قراءات في اللغة والأدب

تحرير

د. عبد الحليم محمد عبد الله

أستاذ مساعد في كلية العلوم الإسلامية

في جامعة ماردين آرتقلو

تأليف

د. إبراهيم السليمان

د. أسعد اللاذق

د. خالد العدواني

د. عامر الجراح

د. عبد الحليم عبد الله

د. أحمد درويش مؤذن

د. حسن بستاني

د. سامر الكاطع

د. عماد عبد الباقي عبد الباقي علي

د. محمود محمد قدوم

SONÇAĞ akademi

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

Kitabın Adı : Dilde ve Edebiyatta Okumalar
Editör : Dr. Öğr. Üyesi Abdulhalim ABDULLAH
Yazar : Dr. Öğr. Üyesi Abdulhalim ABDULLAH
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Derviş MÜEZZİN
Dr. Öğr. Üyesi Amer ALJARAH
Dr. Öğre. Üyesi Asad LAYEK
Dr. Öğr. Üyesi Emad Abdelbaky ABDELBAKY ALY
Dr. Öğr. Üyesi Hasan BOSTANİ
Dr.Öğr. Üyesi İbrahim SULAİMAN
Dr. Öğr. Üyesi Khaled ALADWANİ
Dr. Öğr. Üyesi Mahmud KADDUM
Dr. Öğr. Üyesi Samer KATEA
Kapak : Ceyda ŞEREFLİOĞLU

1. Baskı : Nisan 2020 ANKARA

ISBN : 978 - 625 - 7918 - 27 - 5
Yayın No : 746

© Dr. Öğr. Üyesi Abdulhalim ABDULLAH

Tüm hakları yazarına aittir. Yazarın izni alınmadan kitabın tümünün veya bir kısmının elektronik, mekanik ya da fotokopi yoluyla basımı, çoğaltılması yapılamaz. Yalnızca kaynak gösterilerek kullanılabilir.

SONÇAĞ AKADEMİ

İstanbul Cad. İstanbul Çarşısı No.: 48/49 İskitler 06070 ANKARA

T / (312) 341 36 67 - GSM / (533) 093 78 64

www.soncagyayincilik.com.tr · soncagyayincilik@gmail.com

Yayıncı Sertifika Numarası: 25931

BASKI MERKEZİ

UZUN DİJİTAL MATBAA, SONÇAĞ YAYINCILIK MATBAACILIK TESCİLLİ MARKASIDIR.

İstanbul Cad. İstanbul Çarşısı No.: 48/48 İskitler 06070 ANKARA

T / (312) 341 36 67

www.uzundijital.com · uzun@uzundijital.com

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ
وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾ النمل الآية 19

صدق الله العظيم

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المحتويات

المحتويات 1

ديباجة الكتاب 2

قراءة نقدية في الجملة التفسيرية .....

د. عبد الحليم محمد عبد الله 4

معاني الأبنية الصرفية بين التنظير والاستعمال صيغة (أفعل) مثالاً .....

د.إبراهيم محمد السليمان 27

ظاهرة التَّعويض في العربيَّة .....

د.خالد حسن العَدْوانيّ 79

توظيف أحمد شوقي للتواصل البدني .....

د.عماد عبد الباقي عبد الباقي علي 98

جماليات تشكُّلِ الصُّورةِ الفنيَّةِ في القرآنِ الكريمِ .....

د. أحمد درويش مؤذِّن 139

الحبّ والمرأة في اعترافات ابن حزم .....

د. أسعد اللايق 162

الاتجاه العرفاني للشِّعر في العصر العثماني .....

د. سامر الكاطع 186

قضايا النقد العربي القديم في ضوء آلية إنتاج المعنى وأبعادها الفكريّة .....

د. عامر خليل الجرّاح 213

الإيقاع الصوتي وأثره في تمثيل الصورة الحركيّة لألفاظ أهوال يوم القيامة .....

د.حسن بستاني ود. محمود قدوم 235

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

القراءة الثّامنة

قضايا النقد العربي القديم في ضوء آلية إنتاج المعنى وأبعادها الفكريّة

د . عامر خليل الجرّاح
أستاذ مساعد في المعهد العالي للغات الحية قسم اللغة العربية
جامعة ماردين آرتقلو

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

قضايا النقد العربي القديم في ضوء آلية إنتاج المعنى وأبعادها الفكريّة

د. عامر خليل الجرّاح*

الملخّص:

اختلف الموقف الفكريّ للنقّاد من الشعر القديم الفحوليّ بين مقدّسٍ له، وهم أصحاب مدرسة الطبع، وبين خارجٍ عليه، وهؤلاء أنصار البديع، فأسهم ذلك الاختلاف في ظهور قضايا نقدية. فقمنا بضبط تلك القضايا انطلاقًا من اعتبار المعنى وآلية إنتاجه، فكانت تلك القضايا على ثلاثة تجلّيات: أولها قضية السرقات الشعرية، إذ يذهب أنصار مدرسة الطبع إلى أنّ الشعراء الفحول خاضوا في كلّ معنى، وأن المولّدين كانوا يسرقون معانيهم، والتجلّي الثاني هو توليد المعاني؛ إذ يُنظر إلى شعر المولّدين بوصفه قائمًا على توليد معانٍ جديدة من معاني السابقين، والتجلّي الثالث هو الاختراع، وفيه يُنظر إلى معاني شعر المولّدين بوصفها إبداعًا وتحرّرًا من معاني السابقين.

الكلمات المفتاحية: النقد العربي القديم، إنتاج المعنى، الفكر، السرقات الشعرية، توليد المعاني، الاختراع.

ANLAM ÜRETME MEKANİZMASI VE ENTELEKTÜEL BOYUTLARI IŞIĞINDA ESKİ ARAP ELEŞTİRİSİ KONULARI

ÖZ;Eleştirmenler eski arap siirinin içerdiği kutsallık noktasında ihtilafa düşmüşlerdir. Bunlar tabii medresesi mecazcılar ve bunların dışındakilerdir. bu ihtilaf eleştiri sorununun çıkmasında pay sahibi olmuştur bizde anlam ve üretim mekanizmasından hareket ederek bu sorunu kayıt altın almaya başladık bu sorun 3 şekilde zuhur ediyor: Birinicisi şiir hırsızlığı sorunu: zira tabii medreseliler cahiliye şairlerinin tüm manaları kullandıklarını ve Abbasi dönemi şairlerininde onların anlamlarından anlamlar çıkardıklarının görüşündeler. İkinci zuhur anlam üremesi: Abbasi dönemi şairleri cahiliye şiirine verilen manaya yeni bir mana katmışlardır. Üçüncü zuhur icat'tır: cahiliye şiirinin özelliğine bakarak ve öncekilerin verdiği anlamadan bağımsız yeni bir anlam vermektir..

Anahtar Kelimeler: Eski Arap Eleştirisi, Anlam üretimi, Düşünce, Şiirsel hırsızlık, Anlamlar üretme, Anlamların icadı.

---

*Dr. Öğr. Üyesi. Amer ALJARAH -Yaşayan Diller Enstitüsü- Mardin Artuklu Üniversitesi. ameraljarah@artuklu.edu.tr. https://orcid.org/0000-0002-8665-101X.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مقدّمة

إن قضية المعنى وإنتاجه من القضايا التي تقع في صميم الدراسات النقديّة قديمًا، فهي قضية متشابكة ذات سدى ولُحمات ينجلي تتبّعها عن غير قليل من القضايا النقدية، وينكشف عن تصوّر فكريّ كان سائدًا لدى النقاد القدماء، ومتعلّقًا بالموقف الحاسم من شعر المولّدين إزاء شعر الفحول، فثمّة نقّاد حطّوا من شأن شعر المولّدين انطلاقًا من تقديسهم الشعر الفحوليّ، فتحدّثوا عن قضايا يفرزها ذلك التصوّر الفكريّ، كما أن التصوّر المخالف أفرز قضايا أخرى مخالفة.

تأتي أهمية البحث من جدّته في طرح قضايا النقد المتعلّقة بالمعنى، وهي السرقات وتوليد المعاني والاختراع، وذلك بالانطلاق من خيط ناظم يرسم طريقًا منهجية جديدة في قراءة قضايا النقد، كما تأتي أهميته من انطلاقه من التصوّر الفكري للنقّاد القدماء في قراءتهم الشعر، ولعلّ هذا ما يميّز البحث من غيره من البحوث والدراسات الكثيرة التي تناولت تلك القضايا.

كان النقاد الذين يميلون لمدرسة الطبع يسلّمون بأن الشعراء الأوائل قالوا كلّ معنى، فاستنفدوا المعاني، وليس على المتأخّرين إلا أن يلطّفوا معانيهم ويزخرفوها، فرأينا أن نوضّح وفق منهج وصفي تحليلي لا يخلو من القراءة التاريخية والمقارنة موقفَ النقاد القدماء من طرق تناول الشعراء المعاني وإنتاجها إن بالأخذ أو السرقة، وإن بالتوليد، على أن من النقاد من اعترف بوجود ضرب آخر من طرق تناول المعاني يتمثّل في اختراع المعاني من غير تعويل على معاني السابقين، فنكون بذلك أمام ثلاثة مباحث؛ يعرض كل مبحث لنوع أو طريقة من طرق تناول المعنى، يكشف كل منها عن قضية نقدية شهيرة كان لظهور كلّ منها أو خفوته بعد معرفيّ؛ فالمبحث الأوّل مخصّص للحديث عن السرقات الشعرية؛ إذ المعاني لا تُنتَج، إنما تُؤخذ كما هي، ثم المبحث الثاني للحديث عن توليد المعاني، فالمعاني هنا تُنتَج من معانٍ سابقة، وتانك القضيتان من قبيل التقليد، ثم المبحث الأخير الذي يتناول المعاني المخترعة، وهي المعاني التي لا تُلقَح من معانٍ سابقة، والقضية الأخيرة تدخل في باب التجديد.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المبحث الأول: السرقات الشعرية

السرقة هي أن يُؤخَذَ المعنى السابق دون إنتاج معنى جديد، وإنما قد يكون التجديد في الصياغة أو التوظيف، واستقراء واقع حديث النقاد عن السرقات يُظهر لنا أنّهم نظروا إليها بوصفها حكمًا نقديًّا تنقّل بين الرداءة والجودة، ولم يُلتفَت إليها بوصفها فنًّا بديعًا أو بديعيًّا إلا مع البلاغيين كالقزويني ويحيى بن حمزة العلويّ، ويُبدي لنا استقراء المصنّفات النقديّة والبلاغيّة كذلك أن القاضي الجرجاني في كتابه (الوساطة) كان من أبرز المتكلّمين في قضية السرقات؛ إذ أصّل لها ببيان مفهومها وأهميتها من جهة، ومن جهة أخرى بتقسيم الكلام الذي قد يدخل في دائرة أحكام السرقة إلى: مبتذل لا يؤبه به، ومشترك لا يصحّ الحكم عليه بالسَّرَق، ومختصّ فيه مجال التداول والحكم بالسرقة وخلافها؛ ونرى أنه قد أفاد في ذلك من الآمدي في (موازنته)[1]؛ يقول: "لستَ تعدّ من جهابذة الكلام، ونُقّاد الشعر، حتى تميّز بين أصنافه وأقسامِه، وتحيط علمًا برُتَبه ومنازله، فتفصل بين السرق والغصْب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتفرِق بين المشترك الذي لا يجوز ادّعاء السّرَق فيه، والمبتذل الذي ليس أحدٌ أولى به، وبين المختصّ الذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياه السابق فاقتطعه، فصار المعتدي مُختلسًا سارقًا، والمشارِك له محتذيًا تابعًا، وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه: أُخِذ ونُقِل، والكلمة التي يصحّ أن يقال فيها: هي لفلان دون فلان"[2]. لقد ميّزَ القاضي الجرجانيُّ، في أثناء حديثه عن المختصّ، السرقةَ (الاعتداء) من الاحتذاء أو الأخذ والنقل (الاشتراك)، وضرب أمثلة للمعاني المشتركة التي لا يصحّ فيها إطلاق حكم السَّرَق لعمومها، وهي المشتركة، أو لشيوعها، وهي المختصّة؛ يقول: "فإذا اعتبرتَها تصنّفت لك صنفين: إما مشترك عامّ الشّركة، لا ينفرد أحد منه بسَهم لا يُساهَم عليه، ولا يختص بقسم لا يُنازَع فيه؛ فإن حُسن الشمس والقمر، ومضاء السيف، وبلادة الحمار، وجوْد الغيث، وحيرة المخبول، ونحو ذلك مقرّر في البداية، وهو مركّب في النّفس تركيبَ الخِلقة. وصنْفٌ [مختصّ] سبق المتقدّم إليه ففاز به، ثم تدوول بعده فكثُر واستُعمل؛ فصار كالأول في الجلاء والاستشهاد، والاستفاضة على ألسُن الشعراء، فحمى نفسه عن السَّرق، وأزال عن صاحبه مذمّة الأخذ، كما يُشاهد ذلك في تمثل الطّلل بالكتاب والبُرد، والفتاة بالغزال في جيدها وعينيها، والمَهاة في حُسنها وصفائها"[3]. يركّز ههنا القاضي الجرجانيّ على أسلوب التشبيه، ويخصّ بحديثه التشبيهات المشتركة

---

[1] يُنظر: أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: 36/3.

[2] القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه: 183.

[3] المصدر نفسه: 185.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الشائعة المتداولة سواء تلك التي عُرف المبتدئ بها أم لم يُعرف؛ على أن تلك التي عُرف مبتدِعها كان هو صاحب الفضل والسبق فيها، ويرى أن هذا النوع من التشبيهات التي لاكتها الألسن لا يصحّ أن يُقال فيها إنها من الأخذ أو السرقة، فالعموم والتداول والشيوع هما معيار الحكم عنده؛ نفهم من ذلك إشارة إلى أنّ غير المستعمل أو الذي قلّ استعماله هو ما يُحكم عليه بالسرقة لا الشائع المتداول.

ينتقل القاضي من تحديد المشترك الذي لا ينطبق عليه حكم السَّرَق إلى بيان كيفية ارتقائه ونقله من حالة الابتذال إلى الإبداع؛ يقول: "وقد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر؛ فتشترك الجماعة في الشيء المتداوَل، وينفردُ أحدهم بلفظة تُستعذب، أو ترتيب يُستحسَن، أو تأكيد يوضع موضعه، أو زيادة اهتدى لها دون غيره؛ فيريك المشترَك المبتذل في صورة المبتدَع المخترع، كما قال لبيد:

وجَلا السّيولُ عن الطّلولِ كأنها زبُرٌ تجِدّ متونَها أقلامُها

فأدى إليك المعنى الذي تداولته الشعراء، قال امرؤ القيس:

لمَن طللٌ أبصرتُه فشجاني كخطّ زَبورٍ في عسيبِ يماني

... ومن ذا يشكّ في فضل امرئ القيس يشبّه الناقة في سرعتها بتَيس الظباء في عدوه بقوله:

أو تيس أظبٍ ببطن واد يعدو وقد أُفرِد الغزالُ

على كل ما قيل فيه، والمعنى واحد؛ لكن امرأ القيس زاد في إفراد الغزال، وهذه زيادة حسنة؛ لأنه إذا أُفرد اجتمع للتيس الخوف والوَلَه؛ فكان أشدّ لعدْوه... وما ضرّ قول المتنبي:

فاستعارَ الحديدُ لونًا وألقى لونَه في ذوائبِ الأطفالِ

وإن كان مأخوذًا من قول العامّة: هذا أمر يشيب الطفل. وكانتِ الشعراء قد تداولتْه وابتذلته حتى أخلق ورثّ، وقد زاد فيه الزيادة المليحة"[1].

يأخذنا القاضي بعد ذلك إلى الحديث عن معيار آخر للحكم على السرقة، وقد ذُكر معيار قلّة الاستعمال آنفًا، فيرى أن السرقة تبدو في كمون الأخذ دون الأخذ الظاهر الذي لا سرقة فيه؛ إنه يشير إلى أثر المقصدية في الحكم، فمن الشعراء من يقصد إلى السرقة فيأخذ الكلام ويحرّف فيه ليُلبِس على المتلقّي مصدر أخذه ويُنسبه لنفسه؛ يقول: " لا تكن كمن يرى السّرَق لا يتمّ إلا باجتماع اللفظ والمعنى، ونقْل البيت جملة، والمصراع تامًّا... وأول ما يلزمُك في هذا الباب ألا تُقصِر السّرقة على ما ظهر ودعا إلى نفسه دون ما كمَن ونضح عن صاحبه؛ وألّا يكون همّك في تتبّع الأبيات

[1] المصدر نفسه: 186-187-190.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المتشابهة والمعاني المتناسخة طلب الألفاظ والظواهر دون الأغراض والمقاصد، ولن تُكمِل ذلك حتى تعرفَ تناسب قول لبيد:

وما المالُ والأهلونَ إلا ودائع ولا بدّ يومًا أن تردّ الودائعُ

وقول الأفوه الأوْدي:

وإنما نِعمةُ قومٍ متعةٌ وحياةُ المرءِ ثوبٌ مُستعارُ

وإن كان هذا ذكر الحياة، وذلك ذكر المال والولد، وكان أحدُهما جُعل وديعة، والآخر عارية... وحتى لا يغرّك من البيتين المتشابهين أن يكون أحدُهما نسيبًا، والآخر مديحًا، وأن يكون هذا هجاءً، وذاك افتخارًا؛ فإن الشاعر الحاذق إذا عَلِق المعنى المختَلس عدَل به عن نوعه وصِنفه وعن وزنه ونظمه، وعن روّيه وقافيته، فإذا مرّ بالغبيّ الغُفْل وجدهما أجنبيين متباعدين، وإذا تأملهما الفَطِن الذكي عرف قرابةَ ما بينهما، والوصْلَة التي تجمعهما، قال كثيّر:

أريد لأنْسى ذكرَها فكأنما تمثّلُ لي ليلي بكلّ سبيلِ

وقال أبو نواس:

ملك تصوّر في القلوب مثالُه فكأنه لم يخْلُ منه مكانُ

فلم يشكّ عالمٌ في أن أحدهما من الآخر، وإن كان الأول نسيبًا والثاني مديحًا"[1]. إنه يقف عند السرقات الخفيّة التي يتفنّن الشعراء في إخفائها، والغريب أنّه لم يُشد بذلك التفنّن واتّهم الشعراء فيه بالسرقة، في حين نجد أنه قد أبرأ ساحة أولئك الذين لم يجشّموا أنفسهم عناء تغيير الألفاظ؛ يبدو أننا نقف مع القاضي الجرجانيّ على مقولة مقابلة تمامًا لمقولة الجاحظ الشهيرة: "المعاني مطروحةٌ في الطريق يعرفها العجميُّ والعربيُّ، والبدويُّ والقرَوي، والمدنيّ، وإنَّما الشأنُ في إقامةِ الوزن، وتخيُّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحَّة الطبع وجَودَة السَّبك، فإنما الشعر صناعةٌ، وضَرْب من النَّسج، وجنسٌ من التَّصوير"[2]، فالألفاظ عند القاضي هي المطروحة في الطريق، والشأن في الحكم على السرقة عنده ليس في النسج أو التصوير أو الألفاظ أو الأغراض، إنما الشأن في المعاني.

بعد الحديث عن معايير السرقات ندلف للحديث عن أقسامها؛ فقد تحدّث عبد القاهر الجرجانيّ عن احتذاء الشعراء بعضهم بعضًا في نظوم الكلام، وميّز بين نوعين من الاحتذاء: الجليّ،

[1] المصدر نفسه: 192-201-204-205.

[2] الجاحظ: الحيوان: 3/131-132.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والخفيّ[1]. وجعل الاحتذاء الجليّ في ذاك الذي لا يختلف فيه النظم، أمّا إذا اختلف النظم فالاحتذاء عنده خفيّ. أمّا ابن رشيق فقد ذكر أقسامًا كثيرة للسرقات، فعنده السرقة والسلخ والاصطراف والاختلاب والانتحال والادّعاء والإغارة وغيرها، وكلّها تتأسّس على الموقف من أخذ اللفظ أو المعنى أو التركيب، وعلى ظهور الأخذ أو خفائه، وعلى القصد وغير ذلك. لعلّ الأقسام التي اشتهرت في أوساط النقاد، ولا سيما المتأخّرين، هي: النسخ، وهو أخذ المعنى بلفظه من غير تغيير له، والسلخ، وهو أن يُؤخذ المعنى ويُغيّر لفظه قليلًا في معرض جميل وهيئة حسنة، والمسخ، وهو أخذ المعنى على أن يُخرج في معرض رديء وهيئة قبيحة؛ ذكرها ابن الأثير في الجامع الكبير، وأشار إلى قسمين آخرين هما: عكس المعنى، والزيادة فيه، وهما ما صرّح بهما ابن حمزة العلويّ في (طرازه) مستفيدًا من ابن الأثير[2].

يُعدّ القزويني من أفضل المتكلّمين على السرقات؛ فنظّر للأمر أدقّ تنظير، وأورد الشواهد المناسبة، وعقد للسرقات فصلًا كاملًا في كتابه (الإيضاح) يزيد على الثلاثين صفحة، وضمّها إلى أبواب البديع بوصفها ملحقات، وسنحاول أن نجمل كلامه ههنا؛ يبدأ بالحديث عن المشترك والمختصّ على طريقة الآمديّ أو القاضي الجرجانيّ، ويرى أن الأول ما تشترك في معرفته العامة، والآخر المختصّ ما لا يُنال إلا بالفكر، وهو ميدان التفاضل والتسابق، ثم انتقل إلى تصنيف آخر التقفه من عبد القاهر الجرجانيّ، غير أنه فصّل فيه أكثر على طريقة ابن الأثير، وذلك الأخذ الجليّ والخفيّ، فجعل من الأول ما أُخذ بلفظه ومعناه ونظمه، فسمّاه السرقة المحضة أو النسخ أو الانتحال، وما أُخذ بعض لفظه وتغيّر نظمه سمّاه المسخ أو الإغارة، وجعل كل ذلك مذمومًا قبيحًا إلا أن يتفوّق الآخذ على المأخوذ بتحسين لفظ أو زيادة معنى فهو مقبول ممدوح، ويرى القزوينيّ أن ممّا يزيد قبح الأخذ والسرقة أن يكون الوزن نفسه والقافية نفسها، أمّا ما أُخذ معناه وحده فسمّاه السلخ أو الإلمام. أمّا الضرب الثاني من الأخذ، وهو الخفيّ غير الظاهر، فجعل منه ما تشابه فيه المعنى على اختلاف الغرض، وهنا ينعت القزويني الشاعر الآخذ بالحذق في الإخفاء، ولم نرَ هذا الحكم عند القاضي الجرجانيّ، كما جعل من هذا الضرب النقل أي أن تنقل معنى الأول إلى غير محلّه كنقل الصفة من الإنسان إلى السيف، ومنه أن يكون معنى الثاني أشمل من الأول، ومنه القلب بأن يكون معنى الثاني نقيضًا للأول، ومنه أن يؤخذ بعض المعنى وتُضاف إليه زيادة تُحسّنه،

---

[1] عبد القاهر الجرجانيّ: دلائل الإعجاز: 468-469-470-471.

[2] يُنظر: ابن الأثير، ضياء الدين: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور: 242-243. والمثل السائر: 345/2. وابن حمزة العلويّ: الطراز: 192/3 - وما بعدها.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وقال إنها كلها مقبولة، وجعل منه ما أخرجه حسن التصرّف من قبيل الأخذ والاتباع إلى حيّز الاختراع[1]. إنه يسير في تقسيماته هذه على خطا الآمديّ والقاضي الجرجانيّ وابن رشيق وعبد القاهر وابن الأثير مجتمعين، ثمّ نراه بعد ذكر تلك التقسيمات والتمثيل لها يُلحق بفصل السرقات فنون: الاقتباس، والتضمين، والعقد، والحلّ، والتلميح[2].

إن السؤال المهم الذي يجب علينا أن نطرحه في سياق الحديث عن السرقات ومفهومها وأنواعها وآراء النقّاد والبلاغيين فيها، هو ما التفت إليه يحيى بن حمزة العلويّ؛ إذ نبّه إلى الجانب الفنّيّ الجماليّ للسرقات على نحو صريح لم نلحظه عند القزوينيّ، وذلك حين سأل عن دخولها في علم البديع، ثمّ ذهب إلى "أنها تكون معدودة فيه، لأن كل واحد من السابق واللاحق إنما يتصرّف في تأليف الكلام ونظمه، وترديده بين الفصيح والأفصح والأقبح والأحسن، وهذه هي فائدة علم البديع وخلاصة جوهره... والبرهان القاطع على ما ذكرناه، هو أن علم البديع أمر عارض لتأليف الألفاظ وصوغها وتنزيلها على هيئة تعجب الناظر، وتشوق القلب والخاطر، وهذا موجود في السرقات الشعرية، فإن الشاعرين المفلقين يأخذ كل واحد منهما معنى صاحبه، ويصوغه على خلاف تلك الصياغة، ويقلّبه على قالب آخر، فإما زاد عليه، وإما نقص عنه، وكل ذلك إنما هو خوض في تأليف الكلام ونظمه، فإذن الأخلق عدها منه لما ذكرناه"[3]. والقزوينيّ، مع أنه لم يُصرّح بدخول السرقات في أبواب البديع، تحدّث عن بعض الفنون التي ألحقها بالسرقات كالتضمين والاقتباس والعقد والحلّ والتلميح، وهي من أبواب البديع كما نعرفها اليوم، بخلاف معاصره ابن حمزة العلويّ الذي صرّح بدخولها في أبواب البديع، وقسّمها تقسيمًا لم يخرج به عن طريقة النقاد، فهي عنده خمسة أنواع: النسخ، والسلخ، والمسخ، وعكس المعنى، والزيادة في المعنى[4]. بمعنى أنه اتكأ على أخذ اللفظ أو المعنى في تقسيمه، شأنه شأن سابقيه من النقاد، ولا سيما ابن الأثير.

لعلّ رسوخ فكرة أن الأوائل خاضوا في كل المعاني، وأن الأول ما ترك للآخر شيئًا، كانت حاضرة في أذهان النقاد في أثناء حديثهم عن السرقات وأنواعها، بأمارة أنهم وقفوا على طرق أخذ اللفظ أو المعنى، ولم يلتفتوا إلى جماليات الأخذ الكامنة في حسن التوظيف، فلمّا التفت القزوينيّ إلى حسن توظيف الأخذ ذهب إلى عدّ السرقات من أبواب البديع؛ ذلك حين تكلّم على ملحقات

---

[1] يُنظر: الخطيب القزوينيّ: الإيضاح في علوم البلاغة: 557/2- وما بعدها.

[2] يُنظر: المصدر نفسه: 575/2- وما بعدها.

[3] ابن حمزة العلويّ، يحيى: الطراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: 189/3-190.

[4] يُنظر: المصدر نفسه: 190/3- وما بعدها.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

السرقة كالتضمين والاقتباس، في حين أنه، في كلامه على التقسيمات قبلُ، اقتفى أثر سابقيه من النقاد في اعتماد أخذ اللفظ أو المعنى معيارًا للتقسيم، فقضية السرقات قبل أن تدخل في أبواب البلاغة والبديع كانت عُرضة لسهام النقّاد وخضوعًا لأذواقهم يحاولون أن يضعوا معايير لها بناءً على طريقة أخذ اللفظ أو المعنى أو الصياغة أو البنية، أو تأسيسًا على المقصدية، أو اتكاءً على التوظيف، وكان الأخير- أعني التوظيف- المؤثّر الأبرز في دخول السرقات في البديع، وثمّة جانب آخر أسهم في تجميل صورة السرقات يتمثّل في أن يكون المأخوذ أبلغ من المأخوذ منه بتحسين لفظ أو زيادة معنى أو نحو ذلك.

المبحث الثاني: توليد المعاني

ارتبط مصطلح التوليد بشعراء مدرسة البديع، فأُطلق عليهم اسم المولّدين كما أسلفنا، وكان النقاد ينظرون إليهم وفق ذلك، بوصفهم أتباعًا لشعراء المدرسة التي تقع بمقابل مدرسة البديع، وهي مدرسة الطبع التي أُطلق على شعرائها لقب الشعراء الفحول. إنهم على تأخّر زمانهم عنهم لم يتحرّروا من معانيهم، فهم بين حالين: أن يسرقوها أو أن يولّدوا منها، تلك كانت نظرة النقاد الطبعيّين إليهم، والاختراع والإبداع أمر آخر لم يلتفت إليه من النقاد إلا أنصار مدرسة البديع. ولعلّنا نقرّب ذلك التصوّر النقديّ بما ننقله عن ابن طباطبا العلويّ، وذلك قوله: "ستعثرُ في أشعار المُوَلَّدين بعجائب استفادوها ممَّن تقدَّمهم، ولطفوا في تناولِ أصولها منهم، ولبَّسوها على من بعدهم، وتكثَّروا بإبداعها فسلمتْ لَهُم عند ادِّعائها للطيف سحرهم فيها، وزخرفتهم لمعانيها، والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشدّ منها على من كان قبلهم؛ لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع، ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، وخَلابَة ساحرة. فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يربي عليها لم يُتَلقَّ بالقبول، وكان كالمُطَّرح المملول"[1].

نقوم الآن بسياحة في أقاليم النقد نكشف النقاب عن ذلك التصوّر النقديّ للتوليد، ومن ثمّ ينكشف لنا الموقف من الشعراء المولّدين عند أبرز النقاد والبلاغيين الخائضين في هذا المجال.

وضّح ابن رشيق معنى التوليد وفق ما أسلفنا من أنه ينبني على إنتاج معنى جديد من معنى سابق، وميّزه من السرقة ومن الاختراع فجعله بينهما؛ يقول: "التوليد: أن يستخرج الشاعر معنى من

[1] ابن طباطبا: عيار الشعر: 12- 13.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

معنى شاعر تقدَّمه، أو يزيد فيه زيادة؛ فلذلك يسمى التوليد، وليس باختراع؛ لما فيه من الاقتداء بغيره، ولا يقال له أيضًا سرقة إذا كان ليس آخذًا على وجهه، مثال ذلك قول امرئ القيس:

سموتُ إليها بعد ما نام أهلُها سموَّ حباب الماء حالًا على حالِ

فقال عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة، وقيل: وضّاح اليمن:

فاسقُطْ علينا كسقوط النوى ليلةَ لا ناهٍ ولا زاجرُ

فولّد معنى مليحًا اقتدى فيه بمعنى امرئ القيس دون أن يشركه في شيء من لفظه، أو ينحو نحوه إلا في المحصول، وهو لطف الوصول إلى حاجته في خفية. وأمّا الذي فيه زيادة فكقول جرير يصف الخيل:

يَخرجُنَ من مستطير النقع داميةً كأنّ آذانها أطرافُ أقلامِ

فقال عدي بن الرِّقاع يصف قرنَ الغزال:

تُزجي أغنَّ كأنّ إبرةَ رَوقهِ قلمٌ أصابَ من الدواة مدادُها

فولّد بعد ذكر القلم إصابته مداد الدواة بما يقتضيه المعنى؛ إذ كان القرن أسود. وقال العمانيُّ الراجز بين يدي الرشيد يصف الفرس:

تخالُ أُذْنيه إذا تشوّفا قادمةً أو قلمًا محرّفا

فولّد ذكر التحريف في القلم، وهو زيادة صفة"[1]. فيبدو أن التوليد، إذ يكون في زيادة المعنى، هو درجة من درجات السرقة متقدّمة، وقد يظهر ازدياد تقدّمه عليها حين نقف على شرح الدلالة الأخرى للتوليد، وهي استخراج معنى من معنى، فهذا الاستخراج هو المعنى الموافق للفظ التوليد والمراد منه؛ إنه يدلّ على إعادة إنتاج المعنى بناء على معنى سابق كما في الأبيات السابقة في التشبيه بالقلم، فثمّة ابتداء بتشبيه آذان الخيل بالأقلام، ثمّ استُخرج من ذلك تشبيه قرون الغزال بالأقلام، وتشبيه أطراف القرون السود بالحبر، ثمّ استُخرج معنى جديد بتشبيه آذان الخيل بالأقلام المحرّفة. هل نسلّم بأن الشاعر اللاحق علمَ بمعاني السابق فولّد منها كما يذهب إلى ذلك النقّاد الذين تحدّثوا عن التوليد، أو نسلّم بأن المعاني التي وقع منها التوليد كانت شهيرة بين الشعراء، أو ذلك كلّه من باب تنقيب الشعراء عن المعاني وبراعتهم في البحث عن الوشائج التي تربط بينها؛ قد نميل إلى الرأي الأخير مع اعتبار الآراء الأخرى، فالنقاد في ظل بحوثهم في المعاني وتقعيدها، وفي ظلّ موقفهم من القديم والجديد أي الطبع والبديع، راحوا يوازنون بين المعاني، وينظرون إلى بعضها على ضوء بعض، ويكشفون عن العلائق بينها، مبرزين قدرتهم على المقارنة. إننا

[1] ابن رشيق القيروانيّ: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 1/263-264.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أمام توجّه معرفيّ نحو البحث عن معايير التصرّف في المعاني؛ لمسنا ذلك في أثناء الحديث عن التوليد الذي يتقعّد بالزيادة، والاستخراج، كما لمسناه في تتبّع أحوال السرقات في اللفظ، أو المعنى، أو التركيب (الصياغة)، أو المقصدية، أو التوظيف.

إن ممن فصّل في قضية التوليد وشقّق فروعها ابن أبي الأصبع (654هـ) في مصنفه (تحرير التحبير)؛ إذ رأى أن "التوليد على ضربين: من الألفاظ، ومن المعاني...[أما الضرب الأول أي التوليد من الألفاظ فليس موضوعنا؛ لأن كلامنا على المعاني]، وأما الضرب الثاني منه، وهو ما تولّد من المعاني، فكقول القطاميّ:

قد يدركُ المتأنّي بعضَ حاجته وقد يكونُ مع المستعجلِ الزللُ

فقال مَن بعده:

عليك بالقصدِ فيما أنت فاعلُهَ إن التخلّقَ يأتي دونه الخُلُقُ

فمعنى صدر هذا البيت معنى بيت القطاميّ بكماله، ومعنى عجز البيت مولّد بينهما، وهو قوله: إن التخلّق يأتي دونه الخلق، والقطاميّ أخذ معناه من عديّ بن زيد العباديّ حيث قال:

قد يدركُ المبطئُ مِن حظّه والخيرُ قد يسبقُ جهدَ الحريصْ

وعديّ نظر إلى قول جمانة الجعفيّ:

ومستعجلٍ والمكثُ أدنى لرشده فلم يدرِ في استعجاله ما يبادرُ"[1]

تلك سلسلة من التوالدات المعنوية تؤكّد ما أشرنا إليه آنفًا من براعة النقاد في البحث عن الوشائج التي تربط بين تلك المعاني المتوالدة. إن ما نلمسه من كلام ابن أبي الأصبع تركيزه على المعنى الحرفيّ أو الوضعيّ للفظة (توليد) سواء في توليد الألفاظ أو توليد المعاني، فثمّة تلاقح بين كلامين يُنتج الثاني اللاقح منهما معنى جديدًا من ذلك التلاقح، فهو بذلك يجمع صفتي الزيادة والاستخراج معًا.

إن من بديع ما في قضية التوليد تنويه ابن الأثير بحسن توظيف التوليد في التعبير عن المقصد مع مراعاة مبدأ التناسب، وأنّه سمّى ذلك الكيمياء، فيحدّثنا عن إبداعه في توظيف التوليد في ذم نسب أحدهم؛ يقول: "لهم نسبٌ لا تدخله لام التعريف، وهو موضوع لا يجري على سنن التوقيف، فإذا ذكر أوله، وقفت من عرفانه على طلل، ووجدته مهملًا في جملة الهمل، وإن قيل: إنه من نجوم السماء. قلت: لكنه لا يخرج عن الثور أو الحمل. فما أرهف لوصفه لسان إلا نبا، ولا اقتدح له زناد خاطر إلا كبا، وهم منه كآوى الذي يرى الناس له ابنًا ولا يرون لابنه أبًا. وهذا من

[1] ابن أبي الإصبع العدوانيّ: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن: 494-496-497.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أغرب ما يؤتى به في ذم النسب وهو من باب توليد المعاني الذي يسمى (الكيمياء) وبعضه مستولد من قول أبي نواس في هجاء الخصيب:

وما خبزُه إلّا كآوى يرى ابنه ولم يُرَ آوى في حزونٍ ولا سهلِ

فأبو نواس ذم خبز الخصيب في عدم رؤيته، وأنا نقلت ذلك إلى النسب، فجاء ألطف وأحسن وأليق وأدخل في باب الصنعة، وإذا حقّق النظر فيما ذكره أبو نواس في هذا المعنى لم يوجد مناسبًا، فإن الخبز في عدم رؤيته لا يحمل على ابن آوى، وإنما المناسبة تقع في النسب من أجل ذكر الابن والأب"[1]. الكيمياء معروفة بتفاعل مواد فيما بينها لإنتاج مادة جديدة بالتفكيك وإعادة الارتباط بروابط جديدة. إنّنا أمام توصيف دقيق لحال التوليد تنطبق تمامًا على حال الكيمياء من جهة التفكيك وإنتاج روابط جديدة.

كان توليد المعاني في العصر العبّاسيّ ظاهرة بارزة بدأت وبدأ التفات النقاد إليها تحت تأثير الموقف من الشعر القديم والجديد والموازنة بينهما، ولمّا كان الحديث عن الألفاظ مجال اشتغال الفصاحة، وكان الحديث عن تركيبها من اختصاص النحاة، وهما مجالان ضيّقان، وجد النقاد في الحديث عن المعاني وتركيبها المجال الأرحب لدراساتهم. إنّ الانتقال من الدراسات اللغوية النحوية المهتمّة بجانب الصوابيّة والصحّة بما يتعلّق بالألفاظ وتركيبها إلى الدراسات النقديّة التي سارت على الخطى نفسها في تحرّي الصحّة لكن بما يخصّ المعاني في ذاتها أو بائتلافها مع الألفاظ، فتح المجال فسيحًا أمام النقاد لبناء مشاريعهم المعرفيّة أو طرح آرائهم الذوقيّة، كما كان لبروز ظاهرة الشعراء المولّدين الأثر الأكبر لذلك. لقد كان الاشتغال بالمعاني ديدن الشعراء كذلك في تلك الحقبة؛ ربّما بتأثير الثقافات الوافدة إلى العربيّة، وتحوّل البيئة العربية عن سابق عهدها على الأصعدة كافّةً، الأمر الذي وسّع من آفاق الشعراء وحرّرهم من أغلال عمود الشعر.

كانت ظاهرة توليد المعاني في العصر العبّاسيّ وليدة اتكاء النقاد على المعاني في بناء مشاريعهم النقديّة، واتكاء الشعراء عليها في التحرّر من عمود الشعر ونظام القصيد والانطلاق نحو آفاق شعرية جديدة، بمعنى إنه أصبح حاجة حضاريّة، وحالة نهوض، غير أنّ التقدّم في الزمان، أي في العصور اللاحقة للعصر العبّاسيّ، يكشف لنا عن توجّه مقصود نحو التوليد، ليس لدواعٍ حضارية كما هي الحال مع الشعر العبّاسيّ، إنما لدواعٍ فنيّة تمثّل حالة نكوص لا نهوض؛ إذ أصبح الشعر بعامّة معرضًا للزخارف، جسدًا لا روح فيه، وقد تفي بالغرض إطلالة سريعة على بعض ما ورد في كتاب (المُرقِصات والمُطرِبات) لابن سعيد المغربيّ، وهو كتاب يتناول شأن المعاني توليدًا

[1] ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: 114/1.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

واختراعًا، بمعنى أن موضوعه في صميم المعاني وتوليدها؛ يقول موضّحًا صلة العنوان بذلك: "المُرقص ما كان مخترعًا أو مولَّدًا يكاد يلحق بطبقة الاختراع، لما يوجد فيه من السرّ الذي يمكّن أزمّة القلوب من يديه، ويُلقي منها محبّة عليه، وذلك راجع إلى الذوق والحسّ مغنٍ بالإشارة عن العبارة، كقول امرئ القيس في القدماء:

سموتُ إليها بعد ما نام أهلها سموَّ حباب الماء حالًا على حالِ

وكقول وضاح اليمن:

قالتْ لقد أعييتنا حجةً فأتِ إذا ما هجع السامرُ

فاسقُطْ علينا كسقوط النوى ليلةَ لا ناهٍ ولا زاجرُ

... والمُطرب: ما نقص فيه الغوص من درجة الاختراع إلا أن فيه مسحة من الابتداع كقول زهير في المتقدّمين:

تراه إذا ما جئته متهلّلًا كأنك تعطيه الذي أنتَ سائلُهْ

وقول حبيب في المتأخرين:

ولو لم يكن في كفّه غير نفسه لجاد بها فليتقِ الله سائلُهْ"[1]

إن معنى المرقص عند ابن سعيد المغربيّ يقابل المعنى المولّد الذي تنقله الزيادة فيه إلى درجة الاختراع، كما يقابل معنى المطرب المعنى المولّد الذي يكاد يقف عند درجة الأخذ. لقد أصبحت غاية الشعر في ذلك الزمان الإطراب والإرقاص، بمعنى أن النقّاد ومن ورائهم الشعراء، إذّاك، كانوا يتأمّلون من الشعر غاياته التأثيرية الشكليّة التي تولّدها الغرابة، عمدتهم في ذلك الحسّ والذوق، كما يقول ابن سعيد، أمّا الجوانب المعرفية فأمر آخر لا حاجة لهم بها، والواقع أنّ ما قلناه من تبعية الشعر المتأخّر للمتقدّم، وحالة النكوص فيه، لها صدى وتأكيد فيما ذهب إليه ابن سعيد نفسه، وفي محاولة محاكاة النموذج المثال بغية إحياء الشعر. إذ قال: إنّ "من محاسن الجاهلية إمامَهم وحاملَ لوائهم امرأ القيس؛ من مرقصاته قوله:

كأن قلوب الطير رطبًا ويابسًا لدى وكرها العنّاب والحشف البالي

وقوله:

كأن عيونَ الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجذعُ الذي لم يثقّبِ

وقوله:

سموتُ إليها بعدما نامَ أهلُها سموَّ حبابِ الماء حالًا على حالِ

[1] ابن سعيد المغربيّ: المرقصات والمطربات: 4-5.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وقوله:

وقد أغتدي والطيرُ في وكناتها بمنجردٍ قيد الأوابد هيكلِ

وهذه المعاني ولّد منها شعراء المشرق والمغرب، وتطارحوا في الأخذ منها"[1]. ثمّ إنّ الوضع السياسي المتمثّل في سقوط الدولة العبّاسيّة كان له كبير الأثر في شيوع تلك الروح التي طبعها النكوص بطابعه؛ إن ذلك يعبّر أيضًا عن تراجع روح العربيّة بأفول رموزها المتمثّلة بالحكّام العرب العبّاسيين، وتعاقب غير العرب على الحكم فيما تلا من الأحقاب، وقد نلمس ذلك أيضًا في العصر العبّاسي نفسه عندما كان للعجم تأثير ظاهر على الحكام العرب.

المبحث الثالث: المعاني المُخترعة

يوازي مصطلح الاختراع مصطلح الإبداع أو الابتداع، والمعاني المخترعة- كما أسلفنا- هي المعاني التي لم تُلقَح، بمعنى أنها معان جديدة لم تكن من قبل، وهذا هو معنى الاختراع والإبداع، وهو ما كان متعارفًا عليه بين النقاد؛ فقد عرّف ابن رشيق (المعنى المخترع أو البديع) بقوله: "المخترع من الشعر هو ما لم يُسبق إليه قائله، ولا عمل أحدٌ من الشعراء قبله نظيره أو ما يقرب منه"[2]. غير أننا لمسنا من تتبّع أشكال السرقات أن وسم المخترع قد يطال المعاني التي أُخذت عن السابقين حين يتصرّف الآخذ بالمأخوذ بما يتفوّق عليه، ونشير إلى أن مفهوم الاختراع ارتبط في ذهنية النقّاد القدماء بمصطلح آخر لا يخرج عنه في الدلالة هو (البديع)، ولعلّه المصطلح الأدقّ في التعبير عن تلك المدرسة التي انمازت عن سابقتها أعني مدرسة الطبع، في حين أن مصطلح التوليد والشعراء المولّدين كان بعيدًا عن الإنصاف؛ إنه يصوّر لنا أن شعراء البديع مجرّد مقلّدين لم يخرجوا على تقاليد أو معاني الشعر الأوّل النموذج المثال الذي وسم بأنه شعر الفحولة، ولعلّ من أطلق مصطلح البديع من النقّاد يُعدّ في أنصار مدرسة البديع الذين أخذوا مصطلح البديع من أنصار مدرسة الطبع كابن المعتزّ، فخرجوا عن المعنى العامّ للبديع المتمثّل بالاختراع إلى معنى خاصّ عُرف عند ابن المعتزّ بمجموع الفنون أو الأشكال التي دخلت فيما بعد في أبواب البلاغة، وصار القسم الأكبر منها تحت علم يراد منه تحسين الألفاظ والمعاني هو علم البديع، فهل كان هذا الفهم الخاصّ للبديع ينسحب على الاختراع والإبداع؟ سنقصد إلى إيضاح هذا الأمر بالاستعانة بطرح ابن رشيق وعبد القاهر الجرجانيّ.

---

[1] المصدر نفسه: 14-15.

[2] ابن رشيق القيروانيّ: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 262/1.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

قلنا إن الاختراع والإبداع واحد، وذلك وفق سعينا لتضييق دائرة المصطلحات غير أنه لا حرج من إيراد وجوه الفرق بينهما؛ إذ إن ذلك سيكشف لنا عن توجّهات النقاد وموقفهم من الشعراء؛ يقول ابن رشيق الذي كان يعمد في (عمدته) إلى التشقيقات والتفصيلات: "الفرق بين الاختراع والإبداع- وإن كان معناهما في العربية واحدًا- أنّ الاختراعَ خلْقُ المعاني التي لم يُسبق إليها، والإتيان بما لم يكن منها قطّ، والإبداع إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف، والذي لم تجر العادة بمثله، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع وإن كثر وتكرّر، فصار الاختراع للمعنى، والإبداع للّفظ؛ فإذا تمّ للشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع فقد استولى على الأمد، وحاز قصب السبق. واشتقاق الاختراع من التليين يقال: (بيتٌ خَرِعٌ) إذا كان ليّنًا، والخِرْوَع (فِعْوَل) منه، فكأن الشاعر سهل طريقة هذا المعنى وليّنه حتى أبرزه أو أخرجه من العدم إلى الوجود، وأما البديع فهو الجديد، وأصله في الحبال، وذلك أن يُفتل الحبلُ جديدًا ليس من قوى حبل نُقضت ثم فُتلت فتلًا آخر. وأنشدوا للشماخ بن ضرار:

أطار عقيقه عنه نسالًا وأدمج دمج ذي شطرٍ بديعِ

والبديع ضروب كثيرة، وأنواع مختلفة، أنا أذكر منها ما وسعته القدرة وساعدت فيه الفكرة، إن شاء الله تعالى، على أن ابن المعتز وهو من جمع البديع، وألف فيه كتابًا لم يعده إلا خمسة أبواب: الاستعارة أولها، ثم التجنيس، ثم المطابقة، ثم رد الأعجاز على الصدور، ثم المذهب الكلامي، وعدَّ ما سوى هذه الخمسةِ أنواع محاسن"[1]. في الواقع إن كلام ابن رشيق كان دقيقًا ومهمًّا في جلاء صورة النقد في موقفه من المصطلحات، وفي تحديد حركة المصطلحات وتطوّرها، فالاختراع صفة للمعنى الذي لم يُلقَح ولم يُسبق إليه، فيظهر كالشامة الفريدة في الوجه، في حين أن الإبداع صفة للأشكال (الألفاظ) الفريدة المتكرّرة، فالإبداع بهذا التصوّر هو البديع نفسه في أشكاله وفنونه التحسينية المعهودة. إنّ مصطلح البديع ظل وفق هذا التصوّر أسير النزعة الخلافية بين أرباب مدرستي الطبع والبديع، وظل- وفق هذا الفهم الخاصّ الذي فرضه ابن المعتزّ- طريقًا آخر لا يختلف عن طريق التوليد في إخضاع شعراء البديع أو المولّدين لسلطان الشعر الفحوليّ، ويبقى على ذلك مصطلح الاختراع المنفذ الوحيد نحو إنصاف ظاهرة الشعر (البديع) أو مساواته بالشعر الأول (الطبع) على أقل تقدير، وهو ما سنراه عند ابن الأثير لاحقًا.

ركّز النقاد والبلاغيّون على الجانب التأثيريّ للمعنى المخترع؛ من ذلك أنه قد شاعت عند المتأخرين تسميته بالمرقص كما رأينا عند ابن سعيد المغربيّ آنفًا، وسنلحظ في النصّ الآتي تنويه

[1] المصدر نفسه: 265/1.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

عبد القاهر الجرجانيّ بذلك الجانب، لكن نرى أن نعود إلى سياق الحديث السابق عن الاختراع والإبداع في نصّ عبد القاهر نفسه، فنصطاد عصفورين بحجر واحد، يقول: "مبنى الطباع وموضوع الجِبلّة على أن الشيء إذا ظهر من مكانٍ لم يُعهد ظهوره منه، وخرج من موضعٍ ليس بمعدنٍ له، كانت صبابة النفوس به أكثر، وكان بالشغف منها أجدر، فسواءٌ في إثارة التعجب، وإخراجك إلى روعة المستغرب، وجودُك الشيء من مكانٍ ليس من أمكنته، ووجود شيءٍ لم يوجد، ولم يُعرف من أصله في ذاته وصفته"[1]. يتحدّث عبد القاهر عن أمرين أحدثا السمة التأثيرية للكلام من صبابة النفوس، والشغف، وإثارة التعجب، والاستغراب أو الغرابة، وبالاستعانة بما ذهب إليه ابن رشيق من تحديد دلالتي الاختراع والإبداع، وربط ذلك بنصّ الجرجانيّ تنكشف لنا تلك الإشارة، فالأمر الأول، وهو وجود شيءٍ لم يوجد، ولم يُعرف من أصله في ذاته وصفته، هو نفسه المعنى المخترع، أمّا الأمر الثاني، وهو وجود الشيء من مكانٍ ليس من أمكنته، فهو المعنى البديع الذي يتمثّل هنا بالتشبيه (الغريب)، وتحديدًا في قول الشاعر:

ولازَوَرْدِيّةٌ تزهُو بزُرقتها بين الرّياض على حُمْرِ اليواقيتِ

كأنّها فوق قاماتٍ ضَعُفنَ بها أوائلُ النار في أطراف كبريتِ

فيرى "أنَّ تصويرَ الشَّبه بين المختلفين في الجنس، مما يحرِّك قُوَى الاستحسان، ويُثير الكامن من الاستظراف"[2]. ذكر ابن رشيق اتصاف المعنى البديع بصفة الظرافة، وذكرها عبد القاهر مرّتين في وصفه للتشبيه بوصفه ضربًا من البديع، وألحق بها صفة أخرى هي الحسن وذكرها مرتين كذلك، في النصّ نفسه؛ إذ قال في التشبيه: "إذا قصدت ذكر ظرائفه، وعَدَّ محاسِنه في هذا المعنى، والبِدَعِ التي يخترعها بحِذْقِه، والتأليفاتِ التي يصل إليها برفقِه، ازدحمتْ عليك، وغمرتْ جانبيك، فلم تدرِ أيّها تذكر، ولا عن أيّها تُعبّر"[3]. وثمّة نصوص أخرى ذكر فيها الجرجانيّ تينك الصفتين مجتمعتين، فهل نسلّم بأنّ البديع هو ما أثار في النفوس حالة الاستظراف والاستحسان، وأن جماع ذلك في الغرابة التي يحدثها؟ يبدو ذلك، غير أن الأمر الأهم في نصّ عبد القاهر الأول أنّه ساوى بين الاختراع والإبداع في إثارة الاستغراب، إي في إحداث التأثير، ونعود فنؤكّد أن عبد القاهر لم يصرّح في نصّه بلفظي الاختراع والبديع سوى أننا استشففنا ذلك من المزاوجة بين نصّه ونصّ ابن رشيق، ومن قوله: (البدع التي يخترعها).

---

[1] الجرجانيّ، عبد القاهر: أسرار البلاغة: 131.

[2] المصدر نفسه: 131.

[3] المصدر نفسه: 131.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ارتبط ذكر الاختراع بذكر الإبداع في كثير من مصنّفات النقد، فكان منها ما وحّد بينهما، ومنها ما فرّق، غير أن ارتباط ذكر الاختراع بالسرقات بوصفه مقابلًا لها كان أشدّ، فابن الأثير، وهو من المتأخرين، أقام كتابه (المثل السائر) الذي قد يمثّل خلاصة ما طُرح في هذا الميدان، على مقالتين: لفظية، ومعنوية. وجعل المعاني في المقالة المعنوية في "ضربين: أحدهما: يبتدعه مؤلّف الكلام من غير أن يقتدي فيه بمن سبقه، وهذا الضرب ربما يُعثر عليه عند الحوادث المتجدّدة، ويُتنبَّه له عند الأمور الطارئة... وأما الضرب الآخر من المعاني فهو الذي يُحتذى فيه على مثال سابق، ومنهج مطروق"[1]. إنّه يتحدّث ههنا عن المعاني المخترعة، والسرقات (الاحتذاء)، وبالوقوف على حديثه عن المعاني المخترعة موضوعنا ههنا، يلفت نظرنا وفكرنا ربطه الإبداع والاختراع بأسبابه ودوافعه، فيذكر دافعين: الحوادث المتجدّدة، والأمور الطارئة، ويرى أن "الخاطر في مثل هذا المقام ينساق إلى المعنى المخترع من غير كبير كلفة؛ لشاهد الحال الحاضرة"[2]. فيجمع ذينك الدافعين تحت ستار شاهد الحال الحاضرة، ثم يذكر بعد ذلك أن من المعاني المخترعة ما يتحصّل من غير شاهد الحال، يقصد بها المعاني الأشدّ دقّة، والتي لم يتدخّل في إنشائها أمر خارج عن مخيّلة الشاعر، فيكون بذلك إنشاؤها أشدّ كلفة، ويتمثّل لذلك ببيت أبي نواس في الخمر:

فاسقني الخمر الّتي اختمرتْ بخمار الشّيب في الرَّحِمِ

يقول: "هذا معنى مخترع لم يُسبق إليه، وهو دقيق يكاد لدقّته أن يلتحق بالمعاني التي تُستخرج من غير شاهد حال متصوّر"[3]. فالمعاني يسهم في اختراعها، بحسب ابن الأثير، حال متصوّرة أو حاضرة تحفّز مخيّلة الشاعر، وتجعله يسترسل في التعبير عن غرضه باعتبار المناسبة أو التفاعل الشعوري أو غير ذلك، وباعتبار حضور موادّ التشكيل النصّي نصب عينيه، وتكون تلك الحال طارئة ما عرضت لشاعر من قبل، ذلك كي تنطبق عليها سمة الاختراع والجدّة، "وأما المعاني التي تستخرج من غير شاهد حال متصورّة فإنها أصعب مثالًا ممّا يُستخرج بشاهد الحال، ولأمر ما كان لأبكارها سرّ لا يهجم على مكامنه إلا جَنان الشّهم، ولا يفوز بمحاسنه إلا من دقّ فهمه حتى جلّ عن دقّة الفهم، ولَلهجوم على عذارى المعاني المحميّة بحجب البواتر أيسر من الهجوم على عذارى المعاني المحميّة بحجب الخواطر"[4]. إن الاختراع في تلك المعاني التي تستخرج من غير شاهد حال

[1] ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: 303/1-و335.

[2] المصدر نفسه: 303/1.

[3] المصدر نفسه: 307/1.

[4] المصدر نفسه: 311/1.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

متصورّة يكون أشدّ كلفةً، وأبعد غورًا، وأسمى غايةً، وأشدّ حسنًا من تلك التي تستخرج من شاهد الحال، فمعنى أبي نواس السابق في الخمر مستخرج من شاهد الحال، غير أنه لجودته وحسنه التحق بالمستخرج من غير شاهد الحال، أمّا مثال المستخرج من غير شاهد الحال، فكقول أبي نواس:

شرابُك في السّراب إذا عطشنا وخبزُك عند منقطعِ التّرابِ

وما روّحتَنا لتذبَّ عنّا ولكن خفتَ مرزئةَ الذّبابِ

يقول ابن الأثير: "البيت الثاني من هذين البيتين هو المشار إليه بأنه معنى مبتدع، ويحكى عن الرشيد هارون- رحمه الله- أنه قال: لم يهج باد ولا حاضر بمثل هذا الهجاء، ومن هذا الباب قول مسلم بن الوليد:

تنال بالرّفق ما تعيا الرّجال به كالموت مستعجلًا يأتي على مهلِ"[1]

ننتقل في سياق حديث ابن الأثير نفسه عن المعاني المخترعة إلى سياق آخر تكلّمنا عليه سابقًا نعزّزه ههنا؛ ذاك أنه تفشّى في أوساط النقّاد الشعور بأن الأوائل عرضوا لكلّ المعاني، وكان المتأخرون عالة عليهم فيها توليدًا أو سرقةً، وأمر آخر أنّه تفشّت في أوساط الشعراء المتأخرين روح النكوص والخضوع. إن نص ابن الأثير الآتي يُلقي الأضواء على ذلك؛ يقول في بيان التبعيّة، والموقف من السرقات (الاحتذاء): "ذلك [الاحتذاء] جلّ ما يستعمله أرباب هذه الصناعة، ولذلك قال عنترة:

هل غادر الشّعراء من متردَّمِ .....

إلا أنه لا ينبغي أن يرسخ هذا القول في الأذهان؛ لئلا يُؤْيِسَ من الترقّي إلى درجة الاختراع، بل يُعوّل على القول المُطمع في ذلك، وهو قول أبي تمام:

لا زلتُ من شكريَ في حُلّةٍ لابسُها ذو سَلَبٍ فاخرِ

يقولُ من تقرعُ أسماعَه كمْ تركَ الأوّلُ للآخرِ

وعلى الحقيقة فإن في زوايا الأفكار خبايا، وفي أبكار الخواطر سبايا، لكن قد تقاصرت الهمم ونكصت العزائم، وصار قُصارى الآخِر أن يتّبع الأوّل، وليته تبعه ولم يقصّر عنه تقصيرًا فاحشًا"[2].

لقد كان توضيح ابن الأثير ذا قيمة نقدية عالية، كما هو الشأن في حديثه عن الاختراع، ولا عجب، ونحن أمام ذهنيّة نقدية كبيرة، حسبُها أنها تحرّرت من سلطان الأحكام الجاهزة والتبعية للقديم بعجره وبجره، ونذكر في هذا المقام إنصافه المتقدّمين في أنهم سبقوا إلى المعاني، وكذلك المتأخرين

[1] المصدر نفسه: 312/1.

[2] المصدر نفسه: 335/1.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أو المحدثين في أنهم كانوا أكثر ابتداعًا للمعاني، وألطف مأخذًا، وأدقّ نظرًا؛ لأن المحدثين عظُمَ المُلك الإسلامي في زمانهم، ورأوا ما لم يره المتقدّمون[1]. يشير هنا إلى تأثّر الشعراء العرب بالثقافات الأخرى، وهو أمر حتميّ، وإن حاول أن ينكره حين تكلّم على براءة الثقافة العربية بعامّة وثقافته بخاصّة من ثقافة اليونان على وجه التحديد[2]. لقد مال إلى جانب المحدثين، وأطلق مقولته الفصل في قضية الاختراع أو الابتداع؛ إذ قال: "والصحيح أن باب الابتداع للمعاني مفتوحٌ إلى يوم القيامة، ومن الذي يحجر على الخواطر وهي قاذفةٌ بما لا نهاية له؟"[3].

ثمّة ظاهرة نقديّة بارزة ارتبطت بقضية اختراع المعاني، رأينا أن نتحدّث عنها، هي ظاهرة (السبق إلى المعاني) التفت إليها النقّاد والشعراء على حدّ سواء؛ فقد ذكر ابن شرف القيرواني (460هـ) بعضًا "ممّا ابتدعه امرؤ القيس، فيقول: أمّا الخِلّيل مؤسّس الأساس وبنيانه عليه، فالناس كانوا يقولون: (أسيلة الخد)، حتى قال: (أسيلة مجرى الدمع)، وكانوا يقولون: (تامة القامة) و(طويلة القامة) و(جيداء) و(تامة العنق) وأشباه هذا، حتى قال: (بعيدة مهوى القرط)، وكانوا يقولون في الفرس السابق: (يلحق الغزال والظليمة) وشبهه، حتى قال: (قيد الأوابد)، ومثل هذا له كثيرٌ، ولم يكن قبله من فطن لهذه الإشارات والاستعارات غيره"[4]. أمّا الشعراء فكان الواحد فيهم إذا سمع بيتًا لآخر فأعجبه، تمنّى لو أنه سبق إليه[5]، فالمعنى الذي لم يُسبق إليه هو المخترع، وتمنّي الشعراء السبق إليه يُظهر قيمته الفنّيّة العالية، أو أنه لمس شيئًا في نفس المتمنّي المفتّش في فضاءات الإبداع، كما ارتبطت بقضية المعاني المخترعة قضية التشبيهات العقم التي ارتهن ذكرها في التراث بالأصمعي[6].

الخاتمة

كان للخلاف النقديّ بين أصحاب مدرسة الطبع وأصحاب مدرسة البديع أثر كبير في ظهور قضايا نقديّة عديدة وتنوّعها، وتبيّن أن معظم النقاد كانوا يعتدّون بشعر الطبع الذي كان يمثّل المعيار الأبرز الذي يوجّه نقداتهم، وكانوا يقدّمونه على شعر البديع، فبات ذلك عاملًا رئيسًا

---

[1] يُنظر: المصدر نفسه: 338/1.

[2] يُنظر: المصدر نفسه: 301/1-302.

[3] المصدر نفسه: 343/2.

[4] ابن شرف القيرواني: مسائل الانتقاد: 23– 24.

[5] يُنظر: المبرّد، أبو العباس: الكامل في اللغة والأدب: 146/1-147. وعبد الرحيم بن أحمد العباميّ: معاهد التنصيص على شواهد التلخيص: 179/1-180.

[6] يُنظر: الحاتمي، ابن المظفّر: حلية المحاضرة في صناعة الشعر: 176/1-178-179.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

في تعيين الموقف النقديّ، وكان للنظر في المعاني الأثر الأكبر في ذلك، فعندهم المعاني في عصورهم المتأخرة عن الشعر الجاهلي إلى الأموي تُقاس على معاني العصور المتقدّمة، فكانوا يذهبون إلى أنّ الأوائل ما تركوا شيئًا إلّا قالوه، وأنّ المتأخرين ساروا على خطاهم يتعقّبون معانيهم بالسرقة أو التوليد، وقلّةٌ منهم من التفت إلى قضية الاختراع.

تعدّدت الأقوال في قبول مصطلح السرقة، وزاحمه مصطلحا الأخذ والاحتذاء، ولم يكن الكلام على الأنواع أقلّ نصيبًا من الكلام على المصطلح، غير أننا استعنّا في قراءتنا أنواعَ السرقات بزوايا النظر المعتبرة في التقسيم، فتبيّن لنا أننا أمام اعتبارين: الأول نقديّ؛ يُعالج قضية السرقات في ضوء أخذ اللفظ أو المعنى أو كليهما، وفي ضوء التقصير عنه أو الزيادة فيه، فظهرت أنواع تربو على العشرة، نضيف إلى الاعتبار النقديّ مسألة المقصدية المتعلّقة بالخفاء والجلاء، أمّا الاعتبار الآخر، فهو بلاغيّ يعتمد التوظيف أسًّا له، وهو ما انتهى إلى عدّ السرقات من باب علم البديع، وذلك مع القزويني بحسب علمنا، ولعلّه أن يكون قد تأثّر بالجرجانيّ في أسرار البلاغة.

ارتبطت قضية توليد المعاني بظاهرة الشعراء المولّدين أو شعراء البديع في العصر العبّاسيّ، وهذه القضية لا تختلف في جوهرها عن قضية السرقات في بيان تبعية الشعراء المتأخرين للمتقدمين في معانيهم وأساليبهم، غير أنها كانت أخفّ وطئًا قليلًا؛ إذ تفتح فسحة من الإنصاف وإن ضاقت، فالشاعر اللاحق يتحرّر قليلًا من معنى السابق بأن يستخرج منه معنى جديدًا ويزيد عليه. إن دلالة التوليد كانت أشدّ وضوحًا مع الابن الأثير حين شبّهه بالكيمياء، فكلاهما ينبني على التفاعل بين مادّتين أو أكثر وإنتاج مادة جديدة. لقد تبيّن لنا أن التوليد مرّ تاريخيًّا بحقبتين كان لكل حقبة أثر معيّن في توليد المعاني وفي الشعر بعامّة، أمّا الحقبة الأولى فترجع إلى بدايات العصر العبّاسيّ مع بروز ظاهرة الشعراء المولّدين، وكان التوليد إذّاك ظاهرة حضارية تتواءم مع مظاهر التطوّر الحضارية والفكرية وغيرها من المظاهر التي أفرزها اتّساع رقعة الدولة العربية الإسلامية وتمازج ثقافتها مع ثقافات البلدان المفتوحة، وأمّا الحقبة الثانية فتتمثّل في سقوط الحكم العبّاسي، وتسلّط الأعاجم على الحكم، فترك ذلك ابتعادًا عن روح اللغة والبحث في زخرفها، فكانت محاولات التوليد سعي إلى الرجوع إلى النموذج المثال وإحياء روح اللغة والشعر من جديد.

مثّلت المعاني المخترعة خطوة تجديدية كبيرة، وقفزة نوعية نحو الإنصاف نقديًّا، ونحو التطوّر شعريًّا، فلم يعد الشعر مجرد تقليد وتكرير وركم، وكان الشعراء الذين اتُّهموا بالتوليد أو السرقة؛ أعني الشعراء المولّدين أو شعراء البديع هم من حمل لواء التجديد والاختراع على نحو بارز من لدن بشّار وأبي نواس ومسلم بن الوليد إلى أبي تمام فالمتنبّي فالمعرّيّ، يبدو أننا في هذه المرحلة

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بدأنّا نتلمّس بوادر انعتاق الشعر من سلطة النقد القديم في تجلّيه الطبعيّ الذوقيّ، تَبِعَ الشعرَ في ذلك النقدُ البديعيُّ الذي أفاد من تطوّر حركة الشعر، وعزّز أدواته بتأثره بمعطيات الثقافات الأخرى كالفارسية واليونانية ممّا أكسبه طابعه المعرفيّ. لقد كان ابن الأثير الناقد المنصف البصير الذي أحاط بظاهرة الاختراع وجلّاها بتتبّع مداخلها ومخارجها، ونحن أفدنا من مشروعه في المقولة المعنوية ههنا، وكانت لقضية الاختراع صلات بقضايا أخرى أشرنا إلى أبرزها، وهي التشبيهات العقم، والسبق إلى المعاني.

المصادر والمراجع

الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج3، تح: عبد الله حمد محارب، مكتبة الخانجي، القاهرة 1994م.

ابن الأثير، ضياء الدين: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تح: مصطفى جواد، مطبعة المجمع العلمي، العراق 1375هـ.

ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت 1999م.

ابن أبي الإصبع العدوانيّ: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية- لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العربية المتحدة (د.ت).

الجاحظ: الحيوان، بتحقيق وشرح: عبد السلام هارون، ط2 مصطفى البابي الحلبي، 1965.

الجرجانيّ، عبد القاهر: أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، ط3 مطبعة المدني بالقاهرة- دار المدني بجدة (د.ت).

الجرجانيّ، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، ط3 مطبعة المدني بالقاهرة- دار المدني بجدة 1992م.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الحاتمي، ابن المظفّر: حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تح: جعفر الكتّانيّ، وزارة الثقافة والإعلام، العراق 1979.

ابن حمزة العلويّ: الطراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، قدّم هذه الطبعة: إبراهيم الخولي، الهيئة العامّة لقصور الثقافة، القاهرة 2009م.

الخطيب القزوينيّ: الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح: محمد عبد المنعم خفاجيّ، المكتبة الأزهرية للتراث، الطبعة الثالثة،1993م.

ابن رشيق القيروانيّ: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حقّقه وفصّله وعلّق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة الخامسة، بيروت- لبنان 1981م.

ابن سعيد المغربيّ: المرقصات والمطربات، اعتنى به: مصطفى النجاري، ط1 جمعية المعارف، القاهرة 1286هـ.

ابن شرف القيرواني: مسائل الانتقاد، حسن حسني عبد الوهّاب، ط1 دار الكتاب الجديد، بيروت 1983م.

صلاح الدين الصفدي: نصرة الثائر على المثل السائر، تح: محمد علي سلطاني، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق (د.ت).

ابن طباطبا: عيار الشعر، تح: عبد العزيز المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض 1985.

عبد الرحيم بن أحمد العباسيّ: معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت 1947.

القاضي الجرجانيّ، علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبّي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجّاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، (د.ت).

المبرّد، أبو العباس: الكامل في اللغة والأدب، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط3 دار الفكر العربي، القاهرة 1997م.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

Dilde ve Edebiyatta Okumalar

Editör

Dr.Öğre. Üyesi Abdulhalim ABDULLAH

9 786257 918275

sonçag akademi

SONÇAĞ YAYINCILIK MATBAACILIK
İstanbul Cad. İstanbul Çarşısı No.: 48/48
İskitler 06070 ANKARA
T: (312) 341 36 67
soncagyayincilik@gmail.com
www.soncagyayincilik.com.tr

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner