كلية : الآداب

القسم او الفرع : اللغة العربية

المرحلة: الثالثة

أستاذ المادة : أ.م.د. نهاد فخري محمود

اسم المادة باللغة العربية : النقد الأدبي القديم

اسم المادة باللغة الإنكليزية : Old Criticism

اسم المحاضرة الأولى باللغة العربية: تطبيقات على الموازنة

اسم المحاضرة الأولى باللغة الإنكليزية: Application about «Al-Muazana»

مقرر الفصل الثاني

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)[1].

من ذلك ما أنكره أبو العباس من قول أبي تمام في وصف الحلم، إذ قال[2]:

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

فقال معقبا: (هذا هو الذي أضحك الناس منذ سمعوه وإلى هذا الوقت)[3]، 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)[4]، من ذلك ما قاله النابغة[5]:

وأَعْظَمَ أَحْلاماً، وأَكْثَرَ سَيِّداً ❖ وأَفْضَلَ مَشْفُوعاً إليهِ وَشَافِعَا

وقول الفرزدق[6]:

---

(1) الموازنة: ٢٦٦/١.

(2) ديوان أبي تمام: ٨٨/٢.

(*) 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».

(3) الموازنة: ١٤٣/١.

(4) م.ن.: ١٤٣/١.

(5) ديوان النابغة الذبياني: ١٦٤.

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)[٧].

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)[٨].

قرن الآمدي بعد ذلك قول البحتري بقول أبي تمام، ففضَّل قول البحتري عليه في وصف الحلم عن طريق اتباعه المذهب الصحيح المعروف، إذ يقول[٩]:

خَفَّت إِلى السُؤدَدِ المَجفُوِّ نَهضَتُهُ ❖ وَلَو يُوازِنُ رَضوَى حِلمُهُ رَجَحا[*]

وقوله[١٠]:

فَلَو وُزِنَتْ أَرْكَانُ رَضوَى وَيَذبُلٍ ❖ وَقِيسَ بِهِ –في الحِلمِ– خَفَّ ثَقيلُها[*]

---

(٦) شرح ديوان الفرزدق، ضبط معانيه وشروحه إيليا الحاوي، منشورات دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٨٣م: ٣٢١/٢.

(٧) الموازنة: الآمدي: ١٤٦/١.

(٨) م.ن.: ١٤٦/١.

(٩) ديوان البحتري: ٤٤١/١.

(*) 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: ٥١/٣.

(١٠) ديوان البحتري: ١٧٧٧/٣. 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: ٤٣٣/٥.

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)[١١]. 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)[١٢].

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)[١٣]، 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)[١٤]، 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)[١٥]، –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.

---

(١١) الموازنة: ١٤٧/١.

(١٢) كتاب الصناعتين: ١١٠، وينظر: الوساطة: ٧٨، وديوان المعاني: ٣٥/١.

(١٣) محاضرات في تاريخ النقد: ٢٥٣.

(١٤) دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده: د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، د.ت: ١٥.

(١٥) أمالي المرتضى: ٢٥٤/٢.

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[١٦]:

قَــومٌ تَــرى أَرمــاحَهُم يَــومَ الــوَغى مَشــــغوفَةً بِمَــــواطِنِ الكِتمـــــانِ

❖

وقول عمرو بن معد يكرب الزبيدي[١٧]:

وَالضَّــارِبِينَ بِكُــلِّ أَبــيَضَ مُرهَــفٍ وَالطَّــاعِنِينَ 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)[١٨].

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[١٩]:

---

(١٦) ديوان البحتري: ٢٣٦٥/٤.

(١٧) شعر عمرو بن معد يكرب الزبيدي، جمع وتحقيق مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٧٤م: ١٦٢.

(١٨) الموازنة: ٣١٧/١، وينظر: كتاب الصناعتين: ٢٠٩، وقد نقل كلام الآمدي بنصه من غير أن يشير إليه.

(١٩) شرح ديوان الفرزدق: ٦٠٠/١.

والشَّـيْبُ يَـنْهَضُ فِـي الشَّـبَابِ كأنَّـهُ لَيْـــلٌ يَصـــيحُ بِجَانِبَيـــهِ نَهَـــارُ

❖

على الصورة التي أخذها أبو تمام[٢٠]:

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[٢١].

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[٢٢]؛ (لينفتح على ضرب من الشمول والاتساع الذي يتمثل في أحد جوانبه بما يضفيه المجاز من قرائن، ومن علاقات لغوية مبتكرة، توازن

---

(٢٠) أخل به الديوان، والبيت في الموازنة: ٦٤/١.

(٢١) ينظر: التشبيه معيارا في العصر العباسي: «أطروحة دكتوراه»: ٤١.

(٢٢) ينظر: المجاز معيارا في النقد العربي القديم: «أطروحة دكتوراه»: ١٣٥، ١٥٨.

بين الألفاظ والمعاني في الشكل والمضمون، وتلائم بين عمليتي الإبداع والتجديد في دلالة اللفظ الواحد، للخروج في اللغة إلى ميدان أوسع، والتطلع بها نحو أفق رحيب)[٢٣].

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.

([٢٣]) الدرس الدلالي عند عبد القاهر الجرجاني: د. تراث حاكم مالك الزيادي، مكتبة المثقف، بغداد، ط١، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م: ٢٤٧.