مقرر الكورس الثاني لمادة النقد الأدبي القديم

الصف الثالث / قسم اللغة العربية

ابن المعتز ونظرية البديع: ((ت296هـ))

أبو العباس عبد الله بن المعتز المتوكل بن المعتصم بن الرشيد العباسي. ولد عام (247هـ)، كان أديبا شاعرا و ناقدا عالما مصنّفا يجيد فنّي النظم و النثر، واسع الثقافة بعدد من فنون المعرفة. ومن كتبه: كتاب الآداب (في الأخلاق)، كتاب البديع، تباشير السرور، فصول التماثيل، طبقات الشعراء المحدثين، أشعار الملوك، سرقات الشعراء، الزهر والرياض، مكاتبات الاخوان بالشعر، الصيد بالجوارح، الجامع في الغناء، حلى الاخبار.

وابن المعتزّ شاعر مكثر مجيد حسن الطبع جيد القريحة بليغا صاحب صناعة. ثم هو قريب المأخذ حسن الاختراع للمعاني فصيح الألفاظ سهل التركيب جميل الديباجة يصيب التشابيه والاستعارات. أما فنونه فهي الأدب والفخر والمدح والرثاء والهجاء والوصف والنسيب والزهد.

بويع له بالخلافة ولكن لم يبق في الخلافة غير يوم وليلة. وتوفي في عام (ت296هـ).

لا بد لمن يريد الحديث عن آراء ابن المعتز النقدية في البديع وغيره ان ينطلق أولًا من حقيقة كونه شاعرا، ليعرف مدى تأثير شاعريته واتجاهه الفني في آرائه النقدية فقد اجمع القدماء على انه يتَّصف بـ :

1-ميله إلى البديع والتشبيهات المبتكرة .

2-التأنق في اللغة الشعرية .

لقد عرَّف ابن المعتز البديع بأنه: "اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء ونقاد المتأدبين منهم، فأما العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم ولا يدرون ما هو، وما جمع فنون البديع ولا سبقني إليه احد" .

وإذا تتبعنا مفهوم البديع عند ابن المعتز وعند من سبقه وجدناه عاما شاملا كل فنون الصنعة والجمال الفني كالجناس، والطباق، والتشبيه، والاستعارة، والالتفات وحسن الابتداء وحسن التعليل وما الى ذلك، إلا أن مصطلحاته لم تستقر حتى سجلها ابن المعتز وصنَّفها وبيَّن شواهدها في كتاب البديع، وهذا أمر طبيعي لان الظواهر الفنية تسبق الأحكام النقدية والقواعد الفنية التي يصنعها النقاد والدارسون لكل فن شعري، فالشعراء كانوا يستعملون اضرب البديع في اشعارهم ومخاطباتهم دون أن يضعوا لها مسميات وإنما كانت ترد عندهم عفو الخاطر وطوع السليقة، فلا عجب أن تجد اختلاف النقاد في بدء مرحلة التأليف النقدي في إطلاق بعض المسميات على اضرب سميت بغيرها فيما بعد فالطباق مثلا او التطبيق هو (مساواة المقدار) كما ذكر الجاحظ .

إنَّ فنون البديع وأساليبه كانت معروفة عند الشعراء المحدثين وقد سبق إليها القدماء إلا أنَّ المصطلحات لم تستقر بعد، ولم تجمع في كتاب مفرد، ومن هنا يظهر فضل ابن المعتز في قدرته على حصر بعض هذه الفنون وتقسيمها، وإطلاق مسميات لها مع سرد شواهدها وإبداء رأيه في كثير منها.

سبب تأليفه الكتاب:

يرى بعض الباحثين ان كتاب البديع من الكتب المؤلفة دفاعا عن المحدثين واحتجاجا للبديعيين، إذ اثبت ابن المعتز أن البديع معروف في العربية منذ العهد القديم جاء هذا في قوله:" قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن الكريم

واللغة وأحاديث رسول الله "صلى الله عليه وسلم" وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع ليعلم أن بشاراً ومسلماً وأبا نواس ومن تقيّلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن؛ ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودلّ عليه. ثم إن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شُغِفَ به حتى غلب عليه وتفرغ فيه وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف"[1]

ويرى البعض الآخر ان سبب تأليفه انه كان صورة للصراع بين القديم والحديث، لهذا فهو يرى أنَّ ابن المعتز وقف الى جانب الشعر القديم دون المحدث، وان البديع ليس مستحدثا انما الفضل للقدماء.

ويرى د. داود سلوم أن كتاب البديع جاء دفاعاً عن الشعر المحدث، فقال:(فهو وإن كان في الواقع يريد أن ينفي ادعاء المحدثين حق ابتكار ما سمّاه المحدثون البديع، قد أكد على حقيقة أخرى من حيث لا يشعر هي أنَّ الشعر الحديث لم يخرج على أصول العربية وعمود الشعر في استعمال البديع، وإذا كان قد أسرف المحدثون فهو شيءٌ آخر)

أما الدكتورة ابتسام الصفار، فترى أنَّ ابن المعتز قد عمد إلى تأليف كتاب البديع دفاعاً عن الشعر المحدث بوعي علمي، ودافع أدبي بقصد ترسيخ هذا الفن الذي عيب على المحدثين استعماله، وآية ذلك أن ابن المعتز ميَّال للمحدثين، ويتَّضح ذلك في كتابهِ (طبقات الشعراء)، إذ أراد القول إنَّ البديع ليس بمستحدث ولا بمعيب؛ لأن القدماء قد عرفوه. وقد ورد في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف لذلك كتب ابن المعتز في البديع ليقول إنَّ البديع ليس عيباً على الشعر المحدث.

(1) البديع لابن المعتز : 1 .

إنَّ دراسة سبب تأليف كتاب البديع يجب أن لا تنفصل عن شخصية ابن المعتز الشاعر وعن مواقفه النقدية الأخرى وتآليفه التي يستنتج منها موقف نقدي، فابن المعتز من انصار المحدثين ونجد صحة هذا الرأي عند دراستنا لكتابه الآخر طبقات الشعراء، وهو ميال الى استعمال البديع ميلا يجعل كتابه البديع صدى لشاعريته.

لقد عاب كثير من النقاد على الشعراء في زمانه استعمال البديع والمحسنات اللفظية بشكل مفرط، لذا رأى ابن المعتز ان يتصدى للدفاع عن السمة التي عرفت بها اشعارهم وهي (إيراد البديع والتفنن فيه) ليقول لنا ان البديع ليس بمستحدث ولا بمعيب لان القدماء قد عرفوه، وقد ورد أيضا في القران الكريم والحديث النبوي الشريف، فالكتاب اذن دفاع عن الشعر المحدث، وابراز لأهم قضية شغلت بال النقاد وحكمت مواقفهم منه، كتب ابن المعتز في البديع لئلا يعد البديع عيبا على الشعر المحدث، وبين أقسامه؛ ليحتذي الشعراء المحدثون حذو القدماء في الجيد من البديع وهو في كثرة شواهده التي اختارها يدلنا على ذوقه الأدبي الرفيع من جهة، وعلى النزعة العربية الخالصة في التأليف النقدي من الجهة الأخرى، فكتاب البديع يدل على اصوله العربية التي لم تتأثر بعد بالثقافة الأجنبية.

لقد خطا ابن المعتز في تأليفه لهذا الكتاب خطوة جديدة في قضية القديم والحديث من الشعر، فبعد ان وصل الشعر المحدث الى مرحلة المطالبة بالمساواة مع القديم والدعوة الى النظر بعين العدل والإنصاف عند الجاحظ وابن قتيبة خطا على يد ابن المعتز خطوة جديدة ظهرت في التأليف بأهم قضية تخص الشعر المحدث وهي ما لازم شعر الشعراء من ميزات، استعمال الفنون البديعة، والتوسع في استعمال المفردات اللغوية على خلاف ما كان القدماء يستعملونه، فتصدى ابن المعتز للتأليف في البديع، ليقول ان هذه الظاهرة ليست من ابتكار المحدثين، وانما سبقهم إليها القدماء فلا داعي لتوجيه سهام النقد والعيب عليهم.

منهج الكتاب:

قسم ابن المعتز انواع البديع في أول كتابه الى خمسة أبواب هي: الاستعارة والتجنيس والمطابقة ورد إعجاز الكلام على ما تقدَّمها والباب الخامس هو المذهب الكلامي.

ومن ذلك قوله: " من الكلام البديع قول الله تعالى: (**وَإِنَّهُ فِي أُمِّ الْكِتَابِ لَدَيْنَا لَعَلِيٌّ حَكِيمٌ**)، ومن الشعر البديع قوله: (من البسيط)

والصبُحُ بالكوكب الدُّري منحورُ

وإنَّما هو استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها مثل أم الكتاب ومثل (جناح الذل) ومثل قول القائل (الفكرة مخ العمل) فلو كان قال لب العمل لم يكن بديعاً، ومن البديع أيضاً التجنيس والمطابقة، وقد سبق إليهما المتقدمون ولم يبتكرها المحدثون " .

ومثَّل للأقسام الخمسة فبدأ بالاستعارة فمثَّل لها بقول الشاعر:

وغداة ريح قد كشفت وقرةٍ إذا أصبحت بيد الشَّمال زمامها

ومنها:

فضربت الشتاء في أخدعيه ضربةً غادرته عودًا ركوبـــــــا

وقول الكميت:

ولما رأيت الدهرَ يقلِبُ ظهره ... على بطنه فعل الممعّك بالرّمل

ومن التجنيس، قول محمد بن كُناسة:

وسميته يحيى ليحيا ولم يكنْ ... إلى ردَ أمرِ الله فيهِ سبيلُ

وقول أبي نواس:

عباسُ عبّاسُ إذا احتدمَ الوغَى ... والفضل فضلٌ والرّبيع ربيعُ

ومن المطابقة، قوله تعالى:(**وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ**)، وقوله (صلى الله عليه وسلم):(**إنكم لتكثرون عند الفزع وتقلون عند الطمع**).

رد الأعجاز على الصدور، وهو رد أعجاز الكلام على ما تقدمها، ومنه قول الأُقيشر:

سَرِيعٌ إِلَى ابْنِ العَمِّ يَشْتُمُ عِرْضَهُ ... وَلَيْسَ إِلَى داعِي النَّدَى بِسَرِيع

اما المذهب الكلامي، فقال فيه ابن المعتز: وهذا باب ما أعلم أني وجدت في القرآن منه شيئاً، وهو ينسب إلى التكلف – تعالى الله عن ذلك علواً كبيراً– وقال أبو الدرداء: إن أخوف ما أخاف عليكم أن يقال: علمت فماذا عملت.

وقال الفرزدق:

لكل امرئ نفسان نفس كريمةٌ ... وأخرى يعصيها الفتى ويطيعها

ونفسك من نفسيك تشفع للندى ... إذا قل من أحرارهن شفيعها

وليس من شك أن ابن المعتز قد اقتصر في تأليفه على أبواب خمسة من البديع، وان كان كتابه قد انتهى، ولكنك تُفاجأ بعد هذه الخاتمة التي ذكرها قائلاً:(فمن أحبّ أن يقتدي بها ويقتصر بالبديع على تلك الخمسة فليفعل ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئاً إلى البديع ولم يأت غير رأينا، فله اختياره)، وسرد أبواباً جديدة في البديع عددها ثلاثة عشر باباً هي: الالتفات، الاعتراض، الرجوع، حسن الخروج، تأكيد المدح بما يشبه الذم، تجاهل العارف، الهزل يراد به الجد، حسن التضمين، التعريض والكناية والافراط في الصفة، وحسن التشبيه، ولزوم ما لا يلزم، وأخيراً حسن الابتداء .

وتبدو هذه الأبواب وكأنها جزء ثاني للكتاب، الا أنها إذا قورنت بالأبواب الخمسة الأولى وجدت قصيرة عدا حسن التشبيه .

ومما اتخذه منهجاً في سرد الشواهد فإنه يبدأ بذكر شواهد القران الكريم والأحاديث النبوية، فكلام الصحابة ثم شواهد الشعر العربي، ومما ذكر في باب الاستعارة قوله تعالى:(**وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ...**) قوله تعالى **(وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا)**

ومن الشعر القديم قول امرئ القيس:

وليلٍ كموج البحر أرخى سدوله علـــيَّ بـــأنواع الهمـــوم ليبتلـــي

فقلـت لـه لمـا تمطـى بصـلبه وأردف أعجـــازاً ونـــاء بكلكـــل

ويذكر في الباب الثاني من البديع التجنيس والمطابقة، والتجنيس عنده: أن تأتي الكلمة تجانس الأخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألَّف الأصمعي كتاب (الأجناس) عليها.

الجناس عنده على نوعين:-

1-أن تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها، ومشتق منها قول الشاعر: (ويوم خَلِجْت[2] على الخليج نُفُوسُهم)

2-ان يكون تجانسها في تأليف الحروف دون المعنى مثل قول الشاعر:-

(إن لومَ العاشق اللُّوم)

(2) خلجت: أي جذبت، والخليج بحر صغير يجذب الماء من بحر كبير، فهاتان اللفظتان متفقتان في الصيغة واشتقاق المعنى .

ويستمر ابن المعتز في سرد الأبواب حتى يصل الى الباب الخامس وهو المذهب الكلامي، فلم يتمثَّل فيه بشواهد من القرآن الكريم والحديث الشريف، وانما اكتفى بذكر ثلاثة أمثلة في الشعر والنثر، وذهب ابن المعتز في فاتحة الباب قائلاً:(وهو مذهب سمّاه أبو عمرو الجاحظ المذهب الكلامي، وهذا باب ما أعلم أني وجدت في القرآن منه شيئاً وهو ينسب الى التكلف، تعالى الله من ذلك علواً كبيراً) فهو مسوغ كافٍ لتنزيه القران الكريم والحديث الشريف؛ لأنه منسوب الى التكلف .

ومن الملاحظ على ايراده الشواهد أنه كان يستعين برأي أحد اللغويين في أصل دلالة الكلمة المستعارة، واكتفى بشروحه وتعليقاته البسيطة على بعض الشواهد، ففي باب حسن التشبيه يذكر قول امرئ القيس:

كأن قلوبَ الطَّير رطباً ويابساً لدى وكرها العناب والحشف البالي

فقد ذكر أن امرأ القيس إمام الشعراء، وهذا الوصف قد سبقه قبله الأصمعي في فحولة الشعراء قائلاً:(أولهم في الجودة امرؤ القيس له الحظوة والسبق، وكلهم أخذوا من قوله واتبعوا مذهبه).

أما في باب الالتفات، فقد حدد مفهوم الالتفات، واستشهد له بشواهد من القرآن الكريم، كقوله تعالى:(**حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِمْ بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ...**)

واستشهد بالشعر العربي، فمن ذلك قول جرير:

طرب الحمامُ بذي الأراكِ فشاقني لا زالتَ في غللٍ وأيكٍ ناضرِ

ونجده أيضاً يتحدث في باب تأكيد المدح بما يُشبه الذَّم، كقول النابغة:

ولا عيب فيهم غير أنَّ سيوفهم بهنَّ فلولُ من قراعِ الكتائبِ

وقول الجعدي:

فتـــى كملـــت أخلاقُـــه غيـــر أنَّـــه جـــوادٌ فمـــا يبقـــى مـــن المـــالِ باقيـــا

واذا كان موقف ابن المعتز في كتاب البديع يمثل مرحلة نقدية مهمة فإنَّ تتبع آراء ابن المعتز فيه يدلنا على فكر متذوق للأدب عارف بمواطن الإجادة والإحسان، ولما كان قصده تصنيف فنون البديع وإدراج شواهده الجميلة فانه لم يأخذه التعصب لهذه الظاهرة الفنية، فنبَّه الى وجود شواهد لم يحسن أصحابها استعمال البديع وهكذا نجده منذ البداية منبِّها الى قضية عرفها خصوم أبي تمام وأنصاره وهي إفراطه في الصنعة الفكرية واللفظية مما عد خروجها على عمود الشعر العربي فيقول:" ثم إن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شُغفَ به حتى غلب عليه وتفرغ فيه واكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين في القصيدة وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع وكان يُستحسنُ ذلك منهم إذا اتى نادراً ويزداد حظوة بين الكلام المرسل وقد كان بعض العلماء يشبه الطائي في البديع بصالح بن عبدالقدوس في الأمثال ويقول لو ان صالحاً نثر أمثاله في شعره وجعل بينها فصولاً من كلامه لسبق أهل زمانه وغلب على مدّ ميدانه وهذا اعدل كلام سمعته في هذا المعنى "

لقد كانت آراء ابن المعتز النقدية منصبة غالبا على أهم قضية شغلت بال النقاد والشعراء المحدثين وهي ما عرف عن الشعراء العباسيين من عنايتهم بلغتهم الشعرية وتأنقهم في اختيار ألفاظهم، وإلباسها حلل البديع من جناس وطباق واستعارة، وقد كان لشاعرية ابن المعتز تأثير في تبني هذه القصية فقد أدركها بذوقه الرفيع في أشعار معاصريه .

المحاضرة الثانية

ابن طباطبا وعملية الإبداع الشعري(ت 322هـ)

يعد كتاب (عيار الشعر) لكاتبه محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي من الكتب النقدية المهمة التي شقت طريقها في تاريخ النقد العربي، رسم فيه ملامح واضحه للنظرية النقدية المتعلقة بمفهوم الشعر وقواعده وأصوله مما يُمكّن الشاعر والناقد معا من الوصول الى المستوى الجيد في معرفة الأشعار ونظمها متعمداً على ما استمده واستخلصه من دراسات السابقين من علماء الشعر .

تعريف الشعر وأدواته:

عرّف ابن طباطبا الشعر بأنه: " **كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خصّ به من النظم الذي ان عدل عن جهته مجّته الأسماع وفسد على الذوق**"

نلاحظ أنَّه اختار لفظة النظم وهي أكثر شمولاً لأنها تضم القوافي والوزن والموسيقى الداخلية للبيت في تفعيلاته المختلفة، وبذا جعل شرط توافر النظم أساساً في تعريف الشعر لارتباطه بالذوق والإسماع، وما اعتادت العرب على تسميته شعراً في اطار الإبداع الذي يشمل النثر والشعر .

وعند النظر في تعريف الشعر الذي وضعه معاصره قدامة بن جعفر (كلام موزون مقفّى) نلحظ ان ابن طباطبا في تعريفه عدل إلى مصطلح النظم –كما تقدّم– بدلاً من الوزن والقافية وهو مصطلح له أبعاده المرتبطة بتفسير إعجاز القران، وبأرقى درجات البلاغة التي تنفصل عن الذوق، فمن اضطرب عليه الذوق إذن لم يستطع تصحيح

الشعر وتقويمه بمعرفة العروض أو الحذق به إلا إذا تحولت المعرفة المستفادة إلى شيء كالطبع الذي لا تكلف معه .

كما أنه يظهر تجربته الشعرية في هذا التعريف الذي خرج به الإطار الشكلي الذي حدّ الشعر بالكلام الموزون المقفى فخرج به عمّا عرّفه به قدامة حين خرج عن حقيقته إلى مظهره وشكله .

أدوات الشعر:

أما أدوات الشعر فقد تحدث عنها ابن طباطبا حديث عارف بمعاناة الشاعر وما يحتاج اليه من أدوات تعين موهبته الشعرية وطبعه الصحيح لذا نجده يقول: "وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه، فمن تعصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما تكلفه منه، وبان الخلل في نظمه ولحقته العيوب من كل جهة" وإذ بحثنا في الأدوات التي يعددها ابن طباطبا ويرى شرط توافرها للشاعر وجدناها متمثلة بما يمكن أن نسميه بثقافة الشاعر ومنها:

1- التوسع في اللغة .
2- البراعة في فهم الإعراب .
3- الرواية لفنون الآداب .
4- المعرفة بأيام العرب وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم .

هذه المعارف تشكل أهم مصادر الثقافة لجميع الشعراء والمتأدبين، وأضاف ابن طباطبا الى هذه المعارف معرفة أخرى هي وجوب رواية فنون الآداب شعراً ونثراً والاطلاع على طرائق الأدباء في التعبير وأساليبهم في الأوصاف شعراً وقصصاً وأمثالاً ورسائل؛ لأن هذا الاطلاع يدل على مواطن الجمال في أذواق الناس المتأدبين ويدل على سبيل الارتقاء بالفن الشعري .

ويضيف الى هذه الأدوات عنصر العقل؛ لأنه الذي يستطيع أن يميز الأدوات السابقة، لذا فهو الذي يميز الأضداد فبالعقل ولزوم العدل يستطيع الشاعر أن يتبين إيثار الحسن واجتناب القبيح ووضع الأشياء موضعها.

مهمة الشاعر:

إنّ مهمة الشاعر في نظره تفيد وجوب توخي الشاعر الصدق المرادف للحسن، وتجنب القبيح المرادف للباطل، وبذا يكون الشعر الجيد هو الذي: "يلتذ الفهم الحسن بحسن معانيه كالتذاذ السمع بمونق لفظه "

إنّ إعجاب ابن طباطبا بالشعر القديم وجعله القدوة الحسنة نفهم منه الإعجاب بالجانب الاخلاقي الذي تمثل بالقيم الخلقية الرفيعة التي أودعها الشعراء أشعارهم وخلدوا فيها الحياة العربية بمثلها وأمجادها فسجلوا محمود الأخلاق ومذمومها في رخائها وشدتها ورضاها وغضبها وفرحها وغمها وأمنها وخوفها وصحتها وسقمها والحالات المتصرفة في خلقها وان شعراء العرب القدماء كانوا صادقين فيما سجلوه من هذه القيم المحمودة والاخلاق الحميدة .

وهناك مهمة أخرى وضحها ابن طباطبا تتمثل في قدرة الشاعر في التعبير عن هواجس النفس وكوامن العقول، فيحسن العبارة عنها وإظهار ما يكمن في الضمائر منها، فيبتهج السامع لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه وقبله فهمه، فيثار بذلك ما كان دفينا، ويبرز ما كان مكنوناً فينكشف للفهم غطاؤه فيتمكن من وجدانه بعد العناء في نشدانه.

عملية الإبداع الشعري:

تجد في عيار الشعر أول مرة ناقداً وباحثاً يتناول عملية الإبداع الفني للقصيدة العربية بتتبع المراحل التي يخطوها الشاعر ابتداءً من وضعه الفكرة التي تستدعي قول الشاعر وحتى استوائها قصيدة شعرية متكاملة.

فالشعر عند ابن طباطبا نتاج فكري هو والنثر يدوران في إطار الموهبة الواحدة والإبداع الفني الصادر عن وعي عقلي وإرادة متمكنة ونستطيع أن نقسّم مراحل نظم القصيدة في رأي ابن طباطبا إلى ما يأتي:

1-مرحلة كونها فكرة مجردة (نثراً)

2-تشكيل الفكرة النثرية بقوالب الشعر وألفاظه وقوافيه.

3-التسلسل في الأبيات وتلاحمها.

4-التهذيب وإعادة النظر في القصيدة

1-الفكرة نثراً:-

يرى ابن طباطبا أنّ أول مراحل إبداع القصيدة هو كونها فكرة تجول في الخاطر نثراً "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكرة نثراً".

إنّ الخطوة الأولى من عملية الإبداع راجعة إلى ما ذهب إليه من أن العقل هو جمّاع الأدوات الشعرية؛ لأنه يبدأ مع العملية الشعرية من الخطوة الأولى حتى استوائها قصيدة متكاملة، فيكون الشاعر واعياً لكمال عقله حين يخطو الخطوة الأولى في التفكير بالمعنى الذي يريد الشاعر إقامة القصيدة عليه فنظم القصيدة لا يرد عفو الخاطر ولا في لحظة إلهام لا صلة للوعي بها أو لا سيطرة للعقل عليها، وإنما يكون العقل مالكاً لزمام الأمر منذ الخطوة الأولى في عملية الإبداع الشعري، وجدل كبير في توظيف العقل، إذ إنَّ الابداع الشعري نابع من الإلهام أو

اللاشعور، ومسألة الالهام قديمة، ثم يأتي العقل في مرحلة لاحقة عند إعادة النظر والتهذيب.

2- تشكيل الفكرة النثرية بقوالب الشعر:

أما المرحلة الثانية لعملية الإبداع الشعري هي أن ينظم الشاعر ما جال في ذهنه نثراً فينظمه بألفاظ ملائمة للمعاني يصبها كلها في قوالب الشعر على أن يفكر بالوزن الذي يختاره والقافية التي يجب أن تكون ملائمة للمعنى وهو هنا لا يفترض أن تكون القصيدة مرة واحدة أو في مراحل متعددة تنثال فيها المعاني انثيالاً يجعل أبياتها متسلسلة بوحي من اللحظات الشعرية التي يعيشها الشاعر؛ وإنما يفترض أن يكون الشاعر مسيطراً سيطرة تامة على أفكاره التي ينظمها شعراً من دون أن يقيد ذهنه بشكل القصيدة أو وحدتها الموضوعية.

3-تسلسل الأبيات وتلاحمها:

في هذه المرحلة يخطو الشاعر بقصيدته خطوة أخرى، إذ استطاع ان ينظم المعنى الذي دار في ذهنه شعراً ووضعه في قالب القصيدة الذي اختاره فانتظم في أبيات متفرقة يجمعها وزن واحد وقافية واحدة.

وبعد أن نظم الشاعر كل ما أراد من معانٍ، فيعمد إلى إعادة تنظيم أبيات القصيدة وترتيبها، وتعد هذه العملية المرحلة الأولى في التهذيب الشعري، وفي نظر ابن طباطبا أن الشاعر يلجأ في هذه المرحلة إلى تلبية شرط الإجادة في القصيدة العربية.

4-إعادة النظر والتهذيب:

بعد أن تتخذ القصيدة شكلها الأول يقف الشاعر عندها وقفة طويلة يُظهر فيها خبرته وثقافته العامة، وحصيلته اللغوية والشعرية، إذ يعمد إلى إعادة النظر فيها متأملاً ألفاظها وقوافيها فيلجأ إلى تغيير اللفظة الثقيلة المستكرهة بالسهلة النقية.

أما القوافي فإن إعادة النظر فيها واجب أيضاً لتكون موافقة لمعاني الشاعر وهنا ينبهنا ابن طباطبا إلى أنّ القوافي ليست قوالب شكلية فحسب، بل هي صدى موسيقي لابد أن ينسجم مع المعنى الذي يريده الشاعر.

وله في إعادة النظر والتهذيب تطبيقات في آخر كتابه في فصل سمّاه "تأليف الشعر" ذكر فيه شواهد الشعر القديم فيقول: "وربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما موضع الآخر فلا ينتبه إلى ذلك إلا من دقَّ نظره ولطف فهمه" ويعزو بعض الخلل إلى الرواة والناقلين له، وضرب مثلاً لذلك قول أمريء القيس:

كـــأني لـــم أركـــب جـــواداً للـــذة ولـــم أتـــبطن كاعبـــاً ذات خلخـــال

ولـم أسـبأ الـزق الـروي ولـم أقـل لخيلـــي كـــرّي كـــرةً بعـــد إجفـــال

يقول: هكذا الرواية وهما بيتان حسنان، ولو وضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر كان أشكل وأدخل في استواء النسيج، فيكونان:

كـأني لـم أركـب جـواداً ولـم أقـل لخيلـــي كـــرّي كـــرة بعـــد إجفـــالِ

ولـــم أســـبأ الـــزق الـــروي للـــذة ولـــم أتـــبطن كاعبـــاً ذات خلخـــالِ

ويبدو أنّ ابن طباطبا ليس من أنصار مدرسة الصنعة والتهذيب فحسب؛ وإنما مُقرٌ بوجوب اخضاع القصيدة إلى إعادة النظر وتهذيب الألفاظ والقوافي حتى تستقيم جميع أبياتها جودة وجمالاً فنياً.

محنة الشعراء المحدثين وعملية الإبداع الفني:

لقد شغلت عملية الإبداع الفني وصنع القصيدة فكر ابن طباطبا وألف كتابه لتيسير سبل إنجاح هذه العملية، جاعلاً العقل الواعي هو الماسك لزمام الأمر في مراحل تكوين القصيدة.

وأساس محنة الشعراء قائم على المثل الشعري الأعلى –الشعر القديم– فقد أخذ هذا المثل هالة في أذهان الناس فكل ما يأتي من الشاعر المحدث لابد أن يقارن بتلك الهالة الكبيرة، وسرعان ما يتلاشى ضوء الشاعر المحدث إزاء بريق الشعر القديم وجمال معانيه وأساليبه، فكيف يتسنى للشاعر المحدث أن يأتي بالجيد الجديد الذي يضاهي القديم جمالاً وإبداعاً ولا يكون عالة عليه؟

أما أسباب المحنة في آراء ابن طباطبا فهي كما يأتي:

1–أول أسباب المحنة يتمثل في إحساس ابن طباطبا أن الشعراء القدماء قد استوفوا الحديث في الأفكار والمعاني التي يمكن أن تخطر ببال الشاعر بصور وأخيلة جميلة لم تترك مجالاً للشاعر المحدث أن يضيف أو يبدع أكثر مما أبدعوه، يقول: "**والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، وخلابة ساحرة، فان أتوا بما يقصر عن معاني أولئك، ولا يربى عليها لم يتلق بالقبول وكان كالمطرح المملول**".

2-أما ثاني أسباب المحنة فيظهر في نظرة ابن طباطبا إلى دوافع الشعر ومقارنته بين القديم والحديث وإجلاله للشعر القديم جعله يصدر حكماً عاماً بشأن دوافع القول لدى الشعراء، إذ خيل إليه أنهم كانوا أكثر صدقاً من الشعراء المحدثين وان دوافعهم على القول كانت منبعثة من صدق مواقفهم وأحاسيسهم معاً وأنهم كانوا يؤسسون أشعارهم " ومع هذا فإن من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء، وفي صدر الاسلام من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحاً وهجاءً وافتخاراً ووصفاً، وترغيباً وترهيباً، إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر: من الإغراق في الوصف والإفراط في التشبيه".

3-وثالث أسباب المحنة يظهر في رأي ابن طباطبا في بُعد الشعراء عن الأصالة العربية وكون أشعارهم صادرة عن تكلف ومعاناة بخلاف الشعر القديم الذي صدر فيه أصحابه عن طبع عربي صحيح ولغة قويمة (كأشعار العرب التي سبيلهم في منظومها سبيلهم في منثور كلامهم الذي لا مشقة فيه".

وبعد أن بيّن أسباب معاناة الشاعر المحدث في نظمه الأشعار حاول أن يرسم خطوطاً عامة تخرجه من هذه الأزمة وأول خط يتمثل في الآتي:

1-التريث في إعلان القصيدة وإظهارها.

2-الدعوة الى تجويدها وإعادة النظر فيها حتى يتأكد من سلامتها من العيوب التي نبَّه وأمر بالتحرز منها، وهذا ما دعا إليه من قبل في ضرورة إخضاع القصيدة في مراحلها الأخيرة من عملية الإبداع إلى التنقيح والتهذيب.

3-الدعوة إلى الاحتذاء حذو الجيد من الشعر القديم.

4-إبراز روح المعاصرة في شعره المستمدة من جذور الماضي.

5-الإفادة من المعاني التي تبناها الشعراء القدماء في أشعارهم إفادة لا يُتهم فيها بالسرقة او التقليد ولا يبتعد فيها عن الأصالة والابتكار.

وما محاولة ابن طباطبا هنا إلا رغبته في توسيع نطاق القول للشاعر ومنحه حرية إخراج المعنى القديم إخراجاً جديداً شرط أن يكون مجيداً في أخذه للمعنى.

أما معالجة السبب الثاني الذي يتعلق بدوافع القول التي خُيّل إليه أن المحدثين يفتقدون فيها الصدق بخلاف الشعراء القدماء، فحاول في مواضع عديدة دفع الشاعر المحدث إلى الصدق في التعبير، والصدق المراد به هو صدق الواقع المراد تصويره وليس الصدق الأخلاقي، فأراد من الشاعر أن يمتثل بقول الرسول (صلى الله عليه وسلم): "ما خرج من القلب وقع في القلب، وما خرج من اللسان لا يتعدى الأذان" فالنفس تألف المألوف وتنفر من الغريب المستغلق.

ومعالجة السبب الثالث تأتي ضمن ظن ابن طباطبا من كون المحدثين صادرين في أشعارهم عن تكلف بخلاف الشعراء القدماء الذين يصدرون أشعارهم عن طبع وسليقة شعرية أصيلة، ولذا نبَّه في معظم فصول الكتاب على هذا الإشكال فخاطب الشاعر قائلاً: "**فينبغي للشاعر في عصرنا أن لا يظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب التي نُبِّه عليها وأمر بالتحرز منها ونُهي عن استعمال نظائرها"، فسمى مثلاً" الأبيات المتفاوتة النسج" وحذَّر من الوقوع في مثلها متمثلاً بأشعار لبعض الشعراء المتقدمين كوصفه: قبيحة العبارة أو رديئة الوقع متكلفة ...الخ.**

ولغرض الاستفادة من معاني الأقدمين دعا الشاعر إلى اتباع الطرق الآتية :

1-إذا تناول الشاعر المعاني التي سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يُعَب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه .

2-استعمال معاني الشعراء الأقدمين في غرض غير الغرض الذي أوردها فيه فإذا وجد الشاعر معنى لطيفاً في تشبيب أو غزل استعمله في المديح وإن وجده في المديح استعمله في الهجاء.

3-استبدال الصورة التي ورد فيها المعنى بصورة أخرى تظهره بمظهر جديد يموه الأخذ والسرقة، فإن وجد الشاعر معنى في وصف ناقة أو فرس استعمله في وصف الانسان.

4-أخذ معاني النثر اللطيفة منها في الأشعار .

5-عكس المعنى وتكراره في شعر الشاعر الواحد بعبارات مختلفة وإذا انقلبت الحالة التي يصف فيها ما يصف قلب ذلك المعنى ولم يخرج عن حدّ الإصابة فيه .

* المآخذ على ابن طباطبا العلوي :

1-انَّه يمثل اتجاهاً فنيًّا واحدًا في الابداع الشعري، مهملاً الاتجاه الآخر اتجاه الطبع .

2-نقل ابن طباطبا تجربته الشعرية ذات طابع الصنعة، وحاول فرضها على الشعراء الآخرين الذين صدر شعرهم عن طبع وسليقة .

3-عدم اعترافه بالإلهام أو ما يشير إلى معناه، وآمن بأنَّ العقل هو المسيطر على العملية الإبداعية.

ونبّه الشاعر الاحتراز من الآتي:

1-الاحتراز من الاغراق في المعاني: ذكر نماذج للإغراق في المعاني ولكنه يقف منها موقفاً متبايناً، فبعض الشواهد يكتفي بذكرها من دون تعليق وكأنه يُقرّ

بإغراق أصحابها في معانيها، والبعض الآخر يعلق عليه تعليقاً وكأنه معجب بمبالغة الشاعر، كقول النابغة :-

فإنَّـك كالليـل الـذي هـو مُـدركي وإن خلـــتُ أن المنتـــأى عنـــكَ واسِـــعُ

خطـاطيف حُجنٍ فـي حبـالٍ متينـةٍ تمـــــدُّ بهـــــا أيـــــدٍ إليـــــكَ نـــــوازعُ

وحلل ابن طباطبا تركيب البيت الأول وصورته الوصفية بقوله: "وإنما قال كالليل الذي هو مدركي ولم يقل كالصبح؛ لأنه وصفه في حال سخطه فشبه بالليل وهو له، فهي كلمة جامعة لمعانٍ كثيرة" فالموقف في حال سخط الممدوح على المادح فناسبه ذكر (الليل) بجامع الرهبة والخوف .

وكقوله النابغة الجعدي:

بلغنـــا الســـماء نجـــدة وتكرمـــاً وإنـــا لنرجـــو فـــوق ذلـــك مظهـــرا

وهذا ما سمّاه قدامة بـ (الممتنع الوقوع) لفرط المبالغة

2- الاحتراز من الأبيات المتكلفة النسج: وينطوي تحت ذلك الأشعار غثة الألفاظ، البادرة المعاني، المتكلفة النسج القلقة القوافي. ومن ذلك قول الأعشى:

فَرَمَيْتُ غَفْلَة عَيْنِهِ عَن شَاتَهِ ... فَأَصَبْتُ حَبَّةَ قَلْبِها وَطِحَالِهَا

وقول المُزَرِّد: **فَمَا بَرِحَ الوِلدانُ حَتَّى رَأَيْتُه ... على البَكْرِ يَمْريهِ بِسَاقٍ وحَافِرِ**

3-مما يجب الاحتراز منه ما يتطير منه في مفتتح القصائد أو يستجفي من الكلام. ومنه قول ذي الرُّمة: **ما بالُ عَينِكَ مِنها الماءُ يَنْسَكِبُ ... كَأَنّه من كُلى مَفْرِيّةٍ سَرَبُ**

4-ينبغي للشاعر أن يتجنب الاشارات البعيدة والحكايات المغلقة والايماء المشكل، ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها. ومنه قول النابغة:

تَخْدي بِهِمْ أَدُمٌ كأنَّ رِحَالَهَا ... عَلَقٌ أرِيقَ على مُتُونِ صُوَارِ

يريد أن الابل تسير بهم وكأن ما عليها يشبه الدَّم الذي يسيل على ظهورها.

5-وجوب الاحتراز من ذكر الاسماء التي توافق أسماء بعض نساء الممدوح. ومنه أنَّ الخليفة هارون الرشيد كان واقفًا ومرَّ رجلٌ في صحنِ داره ومعه حزمة خيزران، فقال الرشيدُ للفضل بن الربيع: ما ذاك؟ فقال: عروقُ الرماحِ يا أمير المؤمنين وهنا كناية عن حزمة الخيزران، وكره أنْ يقول: الخيزران، فاحترس لموافقة ذلك لاسم أمِّ الرشيد.

6-ينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم لها معانيها ويتصل فيها كلامه.

7- الاحتراز من الاشعار القاصرة عن الغايات. ومنه قول امرئ القيس:

وأرْكَبُ في الرَّوْعِ خَيْفَانَةً ... كَسَا وَجهَهَا سَعَفٌ مُنْتَشِرْ

المحاضرة الثالثة

النقد الأدبي عند قدامة بن جعفر(ت337هـ)

يعد كتاب نقد الشعر أول محاولة لدراسة الشعر العربي على أساس نظري واضح ومتكامل.

حدد قدامة مقصده من تأليف كتابه قائلًا:(ولم أجد أحدًا وضع في نقد الشعر، وتخليص جيده من رديئهِ كتابًا) أراد قدامة من تأليفه هذا سدّ خلل في حركة التأليف في فن الشعر عند سابقيه، ذاك أنَّ العلم بالشعر فيما يرى قدامة، انقسم أقسامًا خمسة.

1-علمٌ عروضه ووزنه.

2-علم قوافيه ومقاطعه.

3-علم غريبه ولغته.

4-علم معانيه والمقصد به.

5-علم جيِّده من رديئه.

إذ وجد الناس قد ألَّفوا في الأقسام الأربعة الأولى، لكنهم لم يضعوا كتاباً في(نقد الشعر) وتخليص جيده من رديئه؛ لأن الناس يخبطون في علم جيِّد الشعر ورديئه وقليلاً ما يصيبون، ولأنَّ الكلام على هذا القسم من علم الشعر أخصُّ به من سائر أقسامه الأُخر، كان لزاماً أن يتكلم قدامة على ذلك، إذ إنَّ مراده أن يحدد للناس أُسس الجودة أو الرداءة في الفن الشعري، كي لا يخبطوا في ذلك خبط عشواء.

س/ ما الأسباب التي دفعت قدامة إلى اعتماد الجودة الرداءة في عملية الإبداع الشعري ؟

1-مهمة نقد الشعر لا صلة لها – على وفق منظوره – بعروضه أو أوزانه فهذه لا تسهم في الكشف عن الشعر بصفته شعراً .

2-الحديث عن القوافي والمقاطع يرى أن معرفتهما ليست ضرورية، لأن الشعراء السابقين نظموا شعراً موزوناً مقفى قبل أن يعرف علم العروض، وكان مدار الأمر عندهم على الذوق والأُذن المرهفة.

3-أما الحديث عن الغريب واللغة، فالحاجة إليهما في الشعر والنثر، ورأى أن النقد في عصره قد اتجه إلى اللغة يزنها بميزان الخطأ والصواب والى المعاني يقوِّمُها على نحو جزئي لا يرتبط بما قبله وما بعده، وصار –عن هؤلاء– الحكمُ على اللفظة أو العبارة أو المعنى حكماً على الشعر وليس ذلك بشيء، فالنقد – عند قدامة– تمييز الجيد من الرديء.

س// ما الكيفية التي بموجبها يحدد الناقد قيمة الشعر؟ ناقش ذلك في ضوء مفهوم قدامة القائم على أن النقد تمييز الجيد من الرديء. أليست هناك مقاييس أخرى يمكن بواسطتها بيان قيمة العمل الإبداعي؟

الفكر النقدية في كتاب (نقد الشعر)

1- مفهوم الشعر .

حدد قدامة مفهوم الشعر بأنَّه: (قول موزون مقفى يدل على معنى)، وهو في تعريفه هذا ساير به المناطقة، إذ بدأوا بالجنس العام وهو (القول) ثم بدأ يخصه بالوزن، فأخرج من الأقاويل ما ليس موزوناً، ثم خصَّه بدلالة المعنى، فأخرج من الكلام الموزون المقفى من مثيله الذي لا معنى له.

فالتعريف قاصر، لأنَّه يخلو من الإشارة إلى الخيال والعاطفة والصورة وهو تعريف ينصرف إلى النظم القائم على رصف الكلمات وإيداعهما في وزن وقافية، علماً أنَّ الشعر إبداع وخيال وتجانس بين الالفاظ والمعاني.

2- المعاني في الشعر:

أولاً: صور المعاني من ناحية الأغراض .

يرى الدكتور بدوي طبانة أنَّ قدامة أول من حصر أغراض الشعر وتتبع معانيه، وأنَّه في هذا متأثر بأرسطو، في حين رأى الدكتور محمد غنيمي هلال أنَّ لقدامة فضل الرِّيادة في دراسة الأجناس الشعرية من حيث الموقف والبواعث النفسية وما يترتب على ذلك من تخيّرٍ للمعاني وطرقٍ للصياغة.

حدد قدامة جودة المعاني عن طريق صلتها بالأغراض الشعرية على النحو الآتي:

1-جودة المدح: أن يُمدح الانسانُ بما يكون له وفيه، وهي جمالية استقاها من قول عمر بن الخطاب(رضي الله عنه) في وصف زهير:(لم يكن يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال) أن يمدح الرجال بأربع صفات هي: العقل، والشجاعة، والعدل، والعفَّة، ويجوز أن يُمدح الرجل بواحدة منها، لكنَّ الاتيان بها جميعاً خير، ولكلٍّ من هذه الفضائل أقسام كثيرة:

1-يكون المدح تبعاً لأصناف الممدوحين، فَلِمدح الملوك معانٍ، ولمدح ذوي الصناعات معان، ولمدح القُواد معان، ولمدح السُّوقة معانٍ.

2-جودة الهجاء: كلَّما كثرت فيه أضداد الفضائل السابقة في المدح كان أحسن.

3-جودة المراثي: تصلح المعاني التي وردت في المدح أن تكون للرِّثاء؛ لانَّ الرِّثاء هو مدح للميت.

4-جودة التشبيه:

أ- جمع التشبيهات الكثيرة في بيت واحد.

ب- تشبيه شيء في تصرف أحواله بأشياء تشبهه في تلك الأحوال (ما المرء إلا كالهلال)

د- سلوك الشاعر في تشبيه شيء بشيء مذهباً جديداً لم يقع للشعراء من قبل.

4- جودة الغزل: هو ذكر الشاعر خَلْقَ النساء وأخلاقَهنَّ، وتصُّرف أحوال الهوى به معهنَّ.

وقد حدَّد قدامة الفارق بين النسيب والغزل. فالغزل هو التصابي والاستهتار والاهتمام الشديد بمودات النساء.

أما النسيب، فهو ما أعرب فيه الشاعر عن تهالكٍ في الصبابة والشوق، وأفصح فيه عن إفراط في الوجد واللوعة، وأظهر فيه هيامه بالمحبوب وانقياده التام له.

لذا فإنَّ جودة النسيب تكمن في التهالك في الصبابة، والإفراط في الوجد واللوعة، وإظهار الخشوع والتذلل للمحبوب.

ثانياً: جودة المعاني من ناحية التقديم الأمثل لها.

1- صحة التقسيم: وتعني استيفاء أقسام الشيء، فإنَّ الحق مقطعُه ثلاثٌ *** يمينٌ أو نفارٌ أو جلاءُ

2- صحة المقابلات: فإذا حاربوا أذلوا عزيزاً *** وإذا سالموا أعزوا ذليلاً

3-صحة التفسير، كقوله تعالى: [وهو الذي يُنزِّلُ الغيثَ من بعد ما قنطوا]

4-التتميم : صببنا عليها – ظالمين – سياطنا فطارت بها أيدٍ سراعٌ وأرجُلُ

5-المبالغة، كقوله تعالى:(**يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ**)، وفي عدوله عن مرضع الى مرضعة سرّ قلَّ من يتفطّن له وهو أنَّ المرضعة هي التي باشرت الإرضاع فعلا فنزعها الثدي من فم طفلها عند حدوث الهول، ووقوع الارتباك أدلّ على الدهشة وأكثر تجسيدا لمواطن الذهول الذي استولى عليها.

ويمكن القول أيضًا لو قال: تذهل كل امرأة عن ولدها لكان بيانًا حسنًا وبلاغة كاملة، وإنَّما خصَّ المرضعة للمبالغة؛ لأنَّ المرضعة أشفق على ولدها لمعرفتها بحاجته إليها، وأشغف به لقربه منها ولزومها له لا يفارقها ليلًا ولا نهارًا، وعلى حسب القرب تكون المحبة والألفة.

6-التكافؤ، ويسمى الطباق والمطابقة والتضاد وهو: الجمع بين معنيين متضادين في الجملة وهو على نوعين: طباق إيجابي: وهو الجمع بين لفظين متضادين كل منهما مثبت، كقوله تعالى: (وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ).

طباق سلبي: وهو الجمع بين فعلي مصدر واحد مثبت ومنفي أو أمر ونهي، كقوله تعالى:(قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لا يَعْلَمُونَ). ومن الأمثلة قولهم:(كدر الجماعة خير من صفو الفرقة)

7-الالتفات والاستدراك، كقوله تعالى:(حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِمْ بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ...)، وقوله أيضًا:(وَمَا لِيَ لَا أَعْبُدُ الَّذِي فَطَرَنِي وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ).

8-الاستغراب والطرافة، كقول عنترة: فترى الذبابَ بها يُغني وحدَهُ هَزْجاً كفعل الشارب المترنمِ

غَرداً يحكُ ذراعَه بذراعِه فِعلَ المُكبّ على الزنادِ الأجذمِ

أغراض الشعر:

قال قدامة بن جعفر:(من أغراض الشعراء وما هم عليه اكثر حوماً، وعليه أشدُّ روماً. وهو المديح، والهجاء، والنسيب، والمراثي، والوصف(التشبيه) فحصر أغراض الشعر بهذه، فالغزل عنده صورة من صور مدح المرأة، والرِّثاء صورة من صور مدح الميت، أما الهجاء فهو سلب الصفات الحسنة والفضائل النفسية من الآخرين).

إذ رأى أنَّ المدح جوهرُ الشعر؛ لأنَّه يقوم على أساس ذكر الفضائل النفسية الأربع، وهي: الشجاعة، والعقل، والعفَّة، والعدل، فقال:(إنما هي العقل والشجاعة والعدل والعفَّة، كان القاصدُ لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيباً، والمادح بغيرها خطأً).

وقد أشار بعض الباحثين الى أنَّ نظرة قدامة للشعر بوصفه مدحاً وهجاءً انعكاس لتأثره بأرسطو؛ لأن الأخير حدد الشعر بالمأساة والملهاة .

وقد حدد أرسطو المراد من الملهاة بأنَّها(محاكاة الأراذل من الناس في الجانب الهزلي الذي هو قسم من القبيح)، أما المأساة فهي محاكاة الأفاضل، إلا أن الباحثين أو المترجمين لم يحسنوا ترجمة المراد؛ لأنَّهم لم يعرفوا التمثيل أو المسرح، لذلك قرنوا الهجاء بالملهاة، والمديح بالمأساة لتوافق بطل المأساة مع شخصية المدح، وتوافق بطل الملهاة مع شخصية المهجو، فليس من دليل واضح على هذا التأثر، حقيقة الأمر أن أرسطو أراد بالملهاة (الكوميديا) والمأساة (التراجيديا) .

أركان الشعر بين الجودة والرداءة

أولاً: الجودة

أ- ائتلاف اللفظ مع الوزن، ومن صور هذه الجودة

1-أن يستعمل الشاعر الأسماء والأفعال تامةً مستقيمة لا زيادة فيها ولا نقصان

2-ألاّ يدفع الوزنُ الشاعرَ إلى تقديم ما حقُّه التأخير أو تأخير ما حقُّه التقديم .

3-ألاّ يدفع الوزنُ الشاعر إلى إدخال معنى ليس بالكلام حاجة إليه، ولا إلى إسقاط معنى لا يتمُّ الغرضُ من دونه.

ب- ائتلاف المعنى مع الوزن.

وتتحقق هذه الجودة بما يأتي :-

1-أن تكون المعاني تامةً مستوفاة لم تدفع الضرورة إلى نقصها أو زيادتها .

2-أن تكون المعاني في صميم الغرض الذي أراده الشاعر، ولم تجتلبها الضرورة.

ج-ائتلاف القافية مع أركان الشعر الأخرى.

وتتحقق الجودة بما يأتي:-

1-التوشيح: وهو أن يقتضي مطلع البيت آخره وقافيته، كقول نصيب:

وقد أيقنت أن ستبين ليلى ... وتحجب عنك إن نفع اليقين

2-الإيغال: وهو أن يُتمَّ الشاعُر معناه الذي يريده قبل بلوغ القافية، ثم يأتي بالقافية وقد زاد البيت في معناها جمالاً، كقول النابغة:

ولَستَ بمُستَبقٍ أخاً لا تَلُمّهُ ... على شَعَثٍ، أيّ الرّجالِ المُهَذَّبُ

وكقول الأعشى: **كَنَاطِحٍ صَخْرَةً يَوْماً لِيَفْلقَهَا ... فَلَمْ يَضِرْهَا وَأَوْهى قَرْنَهُ الوَعِلُ**

ثانياً: الرداءة.

أ- رداءة ائتلاف اللفظ والمعنى

وتتمثل هذه الرداءة بالآتي:

1-المعاظلة: وهي مداخلةُ الشيء في الشيء، **كقول أوس بن حجر:**

وذاتِ هدمٍ عارٍ نواشرُها ... تصمتُ بالماء تولباً جَدِعا

استعار ولد الحمار للصبي.

2-الإخلال: وهو أن ينقض الشاعر من اللفظ ما به تمام المعنى، أو يزيد فيه ما به فسادُ المعنى، كقول عروة بن الورد:

عجبتُ لهم إذ يقتلونَ نفوسهمْ ... ومقلتهمْ عند الوغَى كان أعذرَا

فإنما أراد أن يقول: عجبت لهم إذ يقتلون نفوسهم في السلم، ومقلتهم عند الوغى أعذر فترك في السلم.

ب- عدم تناسق اللفظ مع الوزن، وتتمثل بالآتي:

1-الحشو: وهو أن يقتضي الوزن زيادة لفظ ليس بالكلام حاجة إليه، بل يحشى فيه حشواً لا طائل منه.

2-التثليم: وهو أن يضطر الوزنُ الشاعر إلى انقاص حرف أو أكثر من اسم من الأسماء.

3-التغيير: وهو أن يضطر الوزن الشاعر الى تغيير صورة الاسم.

4-التفصيل: وهو أن يضطر الوزن الشاعر إلى مجانبة اتساق الكلام وانتظامه.

ج-عدم التناسق بين المعنى والوزن: ويتمثل بالآتي:

1-المقلوب: وهو أن يضطر الوزن الشاعر إلى قلب المعنى الذي قصد إليه، كقول عروة بن الورد: **فديتُ بنفسهِ نفسِي ومالي ... وما آلوكَ إلا ما أطيقُ**

أراد أن يقول: فديت نفسه بنفسي، فقلب المعنى.

2-المبتور: وهو أن يطول المعنى، فيضطر إلى قطعه بالقافية وإتمامه في البيت الثاني، كقول النابغة: **وهم وردوا الجفار على تميم ... وهم أصحاب يوم عكاظ أني**

شهدت لهم مواطن صالحات ... أتينهم بحسن الودِّ منّي

د- رداءة التناسق بين المعنى والقافية، ويتمثل بالآتي:

1-التكلف: وهو أن تكون القافية متكلفة قد فرضت نفسها من دون أن تخدم المعنى .

2-ألاّ يتطلب معنى البيت القافية، بل يفرضها على الشاعر حرصه على أن تكون نظيرةً لأخواتها في السجع.

هـ- رداءة القوافي: وتتمثل بالآتي: **(عيوب القافية)**

1-التجميع: وهو أن تكون قافية المصراع الأول من البيت الأول على روي متهيء لأن تكون قافية آخر البيت فتأتي بخلافه، كقول عمرو بن شأس:

تذكرتُ ليلى، لات حين ادكارُها ... وقد حني الأصلاب، ضلًا بتضلال

2-الإقواء: وهو أن يختلف إعراب القوافي، كقول جرير:

عَرينٌ من عُرينَة ليسَ منا ... بَرئتُ إلى عُرينَة من عرينِ

عرفنا جعفراً وبني عبيد ... وأنكرنا زعانفَ آخرينَ

3-الايطاء: وهو أن تتفق القافيتان في قصيدة، فإن زادت على اثنين فهو أسمج، فإن اتفق اللفظ واختلف المعنى كان جائزاً .

4-السِّناد: وهو أن يختلف تصريف القافيتين.

الاستحالة والتناقض .

جعل قدامة (الاستحالة والتناقض) من عيوب المعاني في الشعر، والتناقض أن يذكر في الشعر شيء ويجمع معه ما يناقضه، وهذا الأمر ينشأ:

1-عن طريق الإضافة كالأب والابن، والعبد والمولى .

2-عن طريق التضاد كالشر للخير، والأسود للأبيض، والحار للبارد .

3-عن طريق الوجود والعدم، كالعمى والبصر.

4-عن طريق النفي والإثبات كقولنا: زيد جالس، وزيد ليس بجالس.

إنَّ الجمع بين هذين في معنى واحد أو شيء واحد غير مقبول، فلا يجوز مثلاً أن نصف أحداً بأنَّه أعمى وبصير في وقت واحد، وقد جاء في الشعر من الاستحالة والتناقض ما لا عذر فيه، لأنه جمع بين المتناقضات من جهة واحدة، فالتناقض الذي جاء عن طريق الوجود والعدم قول ابن هرمة:

تراه إذا ما أبصر الضيفَ مقبلاً يُكَلِّمُــهُ مــن حُبــهِ وهــو أعجــمُ

فالشاعر منح الكلب ملكة الكلام في قوله: (يكلمه) ثم أعدمه إياها في قوله: (أعجم) ... ولو كان قدامة قد أدرك أن الشاعر لم يرد بقوله:(يكلمه من حبه) المعنى الحقيقي بل المجازي المجرى على طريق الاستعارة لما بدا له تناقض في الصورة، ومن الغريب أن نلاحظ أن قدامة لم يعط المجاز حقه في التحليل فكأنَّ الشعر عنده خلو منه، فهو لم يتعرض لصور المجاز إلا فيما سماه (المعاظلة) التي عدَّها من عيوب اللفظ، والمعاظلة عنده من عيوب الاستعارة الفاحشة كقول الشاعر :

وذات هــدمٍ عــارٍ نواشــرها تصــمت بالمــاء تولبــاً جــدعاً

فسمى الصبي (تولبا) وهو ولد الحمار، وكقول الآخر:

ومــا رقــد الولــدان حتــى رأيتــه علــى البكــر يمريــه بســاق وحــافر

فسمى رجل الإنسان حافراً وهو للحيوان

ويقول قدامة:(وقد استعمل كثير من الشعراء الفحول المجيدين أشياء من الاستعارة ليس فيها شفاعة كهذه، وفيها لهم معاذير إذا كان مخرجها مخرج التشبيه).

ورأيه مردود من أكثر من وجه، فالاستعارة في البيتين ليست في زعمنا فاحشتين فقد استعمل الشاعر الأول كلمة (تولب) استثارة لعطف السامع على هذا الصبي الفقير واستعمل الآخر كلمة (حافر) في موضع الهجاء والتحقير والسخرية كمل فعل المتنبي في هجاء كافور .

وأســـــودُ مشـــــفرهِ نِصـــــفَهُ يُقـــالُ لـــــه أنـــــتَ بـــــدرُ الـــــدجى

فشبه شفة المهجو بمشفر البعير لكبر حجمها ورسم ذلك صورة ساخرة .

وقد لاحظ د. إحسان عباس مثل هذا عندما قال:(إن قدامة يهون من شأن الاستعارة)، ولعلَّ تفسير ذلك يكمن في أن قدامة جعل الشعر – كما فعل أرسطو – قسماً من أقسام المنطق، ويقول أيضاً:(إن الاهتمام بالاستعارة يعني في بعض جوانبه الاهتمام بقوة الخلق عند الشاعر ولن نجد ناقداً مثل قدامة قصر حديثه كله على الشعر نفسه دون أن يلتفت إلى الشاعر أو المتلقي).

ولا ينبغي أن نقلل من قيمة هذه الملاحظة، إذ تترتب على ذلك مسألتان لابد من الإشارة إليهما:

أولاً: الفصل بين الشعر من جهة والأخلاق والاعتقاد من جهة أخرى. أورد قدامة في ذلك حديثاً قال فيه:(وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرِّفعة والضعة والرفث والنزاهة والبذخ والقناعة والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة ...، وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل الشعر فيه، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب – مثلاً– رداءته في ذاته)، وقال أيضاً:(ووصف الشاعر هو الذي يستجاد لا اعتقاده، إذ كان الشعر إنما هو قول فإذا أجاد فيه القائل لم يطالب بالاعتقاد).

ثانياً: جواز التناقض في معاني الشاعر الواحد، يقول قدامة:(ومما يجب تقديمه أيضاً أن مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً ثم يذمه بعد ذلك عندي يدل على قوة الشاعر في صناعته واقتدار عليها).

نستنتج من ذلك أن ما يجعل الشعر شعراً في رأي قدامة هو الشكل والصياغة وليس المعنى، يقول:(ومما يجب تقدمته وتوطيده قبل ما أريد أن اتكلم فيه أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصور كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة).

المحاضرة الرابعة

القاضي الجرجاني وقضية السرقات ((ت366هـ))

كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه.

المؤلف: هو علي بن عبدالعزيز بن الحسن الجرجاني، ولد في جرجان سنة (290هـ) وبها نشأ وتولى قضاء الرَّي، وطاف منها العراق، والشام، والحجاز توفي سنة (366هـ) وقال بعضهم سنة (392هـ) ودفن في جرجان، ومن آثاره تفسير القرآن الكريم، وتهذيب التاريخ، وكتابة الوساطة ...

تسمية الكتاب والقصد من تأليفه:

سمى القاضي الجرجاني كتابه بـ (الوساطة بين المتنبي وخصومه) وقصد من تأليفه أن ينصف هذا الشاعر فيلحقه بطبقته من المحدثين كبشار وأبي نواس وأبي تمام، وهو على هذا النحو لا يكون من صف أشياع المتنبي الذين فضلوا شعره على أشعار معاصريه جميعاً، ولا من صف مبغضيه، فقال: (ليس بغيتنا الشهادة لأبي

الطيب بالعصمة ولا مرادنا أن نبرئه من مقارفة زلَّةٍ، وأن غايتنا فيما قصدنا أن نلحقه بأهل طبقته، ولا نقصِّر بهِ عن رتبته...)

كذلك من الدوافع التي ألحت على القاضي تأليف كتابه هذا أنَّه وجد الناس على طبقتين:

الأولى: فئة أطنبت في مدحه، فقد أعلى ابن جني من شأن المتنبي وانتصر له كثيرون.

الثانية: فئة حاولت إزالته والحط من رتبته، وهذا ما حصل للصاحب بن عباد عندما ألف رسالة سماها (الكشف عن مساوى المتنبي).

وسار على اثره كثيرون.

إلا أن القاضي من باب الإنصاف قال: (وليس من شرائط النّصفَة أن تنعى على أبي الطيب بيتاً شذَّ، وكلمةً ندرت، وقصيدةً لم يسعفهُ فيها طبعُهُ، ولفظةً قصرت عنها عنايتُهُ، وتنسى محاسنه، وقد ملأت الأسماع... ولا من العدل أن تؤخر الهفوة المنفردة، ولا تقدِّمه الفضائل، وأن تحطه الزَّلة العابرة، ولا تنفعه المناقب الباهرة).

القضايا النقدية

ما الشعر؟

رأى القاضي الجرجاني أنَّ الشعر العربي – كغيره من الشعر – يعتمد في تكوينه على أربعة أركان وهي (الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدربة مادةً له وقوة لكلٍّ واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذهِ الخصال فهو المحسن المبرز).

فيقول:(ولست أفضِّل في هذهِ القضية. بين القديم والحديث والجاهلي والمخضرم، والأعرابي والمولَّد، إلا أنني أرى حاجة المحدث إلى الرواية أمس، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر).

فقد وجد القاضي أن للبيئة أثراً كبيراً في لغة الشاعر، لذلك أخذ يوصي الشعراء إلى أن لكلِّ غرض مفرداته فقال:(ولا آمرك بإجراء أنواع الشعر كلّه مجرى واحداً، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه، بل أرى أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مديحُك كوعيدك، ولا هجاؤك كاستبطائك ...، فكل واحد من الأمرين نهج هو أملك به، وطريق لا يشاركه الآخر فيه).

- **الأسلوب الشعري.**

رأى القاضي أن الناس مختلفون في الأساليب، فقال:(وقد كان القوم يختلفون في ذلك، وتتباين فيه أحوالهم، فيرق شعرُ أحدهم، ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعر منطق غيره، وإنَّما بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق، فإنَّ سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثه الكلام بقدر دماثة الخلقة...).

ويرُجع القاضي رقة أساليب المحدثين إلى التحضر الذي أصاب حياة الناس، فرقت الأذواق ومالت إلى اللين والدَّماثة، وغدا ذلك ظاهرة شملت الشعر المحدث.

إذ حدد القاضي الأسلوب الأنموذج للمحدثين في قوله: (ومتى سمعتَني أختارُ للمحدَث هذا الاختيار، وأبعثه على الطبع، وأحسِّن له التسهيل، فلا تظننَّ أني أريد بالسَّمح السَّهل الضعيف الركيك، ولا باللطيف الرقيق الخنِثَ المؤنث، بل أريد النمط الأوسط، ما ارتفع عن الساقط السوقي، وانحط عن البدوي الوحشي).

أما كيف يحقق الشاعر المحدث هذا النمط الأوسط من الأساليب في شعره، فبوساطة الطبع، فللطبع شأن كبير في تجميل الأسلوب، فيقول: (وملاك الأمر في هذا

الباب خاصة ترك التكلف، ورفض التعمل، والاسترسال للطبع، ولست أعني بهذا كلّ طبع، بل المهذب الذي قد صقله الأدب، وشحذته الرواية ...)).

وقد حدد القاضي اتجاهات أسلوب المحدثين بالآتي:

1-الميل إلى الإغراب ومحاكاة أسلوب القدماء، مما يوقعه في التكلف والتصنع، ويقضي هذا إلى ذهاب رونق شعره وحلاوته، فيقول:(وللنفس عن التصنع نفرةٌ، وفي مفارقة الطبع قلَّة الحلاوة وذهاب الرونق ...)

2-الميل إلى التسهيل المسرف فيقع في الرَّكاكة.

3-الميل إلى الرشاقة في الأسلوب، وهذا يتأتى من مجاراة الشاعر لطبعه، وقد أكد القاضي أنَّ لهذهِ الجمالية الأسلوبية تأثيراً قويًّا في قبول الشعر واستحسانه.

- **عمود الشعر.**

يُراد بعمود الشعر الأسس الجمالية التي ينهض عليها بناؤه عند العرب القدماء ويظهر أنَّ التسمية مستوحاة من عمود بيت الشَّعر الذي لا يقوم من دونه.

ذكر القاضي ستة أسس لعمود الشعر عند العرب لا ينهض بناؤه من دونها، فقال: (وكانت العربُ إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بـ: (1) شرف المعنى وصحَّتِهِ، (2) وجزالةِ اللفظِ واستقامتهِ (3) وتسلم السَّبق فيه لمن وصفَ فأصابَ (4) وشبَّه فقارب (5) وَبَدَه فأغزر (6) ولمن كثرت سوائر أمثاله وشواردُ أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض).

سنعمد إلى إيراد أنموذج تطبيقي عني بالجزالة اللفظية، على محور التفاضل بين الشعراء، فمن اقترنت في شعره الجزالة والاستقامة التي ملاكها قوة اللفظ، مع استقامته، فهو المقدّم على أقرانه.

فقد أورد القاضي الجرجاني في وساطته شاهدين، أحدهما لأبي نواس، إذ يقول[3]:

مَلَكٌ تصَوّرَ في القلوبِ مِثالُهُ فكأنّهُ لم يَخْلُ مِنْهُ مَكانُ

❖

والآخر قول أبي الطيب[4]:

كَذَبَ المُخَبِّرُ عَنكَ دونَكَ وَصفُهُ مَن بِالعِراقِ يَراكَ في طَرَسوسا[*]

❖

علق القاضي على ذلك قائلا: (فقصَّر؛ لأنه اقتصر على من بالعراق، وعمّ أبو نواس القلوب والأماكن، وبين اللفظين بوْن في الجزالة والصحة)[5].

عند تأمل ألفاظ أبي نواس أجد أنها من جهة صحة المعنى أقوى، وألفاظه أجزل وأرزن، ألا ترى في قوله «ملك تصوّر في القلوب مثاله»، كيف جاء بهذا الشطر بألفاظه ومعانيه، وما يحمل من قيمة جمالية.

([3]) ديوان أبي نواس: الحسن بن هانئ، تحقيق وضبط وشرح أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1428هـ–2007م: 309.

([4]) شرح ديوان المتنبي، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1407هـ–1986م: 308/2، وفيه «صدق» بدلا من «كذب».

(*) مدينة طرسوس أحدثها سليمان كان خادما للرشيد في سنة نيف وتسعين ومائة، وهي مدينة بثغور الشام بين أنطاكية وحلب وبلاد الروم، ينظر: معجم البلدان: أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي (ت 626هـ)، دار الفكر، بيروت، د.ت.: 28/4.

ثم انظر إلى دلالة «ملك» وما توحي للمتلقي، فهي تعني القوة، والعدل، والسيادة، هذه شمائل وصفات أدت وظيفتها في هذه اللفظة، وما توحي «تصوَّر»، إذ هي ضرب من الخيال الذي يضفي على المعنى جمالا، فضلا عنها بوصفها لفظة انطوت تحتها مجموعة من الصور المتنوعة الخيال أنتجها تعدد القراءات، ثم أين هذا التصور؟ إنه في القلوب! محل المشاعر والأحاسيس، وأي قلوب؟ إنّه عمَّ كل القلوب والأماكن بقوله: «فكأنّه لم يخل منه مكان»، لذلك هو (يفترض قضية ثم يبني عليها نتيجة)[6]، بيد أنّ أبا الطيب خصص «من بالعراق» فمن هذا جاء تفضيل بيت أبي نواس على بيت أبي الطيّب.

- **السرقات الشعرية.**

رأى القاضي الجرجاني أنَّ هذا الباب لا ينهض به إلا الناقد البصير، وليس كلٌّ من تعرَّض له أدركه، ولا كل من أدركه استوفاه، فهو يرى أنَّ هناك مصطلحات ومسميات تخص السرقة، ولكلٍّ منها مدلولها الخاص الذي لا يفهمه إلا الناقد العالم، إذ أفاد القاضي من آراء الآمدي، ولاسيمَّا في مسألة المعاني المشتركة، وهي عنده على النحو الآتي:

(1) المعاني المشتركة بين الناس لا يمكن لأحد أن يَدَّعي حق ابتكارها كتشبيه الوجه الحسن بالشمس والبدر، والجواد بالغيث والبحر، والشجاعة بالأسد، وهي بهذا لا تعدُّ سرقة، واشتراك الناس بها كونها من الأمور المتقررة في النفوس.

([6]) النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة: د. محمد مندور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار نهضة مصر، القاهرة، 2007م: 292.

(2) ما كان من المعاني في الأصل مبتدعاً ومخترعاً، ثم شاع استعمالُه بين الناس فصار كالمشترك، ولا يحق في هذه الحالة أن يسمى من استعمل مثل هذا المعنى سارقاً كتشبيه الطلل المحيل بالخط الدارس، والفتاة بالغزال في جيدها وعينيها، ويلحق بهذهِ التشبيهات معان متداولة كالتشاؤم من الغراب، ولوم النفس على بكاء الدِّيار، ويلحق بالمعاني المشتركة الالفاظ المشتركة التي هي أسماء الأماكن والالفاظ المشهورة، وأسماء الأعلام، كحاتم، وسحبان، وأحنف، وقس بن ساعدة...، ففي هذهِ الحالة لا يعد سارقاً.

أما المعاني الخاصة المبتدعة التي يحق لصاحبها ادعاء ابتكارها ويحق للناقد اتهام من أخذها بالسرقة، فهي المعاني غير المشتركة، وقد عدد القاضي أنواعاً من الأخذ عدَّها من السرقات المحمودة الحسنة:

1-أخذ المعنى وايجازه ايجازًا محمودًا وجميلًا.

2-إضافة زيادة إلى المعنى تجوِّدُه وتجملُه.

3-تحسين المعنى المأخوذ وتجميله وتوكيده.

4-ايراد المعنى القديم إيرادًا جديدًا.

- **أنواع السرقات ومصطلحاتها:**

1-التوارد: توارد الخواطر، وهو اتفاق شاعرين متعاصرين في المعاني من دون قصد، أو أن يدَّعي أحدهما حق الابتكار.

2-السرقة.

3-الإغارة: وهو وضع اليد على شعر غيره، وأخذه منه غصباً.

4-الغصب: وهو كالإغارة.

5-الاختلاس: وهو أخذ المعنى ونقله إلى غرض جديد مع العدول بهِ عن وزنه ونظمه.

6-الالمام: وهو أخذ المعنى وبعض اللفظ في شيء غير قليل من الخفاء.

7-الملاحظة: هي أخذ المعنى مع التقليد والمحاكاة، وبذا تكون اكثر من الالمام بقربها من السرقة وأقل ابداعًا فيها.

8-التناسب: هو أخذ المعنى وبعض اللفظ مع شيء من المساواة بينهما.

9-احتذاء المثال: وهو أن يأخذ الشاعر بمذهب غيره في التفكير أو التعبير.

10- القلب: وقد عدَّه القاضي من لطيف السرقة؛ لأن الشاعر فيه يعكس المعنى الذي يأخذه ويجمِّله.

وقد استشهد القاضي بكم من الأبيات الشعرية عدَّها من لطائف السرقات، من ذلك ما جاء به المتنبي على وجه القلب:

أأحبه وأحبُّ فيه ملامةً إنَّ الملامةَ فيه من أعدائه

نقض فيه قول أبي الشيص:

أجد الملامةَ في هواك لذيذةً حبًّا لذكرِكِ فليَلُمني اللَّوَّمُ

وأصله لأبي نواس:

إذا غاديتني بصَبوح عذلٍ فممزوجًا بتسميةِ الحبيبِ

فإني لا أعُدُّ اللوم فيه عليكِ إذا فعلتِ من الذَنوبِ

ومن لطيف الأخذ:

قول أبي تمام يمدح ابن أبي دؤاد:

إليـكَ تنــاهى المجـدُ مـن كـلِّ وجهـةٍ يصــيرُ فمــا يعــدوكَ حيــث تصــيرُ

أخذه من أبي نواس:

فمــا جــازَهُ جــودٌ ولا حــلَّ دونَــه ولكــن يســير الجــودُ حيــث يســرُ

المحاضرة الخامسة

الآمدي ومنهج الموازنة

أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي البصري، عالم باللغة والأدب والنقد وشاعر. أصله من آمد حاضرة ديار بكر على الضفة اليسرى لدجلة والواقعة ضمن أراضي الدولة التركية. ولد في البصرة ومات فيها، قدم بغداد طلباً للعلم فأخذ عن الأخفش والزَّجّاج وابن دريد وابن السَّراج، وكتب لأهم خلفائها، وعاد الى البصرة، وفاته 370هـ.

عرفت الموازنة بين الشعراء وسيلة للمفاضلة بينهم، وتقويم أشعارهم وإصدار حكم على أفضلية شاعر على آخر، ولكنها مرّت ببدايات بسيطة على شكل موازنات فردية ترد عرضاً في مجلس من المجالس من ذلك ما حدث بين أمِّ جندب وزوجها امرئ القيس عندما فضلت علقمة الفحل عليه، إلا أنَّ هذهِ الرواية يشوبها الشك، ولكن

على الرغم من ذلك فإنها دوّنت وشكلت منهجاً مبسطاً لأسلوب الموازنة بين الشعراء على أساس الزمان والمكان ووحدة الموضوع والوزن الشعري.

وتُمثِّل أقوال الإمام علي (رضي الله عنه) منهجاً نقدياً متكاملاً عندما سئل عن أشعر الشعراء، إذ حدد مجموعة شروط يجب توافرها، وهي على النحو الآتي:

1-الانتماء الى مكان واحد وزمن واحد.

2-الانتماء الى مذهب واحد في القول.

3-الا يكون الشاعر مستعبداً أو مقيَّد النظم بمعنى لا يمتلك الحرية في التعبير عن أحاسيسه.

- **تطبيقات الموازنة قبل الآمدي.**

1- الموازنة بين شاعرين على أساس الإجادة في معنى معين.

2-الموازنة بين شاعرين أو أكثر من خلال النظر إلى مجموع الأغراض التي قالوا فيها، لتفضيل من أجاد في أكثر من غرض واحد.

3-الموازنة بين الشعراء من خلال النظر إلى دوافع القول عندهم، والمُجيد في نظر بعضهم من صدر عن دافع نفسي صادق.

4-الموازنة على أساس امتثال الشاعر لمقررات عمود الشعر.

- **منهج الموازنة عند الآمدي.**

أراد الآمدي منذ البداية أن يبيِّن للقارئ أنَّه سيلتزم الحيادية في أحكامه النقدية، متخذاً من الموازنة بين الطائيين سبيلاً لذلك، ومنهجاً نقدياً رسم معالمه ووضع خطواته منذ الصفحة الأولى، وتابع ذلك في فصول كتابه، حتى صار رائداً في اختياره هذا المنهج.

حاول الآمدي في كتابه جمع ما تفرق من الموازنات التي اعتمدها النقاد السابقون له.

- **أسباب تأليف الكتاب.**

1-مزاعم الرواة من أنَّ شعر أبي تمام لا علاقة له بالجيِّد، وأنَّه مرذول غير مستوٍ .

2-قولهم إنَّ شعر البحتري صحيحُ السَّبك حسنُ الديباجة، ليس فيه سفساف ولا رديء.

3-وجد أنصاراً للشاعرين وبالمقابل وجد خصوماً لهما.

4-الصراع النقدي بين القديم والمحدث.

5-اختلاف الناس في أذواقهم ومذاهبهم الأدبية، فمن فضل البحتري ونسبه الى حلاوة الطبع وحسن التخلص ووضع الكلام في مواضعه وصحة العبارة وقرب المأتى وانكشاف المعاني هم الكتّاب والأعراب والشعراء المطبوعون، وأهل البلاغة. ومن فضل أبا تمام ونسبة إلى غموض المعاني ودقتها والاحتياج في فهم اشعاره الى استنباط وشرح واستخراج هم أهل المعاني والشعراء وأصحاب الصنعة ومن يميل الى التدقيق وفلسفي الكلام.

6-اختلاف طريقي أبي تمام والبحتري في العرض الشعري.

في ضوء ما تقدم حدد الآمدي منهجه في الموازنة قائلاً: (فأما أنا فلستُ أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكن أقارن بين قصيدةٍ وقصيدة من شعرهما إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى، ثم أقول أيهما أشعر في تلك القصيدة وفي ذلك المعنى، ثم أحكم أنت ... إذا أحطت علماً بالجيِّد والرديء).

- **المرتكزات المعتمدة في الموازنة:**

خطط الآمدي لمنهجه النقدي في الموازنة تخطيطاً دقيقاً، وقد اعتمد فيه على أربعة مرتكزات، هي:

1-رأي أنصار البحتري وأبي تمام في تفضيل أحد الشاعرين وذم الآخر .

2-المعايب الشعرية عند الشاعرين.

3-الموازنة أو النقد التطبيقي.

أولاً: رأي أنصار الشاعرين.

رأى الآمدي أن عرض آراء أنصار وخصوم الشاعرين مما يزيد في ذهن الدارس بصيرة في طبيعة الخصومة القائمة حول الشاعرين، إذ قال الآمدي: (وأنا أبتدئ بذكر ما سمعت من احتجاج كلِّ فرقة من أصحاب هذين الشاعرين على الفرقة الأخرى عند تخاصمهم في تفضيل أحدهما على الآخر ... لتتأمل ذلك، وتزداد بصيرة وقوة في حكمك إن شئت أت تحكم ...)

ولكي تكون الصورة الواضحة، نتأمل قول صاحب أبي تمام :(فأبو تمام انفرد بمذهب اخترعه، وصار فيه أولاً وإماماً متبوعاً، وشهر به حتى قيل: هذا مذهبُ أبي تمام، وطريقة أبي تمام، وسلك الناس نهجه واقتفوا أثره، وهذه فضيلة تجرد عن مثلها البحتري).

ثم قال الآمدي: قال صاحب البحتري: (ليس الأمر في اختراعه لهذا المذهب على ما وصفتم ولا هو بأول فيه، ولا سابق إليه، بل سلك في ذلك سبيل مسلم واحتذى حذوه، وأفرط وأسرف وزال عن النهج المعروف، والسنن المألوف ... وصار استكثاره منه، وافراطه فيه من أعظم ذنوبه وأكبر عيوبه، وحصل للبحتري أنَّه ما فارق عمود الشعر، وانفرد بحسن العبارة، وحلاوة اللفظ، وروى شعره واستحسنه سائر الرواة ...)

1-احتج أصحاب أبي تمام أنَّ صاحبَهم أشعرُ من البحتري؛ لأنَّ الأخير تتلمذ عليه وأخذ منه، واستقى من معانيه حتى قيل الطائي الكبير أبو تمام والطائي الصغير البحتري.

أما ردُّ أصحاب البحتري فيتلخص في رفضهم كون البحتري تتلمذ على أبي تمام، فهم يوردون خبراً يؤكدون فيه لقاء البحتري بأبي تمام وهو شاعر قد استوى عودُه، ولم ينكروا أن البحتري قد استعار من معاني أبي تمام لقرب البلدين.

2-احتج أصحاب أبي تمام بأنَّ البحتري قد اعترف بأنَّ جيده خير من جيده على كثرة جيد أبي تمام.

أما أصحاب البحتري فيقولون إنَّ قول البحتري: (جيده خير من جيدي، ورديئي خير من رديئه) إن صح فهو للبحتري لا عليه؛ لأنَّ قوله هذا يدل على أن شعر أبي تمام شديدُ الاختلاف وشعره شديد الاستواء، والمستوى الشعري أولى بالتقدمية من المختلف).

3- وقال أصحاب أبي تمام: (إنما أعرض عن شعر أبي تمام من لم يكن يفهمُهُ لدقة معانيه وقصور علمه، وفهمه العلماء والنقاد في علم الشعر، وإذا عَرفت هذه الطبقة فصيلته لم يضره طعنُ من طعن بعدها عليه)

قال صاحب البحتري: (إنَّ ابن الأعرابي وأحمد بن يحيى الشيباني، وقبلهما دعبل، قد كانوا علماء بالشعر وكلام العرب، قد قالوا في شعر أبي تمام إن كان هذا شعراً، فكلام العرب باطل)) وقال دعبل: (إن ثلث شعره محال، وثلثه مسروق، وثلثه صالح).

٤. إن العلم في شعر أبي تمام اظهر منه في شعر البحتري، والشاعر العالم افضل من الشاعر غير العالم وهذه حجة أبي تمام ورد صاحب البحتري ذلك مبينا أن شعر العلماء دون شعر الشعراء وهو مما تعارف عليه.

٥. قال صاحب أبي تمام: " إن أبا تمام أتى في شعره بمعان فلسفية، وألفاظ غريبة، فإذا سمع بعض شعره الأعرابي لم يفهمه، فإذا فُسر له فهمه واستحسنه" وردّ صاحب

البحتري هذه الحجة قائلا: " إنَّ لصاحبكم إحسانات وإساءات، وان الإحسان للبحتري دون الإساءة، ومن احسن ولم يسئ افضل ممن أحسن وأساء"

٦. تناظر الخصمان في رثاء البحتري أبا تمام، فرأى صاحب أبي تمام أن في ذلك سببا يدعو لتقديمه وتفضيله على البحتري، ولكن صاحب البحتري ضعّف هذه الحجة مبينا أن العادة في تأبين الميت أن يسبغ عليه من الذكر الجميل أضعاف ما كان يستحقه، وأن الرثاء لا يمحو الأخطاء ولا يمنع إظهارها وكشفها.

هذه أبرز القضايا التي دارت بين أنصار الشاعرين ويبقى صاحب أبي تمام يفضل أبا تمام ويقدمه وصاحب البحتري يفضل البحتري ويقدمه ولكن الآمدي يميل بصريح العبارة بعد كل ذلك إلى البحتري بدلالة قوله: " وبعد.. فينبغي أن تتأملوا محاسن البحتري ومختار شعره، والبارع من معانيه، والفاخر من كلامه، فإنكم لا تجدون فيه على غزره وكثرته حرفًا واحدًا مما أخذه من أبي تمام، وإذا كان ذلك إنما يوجد في المتوسط من شعره، فقد قام الدليل على انه لم يعتمد أخذه ، وانه كان يطرق سمعه فيلتبس بخاطره فيورده ".

وقال أيضًا "فإن كنت – أدام الله سلامتك – ممن يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق فالبحتري أشعر عندك ضرورةً. وإن كنت تميل إلى الصنعة، والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة، ولا تلوى على غير ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة".

أما خلاصة القول: إن الآمدي كان متعصبا للبحتري؛ لميله الى الشاعر المطبوع السائر في إطار الشعر العربي القديم، إلا أنه لم يصرح بذلك إنما اعتمد مجموعة من المقاييس، فضلًا عن الموازنات التطبيقية.

ثانياً: العيوب الشعرية:

أ- السرقات

لقد حدد الآمدي في كتابه ((سرقات أبي تمام، لأنَّه وجد سرقات أبي تمام أكثر من سرقات البحتري، يقال: إنَّ الذي خفي من سرقاته أكثر مما ظهر منها، وأنا أذكر ما وقع إليَّ في كتب الناس من سرقاته وما استنبطته أنا منها.

ومع ذلك فالآمدي لم يوافق من سبقه في تخريج سرقات أبي تمام فقال: (ووجدتُ ابن أبي طاهر قد خرَّج سرقات أبي تمام فأصاب في بعضها وأخطأ في بعضها الآخر؛ لأنّه خلط الخاص من المعاني بالمشترك بين الناس مما لا يكون مثله مسروقاً) كذلك أشار إلى سرقات البحتري.

ب- **أخطاء أبي تمام:**

ذكر الآمدي بعض أخطاء أبي تمام، منها قوله:

بيـوم كطـول الـدَّهر فـي عـرض مثلـهِ ووجــدي مــن هــذا وهــذاك أطــول

فجعل للدهر عرضاً، وبذلك محض خيال، فرأى أن استعمال الطول والعرض على الحقيقة هو المستحسن . أما استعارتها للدلالة على معانٍ مجازية فذلك ما لم يألفه العرب، وما لم يستسيغه الآمدي.

وقوله:

تحملـت مـا لـو حمـل الـدَّهرُ شـطرَهُ لفكّـــرَ دهـــراً أيُّ عبأيـــه أثقـــل

فجعل للدهر عقلاً، وجعله مفكراً في أي العبأين أثقل، فكان الأليق أن يقول: لتضعضع أو لانهدّ.

وقوله:

لا تســـقني مـــاءَ المـــلام فـــإنني صـــبٌّ قـــد اســـتعذبتُ مـــاء بكـــائي

فقد عاب بعض النقاد استعارة الماء للملام، وسخر بعض الشعراء من أبي تمام حين قدم عليه وسأله أن يسقيه كأساً من ماء الملام فكان جواب أبي تمام الذكي: اعطني ريشة من جناح الذل أسقيك كأساً من ماء الملام.

كذلك أشار الى أخطاء البحتري، من ذلك قوله:

ذَنَـبٌ كمـا سُـحبَ الـرِّداءُ، يَـذُبُّ عـن عُـــرفٍ وعُـــرفٌ كالقنـــاع المُســـبَلِ

فعاب الآمدي عليه، وأدرك هذا الخطأ في الوصف؛ لأنَّ ذنب الفرس إذا مسَّ الأرض كان عيباً، وقد عزا بعض المعاصرين هذا الخطأ في الوصف الى جهل البحتري بما يحمد من الوصف، وعدم معرفته بالموصوف، فضلاً عن انقطاع الشاعر المحدث وابتعاده عن الصحراء وحيواناتها.

ومن العيوب الآخرى، الزحافات واضطراب الوزن، يقول الآمدي: (وما رأيت شيئاً مما عيب به أبو تمام إلا وجدت في شعر البحتري مثله، إلا أنَّه في شعر أبي تمام كثير، وفي شعر البحتري قليل.

ثالثًا: تطبيقات على الموازنة:

لم يهمل النقاد العرب القدماء الاستعارة؛ لأن القصيدة العربية القديمة اعتمدت عليها كثيرا، على الرغم من ارتباط الاستعارة بالبديع عند الشعراء المحدثين، إذ جعلها في نظر النقاد العرب عنصرا زخرفيا جماليا أكثر من كونه جوهريا؛ لذا أنكر الآمدي على أبي تمام استعاراته، وعدّها في معظمها خروجا على طريقة العرب الأُوَل، أما التي جعلها عيارا فهي التي تتصف بقوله: (وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه أو يناسبه، أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سبباً من أسبابه؛ فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه)[7].

من ذلك ما أنكره أبو العباس من قول أبي تمام في وصف الحلم، إذ قال[8]:

رَقيقُ حَواشي الحِلمِ لَو أَنَّ حِلمَهُ ❖ بِكَفَّيكَ ما ماريتَ في أَنَّهُ بُرْدُ[*]

فقال معقبا: (هذا هو الذي أضحك الناس منذ سمعوه وإلى هذا الوقت)[9]، واستدرك الآمدي عليه قائلا: (والخطأ في هذا البيت ظاهر؛ لأني ما علمت أحداً من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرّقة، وإنما يوصف الحلم بالعظم والرجحان والثقل والرزانة)[10]، من ذلك ما قاله النابغة[11]:

وأَعْظَمَ أَحْلاماً، وأَكْثَرَ سَيِّداً ❖ وأَفْضَلَ مَشْفُوعاً إليهِ وَشَافِعَا

وقول الفرزدق[12]:

([7]) الموازنة: 266/1.

([8]) ديوان أبي تمام: 88/2.

([*]) ماريت من المِراء، أَصله الجِدال وأَن يَستخرج الرجلُ من مُناظره كلاماً ومعاني الخصومة وغيرها، لسان العرب: مادة «مرا». البُرْدُ بالضّمّ: ثَوبٌ مُخطَّط، وخَصَّ بعضُهُم به الوَشْيَ، والبُرْدُ أَكْسِيَةٌ يُلتَحَفُ بها. تاج العروس من جواهر القاموس: مادة «برد».

([9]) الموازنة: 143/1.

([10]) م.ن.: 143/1.

([11]) ديوان النابغة الذبياني: 164.

([12]) شرح ديوان الفرزدق، ضبط معانيه وشروحه إيليا الحاوي، منشورات دار الكتاب اللبناني، ط1، 1983م: 321/2.

أَحْلامُنـــا تَـــزِنُ الجِبـــالَ رَزانَـــةً ❖ وَتَخالُنَـــا جِنّـــاً إِذَا مَـــا نَجْهَـــلُ

يقول الآمدي: (فهذه طريقة وصفهم الحلم، ولما مدحوه بالثقل والرَّزانة، ذموه بالطيش والخفة، وأيضاً فإن البرد لا يوصف بالرقة، وإنما يوصف بالمتانة والصّفاقة، وأكثر ما يكون ألواناً مختلفة)[13].

ثم عقب بعد ذلك قائلا: (ولولا أنه قال «رقيق حواشي الحلم» لظننت أنه ما شبهه بالبرد إلا لمتانته، وهذا عندي من أفحش الخطأ، ثم قوله «لو أن حلمه بكفيك» كلام في غاية القبح والسخافة)[14].

قرن الآمدي بعد ذلك قول البحتري بقول أبي تمام، ففضَّل قول البحتري عليه في وصف الحلم عن طريق اتباعه المذهب الصحيح المعروف، إذ يقول[15]:

خَفَّـت إِلـى السُـؤدَدِ المَجفُـوِّ نَهضَـتُهُ ❖ وَلَـو يُـوازِنُ رَضـوَى حِلمُـهُ رَجَحـا(*)

وقوله[16]:

فَلَـو وُزِنَـتْ أَرْكَـانُ رَضـوَى وَيَـذبُلٍ ❖ وَقِـيسَ بِـهِ –فـي الحِلـمِ– خَـفَّ ثَقيلُهـا(*)

([13]) الموازنة: الآمدي: 146/1.

([14]) م.ن.: 146/1.

([15]) ديوان البحتري: 441/1.

(*) المجفو: المتروك، من جفا يجفو جفاء، ترك، ينظر: تاج العروس من جواهر القاموس: مادة «جفو». رضوى بفتح أوله وسكون ثانيه جبل وهو من ينبع على مسيرة يوم ومن المدينة على سبع مراحل وهو جبل منيف ذو شعاب وأودية فيه مياه كثيرة وأشجار. معجم البلدان: 51/3.

([16]) ديوان البحتري: 1777/3. وفيه: «ولو» بدلا من «فلو»، و الشطر الثاني: «وقدس به في الحلم خف ثقيلها».

(*) يذبل بالفتح ثم السكون هو جبل مشهور الذكر بنجد في طريقها، وهو جبل لباهلة، معجم البلدان: 433/5.

عقب الآمدي ملتمسا العذر لأبي تمام قائلا: (وأبو تمام لا يجهل هذا من أوصاف الحلم، ويعلم أن الشعراء إليه يقصدون، وإياه يعتمدون، ولعله قد أورد مثله، ولكنه يريد أن يبتدع فيقع في الخطأ)[17]. مع هذا فقد أخطأ أبو تمام؛ لأنه لم يلتزم طريقة العرب في وصفهم الحلم بالرَّزانة والثقل.

لقد أثار هذا الشاهد –من جملة شواهد معاني أبي تمام– اهتمام النقاد القدامى، إذ أخذ نصيبه من الدراسة والتحليل عن طريق تطبيق فكرة العرف، فقد وجدنا عددا من النقاد قد أشاروا إلى أنه: (ما وصف أحد من أهل الجاهلية ولا أهل الإسلام الحلم بالرقة، وإنما يصفونه بالرجحان والرزانة)[18].

فالآمدي قد التمس لأبي تمام العذر مدركا أنه على علم بطريقة العرب في وصف الحلم بالاتزان (وهو الذي ألّف أكثر من اختيار في أشعار الشعراء القدماء، وحفظ الكثير من أشعارهم كما هو معروف)[19]، ولكنه يريد أن يبتدع فيخرج إلى المحال.

وذهب الدكتور محمد غنيمي هلال إلى موافقة الآمدي والرأي القائل في وصف الحلم بالعظم والرجحان (فيقال إنه ثقيل، وإنه يزن الجبال)[20]، لذلك فضّل الآمدي قول السابقين ممن استشهد لهم على قول أبي تمام؛ لأنه مخالف لعرف العرب الأقدمين عندما (جمع بين كلمتين إحداهما لا تناسب الأخرى)[21]، –كما مر في قول الآمدي– هذا من جهة، ومن جهة أخرى فضّل عليه قول البحتري؛ لأنه متبع للمذهب الصحيح المعروف وطريقةُ مناسبة المستعار منه للمستعار له بيد أن أبا تمام قد انحرف عن هذا التناسب.

([17]) الموازنة: 147/1.

([18]) كتاب الصناعتين: 110، وينظر: الوساطة: 78، وديوان المعاني: 35/1.

([19]) محاضرات في تاريخ النقد: 253.

([20]) دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده: د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، د.ت: 15.

([21]) أمالي المرتضى: 254/2.

أبان الآمدي في نقده للشعراء عن واحدة من المفاهيم المهمة التي تدل على عمق النظر لدى النقاد في الكشف عن الإبداعات الشعرية التي تصب نتائجها في مصلحة تجويد الشعر، فأورد مثالا ينوب عن غيره، مكتفيا به لإيضاح ما أتى على شاكلته، فقد أورد قول البحتري يفتخر بقومه[22]:

قَــومٌ تَــرى أَرمــاحَهُم يَــومَ الــوَغى مَشــــغوفَةً بِمَــــواطِنِ الكِتمــــانِ

❖

وقول عمرو بن معد يكرب الزبيدي[23]:

وَالضَّــارِبِينَ بِكُــلِّ أَبــيَضَ مُرهَــفٍ وَالطَّــاعِنينَ مَجــامِعَ الأَضْــغَانِ

❖

فعلل لقول عمرو بن معد قائلا: (إن قول عمرو «والطاعنين مجامع الأضغان» في غاية الجودة والإصابة؛ لأنهم إنما يطاعنون الأعداء من أجل أضغانهم، فإذا وقع الطعن موضع الضغن فذلك غاية كل مطلوب)[24].

فلو تأملنا قول عمرو نجده قد أورد المعنى في شطر بيت، وجاء في شطره الآخر بمعنى جديد، فبهذا ينضوي تفضيله على قول البحتري تحت حكمين نقديين:

أحدهما: فضيلة السبق إليه.

ثانيهما: الزيادة والإجادة مع اختصار اللفظ.

لقد بحث الآمدي كثيرا من الفنون البلاغية، فكان لفن التشبيه حضور في تشكيل الصور التشبيهية، معتمدا إياها معيارا في الحكم بأفضلية صورة على أخرى، لذا نجده مفضلا صورة الفرزدق في صفة الشيب[25]:

([22]) ديوان البحتري: 2365/4.

([23]) شعر عمرو بن معد يكرب الزبيدي، جمع وتحقيق مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1974م: 162.

([24]) الموازنة: 317/1، وينظر: كتاب الصناعتين: 209، وقد نقل كلام الآمدي بنصه من غير أن يشير إليه.

(25) شرح ديوان الفرزدق: 600/1.

والشَّـيْبُ يَـنْهَضُ فِـي الشَّـبَابِ كأنَّـهُ لَيْـــلٌ يَصـــيحُ بِجَانِبَيـــهِ نَهَـــارُ

❖

على الصورة التي أخذها أبو تمام[26]:

والشَّـيْبُ إنْ طَـرَدَ الشَّـبابَ بَياضُـهُ كَالصُّـبْحِ أحْـدَثَ لِلظَّـلامِ أُفُـولا

❖

والغريب أن الآمدي في كثير من أحكامه يفضل شاعرا على آخر، من غير أن يعلل سرَّ ذلك التفضيل، وهذا ما دار الحكم عليه في هاتين الصورتين، إلا أنّ أحد الدارسين أيّد ما ذهب إليه الناقد، معتمدا معيارية الدّقة في الحكم، إذ وجد أن صورة الفرزدق أكثر دقّة في تصوير الشيب وهو يغزو الشباب، كما أن إيحاءات اللفظ تنذر بوجود قوة تحث على ترك المكان متمثلة في الفعلين «ينهض، يصيح»، فضلا عن البراعة في التعبير الأسلوبي الذي ألقى ظلالا جميلة، لها أثرها في أحاسيس ومشاعر المتلقي كاشفة عن الجدّة والبراعة في التصوير[27].

وانماز البيت من غيره بمزاوجة فنية التشبيه والاستعارة، وهذا واضح في استعارة «الشيب ينهض» التي اقتضت حضور التشبيه «كأنه يصيح بجانبيه نهار»، وبتضافر الاستعارة والتشبيه، تتشكل صورة مجازية تمثل نسيجا متكاملا، أسهم في أداء وظيفتين، هما: الصراع بين الليل والنهار، ثم الصراع المجازي بين الشيب وبقايا الشباب المتمثل بسواد الشعر، فضلا عن أن هذا التشكيل المجازي يمثل معادلا موضوعيا أضفى لونا إيحائيا حسنا[28]؛ (لينفتح على ضرب من الشمول والاتساع الذي يتمثل في أحد جوانبه بما يضفيه المجاز من قرائن، ومن علاقات لغوية مبتكرة، توازن بين الألفاظ

(26) أخل به الديوان، والبيت في الموازنة: 64/1.

([27]) ينظر: التشبيه معيارا في العصر العباسي: «أطروحة دكتوراه»: 41.

([28]) ينظر: المجاز معيارا في النقد العربي القديم: «أطروحة دكتوراه»: 135، 158.

والمعاني في الشكل والمضمون، وتلائم بين عمليتي الإبداع والتجديد في دلالة اللفظ الواحد، للخروج في اللغة إلى ميدان أوسع، والتطلع بها نحو أفق رحيب)[29].

أما صورة أبي تمّام، فالمتخيّل إليّ أنها بحاجة إلى دقّة أكثر في نسجها وتصويرها، فقد جعل الشيب طاردا للشباب جملة في دفعة واحدة، وهذا مخالف للمعهود، بيد أن الفرزدق أتقن ذلك بالفعل «ينهض» وكأنه ألمح إلى إعطاء الوقت حقه في احتواء الشيب للشباب وحثه على الرحيل؛ لأنه سيحل محله عمّا قريب، كما أنه كان بمثابة إنذار عندما جاء بلفظة «يصيح» وما تحمل من دلالة قاسية تنذر بوقوع صراع بين ضدين ثم يطغى بياض الشعر على سواده، وهذه حقيقة ماثلة للعيان في التركيبة الإنسانية، وأمر لابد واقع.

المحاضرة السادسة

النقد الأدبي عند عبد القاهر الجرجاني

([29]) الدرس الدلالي عند عبد القاهر الجرجاني: د. تراث حاكم مالك الزيادي، مكتبة المثقف، بغداد، ط1، 1429هـ-2008م: 247.

هو الإمام عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني النحوي الكبير والمتكلم الأشعري والفقيه الشافعي، نشأ في جرجان، وهناك أخذ النحو عن أبي الحسين الفارسي، توفي سنة (471هـ).

- **الفكر النقدية عند عبد القاهر الجرجاني**

يعدُّ عبد القاهر بلاغيًا قليل النظير في تأريخ البلاغة العربية، وناقدًا أدبيًا إذ برزت في كتابيه فكرتان لاغنى لدارس النقد العربي القديم عنهما، وهما التصوير الفني، والنظم، وقد بنى على أولاهما كتابه (أسرار البلاغة) في حين جعل الثانية في (دلائل الاعجاز).

أولاً:- التصوير الفني للمعاني:

يؤكد الجرجاني أنّ المعاني هي المرادةُ من الكلام، وأنَّ الفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة ليست إلاّ اوصافًا للكلام حين يكون حسن الدلالة تامَّها، وقد أوضح بجلاء أنّ كلَّ ما أتى به في (أسرار البلاغة) ليس القصد منه سوى بيان أمر المعاني (واعلم أن غرضي من هذا الكلام ... أن أتوصل إلى بيان أمر المعاني، كيف تختلف وتتفق...).

ورأى أنَّ المعاني ليست على حالٍ واحدةٍ، فبعضها شريف في ذاته، كالذهب الذي تختلف عليه الصور وتتعاقب عليه الصناعات، ومنها ما هو بحاجة إلى التصوير، فإذا ما نُزعت عنه صورتُه بدا في غاية القبح، وشبَّه هذه المعاني بالطينة الخالية من التشكيل سقطت قيمتها وانحطت رتبتها.

سنقصر الحديث على ضروب الجمال التي رأى عبد القاهر أن التصوير يُحدثها في المعاني، وذلك في نوعين من أنواع الصور البيانية: الاستعارة، والتمثيل.

أولاً:- الاستعارة وحال المعاني معها

عرف عبد القاهر الاستعارة قائلًا: (اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون اللفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعاريّة).

قسّم عبد القاهر الاستعارة على قسمين:-

1-استعارة غير مفيدة: وذلك حين ((يكون اختصاص الاسم بما وضع له من طريق أريد به التوسع في أوضاع اللغة والتنوّق في مراعاة دقائق الفروق في المعاني المدلول عليها) ويمثّل لذلك باستعارة (المَرْسِن) وهو في الأصل موضع الرَّسن من أنف الدابة، لأنف المرأة، وذلك في قول العجاج:

ومقلـــــــةً وحاجبـــــــاً مزججـــــــاً وفاحمـــــاً ومَرسِـــــناً مســـــرّجًا

إذ يصف الفتاة فيذكر شعرها الشديد السواد (فاحماً)، وأنفها الذي يبرق كالسراج (مرسناً مسرّجاً)، وقد استعمل المرسن للمرأة وهو موضع للحيوان.

2-استعارة مفيدة: رأى عبد القاهر أن اللفظة التي تدخلها الاستعارة المفيدة تكون اسماً أو فعلاً.

وللاسم المستعار حالات:

أ- أن ينقل من مسماه الاصلي إلى مسمى آخر ثابت معلوم.
كقولك: رأيت أسداً. تريد (رجلاً) شجاعاً.

ب- أن تنسب للشيء شيئاً لا يكون له أصلاً. كقول لبيد:

وغـــداةِ ريـــحٍ قَـــدْ وزعـــتُ وَقَـــرَّةٍ إذ أصْـبَحَتْ بِيَـدِ الشَّـمالِ زمامُهمـا

وذلك أنه جعل للشمال يداً متصرِّفة.

أما الفعل الاستعاري فرأى أنَّه يثبت المعنى الذي اشتق منه للشيء الذي استعير له في الزمان الذي تدل عليه صيغته.

فإذا قلت: ضرب زيدٌ، أثبتَّ الضرب لزيد في زمان ماضٍ، فاذا استعير الفعل ما ليس له في الأصل، فانه يثبت باستعارته له وصفاً هو شبيه بالمعنى، كقولنا: ((نطقت الحال بكذا)) و ((أخبرتني أسارير وجهه بما في ضميره)) و ((كلمتني عيناه بما يحوي قلبه)).

الصورة الاستعارية وأثرها في تحسين المعنى

عني الجرجاني كثيراً بالاستعارة وذلك لقدرتها على تحسين المعاني بما تضفي عليها من ألوان الصياغة الرائعة، فضلاً عن عدة أمور اسهمت الاستعارة في تمثيلها.

1-إضفاء طابع الجدّة والفخامة على المعاني.

يقول الجرجاني: ((ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبداً في صورة مستجدة، تزيد قدرة نبلاً، وتوجب له بعد الفضل فضلاً، وإنَّك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت بها فوائد، حتى تراها مكررة في مواضع، ولها في كلَّ واحدٍ من تلك المواضع شأن مفرد، وشرف منفرد)).

2-تقديم كثير المعنى بقليل اللفظ.

يقول: ((ومن خصائصها التي تذكر بها، وهي عنوان مناقبها، أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تُخرج من الصدفة الواحدة عدّة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر)).

3-إضفاء عنصر الحياة على الأشياء.

يقول: ((فإنك لترى بها الجماد حيّاً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مُبينةً)).

4-تجسيم اللطيف من المعاني.

يقول: ((إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جسّمت حتى رأتها العيون)).

ثانياً: التمثيل.

يقول الجرجاني: ((واعلم أنّ مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني ... كساها أبّهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها...)). انظر إلى قول البحتري:

دانٍ علـــى أيْـــدِي العُفَـــاةِ وشاسِـــعٌ عـن كـلِّ نِـدَّ فـي النَّـدى وضَـريبِ

كالبـــدرِ أفْـــرَطَ فـــي العُلُـــوِّ، وضـــوؤه للعُصْـــبَةِ السَّـــارين جـــدُّ قريـــبِ

مما جعل منه الشيء قريبًا بعيدًا معًا.

خصائص التصوير التمثيلي:

1-أُنْسُ النفس بالعلم الحسي لما فيه من قوة واستحكام.

2-أُنْسُ النفس بالمعنى الحسي لطول أُلفتِها إياه.

3-استحسان النفس التصوير التمثيلي الذي يجمع بين المتباعدين، كقول الشاعر:

أنـا نـارٌ فـي مرتقـى نظـر الحـا سِدِ، مـاءٌ جارٍ مـع الإخـوانِ

4-أُنْسُ النفس بالمعنى الذي تحصيله بعد تطلب واشتياق. يقول عبد القاهر الجرجاني: ((ومن المركوز في الطبع، أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالمزيّة أولى ...)).

- **نظرية النظم**

لم تكن فكرة النظم التي فصَّل بها عبد القاهر الجرجاني في كتابة "دلائل الاعجاز" جديدة، فجذورها قائمة في بعض كتابات الجاحظ (ت: 255هـ)، والرماني (ت: 386هـ)، والخطابي (ت: 388هـ)، والقاضي عبدالجبار(ت: 415هـ) والباقلاني (ت: 453هـ).

هذا يشير إلى أن الجرجاني قد استوعب كلَّ الأفكار التي سبقته في هذا الموضوع، وخرج بنظرية النظم التي تعني بـ (معنى المعنى) أي المعنى الذي يكمن وراء المعنى الظاهري للعبارة، ويريد بذلك المعاني الثانية أو المجازية.

لم يشرح الجرجاني نظرية النظم على نحو منهجي منظم، إنما جعلها متناثرة في الدلائل، وقد ردّد قولين في اكثر من موضع في دلائل الاعجاز وهما: ((إنَّ المعاني لا تتزايد، وإنما تتزايد الألفاظ)) و ((إنَّ الفصاحة لا تَظهرُ في افراد الكلمات، ولكن تظهر بالضم على طريقة مخصوصة)).

وقد حدد الجمال الأدبي في أمرين: أولهما، حسن الدلالة وتمامها. وثانيهما، جمال الصورة التي تخرج منها هذه الدلالة.

ونجد ذلك بقول البحتري:

أتــاكَ الرَّبيــعُ الطَّلْــقُ يَخْتَــالُ ضــاحِكاً مِـنَ الحُسْـنِ حَتَّــى كــادَ أن يَتَكَلّمَــا

نرى أن جمال البيتِ يكمن في اسناده صفات العاقل لغير العاقل، بما يدعى أنسنة الطبيعة، وإن أردت أنْ تعيد البيت إلى لغته الايصالية وابعاده عن جمال صورته الفنية، فاعمد إلى إعادة الصفات إلى الأصل في الوضع المرسوم لها.

ويرى عبد القاهر أن النظم ليس إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وانما توخي معاني النحو في معاني الكلم، ويقيم من هذا عدّة أمور:

1-أنّ هناك نوعين من المعاني، معاني الكلمات، كأن تقول إن معنى (الحمد) الشكر، ومعنى (الرحمة) المغفرة والتعطف، ثم معاني النحو، كالابتداء، والإخبار، والفعلية، والفاعلية، والمفعولية، والحالية، والظرفية...الخ.

2-أن النظم يعني ترتيب معاني الكلمات على وفق الترتيب النحوي، كأن تقول في شأن النظم في مطلع سورة الفاتحة، جعل (الحمد) أولاً للابتداء به، وجعله (لله) ثانيًا للإخبار به عن الحمد، وجعل (ربِّ) ثالثًا لكي يوصف به الله سبحانه وتعالى.

3-أنَّ ثمة ثلاثة أنواع من الترتيب في السلسلة الكلامية:

أ- ترتيب المعاني في النفس ((ترتيب معاني النحو)).

ب- ترتيب معاني الكلم تبعًا لترتيب معاني النحو.

ت- ترتيب الألفاظ تبعًا لترتيب معانيها.

الاعجاز القرآني:

ينكر عبد القاهر أن يكون الاعجاز في ألفاظ القرآن وحدها أو في معاني الكلمات مفردة، كما يرفض أن يكون في ترتيب الحركات والسكنات، أو في الفواصل، ولا يمكن أن نجعل الاستعارة أصلاً في الاعجاز؛ لأن ذلك يؤدي إلى أن يكون الاعجاز في آيات محدودة في مواضع من السور الطوال المخصوصة، كما يقول فإذا امتنع ذلك لم يبق إلاّ أن يكون الأعجاز في النظم والتأليف وافكار النظم افكار للإعجاز.

عرض الجرجاني تصوراً جديداً يلغي ثنائية اللفظ والمعنى التي سادت الفكر البلاغي والنقدي العربي، فالنظم عنده محصلة العلاقة القائمة بين الألفاظ والمعاني.

إذ إنَّ القراءة المتعجلة للدلائل تشير إلى أن الجرجاني ميال إلى المعنى من دون اللفظ، فهو دائم التكرار في أنّ الألفاظ أدلة على المعاني، وهذا حق طالما أن الألفاظ وحدها لا تعبر عن معنى من دون الدخول في علاقات، وليس للألفاظ قيمة إلاّ في ضوء موقعها من التركيب والتأليف والنظم، فليس هناك تفاضل في الألفاظ من حيث كونها وحشية أو غريبة، مألوفة أو مأنوسة، وقد غاب عن ذهن كثير من الناس، كما يرى أن قولنا لفظة (فصيحة)، أو (متمكنة) أو (مقبولة)، وفي خلاف ذلك (قلقة) و(نابية) و(مستكرهة) هو تعبير عن حسن الاتفاق أو سوء التلاؤم بين الألفاظ.

نظم الحروف والكلمات:

يكرر الجرجاني دائماً أنه إذا تغير النظم فلابد حينئذ أن يتغير المعنى؛ لأن النظم عملية إرادية واعية، لذا يقول: ((إن نظم الحروف هو تواليها في النطق، وليس نظمها بمقتضى عن معنى، ... فلو أن واضع اللّغة كان قد قال (ربض) مكان (ضرب) لما في ذلك ما يؤدي إلى فساد، واما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك، لأنك

تقتضي في نظمها آثار المعاني وَتَرَتُّبيها على حسب ترتب المعاني في النفس، فهو إذن نظمٌ يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو النَّظم الذي معناه ضمُّ الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق)).

نفهم من ذلك أنَّه لا قيمة للألفاظ مفردة، لأنَّه ليس للمتكلم أن يتصرف في معناها أو في نظم حروفها.

أنواع العلاقات في الخبر:

فصّل الجرجاني في الخبر وكونه أصل المعاني، وأنه لا يقوم إلاّ بين شيئين، يقول: ((ومعلوم أنّ الفكر من الإنسان يكون في أنْ يُخْبِرَ عن شيء بشيء، أو أنْ يصف شيئًا بشيء ...)) وهذا كلّه لا يحصل باللفظ وحده، وإنما شيء زائد عن اللفظ، هذه الزيادة ليست اكثر من العلاقات التي يقيمها المتكلم بين الألفاظ والمعاني.

ولا يستثني الجرجاني المجاز من فكرة العلاقات، لإنَّ اللفظة لا تكون مجازاً بنفسها عندما تنقل من معناها الحقيقي إلى معنى مجازي. فالمعنى المجازي الجديد لا يكون إلاّ في سياق. وليس الأمر في قوله تعالى: ((واشتعل الرأس شيبًا)) في (اشتعل) التي نقلت من معناها الحقيقي إلى معنى مجازي، إنما في كون الاشتعال قد أسند إلى الشيب.

السرقات الشعرية:

لقد كانت للجرجاني نظرة في مسألة السرقات الشعرية اذ كان يحاور نفسه من أخذ الشعراء معاني غيرهم، وفي اكساء المعنى القديم ثوباً جديدًا، إذ لم يخطر بباله أن

صورة المعنى عند الشاعرين متطابقة إلا إذا عمد عامد إلى بيت فيضع مكان كل لفظة منه لفظًا في معناه، ولا يعرض لنظمه وتأليفه مثل أن يقول في بيت الحطيئة:

دَعِ المكـــــارمَ لا تَرْحَـــــلْ لِبُغْيتِهـــــا واقْعُـدْ فإنَّـك أنـت الطـاعِمُ الكاسـي

ذَرِ المـــــآثرَ لا تَـــــذْهَبْ لِمَطْلَبِهَـــــا واجْلِـسْ فإنـكَ أنـت الآكـلُ اللابـسُ

يقول: ((ذاك لأن بيت الحطيئة لم يكن كلاماً وشعراً من أجل معاني الألفاظ المفردة التي تراها فيه مجردةً معراةً من معاني النظم والتأليف... فالذي يَجيء فلا يُغيِّر شيئًا من هذا الذي كان كلامًا وشعرًا، لا يكون قد أتى بكلامٍ ثانٍ وعبارة ثانية، بل لا يكونُ قد قالَ من عند نفسه شيئًا البتةَ)).

نستنتج من ذلك أنه إذا تغير النظم والتأليف فد تغير المعنى، وليس ثمة سرقة أو أخذ، بل أن مجرد قول النقاد عن تماثل المعاني (أنه أخذ المعنى من صاحبه فأحسن وأجاد) وقولهم: ((إنه أساء وقصر)) دليل على أن المعنى لم يأت هو نفسه وإلاّ لم يكن لقولهما معنى ابدًا، فإن (أحسن) و(أجاد) و(قصر) لا يعني غير أن الثاني جاء بالمعنى في صورة مختلفة.

النقد الأدبي عند حازم القرطاجني

انتهت إلى حازم القرطاجني (ت 684هـ) خلاصة الأفكار الأرسطية بخاصة واليونانية بعامة التي وجدت طريقها بشكل أو آخر إلى الفكر البلاغي والنقدي عند العرب وكتاب ((منهاج البلغاء وسراج الأدباء)) هو ثمرة التلاقح بين ثقافتين، عربية ويونانية، وليس نسخًا أو ترجمة أو شرحًا أو تعليقًا على أفكار أرسطو أو غيره، ولهذا يصح القول إنَّ عمل حازم كان محاولة لتطبيق بعض أفكار أرسطو على الشعر العربي.

الكتاب والدافع لتأليفه:

كان الدافع لتأليف الكتاب في رأي حازم هو اختلال طباع الناس خاصة في زمانه، الأمر الذي أوجب تعلم تلك الصناعة، فإذا كان القدماء – على ما هم عليه من المقدرة والجود– بحاجة إلى التعلم الطويل فما بالك بأهل هذا الزمان، ويقول: إنَّ النظم صناعة وآلتها الطبع وقد عمل حازم على توضيح صناعة الشعر على نحو مفصَّل ودقيق، على وفق منهجية لا تقل شأنًا عن منهجية قدامة بن جعفر. وقسَّم كتابه على أربعة أقسام، أما القسم الأول فقد فُقِدَ ولم تصل منه إلا اشارات نقلها السبكي في كتابه(عروس الأفراح) والزركشي في كتابه (البرهان) ويبدو أنه يتناول القول وأجزاءه والأداء وطرقه.

أما القسم الثاني فيعالج المعاني، ويعالج القسم الثالث المباني، والقسم الرابع الأسلوب.

لقد استندت منهجية حازم في الكتاب إلى تقسيمه كما أشرنا على أقسام ثلاثة كبيرة جعل لكل قسم أربعة أبواب سمى كلّ باب منها بـ (منهج) وجعل المنهج يتفرَّع إلى (معلم) و (معرف) ثم فرَّعها إلى (إضاءة) و(تنوير).

بين قدامة وحازم:

يسد كتاب المنهاج القصور الذي وقع فيه قدامة في (نقد الشعر) إذ ظنَّ أنَّ نقد الشعر ينصب على الشعر بصفته كلاماً موزوناً فقط، فحازم يرى أن الشعر نتاج قوي مخيلته في نفس الشاعر من جهة، وهو ذو قوة فاعلة في نفس متلقيه، وإذن فهناك ثلاثة أركان في العملية كلها لابد من بحثها: الشاعر(الصانع) والشعر(المادة المصنوعة) والجمهور(وظيفة الشعر).

اما حازم فقد أراد ان يصلح الطباع التي داخلها الفساد والضعف والطبع الذي فسد هو طبع الشاعر الذي لا يعرف معنى الشعر.

وقد نستطيع أن نفسِّر الفرق بين الناقدين، إذ عرَّف قدامة الشعر بأنَّه كلام موزون مقفى يدل على معنى، وبذلك اقتصر مفهوم الشعر عنده على الشعر فحسب. أما حازم فقد كان واضحًا انه يرى في مفهوم قدامة للشعر بصفته كلامًا موزونًا فقط قصورًا، ولذلك جاء تعريفه للشعر متممًا لتعريف قدامة، إذ يقول: (الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمَّن من حسن تخييل ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام) ففي هذا الكلام الأركان الثلاثة التي أشرنا إليها، فكون الشعر كلامًا موزونًا ينصرف إلى الشعر نفسه، وكونه يحبب

إلى النفس.. الخ ينصرف إلى مهمة الشعر وكونه كلامًا مخيلًا ينصرف إلى الشاعر وكلها تدخل فيما سمَّاه حازم (معاني الشعر) التي ترجع إلى وصف:

1- أحوال الأمور المحركة إلى القول (دوافع الشعر).
2- أحوال المتحركين لها (الجمهور).
3- أحوال المحركات والمحركين لها (الدوافع والجمهور)

وحازم شديد الاحتفاء بهذا حتى انَّه يعد حسن موقع المعاني في نفس الجمهور (أي اثره) شرطًا من شروط البلاغة والفصاحة وهذه المعاني التي يتكوّن منها الكلام وتكون حائزة على هذا الشرط هي ما يسميها(المعاني الجمهورية) أو المعاني الأول، ولذلك فإنَّ المعاني العلمية والصناعية (المتعلقة بصنائع أهل المهن) لا يحسن أن ترد في الشعر على هذا اتفق البصراء بهذهِ الصناعة كأبي الفرج قدامة وأضرابه.

وعدَّ حازم تأثير الشعر في النفوس نافع لكونه تخييلًا، فالشاعر عن طريق التخييل يوحى لقارئه بوقفة سلوكية لا بالقول المباشر بل برسم صورة يكون بينها وبين السلوك المرتجى علاقة الإشارة الموجهة، لذا فإنَّ قوة التخييل كما يرى الفلاسفة المسلمون هي تلك التي تستعيد صور الأشياء مع غياب حاملها عن حواسنا، وهي قوة دافعة جاذبة نحو ما هو نافع، أو دافعة عما هو ضار أو غير ملائم، وهذه القوة تقع وسطا بين الحسن والعقل.

الشاعر:

لا يتأتى للشاعر بالطبع القدرة على التخييل إلا بأسباب وهو ثلاثة:

1- مهيئات: النشئ في بقعة معتدلة الهواء و الترعرع بين الفصحاء.
2-الأدوات: وهو كل ماله صلة بالعلوم المتعلقة بالألفاظ والمعاني.
3-البواعث: وهي الحوافز والدوافع النفسية.

وحازم في كل هذا يستقي من التراث النقدي العربي فإن البيئة والتربية والنشأة والمعرفة اللغوية والنوازع النفسية كلها وردت عند الجاحظ وابن قتيبة والجرجاني...

والنظم يحتاج إلى قوة فكرية واهتداءات خاطرية كالقدرة على التشبيه وتصور كليات الشعر ومقاصده، وتصور القصيدة وبنائها والاهتداء إلى العبارات الحسنة الدالة عن المقصود وربط فصول القصيدة والأبيات والقدرة على التمييز بين القبيح والحسن في الكلام.

ماهية الشعر:

والتخييل عند حازم: أن تتمثَّل للسامع لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه أو نظامه وتقوم في خياله صورة ينفعل لتجنبها وتصورها، ولأنَّ التخييل نابع للحس فهو يؤثر في النفس.

وأسباب تأثير التخييل في الشعر من أربعة انحاء من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب ومن جهة اللفظ ومن جهة النظم والوزن.

ويبدو من حديث حازم أن تخييل المعنى من جهة اللفظ، أي التعبير عن المعنى في قالب لفظي، ضروري إذ لا تخييل بدون ذلك، أما التخييل من الجهات الثلاث الأخرى فمستحبة وليست ضرورية لأنها مكملة للتخييل الأول وهي عون له على ما يراد من أنها من النفس إلى طلب الشيء أو الهرب منه.

المحاكاة:

في الشعر كما في سائر الفنون، تخييل يقصد به استعارة الصور الحسيَّة المخزونة في الذاكرة أو المعاني، وهو نشاط إبداعي يقوم به الشاعر والفنان، وهذا

التخييل يتجسَّد في فعل المحاكاة التي هي الصورة المجسَّدة في الشعر صورة لفظية لتلك الصور والمعاني المختزنة في الذاكرة، لذلك فقوام عمل المخيلة الانسانية هو المحاكاة، وهذا ما يراه الفلاسفة المسلمون وتابعهم حازم.

تبنّى حازم رأي أرسطو في أنَّ المحاكاة غريزة في الانسان وهي أقوى في الانسان منها في الحيوان، وهي مصدر من مصادر الالتذاذ كما يقول حازم نقلًا عن ابن سينا في كتاب (الخطابة) و(كتاب الشفاء) يقول حازم: لما كانت النفوس قد جُبلت على التنبه لأنحاء المحاكاة واستعمالها والالتذاذ بها منذ الصبا، وكانت هذهِ الجبلة في الانسان أقوى منها في سائر الحيوان اشتد ولوع النفس بالتخييل وصارت شديدة الانفعال له.

وينطلق حازم في فهمه للمحاكاة من تصور عربي فالمحاكاة عنده تشبيه أولًا ويدخل في هذا الاستعارة والوصف، ولذلك نراه يقسم المحاكاة من جهة الواسطة إلى محاكاة الشيء ويسميها (المحاكاة المتحدة) ويريد بهذا الوصف ومحاكاة الشيء بغيره ويسميها (المحاكاة المزدوجة) لأنها تتكون من المثال والممثل. ويريد بذلك التشبيه ولا تخرج المحاكاة في رأي حازم عن حدود هذين النوعين (فلابد في كل محاكاة من أن تكون جارية على أحد هذين الطرفين وكلامه هذا صدى لرأي الفارابي في الموضوع.

ويرى الدكتور شكري عياد أنَّ حديث حازم عن المحاكاة التشبيهية أقرب الى (الخطابة) لأرسطو منها إلى (فن الشعر) أما محاكاة الوصف فهي الصق بالمحاكاة الأرسطية وهي بالضبط محاكاة الذوات كما تحدَّث عنها ابن سينا.

ويرى أن الشاعر ملزم في الوصف على وجه التفصيل أو الوصف على وجه الإجمال أن يأخذ أوصاف الشيء المتناهية في الحسن. إذا أراد التحسين أو المتناهية في القبح إذا أراد التقبيح ولهذا شروط:.

1-أن يبدأ بوصف الخطوط العريضة ومن بعدها التفاصيل.

2-أن يلتزم النسق الصحيح في الترتيب لان النفس الانسانية تعاف فساد الترتيب كما في وضع النحر في صورة الحيوان بشكل غير تال للعنق وكذلك سائر الأعضاء.

أما المحاكاة التشبيهية فحديث حازم عنها أكثر تفضيلًا سبب ذلك أنَّ محاكاة التشبيه (أطرف واكثر جدة) ولأنها تعتمد على الموازنة وحسن اقتران الشيء الحقيقي بالشيء المجازي.

إن الصفة المشتركة قد لا تكون واحدة في كل انواع المحاكاة، فهناك صفات مشتركه في الهيئة أو في اللون أو في المقدار، فإذا كانت المحاكاة، هيئة لا يلتفت إلى الاختلاف في اللون مثلًا بين طرفي المحاكاة. إنَّ تشبيه الذباب بالقادح في بيت عنترة:

غـــردًا يحـــك ذراعـــه بذراعـــه فعلَ المكب على الزِّناد الأجذم

محاكاة يقصد منها ابراز الهيئة لا المقدار ولا اللون ولا أيَّة صفة أخرى.

معيار المعاني:

ومعيار المعاني عند حازم تأثر الجمهور بها وفهمه إياها مادام الغرض من الشعر التأثير في النفس واقتيادها إلى طريق الخير وابعادها عن طريق الشر وهذه هي المعاني الجمهورية التي يشترك في فهمها الخاص والعام.

وقد أكد على البيان والوضوح، إذ قال:((فإنَّ ورود المعنى غامضًا في كلام قد قصد به الإبانة مما يوعر سبيله ويزيله عن الاعتدال والاستواء مع مناقصته للمقصد)) ومن غموض المعاني ما يقصد به الدلالة على جهة الارداف أو الكناية، وغموض

الالفاظ سببه أن يكون الفظ نفسه حديثًا أو غريبًا أو أن يكون في الكلام تقديم أو تأخير أو ايجاز أو قصر أو حذف.

والغموض ليس أمرًا مرفوضًا دائمًا فالكلام الذي يقصد منه الكناية أو الإيجاز لا يمكن تجاوز الغموض الذي يتلبَّسه.

ومثلما يعتور المعاني وضوح وغموض وخصوص وعموم ينالها شيء من الامكان والاستحالة والوجوب والامتناع والصدق والكذب، ومعالجة حازم لهذه القضايا تكشف عن تأثر واضح بقدامة يصل إلى درجة النقل الحرفي.

القصيدة:

تلتقي أفكار حازم بأفكار ابن طباطبا في عملية نظم القصيدة، وقد أخذ حازم بوصية أبي تمام للبحتري من هذا الشأن وأورد نصًا يؤكد فيه أنَّ لابد للشاعر أن يختار الوقت المناسب للنظم، وأن يكون في حالة نفسية جيدة (فأرح نفسك ولا تعمل إلا وأنت فارغ القلب، واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة لحسن نظمه) وخطوات نظم الشعر هي:

1- أن يحضر الناظم مقصده في خياله وذهنه، ويتخيلها تبعًا بالفكر في عبارات نثرية.
2-أن يقسم المعاني والعبارات على الفصول (اجزاء القصيدة) ويبدأ بما يليق بمقصده، ثم يتبعه من الفصول (الأجزاء) بما يليق أن يتبعه به، ويستمر هكذا على الفصول فصلًا فصلا.
3-أن يشرع في نظم العبارات التي احضرها في خاطره منتثرة فيصيرها موزونة.
4-أن يستبدل كلمه بأخرى أو يزيد في المكان إذا كان في ذلك فائدة أو يقدم ويؤخر، وهي عملية تنقيح وتحسين في القصيدة.

وهذه خطوات إن صحت نظريًا، فلن تصح في أثناء التطبيق، فالشاعر لا ينظم على وفق هذهِ الخطوات، ومع ذلك تبقى عملية النظم عنده مسألة أبعد ما تكون عن العفوية والارتجال، وأقرب ما تكون إلى الصنعة والفعل الإرادي الواعي.

وأفرد فصلًا فيما يخص بناء القصيدة وتماسكها وهي مسألة أكدها وسماها (طرق العلم بأحكام مباني الفصول وتحسين هيئاتها ووصل بعضها ببعض) وحدد لهذا قوانين ثلاثة:

1-قانون التناسب بين الألفاظ والمعاني (المسموعات والمفهومات) وبين الفصول (الأجزاء) من حيث الطول أو القصر.
2-قانون التدرج، فيجب أن يقوم من الفصول ما يكون للنفس به غاية بحسب الغرض المقصود ويتلوه الأهم فالأهم.
3-قانون الترابط بين الأبيات فتكون المعاني متناسبة فيما بينها وأن يبدأ بالمعنى الأساس ولابد من (أن يكون لمعنى البيت علاقة بما قبله ونسبة إليه).

ويتوصَّل إلى أن للقصائد مطالع وتخلص وخواتيم، ويجب أن تكون مطالع القصائد جزلة حسنة المسموع (اللفظ) والمفهوم (المعنى) وجيزة.

وأشار الى أهمية العناية بالإبداع، ويرد ذلك الى اللفظ أو المعنى أو النظم أو إليها جميعًا وهناك ثلاث مراتب للحسن والجودة:

1-المرتبة الاولى :أن يكون المصراعان جيدين والبيت الثاني لاحقا لهما في الحسن والجودة.
2-المرتبة الثانية: أن يكون المصراعان جيدين دون البيت اللاحق لهما.
3-المرتبة الثالثة: أن يكون المصراع الأول كامل الحسن ولا يكون المصراع الثاني متأخرًا له، وإن لم يكن مثله في الحسن.

وتحدد بالطبع معاني المطالع بطبيعة العرض الذي من أجله تنظم القصيدة .

أما حسن التخلص فضروري لحفظ تماسك القصيدة وترابط أجزائها، وقد لاحظ معظم النقاد أنَّ المحدثين أحسن مأخذًا في التخلص والاستطراد من القدماء. والمبدأ المعتمد في هذا الشأن أن يكون الخروج من غرض لآخر غير منفصل بعضهُ من بعض فلا يختل نسق الكلام، ولا يظهر التباين في أجزاء النظام.

وأحسن أنواع التخلص ما كان متدرجًا، أما هو من غير تدرج فهو الاستطراد. والتدرج في المعاني هو الانتقال من غرض إلى آخر من غير تشتت في الكلام ولا يحصل هذا إلا بقوة الطبع وكمال الفكر.

وحازم في كل الأحوال يبدو أقرب الى التصور العربي لمفهوم بناء القصيدة منه إلى مفهوم ارسطو في الوحدة التي تنتظم العمل الأدبي.

- **الناقد:**

مهمة الناقد الموازنة بين الشعراء وهو مهمة عسيرة لأن الشعراء يختلفون فيها بينهم من وجوه عدة: في البواعث والتخييل والمحاكاة والأحوال واللغة والرؤية والأنماط والأزمنة والأمكنة.

فقد نجد شاعرًا يحسن في النمط الذي يقصد به واللطافة والرّقة، ونجد شعراء أهل زمان يعنون بوصف القيان والخمر وما ناسب ذلك وشعراء أهل زمان اَخر يعنون بوصف الحروب والغارات، وبعضهم يحسن وصف الوحش، وآخرون يحسنون وصف الروض...

ثم إنَّ الحكم للشاعر المتقدم على الشاعر المتأخر غير صحيح أيضًا، لأنَّه قد يتأخر أهل زمان على أهل زمان ثم يكونون أشعر منهم، وهذا موقف يذكرنا بما قاله

ابن قتيبة في المفاضلة بين القدماء والمحدثين، والله –سبحانه وتعالى– لم يقصر الشعر على زمن دون زمن.

وقد تكون المسألة معكوسة، فقد نعى حازم على شعراء عصره ومن قبلهم ضعفهم وخروجهم عن مذاهب الفحول (فخرجوا بذلك عن مهيع الشعر ودخلوا الى محض التكلم).

ومع ذلك فالموازنة منهج سليم للحكم بين الشعراء، وهو أسلم من غيره فيما لو اعتمد الناقد على جملة أسس كان الآمدي قد أجملها قبل حازم في كتابه (الموازنة) ويبدو أن حازمًا نقلها عنه، يقول حازم: (ولكن تكمن المفاضلة بين قولهما إذا اجتمعها في غرض ووزن وقافية)).

وتبقى مهمة الناقد بين نصَّين محددين في غرض واحد ووزن واحد وروي واحد ومن خلال ذلك يكشف الناقد عن الكيفية التي يأخذ فيها الشاعر في بنية نظمه وصيغة عباراته (وما يتخذه أبدًا كالقانون) ويسمي حازم هذا بـ(المنزع) وهو من مصطلحاته الخاصة التي تعني طريقة الشعراء في بناء القصيدة.

وخلاصة المنزع (إنه أبدًا لطف مأخذ في عبارات أو معان أو نظم أو أسلوب).

إنَّ الكشف عن خصائص الشاعرين اللذين يخضعان للموازنة يمهد الطريق للحكم على شاعر دون آخر.

مدرس المادة

د. نهاد فخري محمود الهيتي