبارى فيه قرائح الشعراء ، وألسنة البلغاء ، وتهفو إليه أفئدة المتلقين ، ويظهر كذلك مدى قدرة الأديب على تمثيل المعاني والتعبير عنها في صور محسوسة وخلّابة. والتشبيه الذي يعد أساس الاستعارة يدلّ على سعة الخيال وسموّه وعمقه. وله عدة أنواع ، وطرائق مختلفة ، ولعل من أبلغها **تشبيه التمثيل** ؛ لما يحتاج طرفا التشبيه فيه من عمق التفكير ، وقوة التركيز ، ولما له من أثر بالغ في النفوس ، وما يقوم به من ترسيخ للفكرة ، وتقريب للمعنى ، وتقوية له. واستخلاص وجه الشبه منه أهم وأعظم ؛ لأن فيه تفصيلا يحتاج إلى "**إمعان فكر ، وتدقيق نظر ، وهو أعظم أثراً في المعاني : يرفع قدرها ، ويضاعف قواها في تحريك النفوس لها ، فإن كان مدحاً كان أوقع ، أو ذمّا كان أوجع ، أو بُرهانا كان أسطع.**"[١]، ولابد للمتأمل لمثل هذه التشبيهات من إجهاد الذهن ، ورجْع البصر كرتين ، وتركيز الفكر ؛ ليصل إلى مبتغاه ، ويحدد أطراف التشبيه المختلفة ، وينتزع منها وجه الشبه من خلال الأشياء المتعددة ، ومن أجل ذلك كله يتفنن الشعراء والبلغاء في صور التشبيه وألوانه ، ويتنافسون في طرائق تناوله والإتيان فيه بكل طريف وبديع ؛ ولهذا يعد التشبيه مقياسا يعرف به بلاغة البليغ وأصالته.

---

١ أحمد بن إبراهيم الهاشمي ، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع** ، ٢٣٦.

ومن التشبيه الذي أبدع قائله ، وله فيه السبق والفضل ، وجاء فيه بصورة فنية مركبة ؛ مما أكسبه صفة البقاء والشيوع ، وجعل الشعراء والبلغاء يرددونه ويتغنون به ، قول **امرئ القيس** :

كَـأنَّ قُـلُـوبَ الـطَّـيْرِ رَطْـبـاً وَيَابِســـاً لـدَىَ وَكْرِهَـا العُنَّـابُ والحشَـــفُ البَـالي[1]

فقد شبه شيئين بشيئين مختلفين ، أو شبه شيئًا في حالتين مختلفتين ، بشيئين مختلفين ، وهو ما يعرف عند البلغاء – كما وضحنا – بالتشبيه التمثيل ، أو التمثيلي.

وعدّ المبرد هذا التشبيه في هذا البيت من قول امرئ القيس من التشبيه المصيب ، وله عليه تعليق نورد منه :" **فإن اعترض معترض فقال : فهلّا فصّل فقال : كأنه رطباً العناب وكأنه يابساً الحشف! قيل له : العربي الفصيح الفطن اللقن يرمي بالقول مفهوماً ، ويرى ما بعد ذلك من التكرير عيا.**"[2]، ثم استشهد على ما ذهب إليه بقول الله تعالى : ﴿ **وَمِنْ رَحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ** ﴾[3]، فالمخاطب يعرف متى زمن السعي والاكتساب ، ومتى وقت الخلود والراحة ، والقول معه لا يحتاج إلى تفصيل.

ومن الطريف أن بشار بن برد ، لم تهدأ له نفس ، ولم تسكن له عين ، منذ أن سمع قول امرئ القيس :(**كَأنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْباً وَيَابِساً** ..) السابق ، حتى اهتدى إلى بيته الذي يقول فيه :

كـأنَّ مُـثـارَ الـنَّـقـعِ فـوقَ رُؤوسِـــنـا وأســـيـافَـــــنـا ليـلٌ تَهـاوَى كواكبُـهْ[4]

---

١ امْرُؤُ القَيْس الكندي ، **الديوان** ، ١٣٩.

٢ أبو العباس المبرد ، **الكامل في اللغة والأدب** ، ج٣ ، ٢٥.

٣ سورة **القصص** : آية ٧٣.

٤ بشار بن برد ، **الديوان** ، تحقيق : محمد الطاهر ابن عشور ، وزارة الثقافة الجزائرية ، ٢٠٠٧ ، ج١، ٣٣٧.

فبشار وجد في بيت امرئ القيس إبداعًا وقيمة فنية لم يجدها في سواه ، رغم فارق الزمن بين عصريهما ، عندما شبه شيئين بشيئين في صورتين مختلفتين وفي بيت واحد ، وعلى غير مثال سابق في كلام العرب ، فمازال يحاول ، ويجهد ذهنه ، ويغوص بفكره حتى توصل إلى بيته هذا الذي نسجه على منوال بيت امرئ القيس المذكور ، وللأول بالطبع ميزة السبق ، وفضل الإبداع ، وقد صرّح بشار بحرصه على المحاولة واهتمامه عندما قال :"**ما زلت منذ سمعت بيت امرئ القيس هذا أطلب أن يقع لي تشبيهان في بيت واحد حتى قلتُ** :

كـأنَّ مُـثـارَ الـنَّـقـعِ فـوقَ رُؤوسِـــنـا وأســيـافَـــنـا ليـلٌ تَهـاوَى كواكبُـهْ"[١]

ومن جميل التشبيه المركب بيت الطرماح بن حكيم في وصف ثور وحشي ، حين يظهر على مكان عالٍ تارةً ، ويختفي أخرى ، فكأنه سيف يسلّ من غمده ، ثم يعاد فيه ، فيقول :

يـبـدو وتضـمـرُهُ الـبـلادُ كـأنّـهُ سـيفٌ على شـرفٍ يُسَـلُّ ويغمـدُ[٢]

قال أبو هلال العسكري : هذا البيت "**من أجود ما قيل في وصف الثور إذا عدا فيخفى تارة ويظهر أخرى.**"[٣]، وأشار إلى تعجب الأصمعي من حسنه.

وأصدق من هذا وذاك قول الباري عز وجل : ﴿ **مَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنْبُلَةٍ مِائَةُ حَبَّةٍ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ** ﴾[٤]

---

١ عبد الله بن محمد الخفاجي الحلبي ، **سر الفصاحة** ، دار الكتب العلمية ، ١٩٨٢، ٢٤٨.

٢ أبو هلال ، الحسن بن عبد الله العسكري ، **ديوان المعاني** ، دار الجيل ، بيروت ، ج٢ ، ١٣١.

٣ المرجع السابق ، ج٢ ، ١٣١.

٤ سورة **البقرة** : آية ٢٦١.

ومن علماء البلاغة القدماء مَن يرى أن أجود التشبيه وأبلغه ما يقع على أربعة أضرب[1]:

الأول : إخراج مالا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه ، ومن ذلك قول الله تعالى: ﴿ **وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً** ﴾[2]، فأظهر غير المحسوس في صورة محسوسة ، والمعنى الذي يجمعهما بطلان المتوهم مع شدة الحاجة وعظم الفاقة.

الثاني : ما لم تجرِ به العادة إلى ما جرت به ، كقوله تعالى : ﴿**إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي يَوْمِ نَحْسٍ مُسْتَمِرٍّ ،تَنْزِعُ النَّاسَ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ مُنْقَعِرٍ**﴾[3] ، فاجتمع الأمران في قلع الريح لهما وإهلاكهما ، والتخوف من تعجيل العقوبة. فالعربي قد ألف مشهد النخيل الميت ، وجرى ذلك في حياته وعادته ، أما مشهد الريح العاتية التي تنزع الناس فلم يألفه ، فتحول ذلك من خلال هذا المشهد القرآني إلى أمر محسوس يشبه ما اعتاد عليه في حياته.

الثالث : إخراج ما لا يعرف بالبديهة إلى ما يعرف بها ، فمن هذا قوله عزّ وجل : ﴿**وَسَارِعُوا إِلَى مَغْفِرَةٍ مِنْ رَبِّكُمْ وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمَاوَاتُ وَالْأَرْضُ أُعِدَّتْ لِلْمُتَّقِينَ**﴾[4]، فقد أخرج ما لا يعلم بالبديهة وهو عرض الجنة إلى ما يعلم بها وهو عرض السماء والأرض ، والعظمة وهول المساحة هما الجامع بين الأمرين في التشبيه ، والفائدة فيه التشويق إلى الجنة بحسن الصفة ، والإسراع إليها.

الرابع : إخراج ما لا قوة له في الصفة على ما له قوة فيها ، كقوله عزّ وجل : ﴿**وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنْشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ**﴾[5]، والجامع بين الأمرين العظمة ، وفائدته بيان قدرة الله سبحانه في تسخير الأجسام العظام

---

١ أبو هلال العسكري ، **الصناعتين** ، ٢٤٠، وما بعدها (بتصرف).

٢ سورة **النور** : آية ٣٩.

٣ سورة **القمر** : آية ٢٠.

٤ سورة **آل عمران** : آية ١٣٣.

٥ سورة **الرحمن** : آية ٢٤.

في أعظم ما يكون من الماء. وعلى هذا الوجه يجري أكثر تشبيهات القرآن ، وهي الغاية في الجودة ، والنهاية في الحسن.

وبهذا الخيال الخصب ، والصور البلاغية الجميلة استطاعت هذه النصوص البقاء والثبات عبر الأزمان ، وهو ما نسعى إليه في دراسة هذا المبحث ؛ لاستطلاع تلك القيم الجمالية من ناحية ، واستجلاء صراعها في تقييم المادة الأدبية والإخبارية من جهة أخرى ، وبيان أسباب استهداف المؤلف لها.

ومن الإبداع في التشبيه ما يسمى **بالتشبيه الضمني** ، وهو نوع من التشبيه ، يقدم الشاعر فيه بيتا ، شطره الأول نظرية أو رأي ، وشطره الثاني برهان أو دليل على ذلك البرهان أو تلك النظرية وقد يكون ذلك ضمن بيتين ، فيكون البيت الأول النظرية ، والبيت الثاني البرهان عليها ، وأمثلة هذا النوع من التشبيه كثيرة ، لاسيما في العصر العباسي ، وفي شعر المولدين خاصة ، كقول المتنبي يمدح سيف الدولة الحمْداني:

فإن تَفُقِ الأنَامَ وأنتَ منهُمْ فإن المِسْكَ بَعْضُ دَمِ الغزَالِ[1]

وكقول أبي تمام:

لا تُنكرِي عَطَلَ الكريمِ من الغِنَى فالسيلُ حربٌ للمكانِ العَالِي[2]

ومن هنا يظهر لنا الدور الذي تقوم به هذه القيم الفنية والبلاغية في خدمة النصوص الأدبية ، وما تتركه من تأثير وجمال عند المتلقي والناقد من ناحية ، وما حصل بينها وبين القيم الأخلاقية والتوثيقية من تصارع أو تضافر في خلود الأدب ، ومنحه القبول والرضا لدى الناس من ناحية أخرى ، وهو مدار البحث الذي نسعى إلى تحقيقه ضمن هذه الدراسة في إطارها العام من خلال استجلاء طرفي الصراع بين جدلية

---

١ أبو الطيب ، أحمد بن الحسين المتنبي ، **الديوان** ، تحقيق : عبد الوهاب عزام ، دار أبي الفرج المنصوري ، القاهرة ،١٩٤٤، ٢٥٨.

٢ الخطيب التبريزي ، **شرح ديوان أبي تمام** ، ط٢ ،١٩٩٤، ج٢، ٣٨.

القيمة التوثيقية والقيمة الفنية في بحثنا هذا ، ومعرفة مساحة القبول والرفض بين طرفي التنازع أو التوافق في أحد مصادر تراثنا الأدبي الجميل.

ومن الروائع وسعة الخيال ، وجمال الأسلوب ما يسمى **بالتضمين أو الإيداع** ، وهو : "**أن يودع الناظم شعره بيتًا من شعر غيره ، أو نصف بيت أو ربع بيت ، بعد أن يوطئ له توطئة تناسبه بروابط متلائمة ، بحيث يظن السامع أن البيت بأجمعه له.**"[1] وكلما صرف الشاعر المتلقي عن المعنى الذي قصده الناظم الأول كان ذلك أفضل وأجمل ، وكان الإيداع أحسن وأكمل ، كأن يعكس البيت المضمن ، أو يجعل عجزه صدرًا أو صدره عجزًا ، أو كأن يكون المعنى الأول في الفخر ، فيورده في الغزل ، أو أن يكون البيت الأول في الوصف ، فيأتي به في الفخر ، وهلم جرا..

ومن هذه الشواهد : قول سراج الدين الورّاق في الغزل:

تَوارتْ مِنَ الواشي بليلِ ذوائبِ لـه من جبينٍ واضحٍ تحتَهُ فجرُ

فدلَّ عليها شَعرُها بظلامِهِ وَفي اللَيلَةِ الظَلماءِ يُفتَقَدُ البَدرُ[2]

فالشطر الثاني من البيت الثاني مأخوذ من قول أبي فراس الحمداني في الفخر:

سَيَذكُرُني قَومي إذا جَدَّ جِدُّهُم وَفي اللَيلَةِ الظَلماءِ يُفتَقَدُ البَدرُ[3]

وجاء الشيخ شمس الدين بن الصائغ فنقله إلى المداعبة ، وزاده تورية ، فقال :

تطلبتُ حجرًا في الظلامِ فلم أجدْ ومن يكُ مثلي حية دأبه الحجرُ

---

١ تقي الدين الحموي ، **خزانة الأدب وغاية الأرب** ، ج٢ ،٣١١.

٢ المرجع السابق ، ج٢ ، ٣٣٠.

٣ أبو فراس ، الحارث بن سعيد الحمْداني ، **الديوان** ، ٢١٣.

فنَادَاني البـــــــدرُ الأديبُ إلى هُنَـــــــا وَفي اللَيلَـةِ الظَلمـاءِ يُفتَقَـدُ البَـدرُ[1]

إذن فهذه أبيات جمعت بين الإبداع والامتاع ، واتحدت فيها القيم الفنية والأخلاقية ، مما كان سببا في بقائها وخلودها ، وجعل الأدباء يتناقلونها ويرددونها كلما حانت لها مناسبة ، وهذا سبب من أسباب حفظ الشواهد الفنية والأخبار الطريفة وشيوعها ، وحرص المؤلفين على تدوينها وجمعها وتوثيقها. وهذا من أوجه الترابط بين هذه الشواهد ، وبين ما تسعى إليه هذه الدراسة في استكشاف أوجه الصراع بين القيمتين التوثيقية والفنية ، أو تضافرهما في خدمة الفن من خلال حكايات المدونة المختارة ، ولا يخفى أن هذه الشواهد جمعت بين القيم الفنية والصدق الفني ، وحظيت بعناية فائقة من التوثيق مما جعل أفئدة المتلقين تهفو إليها بكل قبول وشوق. فما المقصود بالصدق الفني؟ وهل يختلف عن الصدق الخُلقي أو الواقعي؟ وما الفرق بينهما؟ وما الذي يعنينا منهما في الفن الأدبي؟ هذه التساؤلات وغيرها سنبحث لها عن إجابة من خلال المبحث التالي ، الذي اقتضت حاجة الدراسة أن يكون بعنوان : **الصدق الفني**.

---

١ تقي الدين الحموي ، **خزانة الأدب وغاية الأرب** ، ج٢ ،٣٣٠.

المبحث الثالث: الصدق الفني

يتابع هذا المبحث الحديث عن التنازع بين ثنائيات تمس دراستنا في إطارها الشامل ، فإذا كان هذا البحث في إطاره العام يسعى إلى استجلاء جدلية القيمة التوثيقية والفنية في مصدر من مصادر تراثنا الأدبي ، والذي جاء فيه الفن في سياق الأخبار التاريخية ، فإن هذا المبحث يحاول استكشاف الصراع والتنازع بين بعض الثنائيات التي تعد من أساسيات الفن والتاريخ ، سعيا منا لاستجلاء أثر هذه العناصر على طرفي الصراع بين القيمتين ، وبهذا يتناول هذا المبحث الصدق والكذب في الواقع والتاريخ من جهة ، وفي الفن والأدب من جهة ثانية.

الصِّدْق :(**Truth**) تواترت المصادر ذات العلاقة بأن الصدق مطابقة الواقع ، وهو عكس الكذب . فقد جاء عند صاحب (اللسان) أن الصدق : "**نقيض الكذب ،صَدَقَ يَصْدُق صَدْقاً وصِدْقاً وتَصْداقاً. وصَدَّقه : قَبِل قولَه. وصدَقَه الحديث: أَنبأَه بالصِّدْق. ويقال : صَدَقْتُ القومَ أي قلت لهم صِدْقاً.**"[1]

والصدق عند **الفلاسفة** له مفاهيم واشتراطات خاصة ، ومن أبرزها أنه : "**ضد الكذب ، وهو مطابقة الكلام للواقع بحسب اعتقاد المتكلم.**"[2]، ومعنى هذا أن لصدق الخبر شرطين اثنين ، أحدهما :"**مطابقته للواقع ، والآخر: مطابقته لاعتقاد المتكلم.**"[3]، فإذا بطل أحد الشرطين بطل الخبر ، أو بمعنى أدق لم يصدق الخبر تمامًا. قال الله تعالى: ﴿**وَاللَّهُ يَعْلَمُ إِنَّكَ لَرَسُولُهُ وَاللَّهُ يَشْهَدُ إِنَّ الْمُنَافِقِينَ لَكَاذِبُونَ**﴾[4] فمحمد ﷺ رسول الله بلا شك ولا ريب ، وهو خبر صادق ، والله يشهد بذلك ، لكن المنافقين كاذبون

---

١ ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة : (ص. د. ق).

٢ جميل صليبا ، **المعجم الفلسفي** ، ج١ ، ٧٢٣.

٣ المرجع السابق ، ج١ ، ٧٢٣.

٤ سورة **المنافقون** : آية ١.

من حيث اعتقادهم وتصديقهم برسالته ﷺ ، فهذا الخبر مطابق للواقع ، مخالف لاعتقاد المنافقين ؛ لأنهم كاذبون في شهادتهم. والصدق الفني قد يخالف الواقع ، لكنه يطابق المشاعر ، وهذا من أوجه الخلاف بين النوعين.

وللصدق عامة أنواع من أهمها : الصدق في القول ، والصدق في الاعتقاد ، والصدق في النية ، والصدق في العمل ، والصدق في الحفظ والتذكر ، ولكل نوع من هذه الأنواع مفهومه الخاص ، فالصدق "**في القول مجانبة الكذب ، والصدق في الفعل إتيانه ، وعدم الانصراف عنه قبل إتمامه ، والصدق في النية العزم والثبات حتى بلوغ الفعل. والصدق في الذاكرة قوتها على الحفظ.**"[1]

وعندما نتحدث عن الصدق ونفصّل القول فيه من حيث المعنى والمفهوم ، فإننا نكشف الستار عن نقيضه الكذب ، وهو ما خالف الواقع ، وهو عكس الصدق في كل مفهوم من المفاهيم السابقة ، وديننا الحنيف دعا إلى الصدق ، وحث المسلمين عليه ، ونهى عن الكذب وحذّر منه ، ومن النصوص التي اخترناها ؛ لما لها من صلة بموضوع بحثنا ، قول النبي ﷺ :"**عَلَيْكُمْ بِالصِّدْقِ ؛ فَإِنَّ الصِّدْقَ يَهْدِي إِلَى الْبِرِّ ، وَإِنَّ الْبِرَّ يَهْدِي إِلَى الْجَنَّةِ ، وَإِنَّ الرَّجُلَ يَصْدُقُ حَتَّى يُكْتَبَ عِنْدَ اللَّهِ صِدِّيقًا ، وَإِيَّاكُمْ وَالْكَذِبَ ؛ فَإِنَّ الْكَذِبَ يَهْدِي إِلَى الْفُجُورِ ، وَالْفُجُورَ يَهْدِي إِلَى النَّارِ ، وَإِنَّ الرَّجُلَ لَيَكْذِبُ حَتَّى يُكتب عند الله كذابًا.**"[2]

وإذا كان الصدق مطابقة الواقع ، فأي واقع نعني؟ وكيف تتم هذه المطابقة؟ وهل نطابقه من حيث صحة الخبر ، أحدَثَ بالفعل أم لم يحدث ؟ أو من حيث أثر هذا الخبر على نفوسنا ومشاعرنا؟

---

١ جميل صليبا ، **المعجم الفلسفي** ، ج١ ، ٧٢٣.

٢ محمد بن إسماعيل البخاري ، **صحيح الأدب المفرد** ، تحقيق: محمد ناصر الدين الألباني ، دار الصديق ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٩٧ ، ١٥٣.

لعلنا نسعى في هذا المبحث إلى معرفة الإجابة عن هذه التساؤلات ، وإلى استجلاء الصراع بين الواقع والتاريخ أمام النقيضين الصدق والكذب ، كليهما أو أحدهما من جهة ، وبين الفنون الأدبية من جهة أخرى ، فنحاكم الأحداث التاريخية بكل ما نملك من أدلة علمية أمام هذين النقيضين ، ونطابق مصداقية النصوص الأدبية مع مساقها التاريخي ، ومدى مصداقيتها الفنية ؛ سعيًا منا إلى استطلاع أثر النقيضين _ الصدق والكذب _ على مساق الأخبار التاريخية من ناحية ، وعلى الفنون الأدبية من ناحية أخرى. ونتساءل في الوقت نفسه ، ما الفرق بين الصدق الخبري والصدق الفني ؟ وهل يكفي الصدق لأحد الطرفين – الفني أو التاريخي – حتى يكتب له البقاء والاستمرار ؟ ويكفي الكذب للطرف الآخر حتى يزول وينتهي ؟ أم أن هناك عوامل أخرى تؤثر على هذه القيم؟

لعل من المعلوم أن الصدق الواقعي : قيمة أخلاقية ، والصدق الفني : قيمة فنية ، وكل منهما مطلوب في مقامه ، ولكنهما قد يتعارضان ويختلفان إذا تنافسا في المادة الفنية ، وبهذا فهما قد يلتقيان وقد يفترقان ، وبيان ذلك أن الصدق الواقعي هو ما يعيشه الأديب ويحياه ، فينقل لنا ذلك الواقع الذي يراه ويعيشه ، بحيث يكون ما ينتجه من أفكار أو معاني نابعا من واقع ملموس وحقيقي يصوره الأديب في فنه ، أو الشاعر في شعره. أما الصدق الفني فهو قدرة الأديب على نقل إحساسه ومشاعره إلى المتلقي ، من خلال براعة التصوير ، واختراع المعاني والأفكار ، وصياغة الأسلوب ببراعة وفن ، وتصوير ذلك بعاطفة جياشة صادقة[1].

والأديب البارع يستطيع الجمع بين الصدق الفني والخبري أو الواقعي عندما يبدع في الفن ويطابق به الواقع ، وبهذا يلتقي هذان النوعان _ الصدق الواقعي والفني _ في نص واحد ، أو في قصيدة واحدة ، بحيث يصور الأديب أمرا حقيقيا وحدثا ملموسا ، ويستخدم لذلك الكلمة الملائمة ، والصورة الجميلة ، والموسيقا الشعرية

---

١ موقع **قلعة القرآن** ، متاح عبر الرابط :http://cutt.us/W2Re آخر زيارة بتاريخ : ١٣/٧ /١٤٣٨هـ (بتصرف).

الرنانة ــ إذا كان النص شعريا بالطبع ــ ويكون "**انفعاله بالموقف انفعالا صادقا نابعا من شعوره ووجدانه ، وليس دخيلا عليه ، وحينئذ يكون النص قد حاز الجودة الفنية بكل المقاييس.**"[1]، وقد يخلو النص من الصدق الواقعي ، بمعنى أن تكون الأحداث والمواقف فيه غير حقيقية ، وليس لها صدى في الواقع ، ومع ذلك فإن هذا النص قد صاغه مبدعه بالأسلوب الفني ، وبالكلمة المعبرة ، والصورة الموحية ، والمعاني المخترعة ، والأفكار البديعية. وفي هذه الحالة يكون النص الشعري أو النثري قد امتاز بالصدق الفني وإن كان كاذبا في الواقع. وما يعنينا في الفن بالدرجة الأولى هو الصدق الفني ، أي صدق المشاعر والعاطفة ، والقدرة على التعبير المؤثر الذي هو لب الفن وقوامه ، فإن وافق ذلك صدقا واقعيا ، تضافر الأمران في خدمة النص ، ومنحاه النجاح مع القبول والرضا عند متلقيه ، وكانا سببا من أسباب استمراره وبقائه عبر العصور. وهذا الجانب هو موطن اهتمام هذه الدراسة التي تبحث في طرفي الصراع بين القيمتين التوثيقية والفنية في حالتي تصارعهما أو تضافرهما في خدمة الفن ، وشيوعه.

ولكن إن حصل العكس بحيث يكون النص الأدبي صادقا واقعيا ولكنه يخلو من مقومات الفن ، ومعالم الجمال ، كأن نجد الأديب لم يوفق مثلا في صياغة الأسلوب ، أو اختيار الكلمات ، ولا نلمس جمالا في التصوير ، ولا نجد براعة في اختراع المعاني والأفكار ، فلا يمكن أن ينسب هذا العمل إلى الفن ، ولا يقال عنه نص جميل أو مميز. وهذا يعني أن الصدق الواقعي لا يكفي بمفرده لقبول العمل الأدبي ، أو حتى نسبته إلى الفن أصلا ، في حين أن الصدق الفني المتمثل في الإحساس الصادق بالمشاعر والقدرة على ترجمتها ، والتأثير في المتلقي من خلال الأسلوب الجميل ، والعاطفة الجياشة ، قادر على إنجاح النص الفني بما يحمله من خصائص جمالية وفنية ، شعورية كانت أو تعبيرية.

---

١ موقع **قلعة القرآن** ، متاح عبر الرابط :http://cutt.us/W2Re آخر زيارة بتاريخ : ٧/١٣ /١٤٣٨هـ

وعندما نتابع البحث في كثير من الثنائيات ذات التأثير على القيم الفنية أو التوثيقية ، ونسعى إلى محاكمة هذه الثنائيات من حيث مساق الخبر تاريخيا وفنيا ؛ لنستطلع ما بينهما من تجادل وصراع ، أو تضافر وتوافق في خدمة العمل الفني ندرك في الوقت عينه الفرق بين : **(إنَّ أعذبَ الشِّعر أكذبُه) وبين**

وإنّ أَشـــعَـرَ بـيـتٍ أنـت قـائـلُـه بيتٌ يُقال ، إذا أَنشـــدتَـه ، صَـــدَقا[1]

من حيث الفهم الخُلُقي الواقعي والفهم الفني الجمالي ، أو بمعنى أوضح بين القيمة الأخلاقية للنص وقيمته الفنية.

أما موضوع المبالغة الشعرية فأمر عرفه العرب منذ العصر الجاهلي ، ولعل موقف النابغة المشهور مع حسان في سوق عكاظ دليل على هذا ، فعندما قال حسان :

لنـا الجَفْنَـاتُ الغُرُّ يلمعنَ بالضُّـــحَى وأَسْـــيَـافُـنَـا يَـقْـطُـرْنَ مِـن نَجْـدَةٍ دَمَـا[2]

عاب عليه النابغة تركه المبالغة ، وفصّل الرد عليه في ثلاثة مواضع لما غضب منه حسان حينما فضل غيره عليه ، ، فقال مخاطبا حسان : " **قلتَ لنا الجفنات والجفنات تدل على قليل ، فلا فخر لك ولا مبالغة إذا كان في ساحتك ثلاث جفان أو أربع.**" [3]

والموضع الثاني من نقد النابغة لحسان : "**أنك قلت : يلمعن ، واللمعة بياض قليل ليس في كبير شانٍ.**"[4]

والموضع الثالث : "**أنك قلت في السيوف : يقطرن ، والقطرة تكون للقليل فلا تدل على فرط نجدة ، ولا مبالغة.**"[5]، فنلحظ من ذلك أن النقد قام على عدم استخدام الشاعر للتكثير والمبالغة ، وعده الناقد

---

١ الحسن بن رشيق القيرواني ، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه** ، ج١ ، ١١٤.

٢ المرجع السابق ، ج١ ، ٢٠٧.

٣ تقي الدين الحموي ، **خزانة الأدب وغاية الأرب** ، ج٢ ، ٧.

٤ المرجع السابق ، ج٢ ، ٧.

٥ المرجع السابق ، ج٢ ، ٧.

ضعفا وعيبا ، وركّز على الإبداع الشعري ، والصدق الفني حتى وإن خالف بذلك الواقع. وذهب ابن رشيق في كتابه (العمدة) إلى مذهب المبالغة ، وقال أحسن المبالغة وأغربها : التقصي ، وهو : "**بلوغ الشاعر أقصى ما يمكن من وصف الشيء**"[1]، وهناك فريق من النقاد لم يَعُدَّ المبالغة من حسنات الكلام ، بل عدها من ضعف الشاعر وعيه ، وعدم قدرته على اختراع المعاني الجديدة ، وأهل هذا المذهب هم من أيّد حسان في منهجه القائم على الواقعية وعدم المبالغة ، وعدّوا قوله السابق :

(وإنّ أَشـــعَـرَ بـيـتٍ أنـت قـائـلُـه بيتٌ يُقال ، إذا أَنشـــدتَه ، صَـــدَقا)

من محاسن الشعر وفضائله. ويرى أهل هذا المذهب ، أن المبالغة "**لم تسفر عن غير التهويل على السامع ، ولم يفر الناظم إلى التخييم عليها إلا لعجزه ، وقصور همته عن اختراع المعاني المبتكرة.**"[2]، وهناك فريق ثالث جمعوا بين الاعتدال ، وتأييد الفريق الأول ، ويرون أن المبالغة تعاب في بابها إذا خرجت عن حد الإمكان إلى الاستحالة ، بل عدوها من محاسن البديع ، ومن سمو الكلام ، وحصروا هذا الفن على حذّاق هذه الصناعة وفحولها ، فقالوا : " **ولم يستطرد في حلبات سبقها إلا فحول هذه الصناعة ، ولولا سَمّو رتبتها ما وردت في القرآن العظيم والسنة النبوية ، ولو سلمنا إلى من يهضم جانبها ولم يعدها من حسنات الكلام ، بطلت بلاغة الاستعارة ، وانحطت رتبة التشبيه.**"[3]

ومن المفترض على العالم أن يورد المعلومات الدقيقة ، والحقائق الثابتة حسب ما وصل إليه علمه ، وأظهرت له نتائج تجاربه ، ومن الواجب على المؤرخ أن يدوّن الحدث كما هو ، دون أن يضفي عليه محسنات من نسج خياله ، أو أن يلجأ فيه إلى الأساطير والخرافات ، أو أن يحرّفه لما يوافق هواه أو مصلحته أو مصلحة

---

١ الحسن بن رشيق القيرواني ، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه** ، ج٢ ، ٥٥.

٢ تقي الدين الحموي ، **خزانة الأدب وغاية الأرب** ، ج٢ ، ٨.

٣ المرجع السابق ، ج٢ ، ٨.

غيره ، كما أن عليه أيضا أن يفسر الأحداث ، ويصدر الأحكام على الوقائع ، بل من واجبه "**أن يحاكم أعمال صنّاع التاريخ ... وأن ينقد أعمالهم وتصرفاتهم ، ويكوّن الصورة الحقيقية لما قاموا به من منجزات ، أو وقعوا فيه من أخطاء.**"[١]؛ لأن الحقائق العلمية ، والثوابت التاريخية لا تقبل التغيير ، ولا يسمح لأحد أن يمسها بشيء من التشويه أو التزوير. أما الأعمال الأدبية فلها مسار آخر ، قد تخالف الوقائع التاريخية تارة ، وتتصادم مع الحقائق العلمية تارة ، وتتعارض مع القيم الأخلاقية تارة أخرى ؛ لأن الأديب ليس مطلوبًا منه تدوين الوقائع ، ولا توثيق المعلومة ، بل إنَّ الأديب قد يسمو بنفسه عن نقل الواقع بشكل حرفي ، ويسعَى إلى محاولة إتمام ما يرى فيه من نقص بالمبالغة تارة وبالتهويل تارة ؛ لأن الحقيقة والخبر الصادق هما مادة التاريخ الأساسية ، بينما الأدب يأخذ من الصور الجميلة ، والعواطف الجياشة ، والخيال الخصب مادة له. وهذا ما نسعى إلى تحقيقه في هذا الجزء من بحثنا ، محاولين استجلاء أثر الصدق الفني والصدق الواقعي على الصراع بين الحقائق التاريخية والفنون الأدبية ؛ لنصل إلى النتيجة المرجوة من هذا البحث ، وهي إيضاح جدلية الصراع بين القيمة التوثيقية والقيمة الفنية ، متمثلا في نصوص المدونة المختارة لهذا البحث ، واستطلاع مساحة التصارع أو التضافر بينهما في خدمة الأعمال الأدبية.

وقد سبق لنا أن عرفنا أن من البديهة أن كثيرًا من الحقائق العلمية متجدد ، وأن ثباتها أمر نسبي ، وإن بدت لنا بعض الحقائق ثابتة في عصر ما ، فإننا نجد ما ينقضها في عصر آخر ، مع تقدم العلم ، وتطور وسائله ، إذن فالحقائق العلمية تتغير بتعاقب الأزمان ، وتغير الأماكن ، وهو تغير بالطبع نسبي ، أي "**منسوب إلى زمان معيّن ، ومكان معيّن ، ومرحلة معيّنة من مراحل العلم.**"[٢] ، فالنظرية الصادقة الآن قد تصبح غير صادقة في المستقبل ؛ وسبب ذلك يعود ــ كما أسلفنا ــ إلى تغير النظريات والرؤى بتغير العلم وتقدمه ،

---

١ توفيق برو ، **تاريخ العرب القديم** ، ١٠.

٢ جميل صليبا ، **المعجم الفلسفي** ، ج١، ٢٠٤.

وتطور وسائل التجربة ، إلا أن هذه الحقائق تبقى من الثوابت في نظر العلماء على الأقل فترة زمنية ، قد تساوي عمر ذلك العالم أو ذاك الباحث في عصر ما ، أو أقل أو أكثر ، بعكس الأديب الذي لا يعتني بهذه الحقائق غالبا ، فليس من شأنه توثيق التاريخ ، أو تأصيل المعلومة ، وإنما هدفه عرض تجربته الإنسانية ، ونقل شعوره وأحاسيسه ، بأساليب أساسها الخيال الواسع ، والصور الجمالية ، والعاطفة الصادقة ، والألفاظ الموحية ، والمعاني الشاملة ؛ ليثير بذلك شعور المتلقين ، ويحرك عواطفهم ، ويصل بهم إلى قمة التأثير ، والمتعة الفنية.

والصدق الخبري أو الواقعي له أثره البالغ والمباشر على الأخبار التاريخية ، والحقائق العلمية ، والقيم الأخلاقية والدينية ، بعكس الخبر الفني الذي يعد ثانويا في هذه القيم ، وأساسيا في القيم الفنية والأدبية ؛ ولهذا وذاك حرص العرب أشد الحرص على صحة الخبر ، وتوثيق التاريخ عبر العصور ، وتسلسل المعلومة ، وبلغوا منزلة عظيمة في تعظيمهم العهود والمواثيق منذ جاهليتهم الأولى ، يدوّنونها ويروونها ، ويوثقون أعظمها شأنًا ، وأكثرها فائدة ، وذلك "**تعظيما للأمر ، وتبعيدا من النسيان.**"[1]، إلا أن صحة توثيق الخبر الفني ، أو النص الأدبي لا يعني بالضرورة صدقهما واقعيا أو حتى فنيا ، وإنما مجرد توثيق ونقل للواقعة الفنية كما هي ؛ مما يمنحها القبول والرضا ، وعلى المتلقي أن يحاكمها فنيا.

أما الصدق الواقعي فهو أمر ملزم على كل إنسان ، وقد ورد من الشواهد في كتاب الله تعالى ، وسنة رسوله ﷺ ما يدل دلالة واضحة على سعي الإسلام الحثيث على حث اتباعه على تحري الصدق ، والحرص على نقل الخبر الصحيح المتواتر. والحث على الصدق يقضي التحذير من الكذب ، والكذب في الدين غير الكذب الفني ، فمن حاول أن ينتحل قولًا ، أو يبتدع فعلًا لم يثبت عن رسول الله ﷺ ، فقد نال الوعيد الشديد ، ووجبت له النار ، قال ﷺ:"**من كذب عليّ متعمدًا فليتبوأ مقعده من النار.**"[2]، بالإضافة إلى

---

١ عمرو بن بحر الجاحظ ، **الحيوان** ، ج ١ ، ٥٠.

٢ محمد بن إسماعيل البخاري ، **الجامع الصحيح** ، تحقيق : محمد زهير الناصر ، دار طوق النجاة ، بيروت ، ٢٠٠١ ، ج١ ،٣٣.

ضعف قيمة الخبر نفسه وانعدام فائدته ؛ ولهذا سمّى الله هذا الكاذب في الدين فاسقًا[1]، إلا أن الأمر لا ينطبق على الخبر الفني لو خالف الواقع ؛ لأنه إن خالف الواقع ما خالف صدق المشاعر في الغالب.

كما أننا قد تتبعنا _ تاريخيا _ أساليب العرب والمسلمين في نقل أخبارهم التاريخية ، وآدابهم الفنية ، وبيان طرائقهم في التحقق من صحة الرواية ، وسلامة التوثيق ، وصدق القول في كل ما يروونه عبر العصور الأولى في مبحث سابق ، وتوصلنا إلى شدة حرصهم ، وسلامة نقلهم ، وأنهم أولوا الأمر غاية عنايتهم ، وأن غالبية خلفاء المسلمين قد اهتموا إبان حكمهم بالحرص على رواية وتوثيق أخبار العرب وأشعارها وأيامها وحثوا على ذلك ، واعتنوا بالعلم وأكرموا أهله ، وأجزلوا العطاء للمؤرخين والرواة الثقات ، وأقاموا المجالس العلمية والأدبية ، وشجعوا الأدباء والمتعلمين وزادوا في هباتهم وجوائزهم.

وهذا مما يدل على أن صحة الخبر الفني شرط لقبوله اجتماعيا واستساغته ، وهو بلا شك في غاية الأهمية للخبر التاريخي ، فلا يصح أصلا إلا به ، ولهذا كان العرب يتحرّون الصدق ، ويحرصون على صحة الرواية ، وتوثيق الأخبار فيبعثون في طلب المعلومة من مصادرها مهما بعدت المسافة ، وزادت المشقة ، وتكررت تلك الرحلة ، إيمانا منهم بأن قيمة التاريخ في مصداقيته ، وصحة روايته ، والجدير بالذكر أن توثيق الخبر الفني لا يدخل ضمن عناصره التكوينية ، بمعنى أن الأمر يتعلق بنقله وروايته ، وعناية العرب بصحة النقل والتوثيق مما يدل على تضافر القيمتين التوثيقية والفنية تارة ، وتنازعهما تارة في خدمة الأعمال الفنية ، وهو غاية ما تسعى هذه الدراسة إليه.

ومن هنا جاءت عناية العرب بتوثيق فنونهم الأدبية ، وتدوين علومهم التاريخية ، وشدة حرصهم على تحري الصدق في الخبر التاريخي مضمونا وتوثيقا ، ثم تحري صحة توثيق العمل الفني ، أما صدق ذلك العمل

---

١ أشار الله تعالى إلى ذلك في قوله : ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنْ جَاءَكُمْ فَاسِقٌ بِنَبَإٍ فَتَبَيَّنُوا أَنْ تُصِيبُوا قَوْمًا بِجَهَالَةٍ فَتُصْبِحُوا عَلَى مَا فَعَلْتُمْ نَادِمِينَ﴾ ، **الحجرات** : آية ٦.

فنيا وواقعيا فهي ليست من عناية الموثق أو الراوي ؛ لأنها من اختصاص الأديب نفسه ، لكن الحرص على توثيقه على طريقة علماء السند يجعله مقبولا اجتماعيا عند المتلقين.

وقد توصلنا ــ مما سبق ــ إلى أن علماء الرواية استطاعوا أن ينقوا الشعر الجاهلي خاصة ، والعلوم عامة من كل ما علق بها من شوائب ، وتناولوها بالدراسة والتنقيح ، دراسة حافظت على جوهرها ، وشهدت لهؤلاء الرواة بالجودة والإتقان. وبهذا ندرك أن الرواة والمؤرخين اعتنوا بالتاريخ وبالأدب على حد سواء ، وهذا يشير إلى تقديرهم سائر جداول المعرفة علمية كانت أم إنسانية ، كما يشير إلى نهوض مسؤوليتهم العلمية وذائقتهم الأدبية ، واحترام سائر التخصصات في الوقت نفسه.

ولهذا فإن ما قدمنا من شواهد وأمثلة تدل دلالة واضحة على الصراع قائم منذ القديم بين القيمة الفنية للخبر ، وصحة هذا الخبر ، وسلامة توثيقه ، فلولا قيمته الفنية وأهميته ما حرص الرواة على صحة نقله ، وسلامة مصادره ، والعناية بتوثيقه ، وتناول رواته بالجرح والتعديل ؛ ليعرف الصادق فتؤخذ روايته ، ويكشف الكاذب فيرد خبره ، ويزهد فيما عنده ، وكل هذا يصب في مصلحة القيمة التوثيقية ، أما إذا عدنا إلى مضمون الخبر الأدبي نفسه ، وما اشتمل عليه من عناصر الكمال والجمال ، وما اتصف به من الصدق الفني فهو يدعم القيمة الفنية ، ومن هنا نستطيع إدراك خدمة القيمتين التوثيقية والفنية للفن الأدبي سواء توافقتا أو اختلفتا ، ونستبين الأسباب التي أدت إلى هيمنة إحداهما على الأخرى ، ولعل صاحب (بدائع البدائه) قد أدرك أهمية هذه المنهجية ــ أي تعاضد القيمتين ــ واستوعب أثرها على ما يُقدَّم أو يُؤلَّف ، فسعى جاهدا إلى تطبيقها في مؤلفه ، رغم استهدافه الجانب الفني الجمالي كما سيأتي تفصيله وإثباته بإذن الله تعالى.

ولعنا لا نبتعد كثيرا عن هدفنا إذا توقفنا عند بعض الأحداث التاريخية التي وردت في سياق النصوص الشعرية ، أو الأخبار الأدبية ، مع تقديم هذه المواقف التاريخية للمحاكمة ، وإخضاع تلك النصوص الشعرية للمراجعة لا سيما إذا جاءت شاهدة على أحداث أو وقائع معينة ؛ لنتعرف على صحة ما ذهبت إليه في

تقديم شهادتها ، وعن مدى صدق تلك القيم فنيا وواقعيا ، وعندما تخالف هذه المواقف الواقع ، أو تصادر تلك النصوص التاريخ ؛ نفنّد الأسباب التوثيقية و(الإيديولوجية) التي تقف خلف تزوير هذه الأحداث التاريخية ، أو تحريف تلك الحقائق العلمية. ونتساءل عندئذ أنجحت تلك الحكايات الأدبية فنيا عندما خالفت الواقع؟ أم اضمحلت وفنيت؟

ولعل الموقف الفني التالي يساعدنا على إثبات ما ذهبنا إليه ، من خلال هذا النص الشعري الذي يدلي قائله بشهادته على حادثة تاريخية ، وفاجعة عظيمة حدثت في عهده ، حاول فيها ابن الرومي أحد شعراء العصر العباسي أن يغير قناعتنا _ ولو لفترة مؤقتة _ بمصادرة التاريخ ، وتحريف الواقع ، عندما زعم أن الخليفة (المعتز) تواطأ مع الأتراك في قتل أبيه (المتوكل) ، ساعيًا في الوقت ذاته إلى إبعاد الشبهة عن المجرم الحقيقي (المنتصر) ، ومساندًا له على تولي الخلافة بدلا من أخيه (المعتز) ، وذلك من خلال قصيدته التي قال في بيتها الطالع:

أمسى الشبابُ رداءً عنك مستلبا ولن يدومَ على العصرَين ما اعْتقبا[1]

ولا نريد أن نستبق الأحداث ، ونصدر الأحكام الجاهزة جزافًا ، ونلقي بالتصورات المسبقة قبل أن نستمع إلى شهادته أولًا ، ثم نقدمها إلى المحاكمة التاريخية من خلال مطابقتها مع شهادة المؤرخين ثانيًا ، يقول ابن الرومي:

دع الخلافةَ يا مُعتزُ من كثبٍ فليس يكسوك منها اللَّهُ ما سَلَبَا
أترتَجي لُبْسَها من بعد خَلْعِكها هيهاتَ هيهاتَ فات الضرعَ ما حُلبَا
حتى أذلَّك عنْها ثم أبدلها كُفواً رضيًّا لذات اللَّه مُنْتَجَبَا

---

١ أبو الحسن ، علي بن العباس ابن الرومي ، **الديوان** ، تحقيق : حسين نصّار ، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة ، ط٣ ، ٢٠٠٣ ، ج١ ، ٣٣٦.

يا مَـن جَـنَى لأبـيـهِ الـقـتـلَ ثم غـدا حـرباً لِـثَـائِـرِهِ صـــدَّقْـتَ مَـنْ ثَـلَـبَـا

لـقـد جـزيـتـم أباكـم حـين كـرَّمَـكُـمْ بالعهدِ أسْوَأ ما يجزي البنونَ أبا

أضحى إمامُ الهدى أولى به صِلةً منكم وإن كُنتُمُ أولَى به نَسَبَا[1]

هذه الأبيات جزء من قصيدة للشاعر العباسي ابن الرومي في هجاء المعتز بن المتوكل ، وقد اختار ابن الرومي حدثًا سياسيًا مدويا ، وواقعة تاريخية حصلت بالفعل في نهاية النصف الأول من القرن الثالث الهجري ، ألا وهي (**جريمة قتل الخليفة المتوكل ٢٤٧هـ**)[2]، وربط الشاعر بين الحدث السياسي التاريخي من جهة ، وبين هجاء المعتز وقوة الفاجعة باعتبارها قيمة أخلاقية من جهة أخرى ؛ وكان هدفه تشويه صورة المهجو ، وتخليد تلك الصورة عبر الزمن ، ولذلك حاول ابن الرومي في هذه الأبيات أن يظهر :"**خيانة المعتز أباه وغدر به . ولم يخلُ هذا الوصف من تزوير للواقع وتحريف له . فكان كالمراوحة بين القيمة الوثائقية والقيمة الجمالية : الأولى تولد المعنى ، والثانية تخلدّه.**"[3]

وعبّر ابن الرومي في البيت الرابع عن هول الجريمة ، وفظاعة الحدث الذي اقترُف في حق الخليفة الأب ، واتهم به الشاعرُ ابنه المعتزَّ ، فقال :

يا من جَنَى لأبيه القتل ثم غدا حرباً لِثَائِرِهِ صدَّقْتَ مَنْ ثَلَبَا

إنّ هذا الشاعر ــ باعتباره شاهدًا على العصر ــ يقدم لنا شهادته التاريخية على تلك المؤامرة الدنيئة ، والجريمة البشعة التي أدت إلى اغتيال الخليفة المتوكل.

---

١ ابن الرومي ، **الديوان** ، ج١ ، ٣٣٦.

٢ أبو جعفر محمد بن جرير الطبري ، **تاريخ الرسل والملوك** ، دار التراث ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٦٧، ج٩، ٢٢٢.

٣ عامر الحلْواني ، **أساليب الهجاء في شعر ابن الرومي** ، مطبعة التسفير الفني ، صفاقس ، تونس ، ٢٠٠٣ ، ٢٠٩.

فهل هذه الشهادة صحيحة ؟ وهل كان صادقًا في زعمه واتهامه المعتز ؟ أو أن هناك أمورًا يريد إخفاءها ؟ وما الأسباب التي أملت عليه تقديم هذه الشهادة ؟

نشير هنا إلى أن ابن الرومي يسعى جاهدًا إلى تزوير الوقائع ، وتحريف التاريخ ، معتمدًا على موهبته الإبداعية ، ومحاولًا تحويل الحادثة من حالتها التوثيقية إلى "**رؤية فنية تصادر التاريخ من حيث هو كل منفتح على سيرورته ، وتزوّره انطلاقًا من إيديولوجية محددة ، واعتبارات ذاتية معينة.**"[1]، ومما لا شك فيه أن حادثة اغتيال الخليفة المتوكل حقيقة تاريخية صحيحة حدثت بالفعل ، وهذا يؤكد قيمتها التوثيقية ، ولكن الشاعر أخرجها من خلال رؤيته الفنية ، وتزويره الواضح للأحداث من سياقها التوثيقي التاريخي إلى سياقها الفني الجمالي ؛ لتدخل رحاب الفن الأدبي إيمانا منه بأن القيم الفنية تخلد الخبر وتبقيه. ومن هنا نلاحظ أن النص فيه تصارع ثلاث قيم تاريخية وأخلاقية وفنية ، وأن القيمة الفنية استطاعت الثبات رغم مخالفتها للقيم الأخرى ، وهذا من أهداف هذه الدراسة.

وعندما نقابل بين شهادة ابن الرومي التي أدلى بها في جريمة قتل المتوكل ، وبين شهادة المؤرخين الذين عاصروا الحدث وفي مقدمتهم الطبري ، نجد تزويرًا واضحًا ، واختلافًا شاسعًا بين شهادة الشاعر والحقيقة ، وتبين لنا أن الحدث صحيح ، ولكن أصابع الاتهام تشير إلى المنتصر بدلًا من المعتز ، فالطبري يؤكد أن المنتصر من قام بالتواطؤ مع الأتراك على قتل أبيه المتوكل[2]. ويروي الطبري مؤامرة قتل الخليفة المتوكل[3]، وتواطؤ ابنه المنتصر مع الأتراك ، ومع الحرّاس أيضا في ذلك ، وذلك في خبر طويل مفاده: أن المنتصر هو الرأس المدبر في مؤامرة قتل أبيه المتوكل بمساعدة الأتراك ، وأن ابن الرومي يريد أن يبعد الشبهة عن المجرم

---

١ عامر الحلْواني ، **أساليب الهجاء في شعر ابن الرومي** ، ٢٠٧.

٢ وذلك بسبب ما كان يتعرض له المنتصر من إهانات تقلل من شأنه ، وتعظيم شأن أخيه المعتز عليه ، وتهيئته للخلافة بدلًا منه ، انظر المرجع التالي.

٣ أبو جعفر الطبري ، **تاريخ الرسل والملوك** ، ج٩ ، ٢٢٧.

الحقيقي ، ويلبسها بأخيه المعتز ؛ ليحقق بذلك أهدافه التي يسعى إليها ، من اتهام المعتز ، وتشويه صورته ، وبالتالي يبعده عن الخلافة ، وفي الوقت ذاته يمدح المنتصر ويبعد عنه التهمة ، ويبرّئه من هذه المؤامرة الدنيئة ؛ ليزيد من نسبة مناصريه ، ومؤيدي خلافته ، فيتحقق للشاعر المكسب الكبير من مناصرة المنتصر– حال توليه الخلافة – لفرقة الشيعة التي ينتمي إليها ابن الرومي. وبهذا الكذب والتزوير في شهادة الشاعر يفقد النص قيمته التوثيقية ، وتبقى قيمته الفنية ، وطاقته الإبداعية ثابتة ؛ لما يشتمل عليه من عناصر الإبداع الفني المتمثلة في التحسين الفني والصور الجمالية ، والتشبيهات البلاغية ، والاستعارات التصريحية والتمثيلية ، مما أدّى إلى تقبيح صورة المهجو ، وخلود قيمة النص الفنية.

والطائفية من أهم الأسباب (الإيديولوجية) التي تقف وراء تزوير ابن الرومي للحقيقة التاريخية ، فهو رجل متشيع ومتعصب لهذا المذهب ، كما تثبت المصادر التي تحدثت عن سيرته ، وولائه "**الواضح لآل أبي طالب هما اللذان حددا الدافع إلى الهجاء السياسي. فكان هجاؤه المعتز هجاءً إيديولوجيا يحمل موقفا شخصيا من العباسيين عامة ومن المعتز خاصة.**"[1]، وهذا النص الذي بين أيدينا خير دليل على ذلك ، وهو حاقد بلا شك على السنّة وفي مقدمتهم العباسيين ؛ لأن المعتز يعد من أشد أعداء الشيعة ، وممن وقف لهم بالمرصاد في عهد والده ، ولذا وجد الشاعر الفرصة سانحة ، والمناسبة ثمينة ؛ لتوظيفها فيما يعود عليه وعلى حزبه بالنفع.

والشاعر بدا هنا صادقا فنيا وعاطفيا ، واستطاع بمهارته الفنية ، وقدرته الشعرية أن يصارع تلك القيم الأخرى ويسيطر عليها ، فعبر عن هذا الموقف بصدق كما يجده ويحياه ، فهو مطابق لإحساسه ومشاعره ، وموافق لميوله الإيديولوجي ، ومذهبه العقدي ، ولكنه كاذب بمقاييس صحة الخبر ؛ لأنه غير مطابق للحقيقة والواقع

---

١ عامر الحلْواني ، **أساليب الهجاء في شعر ابن الرومي** ، ٢١٦.

التاريخي ، ومن هنا يظهر لنا صراع القيمة الأخلاقية من حيث صحة الخبر مع القيمة الفنية من حيث صدق الخبر الفني ، وكانت كفة الميزان ترجح لصالح القيمة الفنية التي أثبتت هيمنتها وسيطرتها على غيرها.

وعندما يتجادل النصان أيضا : النص التاريخي للطبري ، والنص الهجائي لابن الرومي ، يظهر لنا تصارع القيمتين التوثيقية والفنية وتجادلهما ؛ لتنال القيمة الفنية الثبات والسيطرة ، وبالتالي تقوم بإقصاء القيمة التوثيقية ، مما يؤدي إلى ضعفها وزوالها ، كما يتضح أثر الصدق والكذب على هاتين القيمتين التوثيقية والفنية ، ودوره في حلبة الجدال بينهما ، إلا أنه يبقى للقيمة التوثيقية دورها في إثبات هذا النص ، وفي حفظه وشيوعه ؛ مما يجعله مقبولا اجتماعيا وفنيا.

وهناك ضرب من الشعر يتمثل فيه هذا النوع من الواقع ، أي يتمثل فيه الصدق الفني ؛ لأننا عندما نطابق الواقع بإدراك المشاعر والخيال[1]، ندرك صحة القول : « **إنَّ أعذبَ الشِّعر أكذبُه** » وهذا هو الواقع بعينه فيما نرى. وربما يكون هذا الكلام ذاته كاذبًا إذا أردنا أن نطابقه بلغة الحس ، أو بلغة الحساب والإحصاء ، أو بلغة الأرقام والعيان ، وهذا هو موطن الاختلاف عند المتلقين حسب فهمهم للواقع المراد ، ومن فضائل الشعر أو الفن عامة أن الكذب الذي اجتمع الناس على قبحه حسن فيه في أغلب الأحيان.

ولكن عندما تكون المطابقة من خلال الشعور والخيال ، فهي تصدق غالبا ، وهنا نتذكر قول المتنبي عند وصفه جيشًا :

خميسٌ بشرْقِ الأرْضِ وَالغرْبِ زَحْفُهُ وَفِي أُذُنِ الجَوْزَاءِ منهُ زَمَازِمُ[2]

فعلماء الفيزياء مثلا سيقولون : إنّ المتنبي كاذب ؛ لأنهم يحددون سرعة الصوت في الهواء ، ويقيسون المسافة بين الأرض والكواكب ، وبين الشرق والغرب ، ويُقدِّرون النسبة التي يتخافت بها الصوت ، فيقررون أنه

---

١ مؤسسة **هنداوي للتعليم والثقافة** ، متاح عبر الرابط : http://cutt.us/B2Ow آخر زيارة بتاريخ : ٧/١٣ /١٤٣٨هـ (بتصرف).

٢ أبو الطيب المتنبي ، **الديوان** ، ٣٧٦.

ضرب من المستحيل وصول هذا النوع من همهمة الصوت إلى الجوزاء ، وهو في ذات الوقت ضرب من الاستحالة عند علماء الإحصاء أن يصل عدد أفراد الجيش هذا الرقم الذي يملأ ما بين المشرق والمغرب. وبهذا نعد الشاعر كاذبًا ، إذا أخذنا بمقاييس علماء الطبيعة ، ونعده صادقًا ، إذا قسناه بمقاييس الفن والمبالغة ، وبالأثر والتأثير الذي يتركه النص في نفس المتلقي والقارئ ، فمنظر هذا الجيش الضخم في عين كل من رآه ، وما يسببه من جلبة في أذن كل من سمعه ، وهول منظره قد ملأ جوانب نفس كل من شاهده ، وسيطر على منافذ حواسه ، وهيمن عليها فلم يترك فيها فراغًا من الرهبة والخوف ، وهي رهبة تملأ كل أرجاء المكان بل حتى الفضاء ، وعندما يقاس الأمر بهذا الإحساس ولو في الساعة التي ملأت الرهبة فيها نفس الناظر ، وذلك حسْبُه من مطابقة الواقع كما وقع ولو لبرهة محددة. ولو أن أبا الطيب قال عند وصف شعوره حينما وصف منظر الجيش المهول : إنه وصل في الدقيقة إلى ارتفاع كذا من الأميال ، ووصل عدد الجند إلى كذا من الأفراد لما خالف الواقع في حساب العلم الطبيعي والإحصاء ، ولكنه لا يذكر لنا شيئًا عن الواقع في طبيعة الشعور ، ولا يحرك فينا ساكنا. وهذا هو الواقع الذي يعنينا ويعنيه من وصف الجيش وجلبته.

وهنا يظهر لنا صراع القيمة الفنية الحقيقي ، وتجاوزها كل العقبات في سبيل الخلود والثبات ، مما يكسبها البقاء والتأثير في المتلقي ، وتجاوز عنصري المكان والزمان ، مما يبقيها ثابتة بطاقتها الفنية ، وعناصرها الإبداعية.

قال العقاد : إن "**الواقع في الشعور ، والمطابقة لذلك الشعور ، أصدق من كل مطابقة أخرى**"[1]، لا سيما إذا كانت المطابقات الأخرى تخلو من تمثيل ما نشعر به ونؤديه في فن من الفنون. وكل فن جميل فلن يكون كاذبًا غالبًا ؛ لأنه لا بد له من مطابقة الواقع ، على اختلاف صور تلك المطابقة في الشعور. وعندما نقول في الأمثال الشعبية "**القرد في عين أمه غزال**" فالقرد لا يمكن أن يتحول غزالا ، بل من المستحيل أن يظهر في صورة غزال ، أو أن يكون هناك أدنى صورة من التشابه ، ولكن عندما يقاس بإحساس الأم ومشاعرها يصبح صادقا. وفي النصوص الأدبية عندما تنادي الأم ابنها ، فتقول في ندائه: "أي بني "، أو عندما ينادي

---

١ مؤسسة **هنداوي للتعليم والثقافة** ، متاح عبر الرابط : http://cutt.us/B2Ow آخر زيارة بتاريخ : ١٣/٧ /١٤٣٨هـ

المغترب وطنه ، فيقول: " أدمشق يا بلد الكرام ومعقل الأبطال"، مع أن المنادى في الحالتين قد يبعد عمن يناديه مئات أو آلاف الأميال ، فإن ذلك يتعارض مع العلم باعتبار استخدام حرف النداء للقريب مع بعد المنادى ، ويخالف الواقع باعتبار أن المنادى لا يسمع ذلك النداء ولا يصل إليه ، ولكنه صدق المشاعر والعاطفة الذي يتجاوز كل الحدود ، ويفوق كل اعتبار.

ويصدق على الواقع التاريخي ما يصدق على الواقع الماثل أمامنا ، فمن صوّر لنا بطلًا فأبدع مثلًا ، أو مثّل لنا منظرًا فأحسن ، فهو صادق في الفن ، كاذب ــ ربما ــ في التاريخ ، وعندها نقول : إنه شاعر حسن ، مؤرخ كاذب أو صادق حسب رأي التاريخ ، ونلومه على تزويره أو جهله ــ إن وقع منه ذلك ــ ولا ننكر عليه الصدق في حسه وخياله ، ونشيد بحسن تعبيره وتمثيله . والأبيات في هذا كثير من قديم الشعر وحديثه ، ومن ذلك قول امرئ القيس :

تَنَوّرْتُهَا مِنْ أَذْرُعَاتَ وَأَهْلُهَا بِيَثْرِبَ أَدْنى دَارِهَا نَظَرٌ عَالِ[1]

فكم تبعد أذرعات الشام عن يثرب الحجاز من أميال ، وهل يمكن للشاعر أن يراها كما زعم ؟ أم أنها رؤية القلب والمشاعر ؟ وهنا يصدق على هذا القول ما ذهبنا إليه في تحليلنا السابق.

ويقول المتنبي:

أَنَا الذي نَظَر الأَعْمَى إلى أَدَبِي وَأَسْمَعَتْ كَلِماتي مَنْ بِهِ صَمَمُ[2]

فمن هذا الأعمى الذي سيرى أدب المتنبي ؟ ومن هذا الأصم الذي سيسمع كلماته ؟ وماذا سيقول طبيب الحواس عندما يسمع قول المتنبي هذا ؟ هل سيصادق على شهادته ؟ أم يعد هذا نوعًا من الدجل والجنون ؟

---

١ امْرُؤُ القَيْس الكندي ، **الديوان** ، ١٣٦.

٢ أبو الطيب المتنبي ، **الديوان** ، ٣٢٣.

ويقول أبو الطيب أيضًا :

فَلَمَّا رَآنِي مُقْبِلاً هَـــــــزَّ نَفْسَـــــــهُ إِلَيَّ حُسَـــــــامٌ كُلُّ صَـــــــفْحٍ لَه حَدُّ

فَلَمْ أَرَ قَبْلِي مَنْ مَشَـــى الْبَحْرُ نَحْوَهُ وَلاَ رَجُلاً قَـامَـتْ تُـعَـانِـقُـهُ الأُسْـــدُ[1]

فيتبيّن لنا من هذه المعاني والمشاعر التي أوردناها على سبيل التمثيل لا الحصر ، الفرق بين الصدق الواقعي والصدق الفني ، وأثر ذلك على القيم التوثيقية والفنية من جهة ، وتصارع تلك القيم أو تضافرهما في خدمة النص الفني من جهة أخرى ، وهو ما تسعى إليه هذه الدراسة في بغيتها استطلاع طرفي الصراع بين القيمة التوثيقية والقيمة الفنية في كتاب ابن ظافر الأزدي ، وأسباب استهداف المؤلف لها ، ومعرفة مساحة التنافر أو القبول بين الطرفين ، أو زحزحة أحدهما الآخر عن موضعه قليلا كان أو كثيرا. وأثر ذلك على النادرة أو الحكاية الفنية ، وهو المعنى نفسه الذي نسنده إلى لفظة الجدلية بين الفن والتاريخ في بحثنا ، ومداره على تفهم أفانين التفاعل بين مكوّنين مختلفين من مكونات الخطاب الأدبي في المدونة المختارة لهذا الغرض ، وهو ما سيأتي بيانه في الفصل التالي من هذه الدراسة.

---

١ أبو الطيب المتنبي ، **الديوان** ، ١٨٦.

الفصل الثالث: الجدلية بين القيمتين التوثيقية والفنية

المبحث الأول : الطرائف والأخبار الأدبية

المبحث الثاني: أهم القضايا النقدية والبلاغية عند الأزدي

الفصل الثالث: الجدلية بين القيمتين التوثيقية والفنية

توطئة :

قسّم الأزدي كتابه (بدائع البدائه) إلى خمسة أبواب أدبية ، كان عنوان الأول منها : في بدائع بدائه الأجوبة ، بينما كان الباب الثاني تحت عنوان : في بدائع بدائه الإجازة ، والثالث بعنوان : في بدائع بدائه التمليط ، أما الرابع فكان عنوانه : في بدائع بدائه الاجتماع على العمل في مقصود واحد ، ثم ختم الأزدي كتابه بباب بعنوان : في بقية بدائع البدائه ، وهي أبواب أدبية كما هو ظاهر من تسميتها.

وفي هذا الفصل من دراستنا سنتحدث عن الصراع بين القيمتين ، التوثيقية والفنية محاولين استكشاف أي القيمتين كان لها السيطرة على قرينتها ، ونتساءل: أكانت القيمتان متصارعتين في كل الأحوال ؟ أم أن هناك أحوالا تتضافر فيها القيمتان في خدمة العمل الفني؟ وما الهدف الحقيقي للمؤلف؟ أو بمعنى أدق أهدف الأزدي من كتابه هدف فني جمالي ، أم هدف تاريخي توثيقي؟ وهل يمكن الاستغناء عن القيمة التوثيقية إذا كان منحى المؤلف منحى فنيا جماليا؟

هناك عناصر تشير من الوهلة الأولى إلى غلبة الجانب الفني على الجانب التوثيقي ، ومنها العتبات الأساسية للكتاب : (عنوانه والمقدمة والتبويب وتقسيم الفصول وتنسيق المرويات) التي تشير إلى استهداف الجانب الفني الجمالي. ولعل الباحث من خلال قراءة الكتاب والوقوف عند مروياته يتضح له الأمر جليا ، وعندها نستطيع أن نرجح أحد الطرفين على الآخر ، ونستجلي أي القيمتين كان لها صفة الغلبة والرجحان على قرينتها الأخرى.

ومن هنا نسلط الضوء على ما يثبت هيمنة القيمة المنتصرة وسيطرتها ، مشيرين في الوقت نفسه إلى دور القيمة الأخرى. كما أن الدراسة ستتبع الأخبار الأدبية وطرائف الحكايات ، والمسائل البلاغية في هذه المدونة المختارة ، وسنورد من الأمثلة ما يبرز هذا الصراع ، ونكتفي بإيراد ثلاثة أمثلة من كل باب ؛ وذلك لكثرة شواهد المدونة _ أكثر من خمسمائة حكاية _ وما تضمنته تلك الشواهد من تشابه كبير ، وهي أخبار تربطها ببعضها كما قال الأزدي :"**فرط مشابهة ومشاكلة ، وزيادة مقاربة ومماثلة.**"[1] ولما رأت الدراسة في الشواهد المختارة من خدمة هذا البحث وتحقيق أهدافه ، وحل إشكاليته.

١ علي بن ظافر الأزدي ، **بدائع البدائه** ، ٦.

المبحث الأول: الطرائف والأخبار الأدبية

أولا: الباب الأول من الكتاب

وعنوانه: في بدائع بدائه الأجوبة

تركّزت أمثلة هذا الباب أو جلها على فن النقائض ، وهو فن أدبي اشتهر في العصر الأموي خاصة ، وربما عرفه العرب قديمًا قبل هذا العصر ، كما حصل بين حسان وشعراء المشركين ، أو كما حصل بين بعض شعراء العصر الجاهلي ، ولكن شهرته في عهد بني أمية غطت على غيرها ، وأقطابه المشهورون في هذا العصر ثلاثة ، عُرفوا بالثالوث الأموي ، وهم : جرير والفرزدق وكلاهما من تميم ، إلا أن الأول من بني يربوع ، والثاني من بني مجاشع ، أما الثالث فهو الأخطل التغلبي.

❖ فمن النقائض ما رواه المؤلف قال : ذكر ابن سلام أن جريرًا والفرزدق والأخطل اجتمعوا في مجلس عبد الملك ، فأحضر بين يديه كيساً فيه خمسمائة دينار ، وقال لهم : ليقل كل منكم بيتاً في مدح نفسه ، فأيّكم غلب فله الكيس ، فبدر الفرزدق فقال :

أنا القطرانُ والشعراءُ جربَى ... وفي القطرانِ للجربَى شفاءُ

فقال الأخطل :

فإن تكُ زقَّ زاملةٍ فإني ... أنا الطاعونُ ليسَ له دواءُ

فقال جرير :

أنا الموتُ الذي آتى عليكم ... فليسَ لهاربٍ مني نَجَاءُ

فقال عبد الملك : خذ الكيس ، فلعمري إن الموت أتى على كل شيء. [1]

---

١ علي بن ظافر الأزدي ، **بدائع البدائه** ، ٢٠.

❖ وبما أننا في سياق فن النقائض ، ذلك الفن الذي خلّده الدهر ؛ لما يمتاز به من خصائص فنية ، وإبداعات شعرية ، ولما اشتهر به شعراؤه من بدائع البديهة ، وسرعة الارتجال ، وقوة الحجة ، وهذه أسباب ترتبط بدراستنا بعلاقة وطيدة ، وصلة وثيقة ، فإننا سنورد هذا الخبر ، الذي تربطه بسابقه وشائج قربى ، وأواصر علاقة ، ويتداخل معه بالفن والشخوص والنصوص ، ومن هذه الأخبار : ما روي عن عمر بن عبد العزيز – رضي الله عنه – أنه قال : كنت في مجلس عبد الملك والأخطل ينشده ، إذْ دخل الجحّاف بن حكيم السُّلَميّ ، فقطع الأخطل إنشاده ، والتفت إليه ، وقال :

ألا ســـــائـل الجـحـافَ هـل هـو ثائـرٌ بقتلَى أصـــيبـتْ من سُـــلَيمٍ وعـامرِ!

قال: فنفض الجحّاف يده في وجهه وقال :

نعـم ســـوفَ ننـكيـهـم بـكـلّ مـهنـدٍ وننكي عُميراً بِالرِمَـاحِ الشـــواجِـــــرِ

وكان ذلك عقب مقتل عمير بن الحباب ، ثم قال : لقد ظننت – يا بن النصرانية – أنك لا تجسر عليّ بهذا القول ، ولو وجدتني أسيراً في يدك. فما برح الأخطل حتى حُمّ ، فقال له عبد الملك : أنا جارك منه. فقال : هبك أجرتني منه يقظة ، فمن يجيرني منه مناماً! فضحك عبد الملك. [1]

اعتمدت أخبار هذه المدونة وحكاياتها على التوثيق ، وعلى الرواة على طريقة علماء السند ، وعلى النهج العلمي الذي شاع في عصر التأليف والتدوين ، حيث لازم العلماء على اختلاف اختصاصاتهم طريقة ضبط الرواية ، وتوثيقها بالسند حتى يتسنى للناس سماعها والوثوق بها وقبولها ، ويبعدها عن شبهة الانتحال والكذب ، وهي حكايات وأخبار أدبية حدثت بالفعل ، مما يؤكد قيمتها التوثيقية والتاريخية.

---

١ علي بن ظافر الأزدي ، **بدائع البدائه** ، ٢٥ ، ٢٦.

وهاتان واقعتان شعريتان حصلتا بالفعل في العصر الأموي ، وكلتاهما في عهد عبد الملك بن مروان ، الأولى بين شعراء النقائض الثلاثة المشهورين : جرير والفرزدق والأخطل ، والثانية بين الأخطل والجحّاف وبرواية عمر بن عبد العزيز ، وقد ورد فيها إشارات إلى أعلام الشخوص والمكان والزمان ، كذكر اسمي الخليفتين عبد الملك وعمر مثلا ، وأسماء الشعراء المعروفين ، والزمان المشار إليه هو عهد بني أمية ، ومجالسهم الأدبية شاهدة على ذلك ، وذكر مثل هذا العلم المكاني يسمح لنا بتحديد الإطار المكاني الذي كان مسرحا لهذه الحكاية ، وهو مما يؤكد صحة هذ الخبر وما جاء على شاكلته ، ويجعلنا نطمئن إلى صدقه ، أو على أقل تقدير يشير إلى حسن صناعته إخباريا فيما لو افترض انتحال شيء منه.

فالأحداث التاريخية والحكايات الفنية التي قامت على فن السرد ، وتوثيق الخبر جمعت بين القيمتين التوثيقية والفنية في مساق الخبر الأدبي ، إلا أن الدراسة ما زالت تبحث عن إجابة للتساؤلات التالية ؛ لتعزز بها ما سبق الوصول إليه ، والتساؤلات المطروحة هي : هل القيمة التوثيقية هي المسيطرة أو القيمة الفنية؟ وما الأسباب التي تدعم إحدى القيمتين على حساب الأخرى؟ وما الغرض الذي يسعى إليه الأزدي من هذا الكتاب؟ وهل يمكن أن يصنف هذا الكتاب تصنيفا تاريخيا توثيقيا أو أدبيا فنيا؟

تلك التساؤلات السابقة وما شابهها هي محط إشكالية هذه الدراسة ، وهذا ما يشفع لتكرارها ــ إن حصل ــ حتى يطمئن الباحث على إجابة شافية وكافية لها ، فعندما ننعم النظر في هاتين القيمتين نجد أنهما من الأسباب التي عززت هذه الحكايات السردية والطرائف الفنية التي جاء فيها الفن في سياق الخبر التاريخي ، فصياغة الخبر وتسلسل أحداثه ، وذكر عناصر الشخوص والزمان والمكان يوحي بصحته وواقعيته ، وتوثيقه بالسند والرواة يدعم ذلك ، مما يؤكد قيمته وأهميته ، ويصب في صالح القيمة التوثيقية ، إلا أن هذا كله لا يكفي لنجاح هذا الخبر الأدبي واستمراره ، وعند تأمل تلك الحكايات الفنية ومثيلاتها نجد أن دور القيمة الفنية بارز في خلود تلك الأعمال الأدبية ، وأن لهذه القيمة من المسوغات ما يؤهلها للصدارة والهيمنة

على القيمة التوثيقية ، ومع ذلك فإن القيمتين تتصارعان أحيانا وتتضافران أحيانا أخرى لتصب في صالح الفن. وما من شك أن القيمة الفنية لها نصيب الأسد في السيطرة على قرينتها ، والصراع يقوى أحيانا ويخفت أحيانا بين تلك القيم. فما الدور الذي قامت به كل قيمة في خدمة العمل الفني الأدبي؟

القيمة التوثيقية هي بمثابة جواز السفر الذي يمنح تلك الحكايات الفنية ، والأخبار الأدبية القبول والرضا والشيوع بين الناس وخاصة المتلقي العربي ، وهي طريقة التزم بها المؤلف في جميع الحكايات والأخبار الفنية التي أوردها في كتابه كما هو الحال في إيراده الموقفين السابقين ، والتي بلغت أكثر من خمسمائة حكاية ، تنوعت بين النادرة والطرفة ، والحكايات الفنية ، والمساجلات الشعرية.

وطريقة توثيق الأحداث والأخبار بالسند نهج كان سائدا في معظم المؤلفات آنذاك ، ليس من السهل على أي عالم أو مؤلف كتاب أن يتخلّى عنه ، فهو شرط من شروط قبول تلك الأخبار الفنية ومثيلاتها عند المتلقي ، وكأنها أصبحت لتلك المؤلفات كهوامش التوثيق والإحالات للمصادر في نهج الكتب المعاصرة ، أو كالترويسة[1] للأوراق الرسمية في عصرنا الحالي.

ومن أهم العناصر ذات الصلة بالقيمة التوثيقية أسماء الرواة الحقيقيين وتوثيق الخبر بالسند والعنعنة على نهج علماء رواية الحديث ، وتحديد الإطار المكاني والزماني للحكاية أو الخبر الأدبي ، وكل هذه العناصر تصب في صالح القيمة التوثيقية وتدعمها ، وهذا مما يجعل هذه الأخبار والحكايات حقيقية ، أو يبعدها على الأقل عن الكذب وشبهة الانتحال مما يجعل المتلقين يصدقونها ويؤمنون بها ، وتحتل لديهم مكانة من القبول والرضا ، ومع ذلك فإن هذه العوامل _ السالفة الذكر _ من ذكر أسماء الأعلام ، وتحديد الأمكنة المعروفة ، وربطها بزمان محدد لا تدعم الجانب التوثيقي فحسب ، بل إنها تساند القيمة الفنية في الوقت ذاته ، فلا يخفى أن

١ كلمة أو عنوان يُذكر في رأس الصفحة في الكتب والأبحاث والمعاجم ، والمعاملات الرسمية لإظهار مضمون ذي أهمية في الصفحة.

أسماء الأشخاص ترتبط بالجانب الأدبي الفني بشكل كبير وواضح ، فهم شعراء مرموقون ومعروفون ، والخليفتان ناقدان بارعان ، بل لعل الخليفة عبد الملك بن مروان من أبرز خلفاء بني أمية الذين شجعوا على ظهور فن النقائض ، والإجازات الشعرية ، وأشعلوا نار التنافس بين الأدباء ، واعتنوا بها ، والزمان هو زمن نشأة فن النقائض أيضا ، والمكان هو حلبة ذلك الصراع الأدبي ، ولذا فالقيمة الفنية لها زمام السيطرة والهيمنة على القيمة التوثيقية ، فهي تشاركها في عناصر التوثيق ، ثم تستقل عنها بالأساليب الجمالية والمرشحات الفنية والبلاغية كالتشبيهات والمحسنات البديعية ، والحوارات السردية ، والإجازات الشعرية ، وعناصر الدهشة والمفاجآت ، وقوة الحجة ، وسرعة البديهة ، وفن الإضحاك والإسكات ، ومن هنا نسعى إلى استطلاع أهم تلك القيم الفنية في هذه الشواهد المختارة.

ولعل من أبرز تلك القيم الفنية أن كل شاعر من هؤلاء الشعراء سعى وأجهد نفسه ؛ لكي يأتي بمعنى أو فكرة غير مسبوق إليها ، أو يتحلى بصفة لا يستطيع خصمه الإتيان بمثلها ، أو نقضها ، وهذا من أهم أسباب نشأة فن النقائض أصلا ، ذلك الفن الذي كان له من القدرة والخصائص ما كتب له بها الثبات والاستمرار ، بل كان لهذا الفن من الأثر ما تسبب في رفعة أقوام وهبوط آخرين ، وهيمنة بعض شعراء وانقراض آخرين. وهذا من أهم الأسباب التي حدت بالمؤلف لإيراد هذه الحكايات السردية ومثيلاتها ، وهو حضور البداهة وسرعة الارتجال ، وقوة الدهشة والمفاجأة ، وما اشتملت من إجازات شعرية وطرائف فكاهية ، مما جعل هذه العناصر تغطي على عناصر التوثيق ، فلم يعد المتلقي يتساءل كثيرا عن صحة الخبر بمقدار ما شغلته الحكاية فنيا ؛ حيث أصبح اهتمامه منصرفا إلى الروعة الفنية في المساجلة بين الشعراء ومتابعة من الغالب ومن المغلوب؟ .

فلو تأملنا الخبر الأول مثلا لوجدنا صحة ما ذهبنا إليه ، فهذا الحوار الفني الذي أداره الخليفة عبد الملك ، مما أكسبه مكانة اجتماعية وسياسة مرموقة ، فالشعراء في مجلس الخليفة ، والحَكَمُ الخليفة ، والمشجع

الخليفة ، والمُكرِم الخليفة ، وهذا مما يوقد نار التنافس بين الشعراء الثلاثة ، ويحفّزهم على شحذ قرائحهم ؛ لإنتاج أقوى ما يستطيعون ، ويجعل المستمع يتأهب لسماع نتائج هذه الحكاية وما ينتج عنها ، ومن سيربح جائزة الخليفة!

فبدأ الفرزدق ووصف نفسه بالقطران الذي يعد دواءً ناجعا لداء الجرب ، وعقارا قويا ومناسبا للقضاء عليه ، وعندما سمعنا قوله للوهلة الأولى ، قلنا : لقد أبدع وأفحم خصميه ، وجاء بما لم تستطعه الأوائل. فلما بدأ الأخطل ، دخل من نافذة أخرى ، وجاء بفكرة من خارج الصندوق ، ونعت نفسه بداء فتّاك ،عاشه الناس آنذاك وعرفوه ، ولا يمكن أن يشفي بالقطران الذي تفاخر به ابن مجاشع أو بغيره من الأدوية في ذاك الزمان وهنا يظهر لنا أن الحقائق العلمية نسبية وغير ثابتة ، فمرض الطاعون مثلا كان يفتك بالبشر وليس له دواء يومئذ ، وحينها قال المتلقي : لقد فاز وأعجز.

ثم كانت المفاجأة الكبرى عندما نهض ابن يربوع مسرعا ؛ لينال الرهان ، ويتأخر عنه الخصمان ، فيصف نفسه بالموت ، إنه الموت ما منه ملاذٌ ومهربُ. وعندما نتأمل هذه الأبيات ، نجد أن الشعراء الثلاثة قد أبدعوا في وقت وجيز من خلال هذا الصراع التنافسي ، ودارت أفكار الأوَّلَين منهم حول الداء والدواء ، مما أوحى إلى ثالثهم بالداء الذي ليس له دواء ، وكأن جريرًا بذلك أُلهم قول المولى عز وجل :﴿**أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكْكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُشَيَّدَةٍ** ﴾[1]، واستحضر حديث الرسول ﷺ "**إن الله لم ينزل داءً إلا أنزل له دواءً ، .. إلا السَّام ، قالوا : يا رسول الله وما السام؟ قال : الموت.**"[2]، مما حدا بالخليفة عبد

١ سورة **النساء** : آية ٧٨.

٢ أحمد بن حنبل الشيباني ، **مسند الإمام أحمد بن حنبل** ، تحقيق : شعيب الأرنؤوط وآخرون ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ٢٠٠١، ج١٢ ، ٥١٧.

الملك الذي يُحكّم تلك المنافسة أن يقول على الفور : خذ الكيس ، "**فلعمري إن الموت أتى على كل شيء.**"[١]

ومن أبرز القيم الفنية التي اشتمل عليها هذا الخبر التشبيه البليغ ، مما يكسبه جمالا ، ويزيده وضوحا ، ويحوله إلى صورة محسوسة تقربه إلى الأذهان ، ويكون سببا في شيوعه ، وهدفا للمؤلف لإيراده ، كقول الأخطل : أنا القطران والشعراء جربى ، فقد شبه نفسه بالقطران ، وشبه الشعراء بالجربى من الإبل ، وقد أحسن عندما جاء بتشبيهين في شطر واحد. ومن الفنون البديعية في هذه الأبيات : الطباق بين جربى باعتباره داءً وبين شفاء ، وبين آتي وهارب ، وبين الطاعون والدواء. وما يقال فنيا عن بيت الفرزدق ، يقال إلى حد كبير عن بيتي صاحبيه.

وهذه القيم الفنية ومثيلاتها كانت من أهم أسباب تخليد هذه الأخبار الفنية ، وثباتها في صراعها مع القيمة التوثيقة الأخرى ، ولعل الأمر بدأ يتجلّى للباحث أن هدف المؤلف كان هدفا جماليا فنيا ، لا تاريخيا توثيقيا من خلال استهدافه القيم الفنية ، وحرصه على الأشعار المرصعة بالمحسنات اللفظية والبديعية ، وصياغته الأخبار بأساليب أدبية رصينة تعجب هواة اللغة ، ومتذوقي الأدب ، ولعل من الطريف هنا أن الأزدي أحال هذا الخبر على طبقات فحول الشعراء ، وعند التحقق لم نجد هذه الحكاية ضمن مادة هذا الكتاب ، وقد أشار المحقق (محمد أبو الفضل إبراهيم) رحمه الله إلى ذلك[٢] ، وهذا مما يدل على أن الجانب التوثيقي قد لا يكون ذا بال لدى المؤلف في بعض الأحايين ، وربما كان حرصه على تصدير الخبر بالتوثيق والسند يمنحه مسحة الرضا والقبول لدى المتلقي والقارئ.

---

١ علي بن ظافر الأزدي ، **بدائع البدائه** ، ٢٦.

٢ انظر هامش المرجع السابق ، ٢٠.

كما أن في هذه الأخبار الفنية ، والنوادر الأدبية ، ما يعزز صحة ما تسعى إليه هذه الدراسة من أن هذه الأخبار ما كانت لتخلد عبر الزمن ، وتبقى شاهدة على إبداع قرائح أصحابها ، إلا لما اشتملت عليه من قيم فنية ، وروائع أدبية ، ولما حققته من بالغ الأثر ، وجمال التأثير ، وحسن التصوير ، ودقة المعنى ، وبدائع الارتجال ، وسرعة البديهة ، وقوة الحجة ، وهذا كله يصب في قالب القيمة الفنية مما يجعلها مسيطرة على القيمة التوثيقية ومهيمنة عليها ، ولكن لا غنى لهذه الحكايات السردية ، والأخبار الفنية عن الجانب التوثيقي الذي يرتكز على ذكر الرواة الحقيقيين ، واتصال السند ، والإحالة على المراجع الموثوقة مما يجعل المتلقي العربي يصدّق هذه الأخبار ويستسيغها ، وتحتل عنده مكانة من الرضا والقبول.

وما يقال عن هذه الحكاية الفنية في الشرح والتحليل ، يقال عن مثيلتها بين الأخطل والجحّاف ، إلا أن هذه الثانية زادت عن قرينتها في قوة التأثير على الشاعر المعنى ، وبلاغة الأثر على المتلقي أيضا ، ولما امتازت به من فن الإسكات والإضحاك ولذة الحوار ، فالمهدد يرتجف خوفا ، والمستمع يهتز ضحكا ، تأمل عبارة : "فما برح الأخطل حتى حُمّ"، مما حدا بعبد الملك أن يقول : "أنا جارك منه." : ثم يظهر قوة التأثير في الرد : "هبك أجرتني منه يقظة ، فمن يجيرني منه منامًا!"، فما كان من الخليفة إلا أن يضحك. وهذه من أسمى غايات الفن إذا حقق المتعة والتأثير.

❖ روى الحسن بن صاعد السكوني قال : حدثني حوْلان الأسدي قال: نزلنا على ماء يعرف بماء السيّال ، ونزل بجانب الماء حي آخر ، فعلِق رجل منا بامرأة من ذلك الحي ، فلما أزمعنا الرحيل أخذ الرجل غلامًا منا فروّاه هذا البيت ، وهو :

وما بينَ ذا الحيّينِ أن يتفرقا من الدهرِ إلّا ليلةٌ وضُحَاها

حتى حفظه ، وقال له : قم بإزاء ذلك البيت الذي فيه الجارية وردد هذا البيت ، واحفظ ما يرد عليك ، ففعل الغلام ، وكانت الجارية جالسة وفي حجرها رأس أخ لها كبير تُفَلِّيه ، وأخ لها صغير يصلح شيئاً ، فقالت :

لقد كـــــــان في عيـــــشٍ رخيٍّ لـوَ انّه حـــــــــــوَى حَاجةً في نفْسِـــــهِ فقضَاها

فقال أخوها الصغير :

أمَـــــا سَـــــمِـــعَ المَـفْـــلِيُّ لا درَّ درُّه رســـــالةَ صـــبٍّ بالسَّـــــــلامِ نحَـــاها

فقال الكبير :

لحَى اللهُ من يـلـحَى المحـبَ عـلـى الهـوَى ومن يمنع النفسَ اللجوجَ[1]هـــــــــــواهـا

ثم دعا الرجل فزوجه إياها.[2]

هذه حكاية غرامية أضفي عليها المؤلف طابع الواقعية توثيقا لها : حدثني ، ورواها بالسند على طريقة علماء الأحاديث النبوية وتوثيق رواة التاريخ ، وصرح بأسماء نقلة الخبر (رواة حقيقيين : الحسن بن صاعد السكوني ، حولان الأسدي) ، وأسماء أمكنة معروفة (ماء يعرف بالسيال)، في حين أن الهدف الحقيقي من هذا النص هو المغزى الفني ، حيث يتبين ذلك بجلاء في تقنيات السياق الفني الجمالي وذلك من خلال :

- الإجازة الشعرية

---

١ اللجوج : كثرة الإلحاح في الطلب.

٢ علي بن ظافر الأزدي ، **بدائع البدائه** ، ٣٢ ، ٣٣.

- حكاية تنطوي على تقنيات سردية : الحوار والشخصيات والصراع ، والفجاءة والحل
- الحكاية غرامية فيها العاشق والمعشوق والوسيط (الرسول) والواشي ..

ساعة يتأمل الباحث مساق هذا النموذج يدرك أن أحد القيمتين تجاهد في سبيل إثبات نفسها وزحزحة الأخرى لصالحها ، وذلك في توظيف كل من الأساليب التوثيقية ، والأساليب الفنية ، غير أن المرشحات الفنية والبلاغية كالتشبيهات والمحسنات البديعية ، والمتوازيات والإيقاع ، والصيغ السردية وظفت لصالح القيمة الفنية ، وأوشكت أن تستغفل المتلقي عن الاهتمام بالمنحى التاريخي على الرغم من أهميته ، ولكن لو افترضنا أن المؤلف لم يورد الخبر بمساق توثيقي لم يكسب ثقة المتلقي والهيمنة على وجدانه.

وعلى أية حال فإن الإسناد في المرويات والصيغ الروائية ، والأسماء الحقيقية للرجال والشخصيات التي روت أو شهدت الحكايات والوقائع ... تعزز الجانب التوثيقي ، والأساليب الفنية تعزز القيمة الفنية. ويتضح من قراءة هذه الحادثة ومثيلاتها من مرويات الكتاب ، أن ترجيح الجانب التوثيقي والتاريخي فيها قليل ، وأن معظمها يرجح فيها الجانب الفني وهو الأكثر ، والدارس يلحظ بوضوح استهداف الجانب الفني الجمالي حتى من خلال عنوان الكتاب ومقدمته ، وعناوين فصوله وتنسيق مروياته ، فأصبحت كفة القيمة الفنية لها الغلبة والهيمنة.

إذن فما قيمة السياق التاريخي ما دام المؤلف يستهدف من البداية غلبة الجانب الفني ؟

الفائدة من إيرادها في سياق تاريخي منحُها الطابع التوثيقي ، أو الواقعية التي هي في النهاية تدعم الجانب الفني ، وتضفي عليه مسحة من الواقعية والقبول والتأثير ، ومنحها سمة الواقعية يُشرّع قبولها اجتماعيا ونفسيا.

وهذه المرويات التي قامت على فن السرد ، وتسلسل الأحداث ، تبين بجلاء ووضوح أنها أخبار فنية خلدها الدهر ، وظلت قائمة على مر الزمن ؛ وذلك لما اشتملت عليه من القيم الجمالية ، والمعاني المبتكرة – فضلا

عن القيم التوثيقية المثبتة – ولما امتازت به أيضا من سرعة البديهة ، وبراعة الارتجال ، وقوة الحجة ، ونقض معنى الخصم نقضا بينا ، ولما كان ذلك كذلك أحدث هذا الخبر أثرا بالغا في المتلقي ، واستمر هذا التأثير في كل من يقرأ هذه الحكاية التاريخية أو يتمثل بها إلى يومنا هذا ، مما يؤكد لها الثبات والبقاء. وهذه الأخبار ومثيلاتها من مادة المدونة تظهر بجلاء الصراع القائم بين القيمة التوثيقية ، والقيمة الفنية الجمالية ، فبالأولى يتولد المعنى ، وتثبت صحته ، وتمنحه القبول والرضا الاجتماعي ، والثانية تخلّده ، وتكسبه المتعة الفنية واللذة والاستحسان ، ولها صفة الغلبة والهيمنة والرجحان على قرينتها في أغلب الأحيان ، إلا أن القيمتين قد تتضافران أحيانا في خدمة العمل الفني ونجاحه ، ومنحه الثقة والقبول والرضا عند المتلقي والناقد.

وبهذا نختم الباب الأول من أبواب المدونة ، والذي كشف للدراسة مبدئيا أن القيمة الفنية لها الهيمنة والرجحان على قرينتها التوثيقية ، إلا أن كليهما قد يتصارعان تارة ويتوافقان أخرى ، والمصلحة في الحالتين تصب في صالح الأعمال الفنية ، ولا غنى لإحدى القيمتين عن الأخرى ، فالقيمة الفنية تضفي على الحكايات المتعة والدهشة والاستحسان ، والتوثيقية تكسب هذه النصوص الثقة والاطمئنان ؛ مما يدخلها حيز القبول والترحاب عند المتلقي ، وما زال البحث جاريا ، والعينات تخضع للفحص والتمحيص للوصول إلى النتيجة المرتقبة من خلال مطالب ومباحث الدراسة التالية.

ثانيا: الباب الثاني من الكتاب

وعنوانه: في بدائع بدائه الإجازة

والإجازة ــ كما عرفّها الأزدي ــ أن ينظم الشـــاعر على شـــعر غيره في معناه ما يكون به تمامه وكماله.[1] وقد تكون هذه الإجازة بين شاعرين متعاصرين ، أو غير متعاصرين ؛ وهي مشتقة من الإجازة في السقي ، يقال : أجاز فلان فلاناً إذا سقاه أو سقى له ، فكأنهم شبهوا عمل الشاعر المجيز لعمل الشاعر المجاز شعرُه ، بسقي الشخص للشخص ، قال يعقوب بن السكيت: يقال للذي يرد الماء : مستجيز ، وأنشد :

وقالوا: فُقَيْمٌ قيِّمُ الماءِ فاستجزْ عُبادةَ إن المستجيزَ على قُتْرِ

❖ ومن ذلك ما روى أبو عبيدة : أن راكبًا أقبل من اليمامة ، فمر بالفرزدق وهو جالس ، فقال له : من أين أقبلت؟ قال : من اليمامة. فقال : هل أحدث ابن المراغة بعدي من شيء؟ قال: نعم ، قال: هات،

فأنشد : **هاج الهوى بِفُؤادكَ المهتاجِ**

فقال الفرزدق : **فانظرْ بِتَوضِحَ باكِرَ الأحْداجِ**

فأنشد الرجل : **هذا هوًى شَغَفَ الفؤادَ مُبرِّحٌ**

فقال الفرزدق : **ونوًى تقاذفُ غيرُ ذاتِ خلاجِ**

فأنشد الرجل : **إنَّ الغُرابَ بما كرهتَ لَمولَعٌ**

فقال الفرزدق : **بِنَوَى الأحبّةِ دائمُ التَّشْحَاجِ**[3]

---

١ علي بن ظافر الأزدي ، **بدائع البدائه** ، ٦١.

٢ المرجع السابق ، ٦١.

٣ التشحاج : الصياح.

فقال الرجل : هكذا واللهِ قال ، أفسمعتَها من غيري؟ قال : لا ، ولكن هكذا ينبغي أن يقال ، أوما علمت أن شيطاننا واحد! ثم قال: أ مَدَحَ بها الحجاجَ؟ قال : نعم. قال : إياه أراد.[1]

هذه الحادثة ارتكزت على عنصري الدهشة والمفاجأة ، بل إنها لا تخلو من الغرابة والمفارقة الشديدة حتى أنه قد لا يصدقها مصدق لما حصل بين الشاعرين غيابيا من التوافق والمطابقة ، إنه توافق تام بين الشاعرين في الخواطر، وتطابق بينهما أيضا في اللفظ والمعنى ، وقد ظهرت علامات الصدمة والدهشة حتى على ناقل الخبر نفسه عندما لجأ تلقائيا إلى القسم والاستفهام الذي مزج بين التنبيه والتعجب في قوله : "هكذا واللهِ قال ، أفسمعتَها من غيري؟ "، ومن عناصر الدهشة أيضا ربط بالموضوع بالجن والشياطين فهل بعد هذا الأمر دهشة ؟! وقضية الجن والشياطين من القضايا الفنية التي شغلت النقاد قديما وحديثا في أدبنا العربي. ومع هذا كله فإن المؤلف جعلنا نؤمن ونصدق بهذه الحكايات عندما ربطها بالسند والتوثيق على نهج رواة العلم والحديث ، وأكد عليها بأسماء الرواة والأماكن الحقيقية المعروفة كذكره اسم الشاعر المعروف الفرزدق ، ولقب خصمه اللدود جرير (ابن المراغة) واسم الراوية أبي عبيدة ، وتحديد الإطار المكاني المعروف باليمامة. لكن عندما نتأمل هذه الحكاية ومثيلاتها من مادة هذه المدونة نتساءل مرارا عن هدف المؤلف من إيرادها ، أكان هدفا توثيقيا عندما ربطها بالسند ؟ أم أن هدفه فني جمالي؟ وأي القيمتين كان له القوة والهيمنة؟

ما من شك أن الجانب الفني الجمالي كان هو المسيطر على هذه الحكاية لما اشتمل عليه من تقنيات تؤهله لذلك ، وذلك في :

- الإجازة الشعرية
- حكاية تنطوي على تقنيات سردية : الحوار والشخصيات والصراع والمفاجآت..

---

١ علي بن ظافر الأزدي ، **بدائع البدائه** ، ٦٣.

- مقدمة طللية فنية غزلية على عادة الشعراء القدماء ، اشتملت على ذكر الفراق والبين والبكاء على الأطلال..

وساعة نتأمل هذا الخبر ومثيله من أخبار هذه المدونة نجد الصراع محتدما بين القيمتين ، التوثيقية والفنية ، وكل منهما يصارع لإثبات ذاته ، ويسعى لزحزحة خصمه حسب استطاعته ، فالتقنيات التوثيقية من إيراد صيغ السند ، وأسماء الشخوص والأماكن تصب في صالح الجانب التوثيقي ، بينما المرشحات الفنية ، والأساليب البلاغية من التشبيهات والترصيع والمجاز والمحسنات البديعية تساند الجانب الفني الجمالي.

ولا يخفى على ذي لب أن القيمة الفنية كان لها نصيب الأسد من السيطرة والهيمنة ، وأن مغزى المؤلف كان واضحا أنه يعني الجانب الفني الجمالي من خلال عنايته بهذا الجانب الإبداعي ، ومما يدعم هذا التوجه ، تسمية كتابه ، وتقسيماته لأبواب الكتاب ، وعناوينه الفرعية ، وحتى أسماء الأشخاص والأماكن التي هي تدعم الجانب التوثيقي ، فإنها في الوقت ذاته تدعم الجانب الفني والإبداعي بوضوح ؛ لأنها في الغالب أسماء أدباء أو شعراء ، بل إنه ينعتهم بنعوت تدل على ذلك كوصفه كثيرا من رجال السند بالأديب والحافظ والأجلّ ..، فأسماء الشخوص والأمكنة التي وردت في هذا الخبر _ مثلا _ جاءت تساند الجانب التوثيقي ، وفي الوقت نفسه تصب في جانب القيمة الفنية ، فالفرزدق في هذا الخبر شاعر ، وجرير شاعر ، واليمامة والعراق أماكن لطرفي التنازع الأدبي بين شعراء النقائض. فالأمر بدأ يتجلى بأن الغلبة والهيمنة ، وأن كفة الميزان ترجح بوضوح للقيمة الفنية ، وأن دعمها بالجانب التوثيقي والتاريخي يمنحها مسحة القبول والرضا الاجتماعي ، مما يسهم في بقائها وخلودها ، ويساعد على تناقلها وحفظها.

❖ وقال المؤلف : وبتنا ليلة بالقرافة ، فرأى بعض أصحابنا الزهرة ، وقد قارنت المشتري ، وهما مشرقان في حندس الظلماء ، فأفرط في استحسانهما ، فقال أبو الفضل الوجيه ، جعفر بن جعفر الحمويّ :

مقـــارنُ الزهـــرةِ والمشـــتري فقلتُ : **كالـــزَّجِّ واللَّهـــذم في السَّمـــْهرِي**[1]

فأفرط الجماعة في استحسانه ، ثم وقع لي أن أشبههما بلهذمٍ من ذهب وزجٍ من فضة لاصفرار الزهرة ، وشدة بياض المشتري ، فقلت :

أمـا تـرَى المشـــتري وقـد قـارنَ الـزُّ هـــرة يـــبـــغـــي دنـــوَّ مُـــقـــتربِ
كصَـــــــعْـــــدَةٍ زُجُّـــــها ولَهْذَمُـــها ذاك لجينٌ ، وذا من الذهبِ[2]

هذه حكاية أخرى من الحكايات الطريفة التي تجري عادة في مجالس الأدب والسمر ، فهي حكاية أدبية بامتياز ، فالقوم مجتمعون للتسلية والترفيه ، ويتأملون في عناصر الكون ، ويحاولون وصفه بكل دقة واقتدار ، وقد شارك فيها المؤلف نفسه ، وأكمل نقصها ، بل صرّح فيها بفنون البلاغة والتشبيه ، واعتمد فيها على الوصف والطباق مما يكشف لنا عن هدفه ، ويصرّح لنا بمقصده الذي لا يحتاج الأمر معه إلى دليل ، فيقول مثلا : " **ثم وقع لي أن أشبههما بلهذمٍ من ذهب وزجٍ من فضة لاصفرار الزهرة ، وشدة بياض المشتري**"[3] ، فيتضح لنا أنه كان يعني الجانب الفني والجمالي ، ولذلك جاءت النتيجة وتحقق الهدف من تأثر القوم وانسجامهم "**أفرط القوم في استحسانها**"، إلا أنه لم يغفل الجانب التوثيقي ؛ ليمنحه سمة القبول والرضا لدى المجتمع ، فصرّح باسم المكان (القرافة)، وهو مكان معروف من ضواحي القاهرة وموطن يقصده الزوار من كل حدب وصوب ، وبأسماء أشخاص حقيقيين كاسم الشاعر(أبي الفضل الحموي) ، والحكايات عند الأزدي غالبا ما يكون شخوصها وأمكنتها وزمانها يخدم الجانب الفني الجمالي مثلما يخدم الجانب التوثيقي والتاريخي ، وبهذا تكون القيمة الفنية استحوذت على العناصر الفنية والجمالية في صالحها ، ومن ثم شاركت

---

١ السمهري : الرمح الصلب ، نسبة إلى سمهر زوج ردينة ، واللهذم : القاطع منه ، وزجُّه : حديدة في أسفله.

٢ علي بن ظافر الأزدي ، **بدائع البدائه** ، ٧٧.

٣ المرجع السابق ، ٧٧.

قرينتها التوثيقية في عناصر التوثيق والسند ، وأسماء الأشخاص والأمكنة كما سبق ، وفي تقدير الدراسة لو كانت الأمور بالنسبة والتناسب لحصلت القيمة الفنية على النسبة الغالبة من الهيمنة والسيطرة على القيمة الأخرى.

ومما يؤكد ما ذهبنا إليه في بحثنا من غلبة الجانب الفني على الجانب التوثيقي ما أعلنه المؤلف في مقدمة كتابه حيث قال :"**فقد كنتُ في صدر عمري ، وبدء أمري ، نشطتُ لجمع أخبار الشعراء في البدائه والارتجال ، ومحاسن أشعارهم في مضايق الإسراع والإعجال ، وسجعتُ منها حكايات لم يرقمها في الطرس بنان ، ولم يطمثها قبلي إنس ولا جان.**"[1]، فصّرح بأن كتابه يعتني بأخبار الشعراء الذين امتازوا بحضور البديهة ، وسرعة الارتجال في أحنك الظروف ، وأصعب المواقف ، واختار محاسن أشعارهم ، وجميل حكاياتهم مما كان له فيها السبق والتفرد ، ومع ذلك فلم يهمل جانب التوثيق من خلال الإشارة العابرة في قوله : "**لم يرقمها في الطرس بنان ، ولم يطمثها قبلي إنس ولا جان**"، وهذه عناصر تصب في صالح التوثيق ، وتدعم الجانب الفني أيضا.

❖ وكذلك ما روي أن القاضي الفقيه أبا الحسن علي بن القاسم بن محمد بن عشرة أحد رؤساء المغرب الأوسط ، تنزه مع جماعة من أصحابه منهم محمد بن عيسى بن سَوّار الأشبوني ، ورجل يسمى بأبي موسى ، خفيف الروح ، ثقيل الجسم ، فجعل يعبث بالحاضرين بأبيات من الشعر يصنعها فيهم ، فصنع القاضي أبو الحسن معابثًا له : **وشـــــاعرٍ أثقلُ من جســـمِهِ**

ثم استجاز ابن سَوّار فقال : **تأتي معـــانيهِ على حُـــكْمِـــهِ**

يهجو ولا يُهجَى فهلْ عندكمْ ظُلامةٌ تُعْدي على ظُلمِهِ؟

---

١ علي بن ظافر الأزدي ، **بدائع البدائه** ، ٤.

لِسَانُهُ في هجوِهِ حيّةٌ منيّةُ الحيةِ في سُمِّهِ

أمّا أبو موسَى ففي كفّهِ عصا ابنهِ والسحرُ في نظمِهِ

يصيبُ سرَّ المرءِ في رَمْيه كأنّما العالمُ في عِلمهِ[1]

عندما نتأمل هذه الحكاية الطريفة ، والنادرة الفنية نجد أنها تضافرت فيهما القيمتان أحيانا ، وتصارعتا أحيانا ، كل منهما حسب قدرته ، وحسب ما يمتلك من عناصر تؤهله للهيمنة وتملك زمام الأمر ، إلا أن الفن رابح في الحالتين ؛ ولهذا وذاك كُتب لهذه الحكايات البقاء والاستمرار لأنها حظيت بضبط الرواية وتوثيق السند ، وهو بالطبع غير كافٍ لنجاحها وشيوعها ، وغير مقنع لسعي المؤلف إلى استهدافها وتدوينها ضمن مروياته. فالقيمة الفنية هي سيدة الموقف ، وهي التي تقف وراء استهداف المؤلف لهذه الحكاية ومثيلاتها ، وسبب رئيس من أسباب نجاحها وشيوعها عند أصحاب الفن.

ومن يقرأ هذه الحكاية السردية قراءة متأنية ويحلل مكوناتها يدرك أن ابن ظافر الأزدي قد اختارها لغاية فنية لا لغاية إخبارية كما قد يلتبس على بعض الدارسين ، ولهذا فهي حكاية مرصعة بالقيم الفنية ، والمُلَح الفكاهية ، والطرائف المضحكة ، وامتازت ببدائع البدائه ، وسرعة الارتجال ، وقوة الحجة والبرهان ، وحسن الاقتباس ، ومن تناغم القافية وجمال الترصيع ، وما حظيت به من ملاءمة التشبيه ، واتصال الجناس. إنها قيم فنية عززت هذه الشواهد وناصرتها ؛ لتبقى حية مستمرة ، يرددها الفقهاء ، ويتغنى بها الأدباء ، وهذا مما أكسبها القوة والتمكين ، والحفظ والثبات ، وجعلها تصارع القيمة التوثيقية فتصرعها ، أو تزحزحها عن مكانها ، وتحسم النتيجة في صالحها ، ومبررا قويا لاستهداف المؤلف لها.

---

١ علي بن ظافر الأزدي ، **بدائع البدائه** ، ٨٦ ، ٨٧.

كما أن هذه النادرة الطريفة ، ومثيلاتها جمعت بين المعيار الفني ، وصحة الخبر ، مما يكتب لها البقاء والشيوع. فاشتملت على السند والرواة ، وذكر أعلام الزمان والمكان والشخوص ، مما يسهم في صحة الخبر وسلامته من التحريف والتزوير ، وتؤكد صدقه وثبوته ، أو تمنحه القبول لدى سامعيه على أقل تقدير ، وهذا كله يصب في صالح القيم التوثيقية التي تكون سببا في توليد الخبر ، وتجعله مقبولا عند المتلقي ، لكنها بالطبع لا تكفي وحدها لبقائه ونجاحه ، فهناك القيم الفنية التي عززت هذه الأخبار الفنية ــ كما بيّنا ــ واكسبتها مزيدا من البقاء والصمود ، وأبرز تلك القيم الفنية التي استهدفها الملف وركز عليها : **جمال التشبيه والتخييل** ، كقول أحدهم :"أنتَ مثلُ الشيطانِ للإنسانِ"، وقول جرير :"كأنها نِقْنِقٌ تعدو بصحراءَ"، وقول الفرزدق :"كأنها كاسرٌ بالدوِّ فتخاءُ "، وقول الآخر :"نَسَجَ الرّيحُ على الماءِ زَرَدْ"، وقول المؤلف :"كصَعْدَةٍ زُجُّها ولَهْذَمُها ... ذاك لجينٌ ، وذا من الذهبِ"، وكل هذه التشبيهات زادت المعنى وضوحا وثباتا ، وقرّبته من ذهن المتلقي ، وجعلته أكثر رسوخا في الذاكرة ، وأعظم جمالا في النفس.

ومن هذه الفنون التي شغلت فكر الأزدي ، ونالت استحسانه أيضا : **المحسنات البديعية** : كالجناس المتصل في قول الشاعر : "فلا عاشَ عاشقٌ"، وقول الآخر : "لا طارَ طارقٌ". والجمع بين الجناس والطباق كقول القائل : "فما هي بالعِذَابِ بل العَذابُ"، والجناس التام بين (على وعلا) ، كما أن هذه النصوص ــ كما سبق ــ امتازت بحسن التقسيم ، وروعة المقابلة ، ومراعاة النظير ، وجمال التقسيم ، والمحسنات تكشف عن خبايا الكلمات ، وتدعم الكلمة بأختها ، أو بضدها ، كما أنها تؤكد المعنى ، وتعطي الأسلوب عذوبة ووقعا حسنا ، ومن المعروف أن هذه المحسنات إذا خلت من التكلف تضفي على التعبير خفة وتأثيرًا ، وتجعل أفئدة المتلقين تهفو إلى سماعها ؛ مما يؤدي إلى إثارة الانتباه إلى الفكرة ، ورسوخها في النفس ، وإبراز المعنى وتوكيده ، وهذا سر خلود هذه النصوص ، وثباتها شامخة عبر التاريخ ، وسبب وجيه جعل المؤلف يسعى إلى تدوينها وتوثيقها.

ثالثا: الباب الثالث من الكتاب

وعنوانه: في بدائع بدائه التمليط

التمليط عند الأزدي هو :"**أن يجتمع شاعران فصاعداً على تجريد أفكارهم ، وتجريب خواطرهم في العمل في معنى واحد.**"[1] ، أما عند ابن رشيق فقد يختلف الأمر قليلا ، فهو يرى: "**أن يتساجل الشاعران فيصنع هذا قسيماً وهذا قسيماً لينظر أيهما ينقطع قبل صاحبه.**"[2]

وذكر صاحب (العمدة) أنه مشتق من أحد شيئين ، الأول : أن يكون من الملاطَيْن ، وهما جانبا السنام في مرد الكتفين. والآخر : أن يكون اشتقاقه من المِلَاط وهو الطين يدخل في البناء ، ويُمْلط به الحائط تمليطًا ، أي : يدخل بين اللبن حتى يصير شيئًا واحدًا.[3]

والفرق بين التمليط والإجازة ، أن التمليط يتفق فيه الشعراء قبل العمل على العمل ، أو يندبون لذلك ، وتتكرر منهم المناوبة ؛ وهذا ليس من شروط الإجازة ، إلا أننا قد نجد تداخلا بين النوعين عند الأزدي في الأمثلة.

❖ ومن هذا النوع من التمليط ما روى عقيل بن خالد عن ابن شهاب أن مروان بن الحكم ، وعبد الله بن الزبير اجتمعا ذات يوم في حجرة عائشة – رضي الله تعالى عنها – والحجاب بينهما وبينها ، يحدثانها ويسألانها ، فجرى الحديث بين مروان وابن الزبير ساعةً وعائشة تسمع ، فقال مروان:

فمَنْ يَشأْ الرحمنُ يخفِضْ بقدرِهِ ولـيـس لمـن لم يـرفـعِ اللهُ رافـعُ

---

١ علي بن ظافر الأزدي ، **بدائع البدائه** ، ١٦٧.

٢ الحسن بن رشيق القيرواني ، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه** ، ج٢ ، ٩١.

٣ المرجع السابق ، ج٢ ، ٩٢.

فقال ابن الزبير:

ففوّض إلى اللهِ الأمورَ إذا اعترتْ وبالله لا بالأقربين أُدافعُ

فقال مروان:

وداوِ ضميرَ القلبِ بالبرِ والتُقَى فلا يستوي قلبانِ: قاسٍ وخاشعُ

فقال ابن الزبير:

ولا يستوي عبدانِ ، هذا مكذِّبٌ عُتُلٌ لأرحامِ العشيرةِ قاطعُ

فقال مروان:

وعبدٌ يجافي جنبَه عَنْ فراشِهِ يبيتُ يناجي ربَّه وهو خَاشعُ

فقال ابن الزبير:

وللخيرِ أهلٌ يُعْرَفُونَ بهَدْيِهِمْ إذا اجتمعتْ عند الخُطُوبِ المجامعُ

فقال مروان:

وللشر أهلٌ يُعْرَفُونَ بِشَكْلِهِمْ تشيرُ إليهم بالفجورِ الأصابعُ

فسكت ابن الزبير ولم يجب ، فقالت عائشة رضي الله عنها : يا عبد الله ، مالك لم تجب صاحبك! فواللهِ ما سمعت تجادل رجلين تجادلا في نحو ما تجادلتما فيه ، أعجب إليّ من تجادلكما ؛ فقال ابن الزبير: إني خفت عوار القول فكففت ، فقالت عائشة رضي الله عنها : أما إن لمروان إرثًا في الشعر ليس لك من قِبَلِ صفوان بن المحرث الكناني – وكانت أم مروان آمنة بنت علقمة بن صفوان. [1]

---

١ علي بن ظافر الأزدي ، **بدائع البدائه** ، ١٩٢ ، ١٩٣.

❖ وقال المؤلف: أخبرني من أثق به ، وهو الشيخ أبو عبد الله محمد بن القرموني بما معناه: اجتمع الوزير أبو بكر بن القَبْطرنة ، والأستاذ أبو العباس بن سارة في يوم جلا ذهب بَرْقِه ، وأذاب وَرِقَ وَدِقِه ، والأرض قد ضحكت لتعبيس السماء ، واهتزت وربت عند نزول الماء ، فترافدا في صفتها ، فقال ابن سارة :

هذي البسيطةُ كاعبٌ أبرادُها حُلَلُ الربيعِ وحَلْيُها النَّوّارُ

فقال ابن القبطرنة :

وكأنَّ هذا الجوَّ فيها عاشقٌ قد شفَّهُ التعذيبُ والإضرارُ

فقال ابن سارة :

فإذا شكا فالبرقُ قلبٌ خافقٌ وإذا بكى فدموعُهُ الأمطارُ

فقال ابن القبطرنة :

مِنْ أَجلِ ذلةِ ذا وعِزةِ هذِهِ يبكي الغَمَامُ وتضحكُ الأزهارُ[1]

❖ ومن هذا القسم ما ذكره الثعالبي في كتاب (اليتيمة) ، قال أخبرني القاضي الموفق بهاء الدين أبو علي الدياجي أن الأستاذ الرئيس أبا الفضل بن العميد جلس يوماً وعنده أبو محمد بن هندو وأبو الحسين بن فارس صاحب مجمل اللغة ، وأبو عبد الله الطبري ، وأبو الحسن البديهي ، فجاءه بعض الخدم بأترجة فقال لهم : تعالوا نتجاذب أذيال وصفها ، فقالوا : إن رأى سيدنا أن يبدأنا نفعل ، فقال :

---

١ علي بن ظافر الأزدي ، **بدائع البدائه** ، ١٩٦.

وأترُجّةٍ فيها طبائعُ أربعُ

فقال ابن هندو :

وفيها فُنُونُ اللّهوِ والشربِ أجمعُ

فقال ابن فارس :

يُشبّهُهَا الرائي سَبيكَةَ عسجدٍ

فقال البديهي :

على أنّها من فأرة المسك أضْوَعُ

فقال الطبري :

وما اصفرّ منها اللونُ للعشقِ والهوَى ولكنْ أراها للمحبّينِ تجمعُ[1]

هذه حكايات ثلاث قامت على فن المحاورة والمنافسة لإصابة المعنى المراد ، حيث يجتمع شاعران فأكثر لتجريد خواطرهم ، وشحذ أفكارهم ؛ ليرى من منهم ينقطع قبل صاحبه. وقد أوردها المؤلف على طريقة علماء السند برواة حقيقيين ؛ ليطمئن لها المتلقي وينصت لما سيأتي بعد هذا السند ، وما من شك أن توثيق هذه الأخبار بالسند وذكر أعلام الزمان والمكان يصب في صالح القيمة التوثيقية ، وأن هذا منهج سلكه المؤلف والتزم به في جميع أخبار كتابه (بدائع البدائه) إلا أننا عندما نمعن النظر في هذه الأخبار الأدبية ، والطرائف الفنية ومثيلاتها نتيقن أن هدف المؤلف هدف فني جمالي ، بدليل أن هذه الأخبار الأدبية ، والنوادر الفنية قد قامت على عناصر فنية كالمفاجأة والدهشة ، وصرفت المتلقي من متابعة السند إلى التركيز على المتن ، والانسجام مع ما ورد فيه من قيم بلاغية وفنية ، أوردها المؤلف ليمتع بها القارئ ، وصرف بها

---

١ علي بن ظافر الأزدي ، **بدائع البدائه** ، ٢٣٣ ، ٢٣٤.

فكر المتلقي من التوثيق ، إلى التركيز على السجال الواقع بين الشعراء ؛ ليعرف النتيجة ، ويكتشف الفائز من المهزوم. ومن الأدلة كذلك أن هذه الأخبار تصف لنا المجالس الأدبية ، وما يحصل فيها بين الشعراء من المنافسة والتمليط على إصابة معنى محدد ، أو الدقة في وصف مشهد ما ، والحضور يتابعون أيا من الشعراء ينقطع قبل صاحبه ، وهناك من النقاد والأدباء من يحسم الموقف ويصدر الحكم ، ويعلن النتيجة في نهاية كل مشهد أو حادثة.

كما أن المؤلف قد يسهم في هذه الأخبار بأبيات شعرية ، أو يصف لنا المشهد بقطعة نثرية ، وفي الحالتين يعمد إلى فنون البلاغة ، ويرصع كلامة بمحسنات البديع ، ويوشيه بفنون المجاز كقوله مثلا :" **في يوم جلا ذهب برقه ، وأذاب ورق ودقه ، والأرض قد ضحكت لتعبيس السماء ، واهتزت وربت عند نزول الماء ..**"[1]

ومن الطريف أن ما يقع بعد السند الطويل من هذه الأخبار الطريفة ، والنصوص الأدبية قد يضعف ، وتتلاشى قيمُهُ الأخرى لولا قيمته الفنية والجمالية ، فما قيمة وصف الأترجة ، وما الفائدة المرجوة من هذه الحكاية غير ما اشتملت عليه من قيم فنية ، وصور بلاغية كانت سببا من أسباب نجاح هذه الحكايات ومثيلاتها ، وجمعت بين المتعة الفنية ولذة النص ، وهدفا ساميا من أهداف المؤلف لإيراد هذه الأخيار الفنية.

ولو تأملنا الحكاية الأولى ــ مثلا ــ لو جدنا أنها اشتملت على كثير من القيم تراوحت بين القيم الدينية والأخلاقية والفنية ، بالإضافة إلى القيمة التوثيقية وذكر عناصر السند ، مما يؤكد أن هذه القيم جميعها قد تضافرت في خدمة العمل الفني والأدبي ، مما كان سببا في نجاحه وشيوعه ، ومبررا ساميا من مبررات اختيار المؤلف لهذه الحكاية ؛ لدعم غرضه الفني ، فما أهم تلك القيم التي احتوتها هذه الحكاية الفنية؟

---

[1] علي بن ظافر الأزدي ، **بدائع البدائه** ، ١٩٦.

هذه حكاية فنية قامت على فن السرد ، وتتابع الأحداث ؛ مما يجعل المتلقي يعيش حالة من الترقب والتأهب مما سيتوقع ويفاجأ به من إحداث الدهشة والمفاجأة ، فيتابع مراحل الحكاية ، وتطور الأحداث ، وما تسفر عنه نتائج التنافس بين الشعراء ، وهذه سمة غلبت على كثير من حكايات هذه المدونة ؛ مما يؤكد براعته في جمع الحكايات الفنية ذات الطابع الواحد ، ويكشف لنا عن غرضه الأساسي من تأليف كتابه (بدائع البدائه) ، إلا أن لكل حكاية ما يميزها من غيرها من الحكايات ، فهذه الحكاية راعى فيها الشعراء المقام ، وسيطر عليها جانبٌ من الوعظ والإرشاد ، إلا أنها اتكأت بشكل رئيس على الجانب الفني ، فالمتأمل يلمح تلك الفنون ، وخاصة فن البديع الذي جمع بين الطباق والمقابلة في كثير من أشطر الأبيات ومفرداتها ، ومن ذلك مثلا : الطباق بين : يخفض ويرفع ، وبين لم يرفع ورافع ، وبين قاس وخاشع ، وبين الخير والشر ، وبين مكذب ومصدق ، وبين الهدي والفجور ...إلخ ، والمقابلة بين البيتين الرابع والخامس ، وبين السادس والسابع ، وعناية المؤلف بالمحسنات البديعية أمر بارز في كتابه ، ويتناسب مع اهتمام الناس بهذا الفن في عصره ، وهو فن له سماته الإيجابية من تحسين الكلام ، وتقوية المعنى ، وإطراب الأذن لا سيما إذا خلا من التكلف والتقعر ، وهذه الفنون اللفظية تعزز الجانب الفني والجمالي على حساب الجانب التوثيقي والتاريخي ، مما يجعل للقيمة الفنية الصدارة والسيطرة ، إلا أنها لا تلغي الجانب التوثيقي تماما ، بل تمنحه مساحة من الوجود حسبما تقتضي الحاجة.

وهناك قيم دينية وأخلاقية ساندت القيمتين التوثيقية والفنية ؛ مما أكسب الحكاية مسحة من القبول والرضا ، ومن ذلك مثلا : البر والتقى ، وصلة الرحم وقيام الليل ، والخشوع لله ومناجاته ، والتمسك بهديه واجتناب الفجور ، وهي عناصر تدعم الحكاية فنيا ، وتكسبها صفة الشيوع والنجاح ، وتمنحها قبولا دينيا واجتماعيا.

رابعًا: الباب الرابع من الكتاب

وعنوانه: في بدائع بدائه الاجتماع على العمل في مقصود واحد من شاعرين فصاعدًا

عندما يجتمع شاعران أو أكثر لا يخرج حالهما عن أمرين ، أحدهما : أن يكون بأمر ملك أو وزير ، أو اقتراح رئيس أو مسؤول ، أو سؤال صديق أو رفيق.

والآخر : ألا يكون بأمر من أحد ، بل غايته تبيين فضل الشاعرين "**إن كانا متوافقين ، أو يقصد أحدهما تعجيز صاحبه إن كانا متنازعين أو متدافعين.**"[١]

ويقع ما يصدر عن الشاعرين على وجهين أيضا ، أحدهما : أن يكون نظمهما في غرضين مختلفين ، وفي مقصدين متباعدين ، وهو الأكثر.

والآخر : "**أن يتفقا على معنىً واحدٍ وهو الأقل ، وربما اشتركا في كثير من الألفاظ واتفقا في القافية ، وهذا إنما يكون عند اشتراكهما في جودة طبع وصفاء ذهن ..**"[٢]

❖ ومن هذا القسم ، ما ذكره المؤلف ، قال : أنبأني العماد أبو حامد قال : حُكي أن شرف الدين أبا المنذر بن الوزير عَوْن الدين بن هُبيرة نظر إلى القمر في بعض الليالي وهو يدخل تحت السحاب تارة ، وينكشف أخرى ، فقال للحاضرين : ليقل كل منكم في وصفه شيئاً ، فقال الأديب مقبل :

كأنّما البدرُ حينَ يبدُو لنا ويستحجبُ السحابَا

خريدةٌ من بني هلالٍ لاثتْ على وجْهِها نقابَا

---

١ علي بن ظافر الأزدي ، **بدائع البدائه** ، ٢٣٩.

٢ المرجع السابق ، ٢٣٩.

وقال شرف الدين :

إذا تطلَّعَ بدرُ التِّمِّ من فُرَجٍ دونَ السَّحَابِ وحالتْ دونَهُ سُحُبُ

تخالُهُ في رثيثٍ من مُلَاءتِهِ خَرْقَاءَ تُسْفِرُ أحياناً وتنتقِبُ

وقال عمه الأكرم أبو العباس ، عبد الواحد بن محمد بن هُبيرة :

وكأنّ هذا البدرَ حين تُظِلُّهُ سُحبٌ فيخفى تارةً ويئُوبُ

حسناءُ تبدو من خلالِ سُجُوفِها[1] طوراً فتنظرُ نحونا وتغيبُ[2]

❖ وقال المؤلف ومن هذا الاتفاق أيضاً ما أخبرني به ابن المؤيد ، قال : اجتمعتُ مع جماعة من أدباء أهل الإسكندرية في بستان لبعض أهلها ، فحللنا روضاً تثنت قامات أشجاره ، وتغنت قينات أطياره ، وبين أيدينا بركة ماء كجو سماء ، أو مرقعة مراء ، فنثر عليها بعض الحاضرين ياسمينًا زان سماءها بزواهر منيرة ، وأهدى إلى لجتها جواهر نثيرة ، فتعاطينا القول في تشبيهه ، وأطرق كل منا لتحريك خاطره وتنبيهه ، ثم أظهرنا ما حررنا ، ونشرنا ما حبرنا ، فأنشد العبّاس بن طريف الخرّاط الإسكندري:

نثرُوا الياسمينَ لَمّا جَنَوْه عَبثاً فاستقرّ فوقَ الماءِ

فحسبنا زهرَ الكواكبِ تحكي زَهرَ الأرضِ في أديمِ السماءِ

وأنشد الأديب أبو الحسن ، علي بن سيف الدين الحصري :

نثرُوا الياسمينَ لَمّا جَنَوْه فوق ماءٍ أحببْ به من ماءِ!

فحكَى زهرُه لنا إذْ تبدَّى زهرَ الشُّهبِ في أديمِ السماءِ

---

١ سجوف : جمع سُجُف وهي الستائر.

٢ علي بن ظافر الأزدي ، **بدائع البدائه** ، ٢٤٣ ، ٢٤٤.

قال: وكان الذي صنعته :

نثرُوا الياسمينَ في لُجّة الما ءِ فخلنا النجومَ وسطِ السماءِ
فكأنّ السماءَ في باطنِ الأر ضِ أو الدرّ طفّ فوقَ الماءِ

قال : وسمع أبو عبد الله بن الزين النحوي القصة ، ولم يكن حاضراً معنا فقال :

نثرَ الغلامُ الياسمينَ ببركةٍ مملوءةٍ من مائها المتدفّقِ
فكأنّمَا نثرَ النجومَ بأسْرِها في يومِ صحوٍ في سماءٍ أزرقِ

قال المؤلف : وسألني الأعز أن أصنع في مثله ، فصنعتُ :

زهرُ الياسمينِ يُنثَرُ في الما ءِ أمْ الزّهرُ في أديمِ السماءِ
أمْ هما مبسمٌ شنيبُ شتيتٌ في رضابِ الخريدةِ الحسناءِ[1]
ظَلَّ يحكي عقودَ دُرٍّ على صَدْ رِ فتاةٍ في حلّةٍ زرقاءِ
وإذا خِلته حُبابًا حَسِبْتَ الس ماءَ طيبًا كالقهوةِ الصَّهباءِ

وهذا آخر ما وقع لي مما فيه توارد للمعاني وتوافق المباني.[2]

في هذا الباب من بدائع البدائه يورد الأزدي مجموعة من الحكايات الأدبية الجميلة ، سالكًا منهجه المعروف على طريقة علماء رواية الحديث بذكر أعلام الأمكنة والأزمنة ، وتوثيق هذه الأخبار بالسند ، سعيًا منه إلى جذب المتلقين إلى قبول ما سيأتي به ، وحرصًا منه إلى نيل رضاهم. إلا أننا عندما نتأمل هذه الحكايات ومثيلاتها يظهر لنا جليًا السبب الحقيقي لإيراد المؤلف لها ، إنه عنصر البداهة والارتجال والدهشة الذي غطى على عنصر التوثيق ، فلم يعد المتلقي يتساءل كثيرًا عن صحة الخبر بمقدار ما شغلته الحكاية فنيا ؛ حيث أصبح اهتمامه منصرفا إلى الروعة الفنية في المساجلة بين الشعراء ، ومتابعة النتائج ؛ ولهذا بدت

---

١ الخريدة : العذراء البكر.

٢ علي بن ظافر الأزدي ، **بدائع البدائه** ، ٢٤٧ ، ٢٤٨.

ظاهرة العناية والحرص على تنقيح الكلام وتهذيبه عند المؤلف ؛ ليصل أعلى درجة الجمال والمتعة الفنية ، ولكي يؤثر في سامعيه أبلغ تأثير. فلو تأملنا تلك المقطوعات التي حرص المؤلف على نقلها إلينا ، لوجدناها مرصعة بمحسنات البديع اللفظية والمعنوية ، **كالطباق** بين (يبدو ويستحجب) ، وبين (الأرض والسماء) ، وبين (تسفر وتنتقب) ، وبين (يخفى ويئوب) ، و**الجناس** غير التام بين (ماء وسماء) ، وبين (در وصدر) ، وبين (زواهر وجواهر) ، وبين (تشبيهه وتنبيهه) ، كما أن القطعة التالية صاغها المؤلف وضمنها كثير من المحسنات ، وخاصة السجع والجناس ، فقال : "فحللنا روضاً تثنت قامات أشجاره ، وتغنت قينات أطياره ، وبين أيدينا بركة ماء كجو سماء ، أو مرقعة مراء ، فنثر عليها بعض الحاضرين ياسمينًا زان سماءها بزواهر منيرة ، وأهدى إلى لجتها جواهر نثيرة ، فتعاطينا القول في تشبيهه ، وأطرق كل منا لتحريك خاطره وتنبيهه ، ثم أظهرنا ما حررنا ، ونشرنا ما حبرنا " ، وكيف أدى المعنى المراد في صيغة من صيغ المجاز والتشبيه والكناية. وحرصه على تحسين الكلام وتجويده مع مراعاة مطابقته لمقتضى الحال ووضوح الدلالة ، وهذا خير دليل على اهتمامه البالغ بالناحية الفنية ، ومراعاته القضايا الفنية والنقدية في الوقت نفسه من جهة ، وتحقيق أهداف الدراسة من انتصار الجانب الفني على الجانب التوثيقي من جهة أخرى ، فالأمر بحمد الله بات جليا من هيمنة القيمة الفنية على طرفي النزاع ، كما أن القيمة الفنية استطاعت أيضا الاستفادة من القيمة التوثيقية وتحويل الصراع من حالة تنازع وتدافع إلى حالة من التوافق والانسجام ؛ ليصب في صالحها بشكل خاص ، وفي صالح الأعمال الفنية والأدبية بشكل عام ، وستمضي الدراسة في تحقيق هذا الهدف من خلال متابعة التحليل والدراسة للحكايات والشواهد المختارة في المطالب التالية من هذا المبحث.

خامسًا: الباب الخامس من الكتاب

وعنوانه: في بقية بدائع البدائه

وفيه فصلان : أحدهما ما كان من البدائه باقتراح مقترح كما تقدم في أول الباب الرابع ، وثانيهما ما ليس باقتراح مقترح.

❖ فمن ذلك ما روي أن جبلة بن الأيهم بن جبلة .. ابن ماء السماء ، وهو آخر ملوك جفنة بالشام قال لحسان : حُبُّ هذه المدامة ، قد استحوذ عليّ فبغضها إليّ ، فصنع حسان ارتجالا :

ولولا ثلاثٌ هُنَّ في الكأسِ لم يكنْ لها ثمنٌ من شاربٍ حينَ يَشربُ
لها نزقٌ مثلُ الجنونِ ومصرعٌ دينٌ وأن العقلَ ينأى ويذهبُ

فقال: حرمتني لذتها ، فحببها إلي ، فارتجل وقال :

ولولا ثلاثٌ هُنَّ في الكأسِ أصبحتْ مِن اكْسَدِ شيٍّ يستفادُ ويجلبُ
أمانيّها والكأسُ يُظهرُ طِيبَها على حُزنِها، والهمُّ ينأى ويذهبُ

فأمر له جبلة بجائزة وحلةٍ من حلله.[1]

❖ وذكر أن تميم بن جميل التغلبي عاث ببعض الأعمال ، فحمله مالك بن طوق إلى المعتصم ، فلما قُدِّم بين يديه ، وأُحضر السيف والنطع لقتله ، رآه المعتصم جميلا وسيما ، فأحبَّ أن يعلم كيف منطقه ، فقال له : تكلم ، فقال بعد أن حمد الله تعالى ودعا للمعتصم : إن الذنوب تخرس الألسنة ، وتعمي الأفئدة ، وقد عظمت الجريرة وانقطعت الحجة وساء الظن ، ولم يبق إلا العفو أو الانتقام ، وأرجو أن يكون أقربهما مني وأسرعهما إليك ، أشبهها بك ، وأولاهما بكرمك أليقهما بك ، ثم ارتجل :

---

١ علي بن ظافر الأزدي ، **بدائع البدائه** ، ٢٨٧ ، ٢٨٨.

أرى الموتَ بينَ النطعِ والسيفِ كامناً ... يُـلاحظُني من حيثما أتلَفّتُ

وأكبرُ ظنّي أنك اليومَ قاتلـي ... ومن ذا الذي مما قضى اللهُ يُفلِتُ

وأيُّ امرئٍ يدلي بعُذرٍ وحُجّـةٍ ... وسيفُ المنايا بينَ عَيْنيهِ مُصْلَتُ!

يَعزُّ على الأوسِ بنِ تغلبَ موقفٌ ... يُـسَلُ عليّ السيفُ فيهِ وأسكتُ

وما جزعي من أنْ أموتَ ، وإنّني ... لأعلـمَ أنَّ الموتَ شيءٌ مؤقتُ

ولكـــن خلـــفي صبيـــةً قد تركتُـــهُـــــمْ ... وأكبادُهم من حسرةٍ تتفتّتُ

كـــأني أراهـــم حـــين أُنـــعَـــى إلـــيـــهـــمُ ... وقـــد خمشُـــوا تلـــكَ الوجوهَ وصَـــوّتُوا

فـإن عشـــــتُ عـاشـــوا ســـــالمين بغبطـةٍ ... أذُودُ الـرَّدَى عـنـهـم وإنْ مـتُّ مـوّتُـوا

وكـــمْ قـــائـــلٍ : لا يُـبـعـدُ اللهُ دَارَهُ ... وآخـرَ جـذلانٍ يُسَـــرُّ ويَشْـــمـــتُ

فعفا عنه المعتصم وقلده عملا.

وهذه بديعة لو وقعت لمروٍّ ثابت الجأش ، مع طول المدة وحصول الأمن لكانت عظيمة ، فكيف بالبديهة في هذه الساعة التي يحول فيها الجريض دون القريض[1]، وحسبك بحال لم يقدر عبيد بن الأبرص فيها على الروية. وكذلك على بن الجهم قال ارتجالا وقد صُلب :

لم يغصبُوا بالشاذياخِ[2]عشيةَ ال ... إثنينِ مسبوقاً ولا مجهولا

نصبُوا بحمدِ اللهِ ملءَ عيُونِهم ... حُسناً وملءَ قلوبِهم تبجيلا

ما ضرَّهُ أنْ بُزّ عنهُ ثيابُهُ ... فالسيفُ أهولُ ما يُرى مسلولا

وهذا من أحسن شعره وأبدعه.[3]

---

١ الجَريضُ الغُصةُ ، والقَريضُ الجِرَّةُ ، أي حالت الغُصَّةُ دون الجِرَّةُ ، فذهبت مثلاً.

٢ هي المدينة المعروفة بنيسابور في عصرنا الحاضر.

٣ علي بن ظافر الأزدي ، **بدائع البدائه** ، ٣٣٧ ، ٣٣٨.

❖ قال المؤلف : أخبرني الشيخان: تاج الدين العلامة أبو اليمن الكندي ، والشيخ جمال الدين أبو القاسم ابن الحرستاني ، إجازة عن الشيخ الحافظ أبي القاسم بن عساكر قراءة عليه ، قال: بلغني أن علقمة بن عبد الرازق العليمي لما قصد بدراً الجمالي بمصر رأى على بابه أشراف الناس وكبراءهم وشعراءهم ، فسألهم عن حالهم ، فأخبرهم بقدومه قاصداً له ، فكل آيَسه من لقائه ، فبيناهم كذلك إذ خرج بدر يريد الصيد ، فلما رآه مقبلا علا نَشَزاً من الأرض ، ثم جعل في عمامته ريشة نعام ليشهر بها نفسه ، فلما قرب إليه أومأ برقعة كانت معه وأنشأ يقول :

نحنُ التجارُ وهذهِ أعلاقُنا دُررٌ وجودُ يمينك المبتاعُ
قلِّبْ وفتّشها بِسمعِكَ إنّما هي جوهرٌ تختارُهُ الأسماعُ
كسَدَتْ علينا بالشآمِ وكلّما قلَّ النَّفاقُ تعطّلَ الصُنّاعُ
فأتاكَ يحملُها إليكَ تِجارُها ومطيُّها الآمالُ والأطماعُ
حتى أناخُوها بِبابِكَ والرجا من دونها الِسْمْسَارُ والبيّاعُ
فوهبتَ ما لم يعطِهِ في دهرِهِ هَرِمٌ ولا كعبٌ ولا القَعْقَاعُ
وسبقتَ هذا الناسَ في طلبِ العُلا فالناسُ بَعْدكَ كلُّهم أتباعُ
يا بدرُ أُقسمُ لوبك اعتصمَ الورَى ولجَوا إليكَ جميعُهم ما ضاعُوا

قال : وكان على يد بدرٍ بازٌ ، فدفعه إلى البازدار ، فضرب على يده وانفرد به عن الجيش ، وجعل يستعيده الأبيات وهو ينشدها إلى أن استقر في مجلسه ، ثم التفت إلى جماعة غلمانه وخاصته وأصحابه وقال : مَن أحبّني فليخلع على هذا الشاعر. قال علقمة : فوالله لقد خرجتُ من عنده ومعي سبعون بغلا تحمل الخلع ، وأمر لي بعشرة آلاف درهم ، فخرجتُ فقلتُ لمن ببابه : الحقوني يا متخلّفين ، فلحقوني بأجمعهم ، فما فيهم إلا من خلعتُ عليه ، ووهبتُ له من جائزتي.[1]

---

١ علي بن ظافر الأزدي ، **بدائع البدائه** ، ٣٨٤ ، ٣٨٥.

ختم الأزدي كتابه (بدائع البدائه) بهذا الباب الذي أسماه (في بقية بدائع البدائه) ، ويتبين أن هذا الباب كان ملحقا بالكتاب وأضافه بعد أن ختم كتابه كما بين ذلك صراحة في خاتمة هذا الباب بقوله : "**فمهما اطّلعتُ عليه بعد ذلك من البدائه الواقعة في الأزمنة الخالية ، أو مما تجدد في الأزمنة الآتية ، جمعتُه وجعلتُه كالتتمة له ، حتى لا أفض ختامه ، ولا أفتق أكمامه.**"[1]

وعندما نتأمل هذه الشواهد وغيرها مما ورد في هذه المدونة والتي جاء فيها الفن في سياق الأخبار الأدبية نجد المؤلف قد ساقها بطريقة التوثيق بالسند ، وذكْر الأماكن والأزمنة مما يحدد إطارها المكاني والزماني ، ويؤكد ذلك بالعنعنة على نهج علماء رواية الحديث ومن سار على نهجهم ، وهذا منهج اختطه المؤلف لنفسه في جميع شواهد كتابه (بدائع البدائه) ، بل التزم بصيغ الرواية المشهورة مثل : (حدثنا .. نبأنا .. أخبرني ..إلخ) إلا أننا نجد المؤلف له غاية عظمى من سياق تلك الشواهد ، ألا وهي الغاية الفنية ، وعلى أية حال فإن الإسناد في المرويات والصيغ الروائية والأسماء الحقيقية للرجال والشخصيات التي روت أو شهدت الحكايات والوقائع تعزز الجانب التوثيقي. بينما الأساليب الفنية تعزز القيمة الفنية. إذن فما قيمة إيراد هذه الصيغ التوثيقية إذا كان المؤلف يستهدف القيمة الفنية الجمالية في الأساس؟

المؤلف لجأ إلى هذه الطريقة حتى ينال حديثه الرضا والقبول عند مستمعيه ؛ ولذلك طريقة التوثيق صارت هي منهجية العلماء جُل العلماء في معظم فروع العلم والمعرفة آنذاك ، فبات ذلك عُرفًا شبيها بالشرط لقبول ما يأتي به المؤلف ، ولعل هذه المنهجية شبيهة بالمقدمة الطللية في الشعر الجاهلي ، فكما هو معروف أن الشاعر الجاهلي يبكي على الأطلال ، وذكر الأحبة والديار ، ويتغزل بمحبوبته ، قبل أن يطرق غرضه الأصلي ، مما يستدعي مستمعيه إلى الإنصات والمتابعة ، وبذلك ينجح في إيصال موضوعه الأساسي ،

---

١ علي بن ظافر الأزدي ، **بدائع البدائه** ، ٤٠٧ ، ٤٠٨.

وتحقيق ما يريد. وما علينا إلا إلقاء الضوء على تلك القيم الفنية التي كتبت لهذه الأخبار البقاء والاستمرار ، وجعلتها تهيمن على القيم الأخرى.

هذه الشواهد الإخبارية التي ساقت لنا الفن بطريقة السند تشتمل على قيم جمالية وفنية جعلت المؤلف يستهدفها ، وجذبت المتلقي والقارئ إلى مجاوزة السند إلى ما بعده ، والإنصات إلى ما تشتمل عليه الحكاية من مساجلة شعرية ، ومتابعة الغالب من المغلوب ، والاستمتاع بالحكايات السردية ، والقيم الفنية والجمالية ، بل إنّ تلك النصوص قد أثبتت قوة تأثيرها على المتلقي، فتجعله تارة يعرض عن أمر ألفه ، أو يقبل على أمر تركه ، وهو يعترف بذلك جليا فيقول : "**حُبُّ هذه المدامة ، قد استحوذ عليّ فبغضها إليّ**"، فجبلة بن الأيهم مؤمن بتأثير القول الفني على نفسه ، بل يعقب ذلك بالتصريح بهذا الأثر الساحر ، فيقول لحسان : "**حرمتني لذتها ، فحببها إلي**" ففعل حسان أيضا ، وحصل على الإجازة والجائزة معا. ومن بالغ الأثر للفن أن يجعل الخليفة يتراجع عن تنفيذ حكم الإعدام لمجرم أوقف بجربرته بين السيف والنطع ، كما فعل المعتصم مع تميم بن جميل التغلبي في الحكاية السابقة "**فعفا عنه المعتصم وقلده عملا**".

أما عندما يأمر الخليفة أو الوالي للشاعر بجائزة سنية فهو أمر له دلالته وأثره ، ونجده تكرر مرارا في حكايات هذه المدونة ، ولو عددنا المواقف التي نال قائلها بها جائزة ، أو حاز بها مرتبة أو استحسانا لطال بنا المقام ، ولكن نذكر أشهر تلك المواقف مقتضبة كما وردت نصًا في كتابه بدائع البدائه ، ومنها : "**فضحك ، وأمرني بالجلوس ، وقال : نحن أحوجناك لهذا ، وأمر لي بجائزة سنية**" ص٥١. ومنها : " **فاستحسنه وأجازه وحمله استحسانه على أن استوزره.**" ص٦٨. ومنها : " **فاستحسن ذلك مني ؛ وكنت وقت الإنشاد رابعاً فجعلني ثانياً ، وأمر لي بجائزة سنية.**" ص٧١. ومنها : " **فزاد طربه وسروره بحسن ارتجاله ، وأمر له بجائزة سنية.**" ص٧٣. ومنها : " **فعجب من سرعة ارتجاله مع مضيه في عمله واستعجاله ، وجذب يضبعه ، وبالغ في الإحسان إليه غاية وسعه.**" ص٧٤. ومنها : " **فقال له الرشيد: أحسنت ولم**

تعدُ ما في نفسي ؛ وأجازه بعشرة آلاف درهم." ص٧٩. ومنها : " **فقال: أمير المؤمنين يقول لك : أحسنت وما قصرت ، وقد وقع بيتك الموقع الذي أريده ، وقد أمرت لك بجائزة وها هي ، فأخذتها.**" ص٩٩. ومنها : " **فقال الرشيد : أحسنت والله وأصبت ما في نفسي ، وأضعف صلته.**" ص١٢٣. ومنها : " **فاستحسن ذلك ، وأمر لي بجائزة سنية ، وألزمني خدمته.**" ص١٨٠. ومنها هذا الشاهد : " **فأمر له جبلة بجائزة وحلةٍ من حلله.**" ص٢٨٨.

فالأمر بالجائزة يُستشف منه عنصرا التوثيق والفنية ؛ فالتوثيقية جاءت من كون خبر الأمر بالجائزة خبرًا واقعيًا تاريخيًا درج عليه الولاة والخلفاء في تكريم النابغين من الأدباء والشعراء ومكافآتهم ، ورفع مكانتهم في البلاط السلطاني. وأما القيمة الفنية فنجد في الخبر تقديرًا للملكة الفنية التي يتمتع بها الشاعر ، إنه تقدير الوالي الناقد الواعي بقيمة الفن ، وأثره الجمالي في النفوس ، مما يذكي قرائح الشعراء ، ويشعل نار التنافس ، ويقدح زناد البديهة والارتجال. وبهذا يكون العنصران : التوثيقي والفني يتضافران في نجاح الحكاية الفنية. ومن هنا يتبين لنا أنه ليس بالضرورة أن يكون ثمة صراع بين القيمتين في كل الأحوال ، بل كل من القيمتين تشفع للأخرى في قبولها عند المتلقي ، أو عند الناقد ، وقد كانت هذه أُمنية عند المؤلف يدعو الله بتحقيقها ، فيقول : "**والله تعالى يوقعه عند الجناب المحمول إليه موقع الرضا عنه ، والقبول له والإقبال عليه ، إنه على ما يشاء قدير.**"[١]

ومما يدل على صحة ما ذهبت إليه الدراسة أن المؤلف نفسه قد يصرّح بتلك القيم ويشارك في بنائها ، ويحكم لصاحبها بالجودة والإتقان كقوله : "**وهذه بديعة لو وقعت لمروٍّ ثابت الجأش ، مع طول المدة وحصول الأمن لكانت عظيمة ، فكيف بالبديهة في هذه الساعة التي يحول فيها الجريض دون القريض** " أو قوله

١ علي بن ظافر الأزدي ، **بدائع البدائه** ، ٤٠٨.

عن قصيدة علي بن الجهم : "**وهذا من أحسن شعره وأبدعه.**"، والمؤلف قد يصرّح بهذه الغاية كقوله مثلا : "**وقد ضمنت هذا الكتاب البديع النظم ، الغريب الاسم ، ما وقع لي إلى هذا التاريخ من حكايات البدائه ، وكل ما فيه من الحكايات المسجوعة فخاطري جالب دره ، وحالب دره ، وساكب قطره**"[١]

وفي ختام هذا المبحث ومن خلال ما عرضناه فيه من حكايات وتعليق حولها ، نستطيع القول : إن القيمتين التوثيقية والفنية تتصارعان أحيانا ، وتتضافران أحيانا في خدمة النص ، فنجد أن القيمة الفنية تسعى ابتغاء الهيمنة والسيطرة على قرينتها أحيانا ، ويساندها في ذلك النوادر الطريفة ، والحكايات السردية ، والصور البلاغية والجمالية التي ترجح كفة الميزان لصالحها ، مما يؤهلها لزحزحة القيمة التوثيقية. إلا أننا في الوقت نفسه نلمح ذكاء المؤلف في توظيف القيمتين في صالح غرضه الأساسي من التأليف . وهو كما بينا غرض فني جمالي . فالقيمة التوثيقية تعطي لهذه الأخبار الأدبية نوعا من المصداقية ، وتبعدها عن تهمة الانتحال والكذب ، وتمنحها الرضا والقبول لدى القرّاء والمستمعين ، وتحقق شرطا أضحى رتيبا للمؤلفات في تلك الحقبة من الزمن وهو تصدير المؤلفات غالبها بالسند ، أما القيمة الفنية فقد اشتملت على كثير من العناصر التي جمعت بين اللذاذة والمتعة الفنية ، ومن ذلك الحكايات السردية التي صاغها المؤلف بأسلوب جمالي في خدمة إمتاع المتلقي. ثم إن تلك الحكايات قد استهدفها المؤلف لما اشتملت عليه من قيم فنية تؤهلها للبقاء والخلود ، ومن ذلك الصور الجمالية ، والمحسنات البديعية ، والقيم البلاغية ، والإجازات الشعرية ، وما حوت تلك الحكايات من عناصر المفاجأة والدهشة ، وما تضمنته من حضور البديهة وسرعة الارتجال. كما أن هذه الأخبار الفنية ، والحكايات السردية جاءت كما أكّد مؤلفها :"**علالة السائر ، وأنس المسامر ، وملهاة الساهر**"[٢]، وهذا يعني أن هذه الحكايات الفنية ، والأخبار الأدبية قد اكتسبت صفة عالية من صفات الحُسن

---

١ علي بن ظافر الأزدي ، **بدائع البدائه** ، ٤٠٧.

٢ المرجع السابق ، ٤٠٧.

والجمال ، وأن المستمعين والقرّاء قد استمتعوا بها واستحسنوها ، وأن هذا الكلام قد وصل إلى أذهان المتلقين بيسر وسهولة ، مقرونا بالسرور والإعجاب ، وموشّىً بالطُرَف والفكاهة والملح ، ويؤكد هذا المعنى ما نجده في نفوسنا من لذة وإصغاء أيضا ، ويحفّزنا على قبول ما يقدمه من نصوص أدبية جميلة ، أو حكاية فنية رائعة ، ويدعونا إلى حفظها والاستشهاد بها في مناسبات مماثلة. كما أن هذه الأخبار الفنية قد وافقت ما في نفوس المتلقين ، وناسبت أحوالهم ، واعتنت برغباتهم وتطلُّعاتهم ، والمتعة والمنفعة أسمى الغايات المنشودة التي يسعى الفن دائما إلى تحقيقها.

ومن الملحوظ أن كتاب (بدائع البدائه) شرع مؤلفه في تأليفه في مقتبل عمره ، وزهرة شبابه _كما أشار إلى ذلك في مقدمته ، وأكد عليها المحقق في مطلع تصدير تحقيقه _ وهذا السن يكون فيه الإنسان أعظم ما يكون من العناية بالتزيين وجمال المظهر ، وهذا بلا شك انعكس على جودة مظهر المؤلَّف ، وجمال تقسيماته ، وظهر فيه حرص المؤلِّف على الناحية الفنية شكلا ومضمونا ، ناهيك عن مراحل انتقاله بين مشرق العالم الإسلامي ومغربه ، ومن ثم استقراره أخيرا في القاهرة ، وما القاهرة؟ إنها آنذاك ملتقى القصّاد من كل حدب وصوب مما كان له أثر بارز في نهجه ومؤلفاته ، ومن أهمها كتابنا هذا.

ولهذا استمر الأزدي يضيف إلى كتابه كلما يقع له من روائع الأخبار ، وطرائف الحكايات ، دون أن يمس الترتيب الذي نهج عليه ، أو التنسيق الذي اتبعه ، ثم يتناول هذه الإضافة "**بالتهذيب والتنقيح حتى استوى كتابا متناسب الأبواب ، مطرد الفصول ، حسن الترتيب ، يحوي كل جميل وطريف.**"[1]، وهذا مما يدل دلالة واضحة على عناية المؤلف الفائقة بالناحية الفنية حتى في إخراج المدونة بشكل مرتب الأبواب ، ومتناسق الفصول. وقد أكد المؤلف على هذه الغاية ، وصرّح بها في مقدمته ، فقال : " **نشِطتُ لجمع أخبار الشعراء في البدائه والارتجال ، ومحاسن أشعارهم في مضايق الإسراع والإعجال ، وسجعتُ منها حكايات لم**

١ علي بن ظافر الأزدي ، **بدائع البدائه** ، الصفحة الأولى من تصدير المحقق.

يرقمها في الطرس بنان ، ولم يطمثها قبلي إنس ولا جان.. فاجتمع من ذلك جزءٌ أحكمتُ ترتيبه ، وهذبت تبويبه ، وسميته (بدائع البدائه)"[1]، إلا أنه لا يهمل الجانب التوثيقي ، فيقول مثلا : "**ورتّبتُ الأخبار في كل باب منه على ترتيب الأعصار** .."[2]، ثم يعود فيؤكد على الجانب الفني وجودته وندرته ، فيقول : "**ثم إنني بعد ذلك التقطت فرائد لم تظفر بمثلها الأسماط ، ووشائع لم تَفُزْ بشبهها الأسفاط ، وبدائع لم يلقَ بقدرها الإغفال ، وغرائب لم يُجزَ بجمعها الإهمال**"[3]، ولعله أشار إلى ذلك أيضا في خاتمة كتابه عندما جعل الباب الخامس بمثابة التتمة ؛ حتى لا يخلف ترتيبه ، أو يشوه جمال تنسيقه ، فقال مشيرا إلى هذا الباب: " .. **جمعته وجعلته كالتتمة له ، حتى لا أفض ختامه ، ولا أفتق أكمامه.**"[4]

وبهذا نختم هذا المبحث عن جدلية القيمتين التوثيقية والفنية في كتاب الأزدي ، ونحسب أننا قد توصلنا إلى حل إشكالية هذه الدراسة المتمثلة في الإجابة عن التساؤلات المطروحة في مقدمة هذه الرسالة ، ومن أهمها انحسار طرفي الصراع بين القيمتين في صالح القيمة الفنية ، فالقيمة الفنية أخذت الحيز الأسمى من الهيمنة والرجحان أمام القيمة التوثيقية ، إلا أن هذه القيمة الأخيرة لا يمكن مصادرتها فقد منحت حكايات المدونة ومروياتها الثقة والقبول عند المتلقي ، ومما يحسب للمؤلف أنه قد وظف القيمتين في تحقيق غرضه الأساسي ، وهو _ كما أشارت النتائج _ غرض فني جمالي ، وليس تاريخيا توثيقيا.

كما توصلت الدراسة أن القيمتين في حالتي تصارعهما أو تضافرهما تصب في مصلحة العمل الفني ، والنص الأدبي ، فالتوثيقية تمنحه سمة الواقعية والرضا ، وتبعده عن صفة الكذب والانتحال ، أو يشرّع في قبوله اجتماعيا على أقل تقدير ، أما القيمة الفنية فإنها تمنح هذه الأخبار الأدبية ، والحكايات السردية المتعة

---

١ علي بن ظافر الأزدي ، **بدائع البدائه** ، ٤.

٢ المرجع السابق ، ٤.

٣ المرجع السابق ، ٥.

٤ المرجع السابق ، ٤٠٨.

واللذاذة والاستحسان ، وتجعل أفئدة المتلقين تهفو إلى تلك الحكايات ، متجاوزة السند إلى متابعة المتن والاستمتاع به.

ومن النتائج المطمئنة لهذه الدراسة تحديد جل العناصر التي تنتمي لكل طرف من طرفي الصراع ، وبيان دورها وإمكانية خدمة بعضها للطرفين معا ، كما هو حاصل في أسماء الشخوص والأمكنة والأزمنة التي غالبا ما تصب في صالح القيمة التوثيقية وفي الوقت ذاته تخدم الجانب الفني لعلاقتها الوطيدة به.

كما استطاعت الدراسة حسر الأسباب التي أسهمت في تفوق إحدى القيمتين على قرينتها ، وسيكون هناك تفصيل لهذه النتائج بإذن الله في خاتمة هذه الرسالة بعد مبحثها الأخير عن القضايا النقدية والبلاغية عند الأزدي ، والذي نتوقع أن نستجلي من خلاله تلك القضايا ، وندعم بها النتائج السابقة التي توصلنا إليها ، ونستطلع دور الأزدي في الساحة الفنية والنقدية.

وتوصلت هذه الدراسة أيضا إلى أن الحوار والسرد الفني هما الحاضنان الرئيسان في بناء هذا النوع من طرائف وحكايات كتاب البدائه ، فعليهما تعتمد وبهما تبنى ، وحين يتآزر مع عنصري السرد الحوار عناصر أخرى كالصراع والشخصيات والأحداث في صيغة شعرية فكاهية تتشكّلُ هويّةُ هذا الكتاب الفني ، وتحدد مادته ، وهي في الغالب حكاية تنطوي على تقنيات سردية : الحوار والشخصيات والصراع والمفاجآت.. وهناك عناصر تشير من الوهلة الأولى إلى غلبة الجانب الفني على الجانب التوثيقي ، ومنها العتبات الأساسية للكتاب : (عنوانه والمقدمة والتبويب وتقسيم الفصول وتنسيق المرويات) التي تشير إلى استهداف الجانب الفني الجمالي. ولعل من يطلع على الكتاب ، ويقف عند مروياته يتضح له الأمر جليا.

المبحث الثاني: القضايا النقدية والبلاغية عند الأزدي

قد لا يقف قارئ هذا الكتاب على مسائل نقدية خالصة للنقد ، مما يقدم له آراء واضحة أو صريحة تمثل وجهة المؤلف في نقده ، لكن القارئ يستشف ذوق المؤلف وميوله النقدية فيما يعرض من أبواب وطرائف ، أو من تعليقات يسيرة حول تلك النوادر والطرائف. ولعل في مقدمة ذلك تلك الملحوظات والإضافات على مرويات كتابه.

ومما لا شك فيه أن اختيار النصوص وجمعها وانتخاب الطرائف والمُـلَح والحكايات السردية والنوادر وتصنيفها ، هو نوع من النقد الذي يشير إلى ذوق المؤلف الذي اختارها وجمعها وصنفها ، ودليل على مستوى علمه ووعيه واطلاعه ، وينبئ عن شخصية فنية ، تمتلك أهم المقومات النقدية ، وكم طالعتنا في أدبنا العربي لا سيما القديم منه كثير من المؤلفات التي يصنّف مؤلفها على أنه ناقد لمجرد اختياره لمكونات ونصوص تلك المؤلفات كالمفضليات والأصمعيات وحماسة أبي تمام وحماسة صاحبه البحتري.

ولهذا فإن اختيار الأزدي لهذا النوع من الطرائف والحكايات ، الذي يعد الحوار والسرد الفني هما الحاضنان الرئيسان في بنائها ، فعليهما تعتمد وبهما تبنى ، وحين يتآزر مع عنصري السرد الحوار عناصر أخرى كالصراع والشخصيات والأحداث في صيغة شعرية فكاهية فإنها تشكّلُ هويّةُ هذا الكتاب الفني ، وتحدد مادته ، ومن هنا يتأكد لنا ما ذهبت إليه هذه الدراسة في مبحثها السابق من توجه المؤلف الفني وليس التوثيقي ، فهو شاعر وأديب وفنان ، وليس موثقا ولا مؤرخا.

ومن أبرز ما يمكن أن يستجلي الدارس من تلك الملحوظات النقدية والعناصر البلاغية ما يلي:

أولا: العتبات الأساسية للكتاب:

عنوان الكتاب والمقدمة والتبويب وتقسيم الفصول واختيار المرويات وتنسيقها ،كلها اتسمت بالجانب الفني والجمالي ، وحوت كثيرا من القضايا النقدية والبلاغية ، وتفصيل ذلك كما يلي:

أ. عنوان الكتاب:

أول ما يطالعنا من تلك القضايا في هذا الكتاب عنوانه ، الذي يدل على التفرد والتميز ، هو تركيب إضافي مكون من جزأين هما بدائع البدائه ، فالأول : جمع بديعة ، والبَدِيعَة والبِدْعُ : – كما سبق تبيان ذلك – الشيء الذي يكون أَوّلاً . واسْتَبْدَعَه : عدَّه بَديعًا . والبَدِيعُ المحْدَثُ العَجيب ، وأَبدعْتُ الشيء : اخْتَرَعْته على غير مِثال سابق ، والبديع في البلاغة : تعني طرق تحسين الكلام مع مطابقتها لمقتضى الحال ، وهو اشتمال الكلام أو الفن على عدة أضرب من البديع. وسواء عني المؤلف المعنى اللغوي أو الاصطلاحي فكلاهما تخدم الفن والنقد ، وتدل على الاختراع والإبداع ، ولعل تركيزه على الجانب الذي يعنى بتحسين الكلام وتزيينه كان أكثر ، وقد أشار إلى انفراد كتابه بهذه التسمية في الخاتمة ، فقال : "**وقد ضمنت هذا الكتاب البديع النظم ، الغريب الاسم**.."[1]، أما الجزء الثاني من تركيبة الاسم ، فهو : البدائه ، والبدائه : جمع بديهة ، والبديهة يُنعت بها الرجل عندما يصيب الجواب ، والرأي السديد من أول وهلة حين يُفاجَأُ به. ويقال : "**بَدَّه الرجلُ إذا أَجاب جواباً سديداً على البديهة**."[2]، فأصبح الكتاب بهذه التسمية الفريدة المركبة ، التي تدل على أن محتواه يدور حول السرعة والارتجال ، وإصابة الرأي السديد من أول ومضة ، كما تعكس هذه التسمية عن عمق فهم المؤلف لمحتوى كتابه ، ومن الدلالة الواضحة أن عنوان

---

١ علي بن ظافر الأزدي ، **بدائع البدائه** ، ٤٠٧.

٢ ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة : (ب. د. ه).

الكتاب ومضمونه يشيران إلى عناية المؤلف بالمحسنات البديعية والحُلَى اللفظية. وهي عوامل تصب جميعها في صالح العمل الأدبي ، وتخدم قضاياه الفنية والبلاغية ، لا سيما إذا خلت من التقعر والتكلف ، وهو لمسناه في غالب مكونات المؤلَف ، وفي تعليقات وملحوظات المؤلِف.

ب.تبويب الكتاب وتقسيم فصوله:

خمسة أبواب تطالعنا عند الأزدي في كتابه (بدائع البدائه) يدل مسماها على مضمونها ومحتواها الأدبي والفني ، أربعة منها أساسية وخامسها تتمة لها ، أطلق على الأول منها اسم : في بدائع بدائه الأجوبة ، والثاني اسم : في بدائع بدائه الإجازة ، والثالث أسماه : في بدائع بدائه التمليط ، أما الرابع فكان عنوانه : في بدائع بدائه الاجتماع على العمل في مقصود واحد ، ثم ختم الأزدي كتابه بالباب الخامس ، وكان عنوانه : في بقية بدائع البدائه ، وهي أبواب أدبية كما هو ظاهر من تسميتها ، تظهر سعة معرفة مؤلفها ، وتكشف مدى اتصاله الوثيق بالشعر والنقد في زمانه ، وبعلماء وأدباء عصره ، بل هو جزء من تلك الساحة الفنية آنذاك. كما أن كتابه (بدائع البدائه) شرع في جمعه وتأليفه وهو في مقتبل العمر ، وزهرة الشباب _كما أشرنا إلى ذلك سابقا _ وهي مرحلة من مراحل عمر الإنسان يكون فيها ذا عناية بجمال المظهر ، وحسن المنظر ، وهذا بلا شك انعكس على جودة المؤلَّف ، وجمال تقسيماته ، وحرصه على الناحية الفنية شكلا ومضمونا ، وقد شهد له المحقق بذلك ، وأشار إلى أن الأزدي جمع في كتابه كلما يقع له من روائع الأخبار ، وطرائف الحكايات ، ويتناولها "**بالتهذيب والتنقيح حتى استوى كتابا متناسب الأبواب ، مطرد الفصول ، حسن الترتيب ، يحوي كل جميل وطريف.**"[1].

١ علي بن ظافر الأزدي ، **بدائع البدائه** ، الصفحة الأولى من تصدير المحقق.

وعناية المؤلف الفائقة بالناحية الفنية حتى في إخراج المدونة بشكل مرتب الأبواب ، ومتناسق الفصول ، أمر له أهميته البالغة مما يسهم شيوعه بين الناس ونجاحه ، والإقبال عليه ، ومن ثم تؤثر في طلابه وفي كل من أخذ عنه في الاهتمام بجودة العمل وحسن إخراجه ، إلا أنه يبقى للأزدي ميزة التفرد ، وزمام المبادرة والسبق في هذا العمل الفني ، وقد صرّح بذلك في مقدمته ، فقال : " **نشِطتُ لجمع أخبار الشعراء في البدائه والارتجال ، ومحاسن أشعارهم في مضايق الإسراع والإعجال ، وسجعتُ منها حكايات لم يرقمها في الطرس بنان ، ولم يطمثها قبلي إنس ولا جان**"[١]

وتسمية أبواب الكتاب تخدم الجانب الفني والنقدي على حد سواء ، وتدل على أن المؤلف يمتلك ذائقة فنية ، وأنه شاعر عالم بما يقول ويكتب ، بل تؤكد أنه أديب وناقد ، وليس مؤرخا.

وأول ما يطالعنا من تلك الأبواب **بدائع بدائه الأجوبة** ، وهو باب كما يظهر من عنوانه جمع فيه مؤلفه أجمل ما قيل في حسن الجواب ، وسرعة البديهة ، وقوة الحجة ، وتركزت جُل حكاياته على فن النقائض ، وهو فن له قيمته المجتمعية ، وله جمهوره ومجالسه الأدبية ؛ وذلك لما اشتمل عليه من فنون أدبية كالحكايات السردية ، والطُرَف الحوارية ، والمُلح الفكاهية ، وما اعتمدت عليه من أساليب السخرية اللاذعة ، والهجاء المقذع ، ، وهي عناصر كانت روافد قوية للأعمال الفنية والنقدية ، وعزّزت من شأن القيمة الفنية ، كما أنها اشتملت على كثير من المحسنات البديعية ، والصور البلاغية كما سبق بيان ذلك في الشواهد المختارة في المبحث الأول من هذا الفصل من هذه الدراسة.

أما الباب الثاني فكان **في بدائع بدائه الإجازة** ، وهو مصطلح استخدمه الأزدي استخداما فنيا ، واشتق له تعريفا ، فقال : والإجازة أن ينظم الشاعر على شعر غيره في معناه ما يكون به تمامه وكماله.[٢] سواء كان هذا

---

١ علي بن ظافر الأزدي ، **بدائع البدائه** ، ٤.

٢ المرجع السابق ، ٦١.

الشاعر معاصرًا له أو غير معاصر ؛ وهي مأخوذة من الإجازة في السقي ، يقال : أجاز فلان فلاناً إذا سقاه أو سقى له.

وفي هذا الباب من النصوص الشعرية ، والحكايات السردية التي اعتمدت على سرعة الارتجال ، وحضور البديهة غالبا ، ومنها ما مكث صاحبه زمنا عاجزا عن إتمامه ، ومنها ما قام على الإعجاز والتحدي ، وما من شك أن هذا مما يشحذ همم الشعراء ، ويُذكي قرائحهم ، ويقدح زناد البديهة والارتجال ، ويخدم الجانب الفني والنقدي على حساب القيم الأخرى.

وعندما نصل إلى الباب الثالث نجد أن المؤلف أسماه : **في بدائع بدائه التمليط** ، والتمليط مصطلح فني نجده عند الأزدي كما وجدناه عند ابن رشيق في العمدة من قبله ، وعرّفه بأنه اجتماع شاعرين فصاعداً على تجريد أفكارهم ، وتجريب خواطرهم في العمل في معنى محدد ، وهو فن قائم على المساجلة والامتحان ، فلو اجتمع شاعران يتساجلان مثلا ، ويصنع كل منهما قسيمًا ؛ لينظر أيهما ينقطع قبل صاحبه.[1]، وسبق لنا تعريفه ، وبيان اشتقاقه في مبحث سابق ، وهو يفرق عن سابقه ـ الإجازة ـ بأنه يتفق فيه الشعراء قبل العمل على العمل ، أو يندبون لذلك ، وتتكرر منهم المناوبة ؛ وهذا ليس من شروط الإجازة ، إلا أنه يشبه سابقه من حيث تنافس الشعراء وشحذ قرائحهم لإنتاج أفضل ما لديهم ، وهذا مما يسهم في نهضة الفن وتطوره ، ويسهم في وجود نقاد ومحكمين للفصل بين الشعراء ، وحسبه مثل هذه الفوائد ، كما أن الأزدي اشتق تسميات لبعض تفريعات هذا الباب تكشف لنا عن بصيرة نقدية ، وتخدم الجانب النقدي ، ومنها – مثلا – **المماتنة** والتي عرفها بقوله : "**وهي وقع من التمليط بين شاعرين بقسيم لقسيم.**"[2]، و**الإنقاذ** وهي : ما وقع من التمليط بين شاعرين ببيت لبيت.

---

١ الحسن بن رشيق القيرواني ، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه** ، ج٢ ، ٩١ (بتصرف).

٢ علي بن ظافر الأزدي ، بدائع البدائه ، ١٦٨.

أما الباب الرابع فكان عنوانه: **في بدائع بدائه الاجتماع على العمل في مقصود واحد**

وهذا الباب يريد من خلاله المؤلف تبيين فضل الشاعرين إن كانا متوافقين ، أو يقصد أحدهما تعجيز صاحبه إن كانا متنازعين أو متدافعين.[١] وقد يكون نظم الشاعرين في غرضين مختلفين ، وفي مقصدين متباعدين ، وقد يتفقان على معنىً واحدٍ وهو الأقل ، وعندها يشتركان في كثير من الألفاظ ويتفقان في القافية. وهذا الفن مما يزيد إعجاب مستمعيه ، ويشعل التنافس بين الخصوم ، ومن ذلك _ مثلا _ لمّا اجتمع الشاعران القيروانيان ابن شرف وابن رشيق في مجلس واحد ، واتفقا في المبنى والمعنى وكانت القافية واحدة والقصد واحدًا ، فقال من حضر ذلك اليوم : "**ما ندري مم نتعجب ، أمن سرعة البديهة أم من غرابة القافية، أم من حسن الاتفاق!**"[٢] وهذا دليل على دور هذا العنصر على التأثير في الفن وعلى مستمعيه وإمتاعهم ومؤانستهم ، وهذا أسمى ما يسعى الفن إلى تحقيقه ، ودليل واضح على عناية المؤلف بالجانب الفني ، وعلى مستواه الفني ، وتفوق هذا الجانب على الجانب التوثيقي ،كما أظهرت نتائج هذه الدراسة.

ثم ختم الأزدي كتابه بالباب الخامس : **في بقية بدائع البدائه** ، بمثابة التتمة ؛ حتى لا يخلف ترتيبه ، أو يشوه جمال تنسيقه ، فقال مشيرا إلى هذا الباب : " .. **جمعته وجعلته كالتتمة له ، حتى لا أفض ختامه ، ولا أفتق أكمامه.**"[٣]وهذا مما يدل بوضوح على عناية المؤلف الفائقة بالناحية الفنية وحسه النقدي حتى في إخراج المدونة بشكل مرتب الأبواب ، ومتناسق الفصول ، وقد شهد له المحقق بهذه الميزة ، فقال: "**أوفي على الغاية في حُسِن العرض ، وجميل التنسيق وانسجام االتصنيف.**"[٤] وهذه فوائد حققها هذا الباب للفن من الناحية النقدية والشكلية والتنسيقية ، أما من الناحية النقدية فقد جمع فوائد الأبواب السابقة

---

١ علي بن ظافر الأزدي ، **بدائع البدائه** ، ٢٣٩.

٢ المرجع السابق ، ٢٤١.

٣ المرجع السابق ، ٤٠٨.

٤ المرجع السابق ، تصدير المحقق ، (د).

وزاد عليها ؛ لأنه كالتتمة لها ، فهو يجبر ضعفها ــ إنْ وجد ــ ويكمل نقصها ، وما يقال عن الأبواب يقال عن الفصول ، ومن هنا تتجلى الأمور بوضوح في عناية المؤلف بالجانبين التوثيقي والفني ، إلا أن الغلبة والهيمنة للجانب الفني على حساب الجانب التوثيقي ، وكلاهما يخدم العمل الفني والأدبي ، فبالتوثيقي تكون حكايات المدونة مقبولة مستساغة عند القرّاء والنقاد ، وتظفر بمسحة من الرضا والواقعية ، وبالجانب الفني يتحقق لها النجاح والشيوع ، وتهيمن على شعور المتلقي ووجدانه ، وتحقق له المتعة والدهشة والانسجام الفني ، وتسهم في نهضة الأدب فنيا ونقديا ، وتشغل حماس الشعراء والنقاد ، وتجعل أفئدة عشاق هذا الفن تهفو إلى استماعه ، وتحرص على حضور مجالسه ، مما يسهم في قبوله ونجاحه.

ثانيًا: اختيار حكايات الكتاب وتصنيف مروياته

عندما قرأنا حكايات كتاب (بدائع البدائه) جميعها وحللنا بعضها الآخر وجدناها حكايات فنية قامت على فن السرد والحوار ، وجمعت بين فن الإضحاك والإسكات ، وبين النقائض والتمليط ، رتبها صاحبها على حسب الأعصار والأمصار ، وفق تسلسل زمني تارة ، وفرط مشابهة ومشاكلة وزيادة مقاربة ومماثلة تارة أخرى. مما يكشف لنا عن ذائقة نقدية ، تتسم بسعة المعرفة والاطلاع ، وتمتلك من أدوات النقد ما يؤهلها إلى المقارنة والتفضيل ، والتقديم والتأخير ، وحسن الاختيار والتصنيف ، ولهذا جاء مؤلَفُه ــ في تقديرنا ــ في مقدمة المؤلفات والمصنفات الأدبية من أمثال : كتاب الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي ، وكتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني ، وخزانة الأدب للبغدادي ، وكتاب أحسن ما سمعت للثعالبي. ومن المعلوم لدى الباحثين والدارسين أن هذه الكتب وفي مقدمتها بدائع البدائه كانت من أوائل الكتب التي لقيت قبولا في الأوساط الأدبية ، وكان لها أثر فعّال في النهضة الأدبية النقدية. وهذا المؤلَف فن نادر لم يسبق إليه أحد قبل مؤلِفه ، يناسب علية القوم من أهل الأدب ، وذوي الملك والسلطان ، كما وصفه مؤلِفُه ، فقال : "**وهو فن لم يجمعه قبلي أحد ، ولا سطّرته قبل يدي يدٌ ، وقد حمل المملوك منه الفذّ في فنّه إلى الفذِّ في سلطانه ،**

والغريب في حسنه إلى الغريب في إحسانه."[1]، وقد ذكرتْ هذه الدراسة في المبحث الأول من هذا الفصل ، أن المؤلِف قد استهدف مؤلَفه هذا لغاية فنية ونقدية ؛ لما اشتمل عليه من عناصر الجمال والكمال ، وما احتوته أخباره الأدبية ، وحكاياته السردية من فنون البيان ، وأساليب المعاني ، ولما عُرف عن مؤلِفه من الاحتفال بالمحسنات البديعية ، والحُلَى اللفظية ، فجاء تعليقه على الحكايات ، ووصفه الأحداث والشخوص مسجوعا موشّىً بأنواع الطباق والمقابلة ، وأصناف الجناس والتورية ، وبحسن الاقتباس والاحتراس ، وفي تحليل الشواهد السابقة ما يدل على ذلك بوضوح.

كما أن مَن ينعم النظر في اختيارات الأزدي في كتابه يجدها تعكس روح العصر الذي عاشه ، والطبقة الاجتماعية التي ترعرع فيها من محبة الترف واللهو ، والميل إلى مجالس الأدب والنقد ، وفن المسامرة والمؤانسة ، فهي تزخر بالطُّرف والمُلَح ، وترتكز على الطرب الغناء ، وتقوم على حسن الجواب وفن الإسكات ، وتجمع بين السخرية والتهكم والهجاء المقذع ؛ للإضحاك تارة ، ولمحاربة بعض السلوك المشين أخرى ، إلا أنها قد تشترك في غرض واحد هو حب التفكُّه والتندر والطرب. وقد غلب على جُل هذه الحكايات الإيجاز والاختصار ؛ لتناسب موضوع الطُّرَف ، وحال المستمعين ، وتتناغم مع روح العصر والإيقاع السريع ، وتلائم البيئة الاجتماعية التي كانت من وراء رواج هذا الفن وشيوعه ونجاحه ، لا سيما الطّرف والأفاكيه والنوادر الفنية ، التي اتكأت على السرد والحوار. ومما نلحظ عند الأزدي أنه يحيل دائما على كتب أدبية وفنية ، ومن أشهرها : كتابا الأغاني والمغنين للأصفهاني ، والعمدة لابن رشيق ، ويتيمة الدهر للثعالبي ، وحلية المحاضرة للحاتمي ، والذخيرة لابن بسام ، وغيرها من كتب الأدب والتراث ، وهذا فيه إشارة إلى أن مروياته أدبية وفنية بامتياز ، والإحالة يستشف منها العناية بالجانبين التوثيقي والفني على حد سواء ، فبالإحالة على هذه

---

١ علي بن ظافر الأزدي ، **بدائع البدائه** ، ٦ ، ٧.

المصنفات الأدبية تثبت لنا صحة الرواية وواقعيتها ، وهي تخدم الجانب الفني في الوقت ذاته من حيث المضمون.

ومن يقرأ سيرة الأزدي يستجلي اهتمامه بالجانبين التوثيقي والفني معا ، وذلك من خلال مؤلفاته[1] التي تراوحت بين الأدب والتاريخ ، إلا أن عنايته بالأدب كانت الأكثر ، كما أن معاصرته لكثير من أدباء عصره ، وما انعقد بينه وبينهم من أواصر المحبة واللقاء تدل على ذلك بوضوح ، ومن أشهرهم القاضي الفاضل وزير صلاح الدين ، والأسعد بن مماتي ، وهبة الله بن جعفر ، والعماد الأصبهاني ، وأبي اليمن الكندي ، وغيرهم من الأدباء. كما أن من يطلع على حكايات المدونة يجد الأزدي ينقل عنهم ويسند إليهم الخبر ، فيقول مثلا : حدثني ، أنبأني ، أخبرني ، ثم يورد اسم أحد الأدباء سالفي الذكر ، ويفصّل ما حدث بينه وبينهم من مساجلات وطرائف ، ومسامرات وحكايات.

أما القاهرة فكانت المولد والمنشأ والوفاة أيضا ، وهو موضع له دلالته الفنية ، وبعده المكاني ، حيث كانت هذه المدينة محط رحال العلماء ونقاد الأدب والشعر ، وموطنا يرتاده القصاد من الشام والحجاز ، ومن اليمن والعراق ، ومن بلاد المغرب والأندلس ، وهذه العناصر وغيرها أثرت في شخصية ابن ظافر الأزدي الناقدة ، وكانت رافدا لذوقه وفنه ، وداعمة لما يكتب ويؤلف ، وتخدم الجانب التوثيقي والفني عنده ، إلا أن أثرها على الأخير كان أوضح ، وهيمنتها عليه كانت أقوى.

ثالثًا: تصريحات المؤلف النقدية والبلاغية ، وإسهاماته الفنية

طالما نقابل بعبارات فنية ، وملحوظات نقدية في كتاب الأزدي ، وإن كانت يسيرة ، إلا أنها تتراوح بين الإشارات العابرة تارة ، والتفصيلية أخرى ، وذلك مثل : أجمل ما قيل في فنه ، أو وهو أجمل من سابقه

---

١ انظر هامش مقدمة هذه الدراسة.

، أو أسرع بديهة وأقوى حجة ، أو ملاءمة التشبيه ، أو الإتيان بتشبيهين في بيت واحد ، أو اتصال الجناس ، وتوافق الطباق ، أو جمال المعنى وحسن الأسلوب ، أو ما يضاد ذلك من عبارات تشير إلى أن الشاعر _ مثلا _ قصّر عن المعنى المراد ، أو لم يوفق في التشبيه ، أو نحوه. ومن عبارات الأزدي الصريحة وإشاراته النقدية على بعض الحكايات نجد في كتابه (بدائع البدائه) ما يلي : قال المؤلف :"**وأحسب الحكاية مصنوعة ؛ لأن أشعارها ضعيفة.**" ص٢٩. وقال المؤلف :"**عنان لم يدركها بشار ، وإنما كان يشاغبها أبو نواس ، ولهما في مثل هذا أخبار كثيرة وهذه القافية مما يعايا به.**" ص٣٩. ونقل المؤلف عن الشاعر المجدي قوله :" **أحسنت والله يا أبا محمد! أتيتَ بتشبيهين في نصف بيت. أعيذك بالله!**" ص٧٣. وقال المؤلف :" **وهذا المعنى الذي فيه ذكر الحَلَق والقَبَق معنًى مطبوع ؛ إلا أنه لم يحسن نظمه.**" ص١٠٣. وقال المؤلف :" **تشبيه الصفرة بالدينار فيه بعض تقصير ، وعليه نقد خفي لا يدركه إلا الناقد البصير ، وهو كون الصفرة في رأى العين أصغر من الدينار ،**

ولو قال : (كمثلِ وجنةِ خَوْدٍ ... قد نُقّطت برباعِ)

لكان أخصر وأحسن ؛ فاستحسنته الجماعة." ص١٠٨.

وقال المؤلف :" **فعجبتُ من توارد الخاطرين لما كانت القافية متمكنة غير مستدعاة ولا مجتلبة ، إلا أن قوله : (في ملبس) أحسن من قولي : (في ثوبه).**" ص١١٦. وقال المؤلف :" **أقسم بالله إن هذه الحكاية – وإن طالت – لحقيقة أن تكتب بالمقل السود ، على صفحات الخدود**" ص١٤٠. وقال المؤلف :" **وهذه أيضاً حكاية بديعة ، تشتمل على نوعي الإجازة القديم والعصري ، قصدتُ بإيرادها في هذا الموضع أن تكون دهليزاً للخروج من القسم الأول ، والدخول في القسم الثاني لما بينهما من الاشتراك**" ص١٤٢. وقال المؤلف : "**ثم زدت على هذا المعنى زيادتين بديعتين ، يدركهما الناقد البصير**". ص١٨٨. وقال المؤلف : "**وهذا – لعمري – من البديع لذي لا يلحظ سواه ، ولا يحفظ إلا إياه.**" ص٢٥٨. وقال

المؤلف : "**وهذه بديعة لو وقعت لمروٍ ثابت الجأش ، مع طول المدة وحصول الأمن لكانت عظيمة ، فكيف بالبديهة في هذه الساعة التي يحول فيها الجريض دون القريض.**" ص٣٣٨. وقال المؤلف عن مقطوعة شعرية لابن رشيق ، وقد أُعجب بها أحد النقاد جدا ، وأثنى عليها كثيرًا :" **أحسن ما في القطعة سياقة الأعداد والاستنزال ، لكنه قد استرسل فلم يقابل بين أطراف البيت الأخير ، والبيت الذي قبله ، فينزل بإزاء كل واحد منهما ما يلائمه ، وهل يحسن أن ينزل بإزاء قوله : وإذا نطق قوله شغل الحدق ، وكأنه نازعني القول في أن هذا غاية الجهل.**" ص٣٧٨. وقال المؤلف : "**وهذه طريقة بديعة ، ومن أحسن ما سمعت فيها قول السلامي في صبي يعرف بابن برغوث.**" ص٤٠٠.

فهذه مجموعة آراء نقدية صادرة عن شاعر يمتلك حسًا نقديا وذائقة فنية ، تكشف لنا عن شخصية بارعة في النقد والتحليل ، عالمة بما تقول ، منصفة في إصدار الأحكام ، لديها اعتداد برأيها ، فلا تتأثر بمدح المادحين لقول غير صائب ، توازن بين الأقوال ، وتفضل الأحسن لحسنه لاغير ، تفصّل الآراء ، وتعلل الأحكام ، فلو تأملنا قوله مثلا :" **إلا أن قوله : (في ملبس) أحسن من قولي : (في ثوبه)**" لوجدنا أنه فضّل قول غيره على قوله ، وهذا غاية الإنصاف ، ومنتهى الموضوعية. وقوله : "**لكنه قد استرسل فلم يقابل بين أطراف البيت الأخير ، والبيت الذي قبله**" ، نجد فيها نقدا بنّاء رغم أن من قبله كان معجبا بها غاية الإعجاب ، وأثنى عليها كثيرا ، ومع ذلك أصدر حكمه دون أن يتأثر برأي من قبله ، وهذا مما يدل على اعتداده برأيه ، كما أنها من سمات الشخصية الناقدة البصيرة الواثقة مما تقول وتفعل. كما نلحظ تكرار عبارة (ناقد بصير) مما يوحي بإدراكه للمصطلح والعمل به. ومن هنا نستشف أن شخصية الأزدي العلمية يطغى عليها الجانب الفني أكثر من التاريخي ، فهو ناقد وفنان بالدرجة الأولى ، وليس مؤرخا ، مما يؤكد عنايته الفائقة بالهدف الفني الجمالي وليس التاريخي التوثيقي ، بل لم تكن عنايته بالجانب التاريخي التوثيقي إلا لأجل العناية بالجانب الفني لأن العربي اعتاد أن يتلقى الأخبار الفنية موثقة.

ومما يلاحظ على الأزدي من خلال هذه الآراء النقدية أيضا أنه لم يهمل الجانب التوثيقي ، فهو يعي الأحداث ، ويعرف زمن الحكايات ، ويرتب الوقائع حسب الزمن الذي وقعت فيه ، فنجده مثلا يقول : "**وأحسب الحكاية مصنوعة** " ، وقوله :"**عنان لم يدركها بشار ، وإنما كان يشاغبها أبو نواس**" ، وقوله : "**قصدتُ بإيرادها في هذا الموضع أن تكون دهليزاً للخروج من القسم الأول ، والدخول في القسم الثاني.**"

وهذه الآراء تدل على اهتمام المؤلف بالجانب التوثيقي ، وفي نفس الوقت تعطي دلالة واضحة على عنايته الفائقة بالجانب الفني ، كما أن ملحوظاته النقدية واهتمامه البالغ بتنسيق الفصول ، وترتيب الأبواب ، وتسلسل الأحداث ، وملاءمة الحكايات لبعضها من حيث سياقها التاريخي أو الفني ، أو اشتراكها في الموضوع أو المصدر تؤكد ما ذهبنا إليه من عنايته بالجانب الفني ، واستهدافه له. وقد تقدم في هذه الدراسة في مبحثها السابق من هذا الفصل ما يشير إلى ذلك.

أما إسهامات المؤلف الفنية في إكمال نقص الحكايات ، أو معارضة أبياتها بما هو في مستواها أو أفضل منها ، أو وصف أحداثها ، والتعريف برواتها وشخوصها ، فهو أمر جلي عنده وقد سبقت الإشارة إليه.

ومن القضايا الفنية والنقدية عند الأزدي أيضا ، افتتاحه كتابه بفصلين ، الأول منهما عن اشتقاق البديهة والارتجال ، بينما الفصل الثاني بيّن فيه ما بينهما من أوجه التقارب والاختلاف ، وأشار فيه إلى الروية ، وبهذا رتب هذه المصطلحات حسب مضايق الإسراع ، ومواقف الإعجال إلى المراتب الآتية :

الأولى: الارتجال ، وهو عنده في المرتبة الأولى من حيث الإسراع واختطاف الفكرة ، وإصابة الجواب السديد ، فقال : "**أن ينظم الشاعر ما ينظم في أوْحَى من خطف البارق ، واختطاف السّارق ، وأسرع من التماح العاشق ، ونفوذ السهم المارق..**"[1].

الثانية: البديهة ، وهي تنزل عن الارتجال قليلا ، ويفكر صاحبها برهة لا ارتجالا ، فإن أطال ذو البديهة في إنتاج الفكرة انعكست القضية ، وخرجت من حدّ البديهة إلى حد الرويّة.

الثالثة: الروية ، وتقع عند الأزدي في المرتبة الثالثة ، وهي درجة متأخرة عن البديهة ، فمجرد ما يداهم الزمن صاحب البديهة ، ويطيل التفكير قليلا يخرج الأمر من مرتبة البديهة إلى منزلة الروية. وممن رتب هذه المراتب فأفاد وأوجز عبد الله بن المعتزّ[2]:

الـقـولُ بـعـد الْـفِـكْـر يُـؤمَـنُ زَيْـغـهُ شـــــتّـــانَ بـــين رويّـــةٍ وبَـــدِيـــهِ

وبهذا يكون الأزدي أضاف إلى الساحة النقدية والفنية مجموعة من المصطلحات التي له فيها زمام السبق ، أو حررها على أقل تقدير ، وهي – كما بينا – : بدائع البدائه ، الارتجال ، البديهة ، الروية ، الإنقاذ ، المماتنة وغيرها.

وقد طبق ذلك عمليا من خلال شواهد المدونة الأدبية ، وحكاياتها السردية ، وأشار إلى أن أفضل البديهة بديهة أمن وطمأنينة ، جاءت في موقف خوف واضطراب ، فما ظنك بالارتجال وهو أسرع من البديهة؟! ومما نلحظ على آراء الأزدي أنه تكرر فيها كلمة (بديعة ، وبديعي) ، وهي ظاهرة في شعره ونثره ، وفي نقده

---

١ علي بن ظافر الأزدي ، **بدائع البدائه** ، ٨.

٢ المرجع السابق ، ٩.

وفنه ، مما يدل بوضوح على احتفائه الشديد بفن البديع والمحسنات اللفظية كما هو شائع في عصره ؛ ولهذا سنفرده بالتفصيل فيما يلي.

رابعًا: المحسنات البديعية والحُلَى اللفظية

عُرف عن ابن ظافر الأزدي العناية بالمحسنات البديعية ، والحُلَى اللفظية ـ كما هو شائع في عصره ـ فجاء تعليقه على الحكايات ، ووصفه الأحداث والشخوص مسجوعا موشّىً بأنواع الطباق والمقابلة ، وأصناف الجناس والتورية ، وبحسن الاقتباس والاحتراس ؛ ليصل أعلى درجة الجمال والمتعة الفنية ، وهو أسلوب وإن دل على الثروة اللفظية ، والمقدرة اللغوية ، إلا أنه قد يكون على حساب المعنى ، ودليلا على التكلف ، ولكن ربما أنّ قدرة الأزدي اللغوية ، وثروته اللفظية جعلت القارئ قد لا يلحظ ذلك ، فهو يؤثر في سامعيه أبلغ تأثير دون أن يشعرهم بالتكلف والتقعر.

ولو تأملنا تلك المقطوعات التي حرص المؤلف على نقلها إلينا ، لوجدناها مرصعة بمحسنات البديع اللفظية والمعنوية ، ومنها على سبيل المثال لا الحصر :

الطباق بين (يبدو ويستحجب) ، وبين (الأرض والسماء) ، وبين (تسفر وتنتقب) ، وبين (يخفي ويئوب) ، و**الجناس** غير التام بين (ماء وسماء) ، وبين (در وصدر) ، وبين (زواهر وجواهر) ، وبين (تشبيهه وتنبيهه) ، كما أن القطعة التالية ـ ومثيلاتها كثيرة في حكاية المدونة ـ صاغها المؤلف وضمنها كثير من المحسنات ، وخاصة السجع ، فقال : "**فحللنا روضاً تثنت قامات أشجاره ، وتغنت قينات أطياره ، وبين أيدينا بركة ماء كجو سماء ، أو مرقعة مراء ، فنثر عليها بعض الحاضرين ياسمينًا زان سماءها بزواهر منيرة ، وأهدى إلى لجتها جواهر نثيرة ، فتعاطينا القول في تشبيهه ، وأطرق كل منا لتحريك خاطره وتنبيهه ، ثم أظهرنا**

ما حررنا ، ونشرنا ما حبرنا"[1] ، وحرصه على تحسين الكلام وتجويده مع مراعاة مطابقته لمقتضى الحال ووضوح الدلالة ظاهر فيما ينقل ويقول ، ولعل ذلك يظهر في حرصه على المحسنات حتى في تعريف بعض المصطلحات كالارتجال مثلا ، حيث يقول : :"**أن ينظم الشاعر ما ينظم في أوْحَى من خطف البارق ، واختطاف السّارق ، وأسرع من التماح العاشق ، ونفوذ السهم المارق ، حتى يُخال ما يعمَل محفوظًا ، أو مرئيًّا ملحوظًا**.."[2]

ومن هذه الفنون التي شغلت فكر الأزدي أيضا ، ونالت استحسانه الجناس المتصل في قول الشاعر : "**فلا عاشَ عاشقٌ**"، وقول الآخر : "**لا طارَ طارقٌ**". والجمع بين الجناس والطباق كقول القائل : "**فما هي بالعِذَابِ بل العَذابُ**"، والجناس التام بين (على وعلا) ، أو غير التام بين (مذهبك وذهبك)كما أن هذه النصوص امتازت بحسن التقسيم ، وروعة المقابلة ، ومراعاة النظير ، وجمال التقسيم ، والمحسنات تكشف عن خبايا الكلمات ، وتدعم الكلمة بأختها ، أو بضدها ، كما أنها تؤكد المعنى ، وتعطي الأسلوب عذوبة ووقعا حسنا ، ومن المسلّم به أن هذه المحسنات تضفي على التعبير خفة وتأثيرًا في أسماع المتلقين ، مما يؤدي إلى إثارة الانتباه إلى الفكرة ، ورسوخها.

ولا يخفى أن هذه الجوانب الفنية ، والملحوظات النقدية تؤكد ما ذهبت إليه هذه الدراسة من عناية المؤلف بالقيمة الفنية عناية فائقة ، واستهدافه لها ، وأن هذه القيمة كان لها نصيب الأسد من الهيمنة والرجحان ، وفي الوقت نفسه عدم إهماله الجانب التوثيقي ؛ إيمانا منه بأهمية هذا الجانب في قبول حكايات كتابه ، ونيلها مسحة من الرضا والقبول عند القرّاء والنقاد.

---

١ علي بن ظافر الأزدي ، **بدائع البدائه** ، ٢٤٧.

٢ المرجع السابق ، ٨.

خاتمـــــــة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات ، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين .

أما بعد :

فقد جاءت هذه الدراسة بعنوان : **جدلية القيمة التوثيقية والقيمة الفنية** ، في كتاب (بدائع البدائه) لعلي ابن ظافر الأزدي ، ولعله أحد مؤلفاته المهمة.

وقد نظرتْ هذه الدراسة مليّا في هذه المدونة المختارة لهذا البحث في محاولة منها للإجابة عن التساؤلات التي كانت محط إشكاليتها ، وبحمد الله ، تم الوصول إلى نتائج مُطَمْئنة من خلال دراسة كتاب المذكور ، وتحليل الشواهد المختارة ، ومحاكمة طرفي الجدلية بين القيمتين التوثيقية والفنية.

ومن أهم تلك النتائج :

- ✓ هيمنة القيمة الفنية على قرينتها التوثيقية في أغلب المواقف.
- ✓ تضافر القيمتين وتعاضدهما في خدمة الفن الأدبي ، مما كان له أثره البالغ في قبول الفن وشيوعه ، خاصة عند المتلقي العربي الذي يحفل كثيرا بالقيمة التوثيقية والفنية في آنٍ معا.
- ✓ براعة المؤلف في توظيف القيمتين في تحقيق غرضه الأصلي ، وهو المنحى الجمالي والفني.
- ✓ تبين من خلال الدراسة أن استهداف الأزدي للحكايات السردية ، والأخبار الفنية ، كان لغرض فني جمالي ، لا لغرض توثيقي تاريخي.
- ✓ أن الفن قد يتعارض مع كثير من الحقائق العلمية والتاريخية ، وقد يتوافق معها.
- ✓ تحديد جل العناصر التي تنتمي إلى كل طرف من طرفي الصراع ، وبيان دورها وإمكانية خدمة بعضها للطرفين معا ، كما هو حاصل في أسماء الشخوص والأمكنة والأزمنة التي غالبا ما تصب في صالح القيمة التوثيقية وفي الوقت ذاته تخدم الجانب الفني لعلاقتها الوطيدة به.

- ✓ أفاد الأزدي من خلال كتابه هذا بعض القضايا البلاغية ، والملحوظات النقدية والإسهامات الفنية.
- ✓ ظهر أثر شخصية الأزدي العلمية ، ومراحل تنقله بين المشرق والمغرب ، واستقراره أخيرا في القاهرة ، واهتمامه الفني والتاريخي على مؤلَفِهِ ، من خلال دمجه الفن بالتاريخ وتعضيد ذلك بالسند ؛ لينال القبول والرضا من القرّاء والمتلقين والنقاد.
- ✓ ظهر للباحث من خلال شواهد المدونة وحكاياتها السردية المزج بين الجمال المطلق والجمال الفني.
- ✓ دلت بعض الحكايات الفنية على تواؤم القيمتين الفنية والأخلاقية وتصالحهما ، في الحين الذي يحسب أو يحكم بعض النقاد : أن القيمة الفنية تتصادم مع القيمة الأخلاقية والإنسانية دائما.
- ✓ بروز شخصية الأزدي الفنية المعتدلة من خلال جمعه وترتيبه الحكايات السردية ، والأخبار الأدبية ، وتعليقاته الفنية ، وملحوظاته النقدية في كتابه (بدائع البدائه) ، ومن خلال مؤلفاته عامة ، مما يؤكد أنها شخصية فنية ، تمتلك أهم مقومات النقد والتحليل أكثر من كونه عالما في التاريخ.
- ✓ اعتداد الأزدي برأيه ، وإبداء وجهة نظره ، وملحوظاته النقدية حتى وإن خالف سابقيه وبعض معاصريه.

وإن هذه الدراسة لتدعو الباحثين والدارسين لمواصلة البحث عن بعض الثنائيات في أدبنا العربي ، والتي تتصارع تارة وتتضافر أخرى ، ومدى أثرها على الأعمال الأدبية والفنية.

كما يدعو الباحث إلى دراسة هذا الكتاب الذي يعد مصدرا مهما من مصادر تراثنا العربي الأصيل في ضوء المناهج والدراسات الحديثة كالأسلوبية أو التداولية أو السيمائية أو غيرها ، لا سيما وهو كما ظهر للدراسة ما زال مادة خاما بحاجة إلى من يفتّح أكمامه.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

ثبت المصادر والمراجع

القـــــرآن الكـــــريم

أولا: المصـــــــــــادر

علي بن ظافر الأزدي ، **بدائع البدائه** ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ،١٩٧٠.

ثانيًا: المراجـــــــــع

١. إبراهيم بن إسماعيل الأبياري ، **الموسوعة القرآنية** ، مؤسسة سجل العرب ، القاهرة ، ١٩٨٤.

٢. أبو الحسن ، علي بن العباس ، **ديوان ابن الرومي** ، تحقيق : حسين نصّار ، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة ، ط٣ ، ٢٠٠٣.

٣. أبو الطيب ، أحمد بن الحسين المتنبي ، **الديوان** ، تحقيق : عبد الوهاب عزام ، دار أبي الفرج المنصوري ، القاهرة ، ١٩٤٤.

٤. أبو بكر ، عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني ، **دلائل الإعجاز في علم المعاني** ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة ، ١٩٩٢.

٥. أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، **تاريخ الرسل والملوك** ، دار التراث، بيروت ، ط٢، ١٩٦٧.

٦. أبو زكريا يحيى بن علي الخطيب التبريزي ، شرح ديوان أبي تمام ، تحقيق : راجي الأسمر ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط٢ ،١٩٩٤.

٧. أبو عثمان ، عمرو بن بحر الجاحظ ، **البيان والتبيين** ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٧ ، ١٩٩٨.

٨. أبو عثمان ، عمرو بن بحر الجاحظ ، **الحيوان** ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٤.

٩. أبو فراس ، الحارث بن سعيد الحمْداني ، **الديوان** ، تحقيق : سامي الدهان ، مكتبة مروان العطية ، بيروت ، ١٩٤٤.

١٠. أبو مُلَيْكة جرول بن أوس العبسي المشهور بـ الحطيئة ، **ديوان الحطيئة برواية ابن السكيت** ، دراسة وتبويب : مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٩٣.

١١. أبو هلال ، الحسن بن عبد الله العسكري ، **ديوان المعاني** ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٠٠.

١٢. أبو هلال ، الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، **الصناعتين** ، تحقيق : علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت ،١٩٩٩.

١٣. أحمد بن إبراهيم بن مصطفي الهاشمي ، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع** ، تحقيق : يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٩٩٩.

١٤. أحمد بن حنبل الشيباني ، **مسند الإمام أحمد بن حنبل** ، تحقيق : شعيب الأرنؤوط وآخرون ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ٢٠٠١.

١٥. أحمد بن عبد الله ابن زيدون ، **الديوان** ، شرح : يوسف فرحات ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٧.

١٦. أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي ، **معجم مقاييس اللغة** ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر ، ١٩٧٩.

١٧. شوقي ضيف ، **تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي** ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٠.

١٨. امْرُؤُ القَيْس بن حجر بن الحارث الكندي ، **الديوان** ، تحقيق : عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، ٢٠٠٤.

١٩. إميل بديع يعقوب ، **المعجم المفصل في شواهد العربية** ، دار الكتب العلمية ، ١٩٩٦.

٢٠. بشار بن برد ، **الديوان** ، تحقيق : محمد الطاهر ابن عشور ، وزارة الثقافة الجزائرية ، ٢٠٠٧.

٢١. بو جمعة بو بعيو ، **جدلية القيم في الشعر الجاهلي** ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١.

٢٢. تقي الدين أبو العباس أحمد بن تيمية الحراني ، **مجموع الفتاوى** ، تحقيق : عبد الرحمن بن محمد بن قاسم ، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف ، المدينة النبوية ، ١٩٩٥.

٢٣. أبو بكر ، علي بن عبد الله الحموي ، **خزانة الأدب وغاية الأرب** ، تحقيق: عصام شعيتو ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، ١٩٨٧.

٢٤. تمام بن محمد الرازي الدمشقي ، **الفوائد** ، تحقيق : حمدي عبد المجيد السلفي ، مكتبة الرشد ، الرياض ،١٩٩٢.

٢٥. توفيق برو ، **تاريخ العرب القديم** ، دار الفكر ، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠١.

٢٦. جاكلين روس ، **معجم الفلسفة** ، منشورات : بورداس ، باريس ،١٩٩١.

٢٧. جرير بن عطية الخطفي ، **الديوان** ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨.

٢٨. جميل صليبَا ، **المعجم الفلسفي** ، الشركة العالمية للكتاب ، بيروت ، ١٩٩٤.

٢٩. الحسن بن رشيق القيرواني ، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه** ، تحقيق : محمد محيي الدين ، دار الجيل ، ط٥ ، ١٩٨١.

٣٠. حسين بن أحمد الزَّوْزَني ، **شرح المعلقات السبع** ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ٢٠٠٢.

٣١. الخليل بن أحمد الفراهيدي ، **كتاب العين** ، تحقيق : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠٠٣.

٣٢. رينيه ديكارت، **مبادئ الفلسفة** ، ترجمة وتحقيق : عثمان أمين ، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ١٩٧٥.

٣٣. شمس الدين أحمد بن محمد ابن خلكان ، **وفيات الأعيان** ، تحقيق : إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٠٠.

٣٤. شهاب الدين أبو العباس ، أحمد بن خالد الناصري السلاوي ، **الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى** ، تحقيق : جعفر الناصري ومحمد الناصري ، دار الكتاب ، الدار البيضاء ، المغرب، ١٩٩٧.

٣٥. شهاب الدين أحمد ابن عبد ربه الأندلسي ، **العقد الفريد** ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٤.

٣٦. شهاب الدين الحموي ، **معجم الأدباء** ، تحقيق : إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ،١٩٩٣.

٣٧. ضياء الدين بن الأثير ، نصر الله بن محمد ، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر** ، تحقيق : أحمد الحوفي ، وبدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٣٩.

٣٨. عامر الحلْواني ، **أساليب الهجاء في شعر ابن الرومي** ، مطبعة التسفير الفني ، تونس ، ٢٠٠٣.

٣٩. عبد الرحمن بن أبي بكر ، جلال الدين السيوطي ، **الشماريخ في علم التاريخ** ، تحقيق : عبد الرحمن حسن محمود ، مكتبة الآداب ، ١٨٩٤.

٤٠. عبد الرحيم بن الحسين العراقي وآخرون ، **تخريج أحاديث إحياء علوم الدين** ، استخراج : محمود بن محمد الحداد ، دار العاصمة للنشر ، الرياض ، ١٩٨٧.

٤١. عبد القادر بن عمر البغدادي ، **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب** ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٩٧.

٤٢. عبد الله بن محمد الخفاجي الحلبي ، **سر الفصاحة** ، دار الكتب العلمية ، ١٩٨٢.

٤٣. عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ، **الشعر والشعراء** ، دار الحديث ، القاهرة ، ٢٠٠٣.

٤٤. عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ، **تأويل مشكل القرآن** ، تحقيق : أحمد صقر ، مكتبة دار التراث ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٣.

٤٥. عز الدين إسماعيل ، **الأدب وفنونه** ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط٩ ، ٢٠٠٤.

٤٦. علي بن أبي الفرج بن الحسن البصري ، **الحماسة البصرية** ، تحقيق : مختار الدين أحمد ، عالم الكتب ، بيروت ، ١٩٨٣.

٤٧. قاسم علي سعد ، **قيمة الإسناد** ، مجلة كلية الشريعة والدراسات الإسلامية ، العدد ٢٤ ، ٢٠٠٦.

٤٨. القاضي عبد النبي الأحمد نكري ، **جامع العلوم في اصطلاحات الفنون** ، تعريب عباراته الفارسية : حسن هاني فحص ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠٠٠.

٤٩. لَبِيد بن ربيعة العامري ، **الديوان** ، تحقيق : حمدو طمّاس ، دار المعرفة ، ٢٠٠٤ ، ١٠٧.

٥٠. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادى ، **القاموس المحيط** ، تحقيق : مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط٨ ، ٢٠٠٥.

٥١. محمد أبو الفضل ، جمال الدين ابن منظور الأنصاري ، **لسان العرب** ، دار صادر ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٤.

٥٢. محمد الطاهر ابن عاشور ، **التحرير والتنوير** ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، ١٩٨٤.

٥٣. محمد بن إسماعيل البخاري ، **صحيح الأدب المفرد** ، تحقيق : محمد ناصر الدين الألباني ، دار الصديق للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٩٧.

٥٤. محمد بن إسماعيل البخاري ، **الجامع الصحيح** ، تحقيق : محمد زهير الناصر ، دار طوق النجاة ، بيروت ، ٢٠٠١ ، ج١ ،٣٣.

٥٥. محمد بن سلّام الجُمحي ، **طبقات فحول الشعراء** ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة ، ١٩٨٠.

٥٦. محمد بن شاكر بن أحمد ابن شاكر ، **فوات الوفيات** ، تحقيق : إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٤.

٥٧. محمد بن عبد الله الخطيب العمري التبريزي ، **مشكاة المصابيح** ، تحقيق : محمد ناصر الدين الألباني ، المكتب الإسلامي ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٥.

٥٨. محمد بن علي ابن القاضي التهانوي ، **موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم** ، تحقيق : علي دحروج ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ١٩٩٦.

٥٩. محمّد بن محمّد الحسيني ، الملقّب بمرتضى الزَّبيدي ، **تاج العروس من جواهر القاموس** ، تحقيق : مجموعة من المحققين ، دار الهداية ، الكويت ، ط٢ ، ٢٠٠٤.

٦٠. محمد بن محمد حسن شُرَّاب ، **شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية** ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ٢٠٠٧.

٦١. محمد ناجح محمد حسن ، **الإبداع والتلقي في الشعر الجاهلي** (رسالة ماجستير من جامعة النجاح الفلسطينية) ، مكتبة الجامعة الأردنية ، مركز إيداع الرسائل الجامعية ، ٢٠٠٤.

٦٢. مراد وهبة ، **المعجم الفلسفي** ، دار قبة الحديثة ، القاهرة ، ط٥ ، ٢٠٠٧.

٦٣. مصطفي صادق الرافعي ، **تاريخ آداب العرب** ، مكتبة الإيمان ، المنصورة ،١٩٤٠.

٦٤. المفضل بن محمد الضبي ، **المفضليات** ، تحقيق : أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٦ ، ١٩٤٢.

٦٥. مناهج جامعة المدينة العالمية ، **أصول البحث الأدبي ومصادره**.

٦٦. ناصر الدين الأسد ، **مصادر الشعر الجاهلي** ، دار المعارف ، ط٥ ، ١٩٧٨.

٦٧. يحيى بن علي التبريزي ، **شرح القصائِد العشر** ، إدارة الطباعة المنيرية ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٣٣.

ثالثـًا: المواقع الإلكترونية :

٦٨. موقع **قيمة** ، متاح عبر الرابط : http://cutt.us/Ix1Zs

٦٩. موقع **الخيمة** ، متاح عبر الرابط : http://cutt.us/jiEK

٧٠. موقع **قلعة القرآن** ، متاح عبر الرابط : http://cutt.us/W2Re

٧١. مؤسسة **هنداوي للتعليم والثقافة** ، متاح عبر الرابط : http://cutt.us/B2Ow

قائمة بمحتويات البحث (الفهارس)

م	الفصل / المبحث	**الموضوع**	الصفحة
١		مقدمة	١
٢	**المهاد النظري**		٦
٣	أولا	الجدلية	٧
٤	ثانيا	البدائع	١٢
٥	ثالثا	البدائه	١٦
٦	**الفصل الأول**	**القيمة التوثيقية**	٢٢
٧		**توطئة**	٢٢
٨	المبحث الأول	الحقائق والعلم	٢٤
٩	المبحث الثاني	الواقع والتاريخ	٤٣
١٠	**الفصل الثاني**	**القيمة الفنية**	٥٧
١١		توطئة	٥٧
١٢	المبحث الأول	فلسفة القيمة الجمالية في العمل الفني	٦٤
١٣	المبحث الثاني	الخيال والصورة الفنية	٧٩
١٤	المبحث الثالث	الصدق الفني	٩٢
١٥	**الفصل الثالث**	**الجدلية بين القيمتين في كتاب بدائع البدائه**	١١١
١٦		**توطئة**	١١١

١٧	المبحث الأول	الطرائف والأخبار الأدبية ، وفيه مجموعة عناوين ومطالب فرعية	١١٣
١٨	أولا	في بدائع بدائه الأجوبة	١١٣
١٩	ثانيا	في بدائع بدائه الإجازة	١٢٤
٢٠	ثالثا	في بدائع بدائه التمليط	١٣١
٢١	رابعا	في بدائع بدائه الاجتماع على العمل في مقصود واحد	١٣٧
٢٢	خامسا	طرائف الأخبار في بقية بدائع بدائه	١٤١
٢٣	المبحث الثاني	أهم القضايا النقدية والبلاغية عند الأزدي	١٥١
٢٤	أولا	العتبات الأساسية للكتاب	١٥٢
٢٥	ثانيا	اختيار حكايات الكتاب وتصنيف مروياته	١٥٧
٢٦	ثالثا	تصريحات المؤلف النقدية والبلاغية ، وإسهاماته الفنية	١٥٩
٢٧	رابعا	المحسنات البديعية والحُلى اللفظية	١٦٤
٢٨		خاتمة تشتمل على أهم النتائج	١٦٦
٢٩		السيرة الذاتية	١٦٨
٣٠		ثبت المصادر والمراجع	١٦٩