الخطاب النقدي

في كتاب (الكامل في اللغة والأدب) للمبرد (٢٨٥ هـ)

أ. م. د. محمود سهيل عبد الله(*)
أ. د. حسن عبد الهادي الدجيلي(*)

مقدمة

يشكل الخطاب الثقافي للمبرد (٢٨٥ هـ) موسوعة معرفية كبرى في خارطة الفكر العربي التراثي(١)، فالرجل قيادة معرفية متقدمة تبدأ بتقنيات اللغة والأدب، وتنطلق فتشمل أغلب المعارف والعلوم التي كانت سائدة في عصره، فإذا كان الغرب يفخر بـ (كانت) كونه حقق إنجازات عديدة في ميدان الفلسفة الحديثة(٢) فالمبرد بنتاجه الثر الذي غطى الكثير من العلوم(٣) يشكل صورة مشرقة المعالم للثقافة العربية، وأبعادها هذه الثقافة.

(*) كلية الآداب – الجامعة المستنصرية – قسم اللغة العربية.

(١) أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، ولد في (عمان) – بضم العين، وفتح الميم - عام (٢٠٥ هـ) علما في التفسير والفقه، والأدب، درس جميع فنون المعرفة على يد كبار أساتيذها، من جملتهم: أبو الوليد أحمد بن علي التميمي (٢١٠ ه)، وأبو الوفاء جلال الدين بن كميل (٢٢١ هـ)، ونور الدين بن سليم المحاربي (٢٣٣ هـ)، وما أن بلغ سن العشرين حتى صار علما في الفقه والتفسير والأدب، قدم البصرة في سن الخامسة والعشرين، فاتقن النحو واللغة على كبارات رجالهما حتى صار زعيم مدرسة البصرة النحوية، له الكثير من المؤلفات في مختلف صنوف المعرفة (ت ٢٨٥ هـ)، من أشهر مؤلفاته هي: الكامل في اللغة والأدب (ينظر)، والمقتضب (ينظر)، والمكنى بدلا عن الاسم (ينظر)، ونفحات العلي القدير في علم التفسير (ينظر)، وهادي المحبين من حديث حبيب إله العالمين (ينظر)، ينبوع الثقلان في أسماء الإنس والجان (ينظر) (ينظر: السمعاني، الحسن بن خالد، مجد الدين (٢٩٩ هـ)/سلامة، عز الدين الدكتور، المحقق/سير المجتهدين من العلماء والمؤمنين/ دار التاريخ العربي – بيروت/ط١/١٩٩٨ ٣/١١١، و اليماني، علاء بن يوسف شفق الدين (٣٣٣ هـ) غازي، عزيز الدكتور، المحقق/ضياء المتميزين في علم المتقدمين/دار الغرب الإسمي – بيروت/ط١/ ٢٢٠١١ / ٧٧ – ٨٠، والعماني، جابر بن إسحاق، عميد الدين/ حسين، محمد الدكتور، المحقق/ كفاية المستزيد/دار الفكر – بيروت/ ط١/٢٠١٣ ٢٢، والإسكافي، ربيع بن محمد ، أبو الفتح (٤١١ هـ)/ربايعة، وليد الدكتور، المحقق/ قوت القلوب للوصول إلى من يكشف الكروب/ دار ابن خلدون – بيروت/ط١/١٩٩٨، والناظري، شامل بن رحيم أبو الأنوار (٤٤٤ هـ)/ العميد، زين الدين الدكتور، المحقق/كشف الغموض إلى من في الأعلام من فروض/دار التنوير – بيروت/ط١/٢٠١٠.

ومن الأمــور التي يجب الالتفات لها ونحن ندرس مثل هكذا شخصيات مهمة أنَ الطابع الثقافي العام يضع بصمته عليه، وليس الطابع الأصلي، فقد آمن كثير مــن الباحثين بأنَ قيادة هذه الشــخصية لــ (مدرســة البصرة النحوية) جعل هذه الشخصية – خطــأ - بصريــة دون أي شــك[٤]، في الوقــت الذي أشــارت نصوص تراثيــة[٥]، وأكدتها أخرى حديثة[٦]: إلى أنَ المــبرد إن كان موقع ثقافته الذي برز فيه، وذاعت شهرته – من خلاله – الآفاق هو (العراق) فإنَه ليس عراقي الجنسية كما أنَ العراق هو ليس كل رصيد شهرته العلمية، فمسقط رأسه هــو (عمان)[٧] - بضم العين-، كما ذاعت شــهرة اختصاصات معينة لديه في البلد السابق أيضا[٨]. ولأهميــة المبرد في الثقافتــين العراقية والعمانية – بضم العين – قررنا دراســة هذه الشــخصية من خلال نتاج بارز لــدى الرجل، وغير مدروس وهو (الخطاب النقدي) لأهميــة هذا الخطاب في الزمن الــذي عاش فيه المبرد، وما تلاه، فضلا عن أهميته في العــصر الحديــث، ولَما كان أكثر هــذا الخطاب موجود في كتاب (الكامل في اللغة والأدب) درســنا

(٢) ينظر مثلا:

- R. P. D:The Kenty of phelosophe: London: 2007.

- : 77 – 88 , Zoqerouse Joulias:The human,s theory: U. S. A: 1999.: 121

٣ – بلغت نتاجاته بين المحقق، والمخطوط : مائة وخمسين [١٥٠] نتاجا (ينظر مثلا: حكمت، جلال: الدكتور/المبرد مثقفــا/دار الأندلــس – بــيروت/ط١/٢٠١٣ /١١١ – ١٣٣).

(٤) ينظر مثلا: مجدي، هيفاء الدكتوره/الفكر الفلســفي عنــد المــبرد/دار الــتراث – بــيروت/ط١/١٩٩٢ /٣٦، وكورسي، جورج الدكتور/المــبرد ودلالات المعرفة اللغوية /لنــدن/١٩٩٦/٨٨، و ســليم ، خالــد الدكتور/لمحــات تفســيرية عند المبرد/دار الفكــر – بيروت/ط١/٢٠١٠/ ٥٥ و Sozana Fonteer:Almubrad in the Urupaes .of books: Roma: 2014 L 39

(٥) ينظــر مثلا: رفيــق، فائز/المبرد اللغــوي/ (أطروحة دكتــوراه - كلية الآداب – جامعة الإســكندرية – ١٩٦٢) /١٧، و حــازم، مي/الفكر الأدبي عنــد المبرد/ (اطروحة دكتوراه – جامعة مقاديشو – ١٩٨٠) /٥٥، وعماد الدين، أكرم الدكتور/فلسفة خطاب المبرد/دار الغرب الإسرمي – بيروت/ط١/٢٠٠٥/٤٤، و هــادي، زينب الدكتوره/ لمحات في أدب المــبرد/دار إحياء التراث العربي – بيروت/ ط١/٢٠٠٦/١٢٢، و شــبيب، عــزت الدكتور/المبرد بين اللغة والنحو/دار الغد – بيروت/ط١/٢٠٠٨/٢٢٣.

(٦) ينظر مثــلا: البحراني، محمد بــن أحمد جلال الدين (٧٨٨ هــ)/ولــد حمــد، محمــد الدكتــور، المحقق /ربيع المستأنســين في تراجم اللغويــن والنحويين /دار الفارابي – بــيروت/ط١/٢٠٠٠ ٣/٢١١، و اليربوعــي، فــارس بــن محمد بهاء الديــن (٨٩٩ هــ)/جميل، عماد الدكتور، المحقق/ درة الأفهام في ســير الأعــلام/دار ابن خلدون – بيروت/ط١/٢٠١٣/٢/٦٦، والسيرافي، علي بن إسماعيل (١١١١ هــ)/ســالم، حميــد الدكتــور، المحقــق، رغبــة الطالبــين في معرفــة النحويــين واللغويــن/دار الفكر – بيروت/ط١/٢٠٠٩/ ٢٢٢، وحســني، هنــاء الدكتوره/ علامــات الإبداع/دار ابن ســينا – بــيروت/ط١/٢٠١٢، و علاَم، كميلــة الدكتوره/بروتين الثقافــة المنفتحة/دار الأندلس – بيروت/ط١/٢٠١٤.

(٧) ينظــر مثــلا: ســامي، مكــرم الدكتور/تحقيــق في الشــخصيات النحوية واللغوية/دار الشروق – القاهرة/ ط١/١٩٨٩/.٥، خليــل، جعفــر الدكتور/مفكــرون مظلومــون/دار الفكــر – بــيروت/ط١/٢٠١٥/.٢٣، و ثامر، صادق الكتور/ســيماء التدليل المعرفي/دار الفكر – بيروت/ط١/٢٠١٥.

(٨) ينظــر مثــلا: ابــن خلكان، محمــد بن أبي بكــر، أبو العباس (٦٨١ هــ)/عبَاس، إحســان الدكتور ، المحقق/ وفيــات الأعيان وأنباء أبناء الزمان/ دار صادر – بيروت/ ط٥/٢٠٠٥. ٤/٣١٤، والقمي، عبَاس /الكنى والألقاب/ المطبعة الحيدرية – النجف/ط١/١٩٥٢. ٢/٢١١.

خطـاب المبرد النقدي عن طريق الكتاب السـابق، وقد وسـمنا هذا البحـث المتواضع بـــ (الخطاب النقدي في كتاب (الكامـل في اللغة والأدب) للمبرد العمانـي(٢٨٥ هـ)، وقد قسـمنا هذا البحث على محورين، هما: -

المحور الأول/ الخطاب النقدي غير المباشر
المحور الثاني/ الخطاب النقدي المباشر

زخر كتاب الكامـل بالكثير من النقود الأدبية، والتي تجعل المتلقي لهـا يؤمن ليس بتناص هذه النقود مع عصرها وما سبقها – من خلال المقارنة – فقـط بل يحقق نظرية أنَ ناص هذه النقود هو عبقري كبير، ورأس مدرسـة بالفكر النقدي كما كان رأس مدرسـة بالفكر النحـوي أيضا، ويبدو لي – والله أعلم –أنَ هضم المبرد للفلسفة اللغوية، والأدبيـة هو الـذي جعل الخطاب الـذي ينفذه في الكامل خطاب لساني من الطراز الأول، فقد نظر إلى اللغـة بعين النقد، ونظـر إلى النقد بعين اللغة، وبذلك فقد رسـم مسـتويين للخطـاب الإبداعي، وهما: -

١ – المستوى الأول/ المستوى الإنجازي.
٢ – المستوى الثاني/المستوى الإبداعي

وتكمن العملية النقدية بتلاقح المسـتوى الأول مـع الثاني: ويمكننا تقسـيم القضايـا النقدية في كتاب الكامل على محورين كبيرين، وهما: -

المحور الأول: الخطاب النقدي غير المباشر:
١ – عرض النصوص الإبداعية:

لابد من الإشـارة إلى أنَ الإسلوبية النقدية التي تترجم عن طريق عـرض النصوص الإبداعية هي ليسـت حكرا عـلى الكامل فقد أسـس لهذا المنهج كتـب الحماسـة قاطبـة[٩]، فضلا عـن أنَ كتاب (البيـان والتبيين) الذي سـبق الكامـل طرح هذا المنهـج أيضا[١٠]، ولَـا كان هذا الأسـلوب النقدي ليس تأسيسـيا وإنما المبرد حقق تناصا قي كامله مـع من سـبقه، بيـد أنَ المزيـة التي إنفـرد فيها الكامل عمن سبقه هو غزارة تحقيق هذه القضية في كاملـه مع وجود التعليقات المناسـبة على ذلك، في حين خوت كتب الحماسـة عـن التعليق، فضلا عن عـدم تفشي هـذه الظاهرة في خطـاب البيان والتبيين.

وعندما دققنا في النصوص التي أستشهد فيها صاحب الكامل وجدنا الملاحظات الآتية: -

ا – البعد النفسي:

وجدنـا هـذا البعـد حاضرا على طـول فضاء الخطـاب النقـدي للكامـل فقـد كان النـص كله محـركا لحيوية المتلقي، ورفع نشـاط التلقي فيه لهذا كان الكامل مركزا على تلكم الموضوعات التي تجعـل من ثيمة السرد فعالـة، ومؤثرة، ولو أردنا إثبات ذلك فللنظر إلى النصوص الآتية: -

قال رجل عبسي بعد شتم عروة بن الورد له:

لاتشتمنِي يا ابن ورد فإنَني
تعود على مالي الحقوق العوائد

---

(٩) ينظر مثلا: الطائي، حبيب بن أوس، أبو تمام (٢٣١ هـ)/ نقاشة، حسين محمد الدكتور، الدراسة والتحقيق/ شرح ديوان حماسـة أبي تمام//دار الغرب الإسـلامي – بيروت/د. ط/١٩٩١.

(١٠) ينظـر: الجاحظ، عمرو بن بحـر، أبو عثمان (٢٥٥ هـ)/هارون، عبد السـلام محمد الدكتور، المحقق/البيان والتبيين/مكتبة الخانجي – القاهرة/ط٥/١٩٨٧.

ومن يؤثر الحقَ النؤوب تكن له
خصاصة جسم، وهو طيَان ماجد
وإنِي امرؤ عاقي إنائي شركة
وأنت امرؤ عافي إنائك واحد
أقسِم جسمي في جسوم كثيرة
وأحسو قراح الماء والماء بارد[١١]

إنَ العــدول الإجتماعــي في النص الســابق هو المعادل الموضوعي الــذي يقيم الدلالة النقدية فيه من خلال أنَ الشــاعر الجاهــلي الصعلوك – عروة بن الورد – هو المنتقد لعمل عريق تمثله الشــاعر الســابق – صاحب النص - بينما الثيمة السلبية لم تظهر إلاَ على عروة بينما من وجه له النقد صار هو الناقد الحقيقي، فإذن (المفارقة) هي الأساس النفسي الذي حرك النقد الكامن في النص السابق. وتنســاق مع النظرية النفســية مقدرة المبدع على طــرح الــكلام في فضاء الحــوار لكنه يســلب هذا الحوار بحيث يكون متعلقا به لا يغادره، وبالتالي يضطر المقابل أن يســكت لعدم وجود مايمكن أن يقوله، ومن جملة ذلك القصة الآتية: -

طلــب رجل من عبــد الملك بن مــروان أن يسر عنده سرا، فأمر عبد الملك أصحابه بالقيام إشــارة فقاموا، وعندما أراد الرجل الكلام أوقفه عبد الملك بن مــروان وأمره بعــدم المديح معلــلا لذلك بأنَه أعرف بنفســه منه، ثم أمره بأن لا يكذب عليه، ثم أمره برفع الغيبــة حينما يكون في حضرته، وبعد ذلك اســتأذن الرجل بالإنصراف فانصرف[١٢].

فالنص الســابق رســم صورة نقدية لواقع الحال دون تحدث المبدع، فالمتلقي – عبد الملك بن مروان – أقام الخطاب النقدي للنص دون نص تطبيقي، وإنَمــا نــص تخميني نــص يعتمد على مايســمى بالمصطلــح النقــدي الحديــث (أفق التوقــع)[١٣]، ولعــل التعليق النقدي الســابق هــو تطبيق عملي لمــا قاله الناقد الإيطالي الحديث (بندتو كروتشــه) حول وظيفة المتلقي الحقيقية حينما قال: «... إذا كان المبدع ينتج النص بصورة غير واعية، فالمتلقي يعيد تشكيل ذلك النص بصورة واعية....»[١٤].

مسرد يوضح أرصدة البعد النفسي في كتاب الكامل مع صفحاته حسب أجزاء الكتاب:

---

(١١) المبرد، محمد بــن يزيد (٢٨٥ هــ)/ إبراهيم، محمد أبــو الفضــل، المحقق/الكامــل في اللغــة والأدب/المكتبــة العصرية – بيروت/د. ط/٢٠٠٦. ١/٤٩.

(١٢) نفسه ١/٦٢ .

(١٣) أفق التوقع: مصطلح نقدي حديث، معناه استيعاب النــص للقــراءات المتنوعة (ينظــر مثلا: جينــوس، كارل الدكتــور/ فهمي، عادل الدكتور، المترجم /المعجم النقدي الحديث/دار الحوار – دمشق/ط١/١٩٩٣. /مادة (أفق التوقع).

(١٤) كروتشه، بندتو/الدروبي، سامي، المترجم/المجمل في فلسفة الفن/مطبعة العاني – بغداد/ط١/١٩٤٥./٤٤، والــدرة، عبــد الصبــور الدكتور/القــراءة المتبطنــة/دار الثقافــة – بــيروت/ط١/١٩٨٨/٤٥، والفيومي، شــذى الدكتوره /جدران النص المتصلدة/دار عويدات – عمان/ ط١/١٩٩٢/٩٠، وباســل، حبيب الدكتور/تربة النص/ دار التربيــة – بــيروت/ط١/١٩٩٧/٦٦، و الدجيــلي، حســن عبد الهادي الدكتور/التشفير في الخطاب الشعري للشريف الرضي/دار تموز – دمشق/ط١/٢٠١٤/٢٢ .

الجزء الأول / ١٠ % / ٣٣، ٤٥، ٦٦، ٧٠، ١٢١، ٢٢٢، ٢٢٥، ٢٢٨
الجزء الثاني / ٣٣ % / ١٣، ٢٣، ٣٤، ٤٤، ٥٦، ٧٨، ٨٨، ٩٠، ١١١، ١٢١، ٢٣٣، ٢٤٤، ٢٦٦ ـ ٢٧٧.
الجزء الثالث / ٤٢ % / ١١، ٢١، ٢٣، ٤٥، ٤٨، ٥٤، ٦٦، ٧٧، ٨١، ٩٣، ٩٦، ٩٩، ١١٢، ١١٥، ١١٩، ٢٢٢، ٢٢٧، ٢٢٩، ٣٠١، ٣١٠.
الجزء الرابع / ١٥ % / ٤٠، ٥١، ٦٣، ٦٦، ٦٨، ٧٣ ، ٨٢، ٩٠، ١١١، ١١٤، ١١٧، ١١٩.
الأجزاء = ١٠٠% + ج(١) ٨ صفحات + ح (٢) ١٤ صفحة + ج (٣) ٢٠ صفحة + ج (٤) ١٢ صفحة = ٥٤ صفحة

ب – بعد التلقي:

لعل من أولى محاور النقد الحديث، والتي تشكل عمود ذلك النقد هي الرسالة التي يحملها النص في إثناء بثه إلى القارىء، وهذه الرسالة كما يشير جهابذة النقد الحديث على أنواع، وهي: –

– الرسالة المناظرة – بضم الميم، وكسر الياء – أو (Dispute massage): وهي الرسالة التي تحمل كل دلالات النص الظاهرة، والخفية بشكل صحيح، ودقيق، مما تؤهل للتأويلات البعيدة الدلالة، والصحية[١٥].

– الرسالة المتأرجحة (Anxious massage): وهي الرسالة التي لاتكون دلالاتها واحدة بل متباينة بين تطرف إيجابي، وآخر سلبي، وسببه الهوة الواسعة بين الخلفية الثقافية للمبدع، والخلفية الثقافية للمتلقي[١٦].

– الرسالة المنزوية (Secluded massage): الرسالة ذات الدلالة غير العامة، والتي لايفهمها إلاَ المنتج لها[١٧].

والمبرد من خلال الكامل كان يسطر النصوص التي تكون مقبولة في التلقي من الشخص البسيط الثقافة، كما روى لنا أبياتا من عتاب أبي العتاهية، حيث يقول:

إنَ السلام وإنَ البشر من رجل
في مثل ما أنت فيه ليس يكفيني
هذا زمان ألحَ الناس فيه على
زهو الملوك وأخلاق المساكين
أما علمت جزاك الله صالحة
عني وزادك خيرا يا ابن يقطين

---

(١٥) ينظر مثلا:

– Jeak. Toor:The reading theory: London: 1983.: 55, U. D. L:The reader & the text: Roma: 1985. 111 , Sozana. Putry:The massage of theme: Kanda: 1992. 78.

(١٦) ينظر مثلا: كامل، جابر الدكتور/مستوى التلقي/ دار الحداثة – بيروت/ ١٩٩٠./٣٣، ووحيد، سامي الدكتور/الفكر الفلسفي في تأويل القراءة/دار الفكر – بيروت/ط١/١٩٩٥/٧٨، وكريم، صالح الدكتور/ أقنعة الدلالة/دار الحداثة – بيروت/ط١/ ٢٠٠٠./٨١، والدجيلي، حسن عبد الهادي الدكتور/تقنيات المنهج الأسلوبي في سورة يوسف دراسة في التركيب والدلالة/دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد/ط١/ ٢٠٠٥/٤٤.

(١٧) ينظر مثلا: مستوى التلقي/٤١.

إنِي أريدك للدنيا وعاجلها

ولا أريدك يوم الدين للدين[١٨]

وكذلـك للمتوسـط الثقافـة، وذلـك في مثـل قول الشاعر:

كأنَ ظلامة أخت شيبان

يتيمة ووالداها حيان

الرأس قمل كله وصئبان

وليس في الرجلين إلاَ خيطان

*** فهي التي يذعر منها الشَيطان ***[١٩]

وذات الثقافـة العاليـة يفهـم دلالات النصـوص الآتية:

• **«.... إن صـبرت جـرى عليـك القـدر وأنت مأجور، وإن جزعت جـرى عليك القدر وأنت موزور.....»**[٢٠].

• وقال رجل من خزاعة يرثي عمر بن عبد العزيز:

أمَا القبور فإنَهنَ لأوانس

بجوار قبرك والديار قبور

جلت رويئته فعمَ مصابه

فالناس فيه كلهم مأجور

والناس مأتهم عليه واحد

في كل دار رنـة وزفـير

ردت صنائعه إليه حياته

فكأنَه من نثرها منثو

يثني عليك لسان من لم نوله

خيرا لأنَك بالثناء جدير[٢١].

ومـن ضمـن قوانـين التلقـي هـو طبيعـة الإسـتيعاب العام لمساحة النص الإبداعي، لو كان الظـرف يميل للإيجاز يكـون النص موجزا، فمن أمثلة ذلك ما يأتي: -

• «... ويـروى أنَ رجـلا قـال لمعن بـن زائدة في مرضـه: لولا ما مـنَّ الله به من بقائـك، لكنَا كما قال لبيد:

ذهب الذين يعاش في أكنافهم

وبقيت في خلف كجلد الأجرب

فقال له معن: إنَما تذكر أنِي سـدت حين ذهب الناس هلا قلت كما قال نهار بن توسعة:

قلدته عـرى الأمـور نزار

قبل أن تهلك السراة البحور....»[٢٢].

وقد يكون مـن طبع الموقـف أن يكون مطتبا فلذلك تطول مساحته فمن جملة ذلك: -

«... وذكر ابن عائشـة أنَ رجلا من أهل الشام قـال: دخلت اليمامة فرأيت رجـلا راكبا على بغلة لم أر أحسن وجها ولا سمتا ولا ثوبا ولا دابة منه، فمال قلبي إليه، فسـألت عنه، فقيل: هذا الحسـن بن علي بن أبي طالب عليهم السـلام، فامتلأ قلبي لـه بغضا، وحسـدت عليا أن يكون لـه ابن مثله، فقلت: فبك وبأبيك أسـبهما. فلمَـا انقضى كلامي قال لي: أحسـبك غريبا. فقلت: أجل، قال: فمل بنا، فإن احتجت إلى منزل أنزلناك، أو إلى مال آسيناك، أو إلى حاجـة عاوناك، قال: فانصرفت عنه، ووالله ما على الأرض أحد أحبَّ إليَّ منه.....»[٢٣].

مسرد يبين بعد التلقي في كتاب الكامل:

(١٨) الكامل ٣/٦.
(١٩) المصدر نفسه ٣/٦٩.
(٢٠) المصدر نفسه ٤/٢٨٥.
(٢١) المصدر نفسه ٤/٣٠٣.
(٢٢) المصدر نفسه ٤/٣٠٧.
(٢٣) المصدر نفسه ٢/٢٩٧.

ثقافة التلقي البسيطة ٦٠ % = ج ١ = ١٥ % + ج٢ ٢٠ % + ج٣ ١٧ % + ج٤ = ٨ %
ثقافة التلقي المتوسطة ٢٠ % = ج ١ = ٥ % + ج٢ ٧ % + ج٣ ٤ % + ج٤ = ٤ %
ثقافة التلقي العالية ٢٠ % = ج ١ = ٥ % + ج٢ ٣ % + ج٣ ٧ % + ج٤ = ٥ %

جـ- تنوع الموضوع الإبداعي

من يتطلع أدنى تطلعا إلى الخطاب النقدي في كتاب الكامل يجد التنوع في الموضوع الإبداعي عن طريق ما يأتي: -

• لم يقتصر الخطاب النقدي للكامل على النموذج الشعري الذي اشتهر فيه العرب، كما لم يتوقف عند النموذج النثري دون الشعري لكن كان خطاب الكامل متلاقحا بين خطابه الشعري، وخطابه النثري[٢٤].

• تنوع الخطاب الشعري في كتاب الكامل، فقد تعرض الخطاب النقدي في الكامل إلى كل الأغراض الشعرية من مدح، إلى فخر، إلى هجاء، إلى رثاء، إلى عتاب، إلى حكمة، إلى غزل[٢٥] الخ.

• تنوع الخطاب النثري في الكامل، من خطبة، إلى دعاء، إلى خبر، إلى قصة، إلى مثل، إلى آية قرآنية[٢٦] الخ.

• لم يكن اهتمام الكامل بصاحب الخطاب الإبداعي قدر اهتمامه بالخطاب نفسه، والدليل كثرة النصوص التي خلت من اسم قائلها[٢٧]، لكن قد يطول النص إذا كان بيت القصيد فيه يحتاج إلى ذلك[٢٨].

مسرد يوضح تنوع الموضوع الإبداعي في كتاب الكامل:

ج ١ = ٢٥ %
ج٢ = ٢٥ %
ج٣ = ٢٥ %
ج٤ = ٢٥ %

٢ – التناص:

هو التداخل المعنوي للنصوص[٢٩]، بمعنى أنَ النص في دلالته العميقة يستند على مرجعية تراثية يحددها موضوع النص نفسه.

ويقسم على أقسام متعددة، منها:-

ا – التناص في الموضوع العام، وهذا هو ديدن أكثر الكامل[٣٠].

ب – التناص في الموضوع المحدد، وقد ورد في مواقع كثيرة في الكامل لعل أهمها هو:

كقول القائل:- «... إنِي مررت بقوم من قريش من آل الزبير أو غيرهم يشتمونك شتما رحمتك منه، قال: أفسمعتني أقول إلاَ خيرا!، قال: لا، قال: إياِهم فارحم....»[٣١]

(٢٤ -٢٥- ٢٦) – ينظر- مثلا -: نفسه ١/٨ – ٩، ٢٨ – ٢٩، ٩٨ – ٩٩، ١٢٢ – ١٢٣، ٢٥٢ – ٢٥٣، ٢٧٨، ٢/٢٩٥ – ٢٩٦، ٣٠٨ – ٣٠٩، ٣٧٦ – ٣٧٧، ٤٤٨ – ٤٤٩، ٥٠٠ – ٥٠١، ٣/٧ – ٩، ١٤ – ١٧، ٤٤ – ٤٥، ٢٣٦ – ٢٤١، ٢٦٢ – ٢٦٥، ٤/٢٨٥ – ٢٩١، ٣١٠ – ٣١٣، ٣٢٢ – ٣٢٣، ٣٥٤ – ٣٥٥، ٣٧٠ – ٣٧١.

(٢٧) ينظر مثلا: نفسه ١/١١، ١٣، ٨٧، ١١٥، ١٧٠، ٢/٢٩٨، ٣٨٤، ٣/٤١، ٦٧، ١٠٨، ٤/٢٩٧، ٣١٢، ٣٧١.

(٢٨) ينظر مثلا: ٤/٣٢٨ – ٣٢٩.

(٢٩) ينظر: المعجم النقدي الحديث/مادة (تناص).

(٣٠) ينظر مثلا: الكامل ١/٨ -١٣، ٤٦ – ٥١، ١٧٠، ١٧٣، ٢/٣١٨ – ٣٢٠، ٣٥٠ – ٣٥١.

(٣١) المصدر نفسه ٢/٢٩٦.

أخذ هذا المعنى محمود الوراق، إذ قال:

إني شكرت لظالمي ظلمي
وغفرت ذاك له على علمي
ورأيته أسدى إليَ يدا
لمَا أبان بجهله حلمي
رجعت إساءته عليه وإح
ساني فعاد مضاعف الجرم
وغدوت ذا أجر ومحمدة
وغدا بكسب الظلم والأثم
فكأنَما الأحسان كان له
وأنا المسيء إليه في الحكم
ما زال يظلمني وأرحمه
حتى بكيت له من الظلم[٣٢]

والشيء نفسه يقال عن النص الآتي: «...وقوله:

ما بال من أوله نطفة
وجيفة آخره يفخر

مأخوذ من قول علي بن أبي طالب رضي الله عنه: وما ابن آدم والفخر وإنَما أوله نطفة، وآخره جيفة، لا يرزق نفسه، ولا يدفع حتفه.....»[٣٣].

وكذا النص الآتي: «.... وقال ابن أبي عيينة:

ما راح يوم على حي و لا ابتكرا
إلاَ رأي عبرة فيه إن اعتبرا
ولا أتت ساعة في الدهر فانصرمت
حتى تؤثر في قوم لها أثرا
إنَ الليالي والأيام أنفسها
عن غير أنفسها لم تكتم الخبرا

فأخذ هذا المعنى حبيب بن أوس الطائي وجمعه في ألفاظ يسيرة فقال:

عمري لقد نصح الزمان وإنَه
لمن العجائب ناصح لا يشفق.....»[٣٤].

مسرد يوضح صورة التناص في كتاب الكامل:

ج ١ = ٢٠%
ح٢ = ٣٠%
ج٣ = ٤٠ %
ج٤ = ١٠ %

٣ – الزمن:

بلغت النصوص الإبداعية التي احتضنها الكامل: سبعة عشر ومائة وألفين [٢١١٧] نص[٣٥]، بلغت النصوص الشعرية منها: ستا وخمسين وأربعمائة وألف[١٤٥٦] نص[٣٦] بين إحدى وأربعين ومائتين وألفا [١٢٤١] بيت كام[٣٧]، و اثنتين وأربعين [٤٢] أنصاف أبيات[٣٨]، وثلاثا وسبعين ومائة [١٧٣] رجز[٣٩] ـ بينما استقر رصيد النصوص النثرية بواحد وستين وستمائة [٦٦١] نص[٤٠] بين أربع وخمسين وأربعمائة [٤٥٤] آية قرآنية[٤١]، وخمسة وتسعين [٩٥] حديثا شريفا[٤٢]، وثلاثا وسبعين [٧٣] مثلا[٤٣]،

(٣٢) المصدر نفسه ٢/٢٩٦.
(٣٣) المصدر نفسه ٢/٣٠٣.
(٣٤) المصدر نفسه ٢/٣٠٣.
(٣٥) ينظر: الكامل ٤/٣٧٧ – ٤٨٣.
(٣٦) ينظر: نفسه ٤/٤١٣ – ٤٨٣.
(٣٧) ينظر: نفسه ٤/٤١٣ – ٤٧٦.
(٣٨) ينظر: نفسه ٤/٤٨١ – ٤٨٣.
(٣٩) ينظر: نفسه ٤/٤٧٧ – ٤٨٠.
(٤٠) ينظر: نفسه ٤/٣٧٧ – ٤٠٨.
(٤١) ينظر: نفسه ٤/٣٧٧ – ٤٠٠.
(٤٢) ينظر: نفسه ٤/٤٠١ – ٤٠٦.
(٤٣) ينظر: نفسه ٤/٤١٠ – ٤١٢.

وستا وعشرين [٢٦] بين خطب وعهود[٤٤]، وثلاث عشرة [١٣] رسالة[٤٥].

وإذا كان الزمـن الإبداعـي العربي فيما يتعلق بالزمـن الذي ولـد فيه الكامل ينقسـم على أربعة أقسام: -

ا – زمن العصر الجاهلي.

ب – زمن عصر صدر الإسلام.

جـ - زمن العصر الراشدي.

د – زمن العصر الأموي.

هـ - زمن العصر العباسي.

والوارد في الكامل الحضور الزمني الآتي: -

ا – زمن العصر الجاهلي.

ب – زمن العصر المخضرم – من عاش في الجاهلية والإسلام -.

جـ - زمن العصر الأموي.

د – زمن العصر العباسي.

وقـد كانـت النسـب المئويـة – تنازليـا – لتلـك النصوص، هي: -

١ – نسبة زمن العصر الأموي هي خمسة وأربعون بالمائة [٤٥ ٪].

٢ - ====== الجاهلي = ثلاثون بالمائة [٣٠ ٪].

٣ - == المخضرم = خمسة عشر بالمائة [١٥ ٪].

٤ - ====== العباسي = عشرة بالمائة [١٠ ٪].

وربما كانت ثمت دوافع دفعت الكامل إلى هذا التمييز، لعل أبرزها هو:-

١ - يجمـع النص الأموي بـين العصر الجاهلي – مـن خلال رجوع الكثير مـن القيم الأدبية الأموية إلى العـصر الجاهـلي -، والنص الإسـلامي – من خلال تحلي الخطـاب الأدبي الأمـوي بالكثير من مناسـك الإسلام الشكلية -، والعصر العباسي كان يؤيد العصر الجاهلي – فنيا -، والعصر الإسـلامي – كونه امتدادا لهذا العصر.

٢ – المرحلة التي عاش فيها صاحب الكامل كانت مرحلـة انتقـال فيما يتعلق بالعـصر العباسي لذا فالذي ينتج نصـا في هذه المرحلة يكون قد حاكى طبيعة النصوص الأموية.

٣ – كل الأدبـاء الأمويـين الذيـن استشـهد بهـم الكامـل كانوا روادا للإبداع في عصرهم، فضلا عن تنوع إبداعهم.

٤ – بدايـة التطور الجوهري في الخطاب الإبداعي الإسلامي كان بوساطة الخطاب الإبداعي الأموي.

مـسرد يوضح الزمن الإبداعي الشـعري في كتاب الكامل:

(٤٤) ينظر: نفسه ٤/٤٠٧ – ٤٠٨.

(٤٥) ينظر: نفسه ٤/٤٠٩.

العصر الجاهلي	رصيده في كتاب الكامل	عصر صدر الإسلام والعصر الراشدي	رصيده في كتاب الكامل	العصر الأموي	رصيده في كتاب الكامل	العصر العباسي	رصيده في كتاب الكامل
٤٠٠ نص	٢٢٢ نصا في الجزء الأول	٢٥٤ نصا	١١١ نصا في الجزء الأول	٦٥٥ نصا	٣١١ نصا في الجزء الأول	٩٠ نصا	٢٢ نصا في الجزء الآول
٢٠٠ نص قصيدة	١٧٦ نصا في الجزء الثاني	٩٥ نصا قصيدة	٩٩ نصا في الجزء الثاني	٣٩٧ نصا قصيدة	١٧٧ نصا في الجزء الثاني	٣٩ نصا قصيدة	٢٥ نصا في الجزء الثاني
١٥٥ مقطوعة	٤٤ نصا في الجزء الثالث	٧٠ مقطوعة	٣٦ نصا في الجزء الثالث	١٩٩ نصا مقطوعة	٥٥ نصا في الجزء الثالث	٦ نصوص مقطوعة	٣٣ نصا في الجزء الثالث
٢٥ نصا أقل من مقطوعة	١٤ نصا في الجزء الرابع	٥٥ نصا أقل من مقطوعة	٨ نصوص في الجزء الرابع	٣٤ نصا أقل من مقطوعة	١١٢ نصا في الجزء الرابع	٢٧ نصا أقل من مقطوعة	١٠ نصوص في الجزء الرابع
١٣نصا أبياتا مفردة		٣٠ نصا أبياتا مفردة		١٢ نصا أبياتا مفردة		٩ نصوص أبياتا مفردة	
٧ نصوص أنصاف أبيات		٥ نصوص أنصاف أبيات		١٣ نصا أنصاف أبيات		٩ نصوص أنصاف أبيات	

مسرد يوضح الزمن الإبداعي النثري في كتاب الكامل:

العصر الجاهلي	رصيده في كتاب الكامل	عصر صدر الإسلام والعصر الراشدي	رصيده في كتاب الكامل	العصر الأموي	رصيده في كتاب الكامل	العصر العباسي	رصيده في كتاب الكامل
٥٥ نصا	٢٠ نصا في الجزء الأول	٢٠٧ نصا	١١٠ نصا في الجزء الأول	٢٣٨ نصا	٣٠ نصا في الجزء الأول	١٦١ نصا	١٠٠ نص في الجزء الأول
٢٠ نصا مثلا	٥ نصوص في الجزء الثاني	١٠٠ نص آية قرآنية	٧٠ نصا في الجزء الثاني	٢٠٠ نصا آية قرآنية	٧٠ نصا في الجزء الثاني	١٥٤ نصا آية قرآنية	٣٠ نصا في الجزء الثاني
١٥ نصا خطبا	١٨ نصا في الجزء الثالث	٦٥ نصا حديثا شريفا	٢٠ نصا في الجزء الثالث	٢٠ نصا حديثا شريفا	١٠٠ نص في الجزء الثالث	٧ أحاديث شريفة	١٥ نصا في الجزء الثالث
١٠ نصوص رسائل	١٢ نصا في الجزء الرابع	٣٣ نصا مثلا	٧ نصوص في الجزء الرابع	١٨ نصا مثلا	٣٨ نصا في الجزء الرابع		١٦ نصا في الجزء الرابع
١٠ نصوص عهود		٣ نصوص خطبا					
		٣ نصوص عهودا					
		٣ نصوص رسائل					

٤ – المفارقة:

وهي مصطلح نقدي يفيد: تقديم النص دلالة مفاجئــة – بضم الميــم، وكسر الهمــزة – تخالف الدلالــة المعهودة[٤٦]، وقــد وردت المفارقة كثيرا في كتب النقد العربية التراثية[٤٧]، كما وردت بضخامة كبيرة في الخطاب النقدي العالمي الحديث[٤٨].

وقــد وردت دلالــة المفارقة في الكامــل كثيرا، فمن أمثلة ذلك ما يأتي:-

• «....وقال رجل من الخوارج يصف خطيبا منهم بالجبن، وإنَه مجيد لولا أنَ الرعب أذهله:

نحنــح زيــد وســعل

لمَــا رأى وقــع الأســل

ويلمه إذا ارتجل ثم أطال واحتفل....»[٤٩].

• «.... وقال محمود الوراق:

تعصي الإله وأنت تظهر حبه

هذا محال في القياس بديع

لو كان حبك صادقا لأطعته

إنَ المحبَ لمن يحب مطيع

وقال أيضا:

إني شكرت لظالمي ظلمي

وغفرت ذاك له على علمي

ورأيتــه أســدى إليَ يــدا

لمَــا أبــان بجهلــه حلمــي

رجعت إساءته عليه وإحــ

ساني فعاد مضاعف الجرم

وغدوت ذا أجر ومحمدة

وغدا بكسب الظلم والإثم

فكأنَما الإحسان كان له

وأنا المسيء إليه في الحكم

ما زال يظلمني وأرحمه

حتى بكيت له من الظلم....»[٥٠].

مسرد يوضح رصيد المفارقة في كتاب الكامل:

رقم الجزء	رصيد المفارقة فيه
الجزء الأول	%١٠
الجزء الثاني	%٢٢
الجزء الثالث	%١٨
الجزء الرابع	%٧
	%٥٧

(٤٦) ينظر: المعجم النقدي الحديث/مادة (مفارقة).

(٤٧) ينظــر مثلا: العلوي، أحمد بــن محمد، ابن طباطبا (٣٣٢ هــ)/زرزور، نعيم الدكتور، المحقق/عيار الشعر/ دار الثقافــة – بــيروت/ط١/١٩٩٤ /٢١، وابــن جعفر، قدامة (٣٣٧هــ)/مصطفى، كمال المحقق/نقد الشعر/ دار بــيروت – بــيروت/ط١/٢٠٠٠/١٧، القيروانــي، الحســن بن رشيق (٤٥٦ هــ)/عبد الحميد، محمد محيي الديــن، المحقق/دار العلم للملايين – بيروت/ط٣/١٩٧٢ /٣٣، والقرطاجنــي، حــازم (٤٨٦ هــ)/ابــن الخواجة، محمد بن الحبيب الدكتور/منهاج البلغاء وسراج الأدباء/ دار الغرب الإسرمي – بيروت/ط١/٢٠٠٨/١١١.

(٤٨) ينظر مثلا:

– Toudoure Norman: The paradox of theory: London: 1999.

, T. G. K:The Germany in the arena›s paradox: London: 2010..

(٤٩) الكامل: ٢/٣٠٧

(٥٠) المصدر نفسه: ٢/٢٩٦.

٥ – الخطـاب اللغـوي المسـاند للخطـاب الإبداعي:

تشـكل اللغة في أي أمة مـن الأمم عماد الإبداع الأدبـي، فـلا نص أدبي بـلا لغة خلاقـة، ولا لغة بـدون نصوص أدبية تحفظهـا، فاللغة لم تحفظ بقوانينهـا قـدر حفظهـا بفكرها الخـلاق، ولهذا دخل المعجم دخولا صحيا لتحديد الدلالة الحسية للمفردة الشـعرية، والدلالة التأويليـة للمنظومة المجازية لتلك اللغة[٥١]، والمعجم العربي هو الملف اللغوي التراثي الذي حفظ لنا تراث المفردة العربية في مستواها الواقعي، ومستوياتها الإبداعية، وهذا الدرس اللغوي بالأحرى الطريق غير المباشر لنقد الخطاب الإبداعي من خـلال لغته التداولية، فمن أمثلة ذلـك مايأتي: «... فقال يـا أمير المؤمنين أنا وأخـي هذا كما قال الله عز وجل: (ربِ إنِي لاأملك إلاَ نفـسي وأخـي) [المائـدة: ٢٥] فمرنـا بأمرك، فواللـه لننتهين إليـه، ولو حال بيننـا وبينه جمر الغضا، وشـوك القتاد..... قال أبو العباس: قوله «سيما الخسف»، قال هكذا حدثوناه، وأظنه «شيم الخسق» ياهذا من قول الله عز وجل: «يسومونكم سوء العذاب» [البقرى: ٤٩]، ومعنى قوله «سيما الخسـف» تأويله علامـة، هذا أصـل ذا، قال الله عز وجل «سـيماهم في وجوههم من أثر السجود» [الفتـح: ٢٩]، وقال عزوجـل: «يعرف المجرمون بسـيماهم» [الرحمـن: ٤١][٥٢]، وفي موضع آخر يفصل أكثر كما في النص الأتي: « قال الأحوص:

ألا يا لقومي قد أشطَت عوازلي

ويزعمن أن أودى بحقي باطلي

ويلحيننني في اللهو إلاَ أحبه

وللهو داع دائب غير غافل

وتانوى: البعد، ويقال: شـطَت بهم نية قذف، أي رحلة بعيدة، قال الشاعر:

* وصحصحان قذف كالترس *

وليـس بمأخوذ من «نأيـت» في اللفظ، ولكنه مثله في المعنى...»[٥٣]

مـسرد يوضـح رصيد الخطـاب اللغوي المسـاند للخطاب الإبداعي في كتاب الكامل:

رقم الجزء	رصيد الخطاب اللغوي المساند للخطاب الإبداعي فيه
الجزء الأول	%٥٧
الجزء الثاني	%٢٥
الجزء الثالث	%٤
الجزء الرابع	%٤
	%٩٠

(٥١) المصدر نفسه ١/٢٣.

(٥٢) المصدر نفسه ١/٦٧.

(٥٣) المصدر نفسه ١/١٢.

المحور الثاني: الخطاب النقدي المباشر:

ونقصد به التعليق النقدي المباشر دون آلات معينة تتضمن النقد، وقد جاء رصيد هذا النقد بعد الخطاب النقدي غير المباشر، ويقع الخطاب النقدي المباشر في محورين رئيسين، وهما: -

١ – التعليق النقدي المفرغ من النظرية البلاغية:

٢ – التعليق النقدي المستند للنظرية البلاغية:

١ – التعليق النقدي المفرغ من النظرية البلاغية:

ساد هذا التعليق في أكثر مساحة كتاب الكامل، وقد كان إنعكاسا لقراءة المبرد للخطاب الإبداعي. فقد يكون التعليق مختصرا من خلال القرائن التي يعلق فيها المبرد دلالة على وضوح المسكوت عنه من الكلام، فمن أمثلة ذلك: -

«... وقال أبو علي البصير – واسمه الفضل بن جعفر وإن لم يكن بحجة، ولكنَه أجاد فذكرنا شعره هذا لجودته لالإحتجاج به.....»(٥٤).

وقد يتفق مع تعليق نقدي قد سبق به فلا يذكر أنَه متفق مع القائل، لكنه يختصر ذلك بنقل النص مع صاحبه فقط، كما في النص الآتي: -

«.... ومما يؤثر من هذه الآداب ويقدم قول عمر بن الخطاب رضي الله تعالى عنه في أول خطبة خطبها – حدثنا العنبي قال: لم أر أقل منها في اللفظ، ولا أكثر في المعنى -.....»(٥٥).

وقد يجره التعليق النقدي إلى سرد قضايا قد لايكون لها في ظاهر الحال علاقة بالتعليق النقدي لكن التعليق النقدي لايجري بصورة صحية دونه، في مثل النص الآتي: «ومن حسن الشعر وما يقرب مأخذه قول مخيس بن أرطأة الأعرجي – والأعرج الحارث بن كعب بن سعد بن زيد مناة بن تميم – لرجل من بني حنيفة يقال له يحيى، وكان يصير إلى امرأة في قرية من قرى اليمامة يقال لها بقعاء.....»(٥٦).

وثمت تعليق يلقي بجرانه على نظرية نقدية ربما هي سائدة في ذلك العصر، ومن جملة ذلك المثال الآتي: -

«... وأنشد منشد من الأبيات المنفردة القائمة بنفسها:

إذا أنت لم تعص الهوى قادك الهوى

إلى بعض ما فيه عليك مقال.....»(٥٧).

وقريب من ذلك هذا النص:

«.... وحدثت أنَ الكميت بن زيد أنشد نصيبا فاستمع له، فكان فيما أنشده»

وقد رأينا بها حورا منعمَة

بيضا تكامل فيها الدل والشنب

فثنى نصيب خنصره، فقال له الكميت: ما تصنع؟ فقال: أحصي خطاك، تباعدت في قولك: «تكامل فيها الدل والشنب»، هلا قلن كما قال ذو الرمة:

لمياء في شفتيها حوَة لعس

وفي اللثات وفي أنيابها شنب....»(٥٨).

ومن جملة تعليقات المبرد النقدية التعليقات النقدية الإجتماعية، ومن جملتها ما يأتي: -

* «.... ويروى أنَ عمر بن عبد العزيز خرج يوما فقال: الوليد بالشام، والحجاج بالعراق، وقرة بن شريك بمصر، وعثمان بن حيان بالحجاز، ومحمد بن يوسف باليمن! امتلأت الأرض والله جورا!.....»(٥٩).

---

(٥٤) المصدر نفسه ١/١٥.

(٥٥) المصدر نفسه ٣/٧ – ٨.

(٥٦) المصدر نفسه ٣/٩.

(٥٧) المصدر نفسه ١/٣٨.

(٥٨) المصدر نفسه ٢/٢٩٨.

(٥٩) المصدر نفسه ٢/٤٠٦ – ٤٠٧، والشنب: عذوبة الأسنان ورقتها.

ويتطـرق المـبرد أحيانا إلى الخطـاب الإبداعي الشـعبي ليبين سـلبياته، وإيجابياتـه، ولايخفى ماللسـلبيات مـن وضوح في النص الشـعبي كما نـراه حينما يعلق على شـخصية من شـخصيات الخطاب السـابق ألا وهو (أبو الشمقمق)، حينما يقـول عنه: «... قال أبو الشـمقمق - وهو مروان بن محمد، وزعم التـوزي عن أبي عبيدة قال: أبو الشـمقمق ومنصور بـن زياد ويحيى بن سـليم الكاتب، من أهل خراسـان، مـن بخارية عبيد الله بـن زياد، وكان أبو الشـمقمق ربما لحن، ويهزل كثيرا ويجد، فيكثر صوابـه – قال يمدح مالك بن علي الخزاعي ويذم سعيد بن سلم الباهلي:

قد مررنا بمالك فوجدناه
جوادا إلى المكارم ينمي
ما يبالي أتاه ضيف مخف
أم أتاه يأجوج من خلف ددم
فارتحلنا إلى سعيد بن سلم
فإذا ضيفه من الجوع يرمي
وإذا خبزه عليه «سيكفيـ
ـكهم الله» ما بدا ضوء نجم
وإذا خاتم النبي سليما
ن بن داود قد علاه بختم
فارتحلنا من عند هذا بحمد
وارتحلنا من عند هذا بذم.....»[٦٠].

وفي موضع آخر يبين القيمة الحقيقية للخطاب الإبداعي الشـعبي حينما يكون أداة نقد سـلبيات المجتمـع الحقيقيـة التي هي الصـوت الحر الذي يعد الشـفرة الحقيقية لنقد المجتمع بأسره، وهذا واضح جدا في نص لأبي الشـمقمق أيضا رواه لنا، وهو: «.... وقال أبو الشمقمق....

هيهات تضرب في حديد بارد
إن كنت تطمع في نوال سعيد
والله لو ملك البحار بأسرها
وأتاه سلم في زمان مدود
يبغيه منها شربة لطهوره
لأبي وقال: تيممن بصعيد....»[٦١].

مسرد يوضح رصيـد التعليق النقدي المفرغ من النظرية البلاغية في كتاب الكامل:

رقم الجزء	رصيد التعليق النقدي المفرغ من النظرية البلاغية فيه
الجزء الأول	%٢٢
الجزء الثاني	%٣٣
الجزء الثالث	%٢٠
الجزء الرابع	%١٢
	%٨٧

(٦٠) المصدر نفسه ٢/ ٣٧١.

(٦١) ينظر مثـلا: محمود، إسـلام الدكتور/النقد الأدبي العربي من القرن الثالث إلى القرن الخامس الهجري/دار الفكر – بيروت: ط١/ ٢٠٠٠./ ٣٤.

٢ – التعليق النقدي المستند للنظرية البلاغية:

يعد الخطاب البلاغي المسند الرئيس الذي يتعكز عليه الخطاب النقدي، فبقدر ماكانت المساحة البلاغية واسعة في النص كان النص ناجحا، وبالتالي يكون جاهزا للحكم النقدي، فالخطاب البلاغي، وابداع الخطاب يلتقيان في نقطة وجود الخطاب النقدي.

والكامل هو واحد من أهم الخطابات التي عانقت الخطاب النقدي في داخل فضاءات الخطاب البلاغي.

وقد اهتم المبرد ليس بكل مفردات الخطاب البلاغي، وإنَما تعلق بعلم البيان حسب، ولم يتناول كل البيان، وإنَما اقتصر تنازليا على موضوعين رئيسين فيه، وهما:

١ – الكناية.

٢ – التشبيه.

ولعل سبب اختيار البيان دون غيره عند المبرد، كان له أسبابه وهي:

ا – العرب سابقا تطلق على البلاغة البيان.

ب – يستطيع البيان أن يحتوي أكبر فكرة، ويعبر عنها بأقل لغة.

جـ – كان البيان يمثل البلاغة كلها في عهد المبرد[٦٢].

أمَا سبب اختيار الكناية، والتشبيه دون غيرهما من موضوعات البيان، وذلك للأسباب الآتية:-

ا – الكناية تمثل أعقد صور البيان، والتشبيه يمثل أبسط صور البيان خصوصا وبقية علوم البلاغة عموما، فالمبرد استشهد بالبيان المبسط – التشبيه –، والمعقد – الكناية – على حد سواء.

ب – يرتبط التشبيه بالكناية ارتباطا كبيرا إذ إنَ تحليل نص الكناية إلى عناصره البسيطة يؤدي بنا إلى التشبيه.

١ – الكناية: وهي أن تريد مخاطبة شخص ما فلا تأتي إلى اسمه المتداول، ولكن إلى شيء هو تاليه أو ردفه(٥٩).

فمن أمثلة الكامل على الكناية:

• «... والكناية تقع على ثلاثة أضرب:

أحدها: التعمية، والتغطية، كقول النابغة الجعدي:

أكني بغير اسمها وقد علم الله خفيات كل مكتتم.....»[٦٣].

• وقوله تعالى: «كانا يأكلان الطعام»[٦٤]، وهنا (الأكل): كناية عن قضاء الحاجة[٦٥].

• والإيماء هو من ضروب الكناية أيضا لأنَ اللفظ البديل عن الأصلي يكون إشارة وليس لفظا[٦٦]، فمن ذلك قول الفرزدق:

ضربت عليك العنكبوت بنسجها

وقضى عليك به الكتاب المنزل

فبيت جرير عند العرب كالبيت الضعيف[٦٧] مأخوذا من قوله تعالى: «وإنَ أوهن البيوت لبيت العنكبوت»[٦٨].

٢ – التشبيه: معادلة تتألف من أربعة أركان، وهي: المشبه – وهو الذي يأخذ صورته من المشبه به –، والمشبه به – وهو الذي يعطي صورته للمشبه –، وأداة التشبيه – وهو الرابط الذي يوصل المشبه بالمشبه به –، ووجه الشبه – وهو الغرض من عملية التشبيه –[٦٩].

---

(٦٢) ينظر مثلا: رفعت، كمال الدكتور/المعجم البلاغي/ دار بيروت – بيروت/ط١/١٩٩٩/مادة(كناية)

(٦٣) الكامل ٢/٥٠٠.

(٦٤) المائدة/٧٥.

(٦٥) الكامل ٢/٥٠١.

(٦٦) ينظر مثلا: المعجم البلاغي/مادة (إيماء).

(٦٧) ينظر: الكامل ١/٢٦ – ٢٧.

(٦٨) العنكبوت/٤١.

(٦٩) ينظر مثلا: المعجم البلاغي/مادة (تشبيه).

فمن جملة ذلك في الكامل، هو:-

• «..... ومن أكثرهم تشبيها.... الحسن بن هانىء قال في مديحه الفضل بن يحيى...:

وكنا إذا ما الحائن الجد غرة
سنا برق غاو أو ضجيج رعاد
تردى له الفضل بن يحيى بن خالد
بماضي الضبا أزهاه طول نجاد
أمام خميس أرجوان كأنَه
قميص محوك من قنا وجياد
فما هو إلاَ الدهر يأتي بصرفه
على كل من يشقى به ويعادي....»[٧٠].

• ومن التشبيه: تشبيه عين الرجل والمرأة بالظبية، والأنـف بحد السـيف، والفـم بالخاتم، والشَـعر بالعناقيد، والعنق بأبريق فضة...[٧١].

مـسرد يوضح رصيد التعليق النقدي المسـتند إلى نظريـة بلاعيـة في كتـاب الكامـل: وفي نهاية هذا

التسلسل	رصيد نوع النظرية البلاغية	أرصدة أنواعها
١ -	التشبيه ٦٠%	التشبيه المرسل ٢٣% ، التشبيه المؤكد ١٧% ، التشبيه البليغ ٢٠%
٢ -	الاستعارة ٣٠%	الاستعارة التصريحية ١٥% ، الاستعارة المكنية ١٠% ، الاستعارة الأصلية ٥%
٣ -	الكناية ١٠%	الكناية عن صفة ٥% ، الكناية عن موصوف ٣% ، الكناية عن نسبة ٢%

(٧٠) الكامل ٣/٩٦ – ٩٧.

وفي نهايــة البحث المتواضع نصــل إلى أهم نتائجه وهي:-

١ – لم يكن المبرد الذي اشتهر بأكثر اختصاصاته في البــصرة عراقيا، وإنَما شــغل أكثــر من نصف حياتــه الولادية والعلمية في عمــان – بضم العين، وفتح الميم – فهو عماني أصالة.

٢ – كتب المبرد العماني في مختلف الإختصاصات، وكان أبرز كتاب له هو: (الكامل في اللغة والأدب).

٣ – يعــد الخطاب النقدي المتضمن كتاب(الكامل في اللغــة والأدب) من أرقى نتاجــات هذا الكتاب، والذي لم يدرس ســابقا مطلقا، ولقد استنتج هذا البحث المتواضع بعد أنَ درس الخطاب النقدي في ذلك الكتاب، مايأتي:-

ا – انقســم الخطاب النقــدي في كتاب الكامل على قسمين كبيرين، وهما:-

أولا: الخطاب النقدي غير المباشر.

ثانيا: الخطاب النقدي المباشر.

ب – تناول الخطاب النقدي غير المباشر، القضايا الآتية:-

• عــرض النصــوص الإبداعيــة، وفيهــا القضايا الآتية:-

- البعد النفسي.
- بعد التلقي.
- تنوع الموضوع الإبداعي.

• التناص.

• الزمن.

• المفارقة.

جـ - تنــاول الخطــاب النقدي المبــاشر القضايا الآتية : -

• التعليق النقدي المفرغ من النظرية البلاغية.

• التعليق النقدي المستند للنظرية البلاغية.

مــسرد يوضح رصيد المــادة النقدية من غيرها في كتاب الكامل:

المادة النقدية	المادة غير النقدية
١ – الخطاب النقدي غير المباشر : ٥٠% **ا - عرض النصوص الإبداعية:٣٠ %** • **البعد النفسي ١٢ %** • **بعد التلقي ١٠%** • **تنوع الموضوع الإبداعي ٨%** **ب – التناص ٩%** **جـ – الزمن ٨%** **د – المفارقة ٢%** **هـ – الخطاب اللغوي المساند للخطاب الإبداعي ١%** **٢ – الخطاب النقدي المباشر : ٣٥%** **ا – التعليق النقدي غير المستند إلى نظرية بلاغية ٢٠%** **ب – التعليق النقدي المستند إلى نظرية بلاغية ١٥%** **٨٥ %**	**١٥ %**

المصادر والمراجع

١ – المصادر والمراجع العربية :

ا – المصادر العربية :

- القرآن الكريم/ المصدر الأول
- الإسكافي، ربيع بن محمد ، أبو الفتح(٤١١ هـ)/ ربايعة، وليد الدكتور، المحقق/ قوت القلوب للوصول إلى من يكشف الكروب/ دار ابن خلدون – بيروت/ ط١/ ١٩٩٨.
- البحراني، محمد بن أحمد جلال الدين(٧٨٨ هـ)/ ولد حمد، محمد الدكتور، المحقق/ ربيع المستأنسين في تراجم اللغوين والنحويين/ دار الفارابي – بيروت/ ط١/ ٢٠٠٠.
- الجاحظ، عمرو بن بحر، أبو عثمان(٢٥٥ هـ)/ هارون، عبد السلام محمد الدكتور، المحقق/ البيان والتبيين/ مكتبة الخانجي – القاهرة/ ط٥/ ١٩٨٧.
- ابن جعفر، قدامة (٣٣٧هـ)/ مصطفى، كمال المحقق/ نقد الشعر/ دار بيروت – بيروت/ ط١/ ٢٠٠٠.
- ابن خلكان، محمد بن أبي بكر، أبو العباس(٦٨١ هـ)/ عبّاس، إحسان الدكتور ، المحقق/ وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان/ دار صادر – بيروت/ ط٥/ ٢٠٠٥.
- السمعاني، الحسن بن خالد، مجد الدين(٢٩٩ هـ)/ سلامة، عز الدين الدكتور، المحقق/ سير المجتهدين من العلماء والمؤمنين/ دار التاريخ العربي – بيروت/ ط١/ ١٩٩٨.
- السيرافي، علي بن إسماعيل(١١١١ هـ)/ سالم، حميد الدكتور، المحقق، رغبة الطالبين في معرفة النحويين واللغوين/ دار الفكر – بيروت/ ط١/ ٢٠٠٩.
- الطائي، حبيب بن أوس، أبو تمام (٢٣١ هـ)/ نقاشة، حسين محمد الدكتور، الدراسة والتحقيق/ شرح ديوان حماسة أبي تمام/ دار الغرب الإسلامي – بيروت/ د. ط/ ١٩٩١.
- العلوي، أحمد بن محمد، ابن طباطبا(٣٣٢ هـ)/ زرزور، نعيم الدكتور، المحقق/ عيار الشعر/ دار الثقافة – بيروت/ ط١/ ١٩٩٤.
- العماني، جابر بن إسحاق، عميد الدين/ حسين، محمد الدكتور، المحقق/ كفاية المستزيد/ دار الفكر – بيروت/ ط١/ ٢٠١٣.
- القرطاجني، حازم(٤٨٦ هـ)/ ابن الخواجة، محمد بن الحبيب الدكتور/ منهاج البلغاء وسراج الأدباء/ دار الغرب الإسرمي – بيروت/ ط١/ ٢٠٠٨.
- القيرواني، الحسن بن رشيق(٤٥٦ هـ)/ عبد الحميد، محمد محيي الدين، المحقق/ دار العلم للملايين – بيروت/ ط٣/ ١٩٧٢.
- المبرد، محمد بن يزيد(٢٨٥ هـ) :
- إبراهيم، محمد أبو الفضل، المحقق/ الكامل في اللغة والأدب/ المكتبة العصرية – بيروت/ د. ط/ ٢٠٠٦.
- عظيمة، محمد الدكتور ، المحقق / المقتضب/ دار الشروق – القاهرة/ ط١/ ١٩٨٨.
- علي، محمد حسين الدكتور، المحقق/ المكنى بدلا عن الاسم/ دار التراث – بيروت/ ط١/ ٢٠٠٠.
- كامل، رعد الدكتور، المحقق/ نفحات العلي القدير في علم التفسير/ دار الفكر – بيروت/ ط١/ ٢٠٠٤.
- محمود، أحمد الدكتور، المحقق/ هادي المحبين من حديث حبيب إله العالمين/ دار الحديث – القاهرة/ ط١/ ٢٠٠٧.
- الناظري، شامل بن رحيم أبو الأنوار (٤٤٤ هـ)/ العميد، زين الدين الدكتور، المحقق/ كشف الغموض إلى من في الأعلام من فروض/ دار التنوير – بيروت/ ط١/ ٢٠١٠.
- نذير، سلام الدكتور، المحقق/ ينبوع الثقلان في أسماء الإنس والجان/ دار ابن سينا – بيروت/ ط١/ ٢٠١٠.

– ب – المراجع العربية:

أولا : الكتب:

- باسل، حبيب الدكتور/ تربة النص/ دار التربية – بيروت/ ط١/ ١٩٩٧.
- ثامر، صادق الكتور/ سيماء التدليل المعرفي/ دار الفكر – بيروت/ ط١/ ٢٠١٥.
- جينوس، كارل الدكتور/ فهمي، عادل الدكتور، المترجم / المعجم النقدي الحديث/ دار الحوار – دمشق/ ط١/ ١٩٩٣.
- حسني، هناء الدكتورة/ علامات الإبداع/ دار ابن سينا – بيروت/ ط١/ ٢٠١٢.

- حكمـت، جلال : الدكتور/ المبرد مثقفا/ دار الأندلس – بيروت/ ط١/ ٢٠١٣.
- خليل، جعفر الدكتور/ مفكرون مظلومون/ دار الفكر – بيروت/ ط١/ ٢٠١٥.
- الدجيلي، حسن عبد الهادي الدكتور :
- التشفير في الخطاب الشعري للشريف الرضي/ دار تموز – دمشق/ ط١/ ٢٠١٤.
- تقنيات المنهج الأسـلوبي في سـورة يوسـف دراسـة في التركيب والدلالة/ دار الشـؤون الثقافية العامة – بغداد/ ط١/ ٢٠٠٥.
- الـدرة، عبد الصبـور الدكتور/ القـراءة المتبطنة/ دار الثقافة – بيروت/ ط١/ ١٩٨٨.
- رفعـت، كمال الدكتور/ المعجـم البلاغي/ دار بيروت – بيروت/ ط١/ ١٩٩٩.
- سامي، مكرم الدكتور/ تحقيق في الشخصيات النحوية واللغوية/ دار الشروق – القاهرة/ ط١/ ١٩٨٩.
- سـليم ، خالد الدكتور/ لمحات تفسيرية عند المبرد/ دار الفكر – بيروت/ ط١/ ٢٠١٠.
- شـبيب، عزت الدكتـور/ المبرد بين اللغـة والنحو/ دار الغد – بيروت/ ط١/ ٢٠٠٨.
- عـلاَم، كميلة الدكتورة/ بروتـين الثقافة المنفتحة/ دار الأندلس – بيروت/ ط١/ ٢٠١٤.
- عماد الدين، أكرم الدكتور/ فلسفة خطاب المبرد/ دالر الغرب الإسرمي – بيروت/ ط١/ ٢٠٠٥.
- الفيومي، شـذى الدكتورة / جـدران النص المتصلدة/ دار عويدات – عمان/ ط١/ ١٩٩٢.
- القمي، عبَاس / الكنـى والألقاب/ المطبعة الحيدرية – النجف/ ط١/ ١٩٥٢.
- كامل، جابر الدكتور/ مسـتوى التلقي/ دار الحداثة – بيروت/ ١٩٩٠.
- اكروتشـه، بندتو/ الدروبي، سامي، المترجم/ المجمل في فلسـفة الفن/ بنتدتو كرونشه/ مطبعة العاني – بغداد/ ط١/ ١٩٤٥.
- كريم، صالـح الدكتور/ أقنعة الدلالـة/ دار الحداثة – بيروت/ ط١/ ٢٠٠٠.
- كورسي، جورج الدكتور/ المبرد ودلالات المعرفة اللغوية / لندن/ ١٩٩٦.
- مجدي، هيفـاء الدكتورة /الفكر الفلسـفي عند المبرد/ دار التراث – بيروت/ ط١/ ١٩٩٢.
- محمود، إسلام الدكتور/ النقد الأدبي العربي من القرن الثالـث إلى القرن الخامس الهجري/ دار الفكر – بيروت : ط١/ ٢٠٠٠.
- هادي، زينب الدكتورة/ لمحات في أدب المبرد/ دار إحياء التراث العربي – بيروت/ ط١/ ٢٠٠٦.
- وحيـد، سـامي الدكتـور/ الفكـر الفلسـفي في تأويـل القراءة/ دار الفكر – بيروت/ ط١/ ١٩٩٥
- اليربوعـي، فـارس بن محمـد بهاء الديـن(٨٩٩ هـ)/ جميـل، عمـاد الدكتـور، المحقـق/ درة الأفهام في سـير الأعلام/ دار ابن خلدون – بيروت/ ط١/ ٢٠١٣.

ب: الرسائل، والآطاريح:

- حازم، مي/ الفكر الأدبي عند المبرد/ (اطروحة دكتوراه – جامعة مقاديشو – ١٩٨٠).
- رفيـق، فائز/ المبرد اللغوي/ (أطروحة دكتوراه - كلية الآداب – جامعة الإسكندرية – ١٩٦٢).

٢ – المراجع الأجنبية:

- T. G. K :The Germany in the arena،s paradox : London : 2010.
- Jeak. Toor :The reading theory: London: 1983.
- R. P. D :The Kenty of phelosophe : London: 2007.
- Sozana. Fonteer :Almubrad in the Urupaes of books : Roma : 2014.
- Sozana. Putry :The massage of theme : Kanda : 1992.
- Toudoure. Norman : The paradox of theory : London: 1999.
- U. D. L :The reader & the text: Roma : 1985.
- Zoqerouse. Joulias :The human,s theory : U. S. A: 1999.