البلاغة في ميزان البيانيين /مقاربة في تجربة ابن الحاج إبراهيم العلوي

التجاني ولد عبد الحميد
أستاذ بقسم اللغة العربية

ارتبطت البلاغة عند العرب قديما بالأدب ارتباط اللفظ بمعناه والمعنى بمبناه والجزء بكله والشيء بوسائله، حتى كانت منه بمنزلة البعض الشاهد على كله والعضو النائب عن دائرته والابن الدال على أبيه.

هكذا شكلت قطب الدائرة في أصول النقد عند القوم وعلى قطبانيتها دارت باقي المقومات الو صفية للبعد الإنشائي في الأدب، إذ كانت في هذا الميدان القطب الممد ، المتصرف في غيره من مقومات النسق الأدبي في التجارب الوصفية.

ولهذا كان النقاد العرب إذا أرادوا وصف الأدب ومقاربة نصوصه فتحوا سجلات البلاغة وعالجوه بآلياتها وموازينها في وصف التجارب الإنشائية المختلفة والحكم عليها بمقاييس قانون مطابقة الكلام لمقتضيات الأحوال الذي هو حد البلاغة.

وهكذا شكلت البلاغة عندهم منبع الذوق السليم والطبع المستقيم ودعيمة الدعائم في موازين المقاربات النقدية.

وبسبب ذلك ولد النقد عندهم صنوا لها لا ينفصل عنها ولا يبني أحكامه ومقاييسه إلا على قواعدها وموازينها كما كانت هي لا تجد لها مجالا تتحرك فيه على خطوط الإنشاء الأدبي ومحاور الانزياح الأسلوبي إلا في دائرة النقد الأدبي.

فأنجب هذا التكامل والتواصل بين الفنين- على مر التاريخ- أجيالا من الأدباء البلاغيين والنقاد البيانيين تجلت تجاربهم في أعمالهم البلاغية والأدبية.

وتأتي تجربة سيدي عبد الله بن الحاج إبراهيم البلاغية في بلاد شنقيط ضمن هذا النسق الأدبي النقدي البياني.

بيد أنه لم يُمَحَّضْ للنقد كتابا، كما لم يُعرف هو بين الناس ناقدا. والحال أن دارس أعماله العلمية ومُسْتَقْرِي أقوالَه في مقارباته التحليلية يجد له نهجا في النقد ووصف الأساليب قواعدُه وتطبيقاتُه مستمدة في الأصل من البلاغة.

وقد بدا الأمر ماثلا في أقوال له وإشاراتَ بثها في درج كلامه في بطون كتبه وخاصة "فيض الفتاح على نور الأقاح".

إذن فما علاقة البلاغة بالنقد؟ وهل تشكل الأصل في قواعده ودعيمة الأساس في موازينه؟ وإذا كان ذلك كذلك فما دعائم الأساس في دائرة

الممارسة النقدية البيانية في مذهب سيدي عبد الله؟ وما لبنات الأساس في البعد التطبيقي للمنهج عنده؟

ذلك ما نحاول بيانه نظريا في هذه المقاربة من خلال ثلاثة عروض نوجز في الأول منها الحديث عن النقد في سياق علاقته الوجودية بالبلاغة وفي الثاني نبين دعائم الأساس في دائرة الممارسة النقدية في مذهب ابن الحاج إبراهيم وفي الثالث نبرز لبنات الأساس في البعد التطبيقي للمنهج عنده.

آملين أن يكون في البيان تنبيه الباحثين والمهتمين بشأن الرجل إلى قواعد الأساس في جزء من عطائه لا يزال متواريا عن الأنظار، ينتظر الدراسة والتصنيف والتطبيق.

ولله الأمر من قبل ومن بعد.

ا- البلاغة والنقد:

بدأ النقد العربي ذوقا وانطباعا، إذ كان الناقد في الجاهلية يستمع إلى الشعر أو النثر إن وجد فيصدر آراءه وانطباعاته بشأنه على البديهة والسليقة، ارتجالا بناء على الذوق والتأثر والرأي الانطباعي، التلقائي، دونما اعتماد على مقاييس علمية وقواعد مقننة وهذا هو ما يسمونه الذوق الفطري والحس العربي.

وقد كانت البلاغة مصدر ذوقهم الفني ووسيلتهم في التعبير والتواصل وفطرتهم التي فطرهم الله عليها، قبل تقنين القواعد وتحديد الألقاب ووضع الضوابط.

قال في الفيض: « اعلم أنهم ما ابتدعوا ما أتوا به من ضروب الفصاحة والبلاغة بالنظر وقضية العقل وإنما ابتدعوه عند وقوفهم على أسرار اللغة ومعرفة جيدها من رديئها وحسنها من قبيحها»([1]) وبوقوفهم على أسرار اللغة ومعرفة خصائصها وخصوصياتها تكون عندهم الذوق الفطري المستقيم والحس النقدي الانطباعي السليم.

قال في الفيض:« والذوق قوة إدراكية لها اختصاص بإدراك لطائف الكلام ووجوه محاسنه الخفية، فإن حصلت بسبب الفطرة؛ فذلك. وإن أريد اكتسابها، فلا طريق إليه إلا بالاعتناء بعلمي المعاني و البيان وطول ممارستهما وإن جمع بين الإدراك الفطري وطول خدمة العلمين فلا غاية وراء ذلك»([2]).

---

[1] - سيدي عبد الله بن الحاج إبراهيم : فيض الفتاح على نور الأقاح، طبع بإشراف محمد الأمين ولد محمد بيب ط2 1420 هـ/ 1999م ج1 ص 161

2- المصدر السابق، ج1، ص 16

إذن فالعلاقة بين البلاغة والنقد علاقة أصل بفرع ذلك أن النقد كما قلنا قد بدأ عند العرب ذوقا وانطباعا فطريا ولا مصدر للذوق والانطباع عندهم سوى البلاغة. ولعل ملكتهم الذوقية الفطرية البيانية هي التي جعلت النقد بمفهومه العلمي – لم يدون عندهم ولم توجد له مدارس ولا اتجاهات منظمة قبل عصور الاختلاط.

قال د. محمد رضوان الداية: « ويتلخص من كل ما سبق عن النقد في العصر الإسلامي وبخاصة الأموي أنه لم تظهر بعد مدارس نقدية واضحة المعالم وأن النقد ظل قريبا مما كان في الجاهلية قائما على الذوق، جزئيا، غير معلل في كثير من الأحيان»([1]) وما إن وصل الحال إلى العصر العباسي حتى بدأ الأمر يتغير بسبب موجات الاختلاط بين الشعوب وجسور التواصل بين الحضارات التي تفاعلت في عهد الدولة الإسلامية وتحت رايتها، بمباركة من ساستها ورجال العلم والدين فيها ما لم يصادم التواصل والتفاعل بين الحضارات مبادئ شرع الله. وبفضل ذلك الاحتكاك والتفاعل – بواسطة الترجمة والنقل والاقتباس – تطورت الدراسات والبحوث ذات الصلة بالنقد وإن اختلف المجال فيها والمنهج باختلاف منطلقات أصحابها؛ إذ غلب على بعضها الطابع اللغوي وعلى بعضها الطابع الفلسفي ، في حين ذهب البعض إلى مقارنة الآثار المختلفة بينما اهتم البعض بدراسة إعجاز القرآن وبيانه وهكذا.

قال الداية: « اختلف العصر العباسي عما سبقه من العصور العربية بأن الدولة تم لها الاستتباب وأن حضارات الأمم المجاورة دخلت إلى حياة المسلمين من فارسية وهندية ويونانية وانتقلت مجموعة معارف العصور السابقة من حالها الأولى إلى حال علمية، أخذت في الدقة والمنهجية شيئا، فشيئا وصار الجو معدا لأن يتطور النقد من صفة الذوقية إلى صفة العلمية وانضافت مقومات ثقافية كثيرة إلى الذوق والطبيعة والفطرة في الحكم على الشعر والنثر ومن تحسين وتقبيح وانطباع وأثر وزاد من بواعث تحرك النقد أن الشعر والنثر كليهما تطورا وازدادت أغراضهما تشعبا بتأثير الحياة الجديدة ومكونات الفكر الدخيلة والهجينة بين عربية وأجنبية ويمكن أن نلاحظ اتجاهات تتوزع النقد الأدبي في المشرق، نشأت واكتملت هناك وتميز لكل اتجاه عدد من النقاد والأدباء والشعراء وأهم هذه الاتجاهات النقد اللغوي والنقد الفلسفي والنقد المقارن والنقد المتجه أصلا إلى موضوع إعجاز القرآن»([2]).

---

[1] - محمد رضوان الداية:تاريخ النقد الأدبي في الأندلس.دار الأنوار.بيروت. لبنان. 1388هـ/1968م ص/237

[2] - المرجع السابق ص/238

والنقد في نظرنا ممارسة أدبية مرتبطة بخلة في الإنسان، هي رغبته الدائمة في مراجعة الذات وما حولها . وفي هذا الإطار ينظر إلى أعماله – ومنها إبداعاته الأدبية والفنية – بطريقة معينة ، يضع لها القواعد والأصول التي تشكل الأساس في مقارباته والمرجعية لأحكامه على أعماله. وعند الممارسة يشرح التجربة بناء على القواعد المعدة سلفا لذلك، فيحكم عليها مستحسنا إياها وقد يستهجنها، فيدفعه ذلك إلى تغييرها أو استبدالها بأحسن منها وهكذا يستمر سائرا في سبيل الحصول على الأحسن وليس له من وسيلة سوى المراجعة والتحليل والغربلة و التمحيص وتلك هي مهمات النقد. قال سيدي عبد الله: «والنقد في الأصل تمييز الجيد من الرديء»([1])

وقد كانوا يطلقون عبارة النقد في الأصل على عملية تمييز جيد النقود من رديئها، كما سموا فاعل ذلك بالناقد ثم نقلوا اللفظ للدلالة - اصطلاحا - على الخبير بفن البلاغة والتمييز بين الأساليب. قال في الفيض: «والناقد في الأصل الذي يميز جيد الدراهم من زائفها والمراد البصير بالفن»([2])، والمراد بالفن ههنا البلاغة.

ولعل في ذلك إشارة إلى أن النقد عندهم في الأصل مرتبط بالبلاغة أو قل هو إجراء وصفي آلته القواعد البلاغية وصفة لا يتصف بها سوى خبراء البيان العربي الذي هو المصدر عند القوم في تكوين الذوق الأدبي السليم والحس النقدي المستقيم، إضافة إلى كونه المادة الخام التي منها تستخلص آليات الاستثمار وفق ميزانهم.

قال فتحي فريد : «ظهر من النقاد المعاصرين من يرى أن كلا من البلاغة والنقد علم مستقل بذاته... لكني لا أرى وجها للفصل بين البلاغة والنقد في أي عصر من عصور الثقافة العربية. فقد نشآ معا وتطورا معا ويضطلعان بمهمة واحدة وهي تقويم الأساليب وتنقيتها على النحو الذي يجعلها مألوفة للأذواق، محببة إلى النفوس»([3]) ثم أضاف مؤكدا كون البلاغة تشكل الدعائم التي عليها يبني الناقد آراءه والمصدر الذي منه يستمد قيمة عمله: «ومما يزيدني اقتناعا بعدم الفصل بينهما – خلاف ماسبق – أن عمل الناقد لا يتميز بشيء يجعله يستحق أن يكون عملا آخر غير عمل البلاغي ويشهد على ذلك تراث البلاغة في كل عصورها، حتى في طورها المتأخر الذي تم فيه تقسيمها إلى علومها المعروفة . فكل مقاييس البلاغة تعد موازين يُقَوِّمُ بها الناقد أيَّ

---

[1]- سيدي عبد الله بن الحاج إبراهيم: نشر البنرد على مراقي السعود. دار العلمية.بيروت.لبنان.ط1ز1409هـ/1988م ص/230

[2] - فيض الفتاح على نور الأقاح ج2 ص/51

[3] - د.فتحي فريد:مدخل إلى دراسة البلاغة. مكتبة النهضة المصرية. القاهرة.1978. ص/50 - 51

عمل أدبي أو تمثل العدة الحقيقية والآلات الرئيسة للناقد . وكل من البلاغة والنقد يرتبط بميدان واحد وهو الأدب»([1])

فالبلاغة للنقد كبنت حنون، مطيعة تمد أباها بكل ما احتاج إليه أنى شاء وفق مقتضيات أحواله ومطالب حاجاته، في حين يعد النقد له بمثابة الولد المشاكس، كثير التوجيه والملحوظات في الكليات والجزئيات، يتدخل في كل الأحوال والأوقات لضمان استجابة النسق لمقتضيات الأحوال لتصل الرسالة الأدبية أصحابها، مما يحتم عدم الفصل بين البلاغة والنقد حتى يقع التوازن والتكامل الوظيفي في المهمات عكس ما ذهب إليه بعض النقاد المعاصرين.

ذلك أنهما توأمان لا ينفصلان ووجهان لعملة واحدة، أصلها ثابت في القرآن والسنة وأشعار العرب وعاداتهم في التخاطب بلسانهم المبين وفرعها القواعد والألقاب البيانية.

ولهذا شكلت آداب العرب وأيامهم وعاداتهم وأنماط تفكيرهم الجو الملائم والمرتع الخصب لنمو النقد والبلاغة رفيقي درب لا ينفصلان ومن أدلة ذلك كون البديع – الذي هو المولود اللاحق بالمعاني والبيان قد ولد ونشأ وترعرع في أحضان الشعر وعلى أيدي شاعر.

قال سيدي عبد الله: « اخترعه عبد الله بن المعتز وسماه بهذا الاسم عام أربعة وسبعين ومائتين»([2]) ثم تولى الشعراء تربيته وتوجيهه؛ إذ قد شهدت الحركة الشعرية منذ العهد العباسي – تحولا جذريا، طال مبنى الشعر ومعناه، فكان من نتائج التحول وجود اتجاه في الشعر مال أصحابه إلى تكريس جديد يتسم بالخصائص والسمات التي تضمن له التميز والاستقلال، فأقبل عليه الأدباء والنقاد بالدراسة والتحليل والنقد والتمحيص، مبرزين خصائصه الفنية، منقسمين حياله بين مادح له، مدافع عنه، داع إليه ومهاجم له رافض وجوده، داع إلى القضاء عليه.

وقد عُرف عندهم ذلك المذهب الجديد بمذهب البديع أو الصنعة واعتبروا الشاعر أبا تمام زعيمه ورائده المُجليَّ، فارتبط باسمه.

قال د. محمد مندور: «وعلى العكس من ذلك ظهر في العصر العباسي مذهب أدبي له كافة الخصائص المذهبية؛ إذ تناوله الأدباء والنقاد بالتحليل النظري وإيضاح الخصائص المميزة، كما اقتتلوا في الدفاع عنه أو مهاجمته والموازنة بينه وبين تقاليد الشعر المتوارثة التي سموها عندئذ بعمود الشعر

---

[1] - المرجع السابق ص/51

[2] - فيض الفتاح على نور الأقاح ج2 ص/48

وهذا المذهب، هو المعروف باسم (مذهب الجديد) الذي اعتبر أبو تمام ممثلا له»([1]).

وقد جاء المذهب الجديد وليد التطور الذي شهدته الحركة الشعرية في العصر العباسي ؛ فظهر منذ البداية على أيدي شعراء ، هم الذين مهدوا سبيله وروجوا له وطوعوا الذوق والخيال والقالب الشعري أيضا. قال مندور: «وفي الحق أن مذهب البديع أي مذهب الجديد لم يظهر فجأة ولا ولدته ثورة على التقاليد أي على عمود الشعر وإنما أخذت بوادره تتضح عند مسلم بن الوليد ثم عند بشار بن برد وأضرابهما ممن حاولوا أن يجددوا من صياغة الشعر العربي بعد أن طغى عليه التقليد وضيق عليه الخناق فأخذوا يكثرون من المجازات والتشبيهات والاستعارات، كما أخذوا يلتمسون المحسنات اللفظية»([2]) .

غير أن هذا الاتجاه ظل في بدايته محاولات ترد على ألسنة الشعراء، كما تتجلى في أشعارهم ولم يصل حد التميز العلمي والتوثيق المنهجي حتى توفرت له الظروف الفلسفية والفكرية والحضارية، بسبب التطور في الحياة والاختلاط الثقافي بين العرب وغيرهم من الشعوب.

قال مندور: «حتى إذا ابتدأ العرب يتصلون بالفلسفة اليونانية عن طريق الترجمة واطلعوا على تحليلات أرسطو العقلية في كتاب (الخطابة) للمجازات والاستعارات ووظائفهما في التصوير والتعبير إذا بعبد الله بن المعتز يضع كتابا، يسميه (البديع) وفيه يجمع ويحلل الوسائل اللغوية التي استخدمها- أو على الأصح أكثر من استخدامها- أولئك الذين سماهم عندئذ بالمحدثين أنصار البديع أي الجديد ولما كانت هذه الوسائل قديمة وتكاد تكون ملازمة لنشأة كافة اللغات، فقد أخذ ابن المعتز يلتمس أصولها في الشعر الجاهلي والأموي بل وفي القرآن والحديث»([3]) .

وما الدافع إلى ذلك - في نظرنا- سوى رغبة القوم في خدمة الأدب وتطويره والبحث عن أسباب نقده ووصف أساليبه حين نضج عندهم الحس النقدي واتسعت دائرة اطلاعهم على جهود الأمم الأخرى فيه ، مع تزايد شعورهم بحاجة العلوم الشرعية ووسائلها المختلفة إليه باعتبار أن أهم المكونات في الآلة اللسانية للعلوم الشرعية هي الأدب وللأدب روح هي النقد وجسم هو الإبداع الفني ولا وجود لكل من الجسم والروح ههنا خارج دائرة البلاغة.

---

[1] - د.محمد مندور: الأدب ومذاهبه. دار نهضة مصر للطباعة والنشر. الفجالة. بدون تاريخ ص/38- 39

[2] - المرجع السابق ص/39

[3] - المرجع السابق ص/39

وقد شكلت العلاقة بين مكونات هذا الثالوث الشرط الأساس في وجود كل عنصر فيه على حدة. وبناء عليه ؛ فإن اقتحام ساحة الأدب العربي خارج نطاق البلاغة مخالفة كبيرة في حق الأدب وفي حق البلاغة والنقد وفي حق الفاعل نفسه ومنهجه أيضا ، ذلك أن الأدب العربي أدب معان وبيان وبديع، حسب اصطلاح عشاق التقسيم المدرسي والتصنيف اللقبي ولكنه اصطلاح لا مشاحة فيه ما لم يتخذ ذريعة لإبعاد البلاغة عن وكرها وعزلها عن فصيلها وتجريدها من مهماتها!!. لأن وظيفتها في اللسان لا تقتصر على تقعيد القواعد وتقنين الفوائد والألقاب وتعليم الناشئين ضوابط اللسان وشروط التواصل بالبيان فحسب بل إن وظيفتها الأهم والأخطر من ذلك كله هي تكوين الذوق السليم والطبع المستقيم عند الناطقين بلسان العرب المبين، فهي مصدر التأهل لمباشرة فنون القول، إضافة إلى دورها المحوري في تعليم القواعد ومد المنشئين بأدوات إنشاء جميل القول ورفيع الخطاب الذي لا تدرك لطائفه وعجائبه إلا بالذوق السليم والطبع المستقيم.

وهذا هو النقد بلحمه وشحمه وتلك هي رسالته.

ولقد تمثل ابن الحاج إبراهيم هذه العلاقة الوجودية بين النقد والبلاغة فوضع بناءً عليها الأسس النظرية لميزانه في المقاربة النقدية اعتمادا على القواعد والألقاب البلاغية.

فما دعائم الأساس في ميزانه ؟

II - دعائم الأساس في الميزان

أ-البلـيغ: وهو الأديب المبدع الذي أنشأ الرسالة الأدبية نثرا كانت أو شعرا. قال: «هل أبوكم ضارب أم ابن زيد؟ لا يقوله شاعر أعني البليغ في الشعر ولا كاتب وهو البليغ في النثر لعدم جوازه»([1])

ب-الرسالة الأدبية: وهي كلام إنشائي تمت في تأليفه مراعاة شروط الفصاحة ومطابقة المعاني لمقتضيات الأحوال والسلامة من التعقيد اللفظي والتنافر الصوتي..الخ

قال في الفيض: «مقام خطاب الذكي يباين مقام خطاب الغبي.. يعني أن ما يخاطب به الذكي من العبارة اللطيفة والمعاني الخفية مخالف لما يخاطب به الغبي من العبارة غير اللطيفة والمعاني الغير خفية، فكون الكلام يخاطب به الذكي حال يقتضي خلاف ما يقتضيه العكس»([2])

وقال: «الحسن والقبول في الكلام البليغ يرتفع شأنهما وينخفض بحسب مطابقته لمقتضى المقام، فكلما ازدادت المطابقة ازداد الحسن والقبول. والحسن

---

[1] - فيض الفتاح على نور الأقاح ج1 ص/228

[2] - المصدر السابق ج1 ص/32

بالنظر لذات الكلام والقبول بالنظر للسامع والبلغاء»([1]). وقال:«والمراد بالحسن الحسن الذاتي الداخل في حد البلاغة التي هي المطابقة مع الفصاحة. وليس المراد بالحسن الحسن العرضي الخارج لأن الكلام قد يرتفع بالمحسنات وهي خارجة من حيث يبحث عنها في علم البديع. وإنما قلنا: من حيث الخ من جهة اقتضاء الحال إياها موجبة للحسن الذاتي، فيبحث عنها من تلك الجهة في علم البلاغة»([2]).

جـ- النـــاقد: وهو أديب بليغ ذكي له ذوق سليم وطبع مستقيم يمنحه القدرة على إدراك لطائف الكلم ووجوه محاسنه الخفية في الرسالة الأدبية، فيغربلها – اعتمادا على تلك الملكة – واصفا إياها للمتلقي، مقربا له فحواها، مؤديا بذلك مهمة الواسطة المعينة على فهم الرسالة بين الأديب المنشئ وقارئه.

د- القارئ المتأدب: وهو متلقي الرسالة الأدبية والباحث عن لطائف كلمها ووجوه الحسن فيها.

وميزان ابن الحاج إبراهيم في النقد مرتكز على أساس النظر إلى الأسلوب من زاوية مطابقته لمقتضيات أحوال العناصر الأساسية في عملية الإبلاغ وهي ثلاثة: المبلغ بالكسر والمبلغ بالفتح و البلاغ، ذلك أن الكلام في مذهبه إما أن يكون مطابقا لمقتضى الحال ، فصيح الألفاظ وإما أن يكون غير ذلك.

فالأول صفته البلاغة ووظيفته الإبلاغ والإفادة والتأثير والثاني متصف بعدمها ووظائفه خارج دائرة الفن وكذا الكلام عنه إلا من باب وصفه على محور السالب من القول.

وأما الناطق بالقول الفصيح المطابق للمقتضى فهو إما ناطق نطق اعتمادا على الملكة والذوق السليم والطبع المستقيم وصفته البليغ ووظيفته إنشاء القول الفصيح ، المطابق لمقتضيات الأحوال وإما ناطق غير بليغ اهتدى إلى نكتة لطيفة وطابق قوله المقتضى ، فصفته غير بليغ نطق بالبلاغة على سبيل الصدفة ولا وظيفة له فيها بل يدل على قوله المثل (رمية من غير رام). وأما المخاطب بالكلام البليغ فهو (الذكي) في مذهب سيدي عبد الله كغيره من البيانيين وصفته الخبير بأحوال القول البليغ ووظيفته إدراك لطائف الكلم ومحاسن القول الرفيع .

وبحكم صفته ووظيفته التقى مع الناطق البليغ في دائرة الإبداع الفني. والعلاقة بين الاثنين جدلية، قائمة على الأخذ والعطاء والتأثر والتأثير، فالأول

---

[1] - المصدر السابق ج1 ص/33 - 34

[2] - المصدر السابق ج1 ص/34

أديب، مهمته إنشاء الرسالة الأدبية والثاني أديب، مبدع كذلك، بيد أن مجال إبداعه الوصف لا الإنشاء، لأنه الواسطة بين الأديب المنشئ وقارئه المتأدب، إذ يصف للثاني رسالة الأول، فيدله على لطائفها ومحاسن القول فيها أو مساوئه.

ومعلوم أن الآداب الرفيعة والفنون الجميلة إذا أرسلت إلى من لا يدرك لطائفها ولا ينتبه إلى محاسنها، فكأنما لم ترسل. وذلك من أسباب انحطاطها وجمودها وسوء التعامل معها بتحريف كلمها عن مواضعه وتشويه صورة أساليبها في التعبير والتصوير والتخيل..الخ .

قال سيدي عبد الله: «النقد في الأصل تمييز جيد الدراهم من زائفها والمراد هنا بمن نقد الحاذق الفطن الذي يميز الصواب من ضده.. يعني أن الحاذق في علم البلاغة يرد ويعيب على غير البليغ إذا قال: هل أنت ضارب؟.. وإنما لا يحسن من غير البليغ لأن البليغ هو الذي شأنه أن يقصد به الدلالة على الثبوت وإبراز ما سيتجدد في صورة الثابت، الدائم قال ياسين – ومثله في حواشي الجربي-: يعني إذا صدر هذا القول من البليغ كان المنظور إليه معنى لطيفا وهو الاستفهام عن استمرار انطلاق زيد وكان الكلام مخرجا لا على مقتضى الظاهر وأنه فن من البلاغة لإحاطة علمه بما تقتضيه هل من الفعل بخلافه إذا صدر من غير البليغ لأن استعمال اللفظ في غير موضعه إنما يكون عن جهل لا عن نظر إلى معنى لطيف ، فيكون هذا القول منه قبيحا . وبفرض أنه يقصد نكتة لا اعتداد بقصده لانتفاء بلاغته اهـ .

إذ بلاغة المتكلم ملكة يقتدر بها على تأليف كل كلام بليغ لكن قوله: وبفرض أن يقصد نكتة الخ ليس بصواب، لأنه إذا عرف نكتة وقصدها كان كلامه بليغا وإن لم يكن هو بليغا، إذ بلاغة الكلام اعتبار مطابقته لمقتضى الحال. والنظر هنا في بلاغة الكلام لا المتكلم. واعلم أن محل حسن: هل زيد ضارب؟ إنما هو من البليغ([1]) مع البليغ([2]) قاله في الأطول وهو ظاهر ؛ لأن الاعتبارات اللطيفة لا يخاطب بها إلا أهل الذكاء ، فإذا صدر من البليغ مع غير البليغ لم يحسن، لكن يتعين أن يكون المراد بالبليغ من قوله: مع غير البليغ العالم بعلم البلاغة»([3])

وههنا تتجلى نظرية الإخبار في مذهب البيانيين. ونسميها اصطلاحا: تساعية الإبلاغ في مذهب البيانيين في النقد، كما تجلت في منهج ابن الحاج إبراهيم

---

[1] ـ أي الأديب المبدع في مذهب البيانيين

[2] ـ أي الناقد الذي يصف قول الأديب عندهم كذلك

[3] ـ المصدر السابق ج1 ص/234 - 235

وصورتها كما في الشكل:

محور الصفات ←	البليغ	البلاغة	الذكي الخبير بأحوال القول البديع
	↑	↑	↑
محور أركان عملية الإبلاغ ←	الناطق بالخطاب البليغ	الخطاب المطابق لمقتضيات الأحوال	المخاطب بالكلام البليغ
	↓	↓ ↓	
محور الوظائف ←	إنشاء القول الفصيح المطابق لمقتضى الحال	الإبلاغ والإفادة والتأثير	إدراك لطائف الكلم ومحاسن القول الرفيع

III- لبنات الأساس في البعد التطبيقي الميزان

أولا: دعائم الأساس في الأحكام وفق الميزان:

*الذوق وله مصدران: الفطرة والبلاغة العربية. قال سيدي عبد الله: «والذوق قوة إدراكية لها اختصاص بإدراك لطائف الكلام ووجوه محاسنه الخفية، فإن حصلت بسبب الفطرة، فذلك وإن أريد اكتسابها فلا طريق إليه إلا بالاعتناء بعلمي المعاني والبيان وطول ممارستهما وإن جمع بين الإدراك الفطري وطول خدمة العلمين فلا غاية وراء ذلك»([1])

*اللغة العربية وعلومها وأساليب العرب في استعمالها: قال: «اعلم أنهم ما ابتدعوا ما أتوا به من ضروب الفصاحة والبلاغة بالنظر وقضية العقل وإنما ابتدعوه عند وقوفهم على أسرار اللغة ومعرفة جيدها من رديئها وحسنها

[1] - المصدر السابق ج1 ص/19

من قبيحها . وكل لغة من اللغات لا تخلو من وصفي الفصاحة والبلاغة المختصين بالألفاظ والمعاني إلا أن للغة العربية مزية على غيرها لما فيها من التوسعات التي لا توجد في غيرها من اللغات»([1])

*معرفة دور الجامع بين المفردات والجمل في النظم: قال سيدي عبد الله : «فلصاحب علم المعاني زيادة احتياج في مباحث الفصل والوصل إلى التفطن لأنواع الجامع، لا سيما الخيالي لأن العقلي والوهمي يضبطان بحكم العقل والوهم مع حصر أقسامهما.. والخيالي لا ينضبط، لان منتهاه على العادات المختلفة، كالجمع بين الإبل والسماء والجبال والأرض في قوله تعالى : {أفلا ينظرون إلى الإبل} إلى قوله: {سطحت} فإنها مجموعة في خيال أهل البادية.. على الترتيب المذكور، بخلاف الحضري، فإنه إذا تلا هذه الآية قبل الوقوف على ما ذكرنا ذكر العطف – لجهله – معيبا»([2]) وقال: « والجامع ينقسم إلى ثلاثة: عقلي ووهمي وخيالي.. والمراد بالجامع العقلي أمر بسببه يقتضي العقل([3]) اجتماعهما في القوة المفكرة.. كالاتحاد والتصور مثلا.. والمراد بالجامع الوهمي أمر يقتضي الوهم([4]) اجتماعهما في المفكرة.. فالمراد بالجامع الخيالي أمر بسببه يقتضي الخيال([5]) اجتماعهما عند المفكرة.. والضابط في الجامع أن الجمع إما بسبب التقارن في خزانة الصور أم لا فالأول هو الخيالي والثاني إما أن يكون بواسطة أمر يناسب الجمع ويقتضيه بحسب نفس الأمر ، فهو العقلي وإلا فهو الوهمي»([6])

*معرفة العادات والثقافات: «الأسباب الخارجة، المؤدية إلى تقارن الشيئين في الخيال مختلفة ترتبا واجتماعا ومنتشرة ولذلك الاختلاف اختلفت الصور الثابتة في الخيال ترتبا واجتماعا ووضوحا.. وعلل الاختلاف في الترتب والوضوح والانتشار بقوله: لأنها على العوائد جرت أي لأن الأسباب المؤدية للتقارن في الخيال جارية على ما ألفه الإنسان واعتاده لا على طريقة معينة. فمن صاحب صنعة مثلا يشاهد فيها أشياء مخصوصة في أكثر أوقاته، حتى تكون صور تلك الأشياء متقارنة في خياله واضحة ، دون خيال الجاهل لتلك الصناعة.

فإذا جمعت لكاتب قرطاسا ومحبرة وقلما وللنجار منشارا وقدوما وجمعت لحضري مسجدا ومحرابا وقنديلا ، فإن الكاتب والنجار والحضري لا

---

[1] - المصدر السابق ج1 ص/16-17

[2] - المصدر السابق ج2 ص/43

[3] - العقل: هو القوة المدركة للمعاني الكلية

[4] - الوهم: هو القوة المدركة للمعاني الجزئية

[5] - الخيال: هو القوة التي تجتمع فيها صور المحسوسات بعد غيبتها عن الحس المشترك

[6] - المصدر السابق ج2 ص/35-42

ينكرون ذلك العد لموافقته الثابت في خيالهم . وإذا غيرت العد إلى خلاف ما ثبت في خيالات أصحاب الصناعة الخاصة والعامة أنكروه إنكارا تاما، كما لو قلت: محبرة وقدوم وقنديل. ولذلك ترى صاحب كل حرفة يصف الكلام بما ارتسم في خياله كوصف الجوهري أحسن الكلام بما ثقبته الفكرة ونظمته الفطنة وفصل جوهر معانيه في سمط ألفاظه فحملته نحور الرواة والصانع يقول: خير الكلام ما أحميته بكير الفكر وسبكته بمشاعل النظم وخلصته من خبث الإطناب، فبرز بروز الإبريز مركبا في معنى وجيز والصيرفي يقول: خير الكلام ما نقدته يد البصيرة ووزنه معيار الفصاحة، فلا ينطق فيه بزيف ولا يسمع فيه ببهرج»([1])

ثانيا- مقاييس الحكم في الميزان:

*مطابقة الكلام لمقتضى الحال: قال في الفيض: «بلاغة الكلام مطابقته للمعنى الذي يقتضيه الحال ومعنى مطابقته لها اشتماله عليه . فالحال هو الأمر الداعي إلى أن يعتبر مع الكلام الذي يؤدي به أصل المعنى خصوصية ما واعتبار تلك الخصوصية هو مقتضى تلك الحال . ومعنى مطابقته له أن الحال إذا اقتضى التأكيد كان الكلام مؤكدا وإن اقتضى عدمه كان عاريا عن التأكيد.. وقولنا: واعتبار تلك الخصوصية..الخ إشارة إلى اعتبار القصد في المقتضى، حتى إذا اقتضى المقام مثلا التأكيد ووقع ذلك في الكلام بطريق الاتفاق لا يعد مطابقا لمقتضى الحال. والتحقيق أن مقتضى الحال هو الكلام الكلي المشتمل على الخصوصيات. ومعنى المطابقة أن الكلام الجزئي المشتمل عليها من أفراد ذلك الكلي الذي يقتضيه الحال لا أزيد ولا أنقص لأن المطابقة في اللغة هي المساواة في المقدار»([2])

وقال أيضا: « المقامات مختلفة، فيلزم اختلاف مقتضياتها. فكل حال يقتضي كلاما مكيفا بكيفية، بخصوصية لا يقتضيه الآخر. واعلم أن الحال والمقام متحدان في الذات لأن كلا منهما عبارة عن الداعي إلى إيراد الكلام على وجه مخصوص ومختلفان بالاعتبار، فإن الداعي باعتبار توهم كونه محلا لورود الكلام فيه على خصوصية ما وحال باعتبار كونه زمانا له ثم تخصيص ذلك الأمر الداعي بإطلاق المقام عليه دون المحل والمكان»([3])

*سلامة الرسالة من ضعف التأليف و التعقيد اللفظي والمعنوي. قال:« يشترط في فصاحة الكلام بعد فصاحة المفردات – أن يخلص من تنافر الكلمات ومن ضعف التأليف ومن التعقيد اللفظي والمعنوي.. وأما ضعف

---

[1] - المصدر السابق ج2 ص/ 42 - 43

[2] - المصدر السابق ج1 ص/30

[3] - المصدر السابق ج1 ص/31

التأليف فهو أن يكون الكلام مؤلفا على وجه ممتنع عند جمهور النحاة كالإضمار قبل الذكر لفظا ومعنى في غير المواضع التي يجوز فيها»([1]) قال: «التعقيد قسمان: لفظي ومعنوي، فالتعقيد المعنوي أن يكون الكلام غير ظاهر الدلالة على المعنى المقصود لخلل في انتقال الذهن من المعنى الأول الذي وضع له اللفظ إلى الثاني المقصود به. وإنما يكون ذلك الخلل بسبب قصد المتكلم اللازم الذي خفيت دلالة القرينة عليه.

فالمدار على خفاء القرينة، فلو لم يرد إلا لازما واحدا من غير واسطة مع خفاء القرينة حصل التعقيد ولو اتضحت لم يحصل التعقيد وإن كثرت اللوازم والوسائط. والمراد بالذهن ذهن السامع والمقصود بالانتقال من معنى إلى آخر توجه النفس من المعنى الأصلي إلى المعنى المراد لعلاقة بينهما والخلل في الانتقال هو بطء الانتقال لعدم ظهور دلالة اللفظ على المعنى المراد.. واللفظي أن يكون الكلام غير ظاهر الدلالة على المعنى المراد منه لخلل في نظم الكلام بأن لا يكون ترتيب الألفاظ على وفق ترتيب المعاني بسبب تقديم أو تأخير أو حذف أو غير ذلك مما يوجب صعوبة فهم المراد وإن كان ثابتا في كلام العرب ، جاريا على قوانينهم فإن التعقيد يجوز أن يكون حاصلا من اجتماع أمور كل منها شائع الاستعمال في العربية ويجوز أن يكون حاصلا ببعضها فلا يغني واحد من ضعف التأليف والتعقيد اللفظي عن الآخر»([2])

*مراعاة المعنى عند اختيار اللفظ واعتبار الثاني تابعا للأول خادما له:

قال في الفيض نقلا عن السيد في شرح المفتاح : «لأن الكلام في تراكيب البلغاء التي يجب أن يراعى فيها جانب المعنى ومقتضى الحال فلو عدل عن ذلك إلى مجرد تعديل الوزن انحط هذا التركيب عن مرتبته إلى ما دونها وانخرط في سلك التراكيب التي لا يعتد بها..»([3]) وما ذهب إليه السيد من القول بتبعية اللفظ للمعنى هو المذهب المختار عند الجمهور.

قال في الفيض مؤكدا كون اللفظ تابعا للمعنى، خادما له أولا يكون الاعتناء بالمحسنات اللفظية مناسبا في النظم:« يعني أن شرط الحسن في المحسنات اللفظية أن تكون الألفاظ تابعة للمعاني، لا أن تكون المعاني توابع للألفاظ، لأن المعاني إذا تركت على سجيتها طلبت لنفسها ألفاظا تليق بها، فيحسن اللفظ والمعنى معا وإن كانت الألفاظ متكلفا بها، وجعلت المعاني تابعة لها كانت كظاهر مموه على باطن مشوه وغمر من ذهب على نصل من

---

[1] - المصدر السابق ج1 ص/23 - 25

[2] - المصدر السابق ج1 ص/25

[3] - المصدر السابق ج1 ص/ 28 -25

خشب، فاجتنب ما يفعله بعض المتأخرين الذين لهم شغف بإيراد شيء من المحسنات البديعية، فيعتنون بجمع عدة منها ويجعلون الكلام كأنه غير مسوق لإفادة المعنى، فلا يبالون بخفاء الدلالة وركاكة المعاني»([1])

ولعل في هذا الكلام ما يحيل على مذهبين يلتقيان في النقطة على وجه التقابل أولهما للجمهور ورائده عبد القاهر الجرجاني والثاني للمخالف ورائده الجاحظ . وهما علمان بارزان في مجال الأسلوبية العربية القديمة فالجاحظ يعنى بالألفاظ أولا، إذ يعتبر المعاني مرماة في الشارع ملكا مشاعا بين الناس، لا متناهية ولا فرق فيها بين العربي والعجمي ولا بين الأبيض والأسود وإن كان لا يهمل شأن المعنى تماما بل يميل إلى التوازن.

وأما عبد القاهر الجرجاني فالألفاظ عنده توابع للمعاني ، خدم لها وأكسية ترتديها المعاني وفق ترتبها في النفس ثم تتخذها بعد ذلك حللا تخرج بها في معارض النظم.

بيد أن عناية الجمهور بالمعنى لم تنسهم دور اللفظ في المبنى. قال في الفيض: «ومعنى البيت أنه – كما أطنب بما ذكر – يطنب بالإيغال المصور بختم البيت على قول والكلام على قول بالذي يفيد نكتة زائدة على أصل المراد ، لأن للقافية والسجعة محلا من الأسماع والخواطر فاعتناء المتكلم بها أكيد ولا شيء أقبح من بنائها على فضول الكلام الذي لا يفيد ، فإذا تم المعنى قبلها أتى بما يفيد المعنى ويزيد في فائدة الكلام»([2])

فالمباني على هذا خدم للمعاني وجسور للوصول إليها، إذ لا عبرة بخطاب لا تدل ألفاظه سامعه على معانيه. والتعبير عن المعنى طرق، بعضها مقبول في مذهب ابن الحاج إبراهيم تبعا للبيانيين وبعضها مردود عندهم أيضا، ذلك أن التعبير وفق ميزان البلاغة يتم بست طرق: ثلاث منها مقبولة وهي المساواة والإيجاز والإطناب. وثلاث مردودة وهي الإخلال والتطويل والحشو.

وعلى هذا فالخطوط في الميزان اثنا عشر – باعتبار ثنائية اللفظ والمعنى – ست منها تمس محور النظم فوق نقطة تقاطعه مع محور الاختيار وست تقع تحت نقطة التقاطع.

والست الأولى واقعة على خط الموجب من القول وإن كان التعبير باللفظ عن المعنى فيها يأتي على ثلاثة أحوال: حال فيها يساوي خط اللفظ خط المعنى وحال فيها يقصر خط اللفظ عن المعنى وحال فيها يقصر خط المعنى عن اللفظ، فالأولى مساواة وتقترب من نقطة الصفر التي هي نقطة التقاطع بين

---

[1] - المصدر السابق ج2 ص/17

[2] - المصدر السابق ج2 ص/310

المحاور وهي الأصل في الكلام وغايتها في الغالب نفعية لا فنية ما لم يقع فيها الانزياح على مستوى الألفاظ لاستخدامها في غير معانيها الوضعية لنكت جمالية وتأثيرية .

والانزياح – في الغالب – يتم في فضاءات المجاز على خطوط التعبير بالصور .

وأما الثانية والثالثة، فتفرعات عن الأولى باتجاه الانحراف بالكلام عن الوضع الأصلي له، فإن كان الانزياح هنا جاء استجابة لمقتضيات الأحوال ارتفع التعبير من حيث القيمة الفنية صاعدا مع خط الموجب ، مؤديا وظائف أدبية وفنية وجمالية وقد يؤدي النفعية أيضا

وأما إن كان الانحراف مخالفا للأحوال بسبب قصور المتكلم عن فهم المقتضيات سار الكلام باتجاه خط السالب من القول تحت نقطة الصفر على ستة خطوط – باعتبار ثنائية اللفظ والمعنى– وألقاب الخطوط ههنا هي: الإخلال والتطويل والحشو، إذ من شروط حسن الكلام – وفق الموازين البلاغية – المطابقة والفصاحة ووضوح الدلالة ومراعاة مقتضيات الأحوال مع السلامة من الخطأ في تأدية المعنى ومن التعقيد اللفظي والمعنوي والتنافر الصوتي والحشو والإخلال ..الخ

وهذا هو مستوى خطاب الأذكياء في مذهب ابن الحاج إبراهيم.

ثالثا- مقتضيات المقتضى في الميزان:

حد البلاغة هو مراعاة مقتضى الحال والمقام مع الفصاحة. وللمقتضى مقتضيات ينبغي مراعاتها عند بناء الأسلوب أو وصفه في ميزان ابن الحاج إبراهيم. ومن تلك المقتضيات:

*مراعاة المطابقة لحال الموضوع والمبدع والمتلقى.

* مراعاة الصدق الفني في الرسالة: «وهو أن كلامك إذا لم ينتفع به السامع ولم يفهمه، فهو في الحقيقة عقيم وإن كان في الظاهر منتجا. قالوا: ما خرج من القلب دخل القلب وما قصر على اللسان لم يتجاوز الآذان»([1])

*مراعاة السلامة من التنافر الصوتي والتعقيد اللفظي والمعنوي وضعف التأليف ومخالفة الضوابط النحوية واللغوية الخ قال في الفيض: «فالفصاحة عندهم كون اللفظ – مفردا أو مركبا- جاريا على القوانين المستنبطة من استقراء كلام العرب، كثير الاستعمال على ألسنة العرب الموثوق بعربيتهم. والألفاظ الكثيرة الاستعمال عندهم هي التي تكون جارية على اللسان، سالمة من تنافر الحروف والكلمات ومن الغرابة والتعقيد اللفظي

[1] - المصدر السابق ج2 ص/74

والمعنوي وكونها جارية على القوانين يلزمه كونها غير ضعيفة التأليف ولا مخالفة للقياس»([1])

*مراعاة التأنق في مفاصل البناء الأسلوبي: قال في الفيض: «ينبغي للمتكلم – شاعرا كان أو ناثرا– أن يتأنق في أربع حالات من كلامه. والتأنق في تلك الحالات يكون بلفظ عذب عند من سمعه بأن يكون الكلام في غاية البعد من التنافر والثقل ويكون بأحسن السبك أي الصناعة بأن يكون في غاية البعد عن التعقيد اللفظي والمعنوي، حتى يفهم المعنى وبأن تكون الألفاظ متقاربة في الجزالة أي خلاف الركاكة وفي السلاسة أي السهولة وبأن تكون المعاني مناسبة لألفاظها من غير أن يكسى اللفظ الشريف المعنى السخيف أي الركيك الضعيف أو يكسى المعنى الشريف لفظا سخيفا بأن يكون رديا، مشتملا على ما يوجب انحطاطه في الفصاحة والبلاغة ويكون التأنق المذكور بمعنى صحيح بأن يخلو أي يسلم من التناقض ومن الامتناع بأن لا يعرفه أهل العرف . ومن الابتذال بأن يكون في غاية الظهور، معروفا للخاصة والعامة، حيث لم يكن المخاطب غبيا»([2])، وإلا فالأمر هنا لا يعنيه في شيء.

*النظر إلى الرسالة الأدبية في الميزان من زاوية التزامها بأداء وظيفتها الأساس التي هي بيان نصوص شرع الله

قال: «بل علوم الأدب أولى من علوم الطب لأنها لإصلاح الدين، إذ لا يفهم كلام الله تعالى وكلام رسوله صلى الله عليه وسلم إلا بها وعلى قدر رسوخ المرء فيها رسوخه في الفقه»([3])

*مراعاة مدى توفر الشروط العلمية في تأليف الأثر مع الحرص على تحري الموضوعية في الحكم له أو عليه

قال: «وفي المثل: من ألف فقد استهدف أي جعل نفسه هدفا وغرضا بالتحريك فيهما للناس يرمونه بالعيب، كما يرمى الهدف بالنبل إن أساء وإن أحسن فقد استهدف للحسد والغيبة، كأن يقال: ألف رياء. ولهذا المعنى أشار الحريري في المقامات بقوله: فذاكرته بما قيل فيمن ألف بين كلمتين أو نظم بيتا أو بيتين، يقال: الإنسان في فسحة من دينه ما لم يصب دما حراما وفي فسحة من عقله ما لم يصنف كتابا أو ينظم شعرا. وقال بعضهم: من صنف فقد جعل عقله على طبق يعرضه على الناس. وقال حسان بن ثابت رضي الله تعالى عنه:

وإنما الشعر عقل المرء يعرضه على البرية إن كيسا وإن حمقا
وإن أحسن بيت أنت قائلـــــه بيت يقال إذا أنشدته صدقـــا

---

[1] - سيدي عبد الله بن الحاج إبراهيم:طرد الضوال. انواكشوط.1985 ص/29

[2] - فيض الفتاح على نور الأقاح ج1 ص/17

[3]- سيدي عبد الله بن الحاج إبراهيم: الفتاوى. جمع وتحقيق محمد الأمين بن محمد بيب. ط1 1423هـ/2002 م ص/153.

وقد صح نهيه صلى الله عليه وسلم أن تحبس البهيمة ثم تضرب بالنبل ونحوه حتى تموت وأن من فعل ذلك ملعون»([1]). ولعل في استطراد ابن الحاج إبراهيم لهذا الكلام دليلا على اعتبارات لها تعلق بميزان النقد عنده، منها:

*رغبته في تنبيه قرائه على مخاطر الكتابة وضرورة التأكد من توفير شروطها قبل الإقدام عليها.

*دعوته الراغبين من الشناقطة في ممارستها إلى الاستعداد لها والتأهل قبل الإقدام عليها، إذ بالإقدام عليها يعرض المرء نفسه على الناس وليس له من حام عندئذ سوى قوة الدفاع الكامنة في كتابته ذاتها إن توفرت وإلا أصبح الإنتاج وبالا عليه.

وإذا صح هذا الاعتبار دلت الدعوة هنا على أن ابن الحاج إبراهيم كان مدركا للعلاقة الوطيدة بين المنتج وإنتاجه أي بين الأسلوب وصاحبه فإذا كان الأول قويا، يحتوي على أسباب الدفاع والحماية دافع عن الثاني وحماه ودل على كفاءته. وإذا ضعف نهشت صاحبه الألسنة ولاكته الأفواه ومجت أسلوبه الأذواق وازدرته العقول.

*دعوته المصنفين وأصحاب الآثار في بلاد قومه إلى تحمل ما يقال في مصنفاتهم ما داموا قد عرضوا أنفسهم على الناس، إذ عليهم – والحالة هذه – أن يتقبلوا تبعات ذلك بصدور رحبة بعد أن خرجت الرميات من أديهم.

وإذا صح ذلك ختمناه بقولنا إن ابن الحاج إبراهيم كانت له رؤية في النقد الأدبي متوازنة دعا فيها إلى إعطاء النقد مداه والناقد حريته في إصدار أحكامه والتعبير عن ملحوظاته في وصف ما يعرض عليه ، حتى يتمكن من أداء وظيفته التي هي التوسط بين المنتج وقارئه بوصفه رسالة الأول للثاني. ولكن عليه أن يكون أمينا في أحكامه على الرسالة صادقا في أقواله، يتوخى دلموضوعية في وصفه ويتقي الله في مهمته لأن الأثر في يده وبين دفتي كتابه كبهيمة شدت برباط محكم ولعنة الله تحل بمن رماها بالسهام والنبال حتى تموت وهكذا الأثر في يد الناقد الذي لا يتوخى الموضوعية ولا يتقي الله في أحكامه على أعمال غيره.

ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

---

[1] - سيدي عبد الله بن الحاج إبراهيم:يسر الناظرين في روضة النسرين طبع بمصنع الكتاب للشركة التو نسية للتوزيع . تونس 1985 ص/73.