الفصل الثاني

نص اللذة ونص المتعة

في التراث النقدي العربي(تنظيريًا)

obeikandl.com

obeikandl.com

١. تمهيد

٢. ابن طباطبا العلوي(عيار الشعر).

٣. عبد القاهر الجرجاني (أسرار البلاغة- دلائل الإعجاز).

٤. حازم القرطاجني (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)

تمهيد:

لا نستطيع أن نعول كثيرًا على النقد في العصر الجاهلي أو العصرين التاليين السابقين على تدوين كتب النقد في القرن الثالث الهجري وبخاصة في مجال دراستنا هذه بيد أننا يمكننا أن نتوقف قليلاً أمام بعض النقاط التي برزت بقوة في مجال النقد العربي القديم، وبخاصة في نقد الشعراء وتقسيمهم مستويات بحسب جودة شعرهم.

ونتوقف أمام حادثتين مهمتين لهما شهرتهما في النقد العربي في العصر الجاهلي الحادثة الأولى بين النابغة والخنساء حيث يقول أبو الفرج:" أخبرني عمي الحسن بن محمد قال حدثني محمد بن سعد الكراني عن أبي عبد الرحمن الثقفي، وأخبرني أحمد بن عبد العزيز الجوهري قال حدثنا عمر بن شبة، وأخبرنا إبراهيم بن أيوب الصائغ عن ابن قتيبة: أن نابغة بني ذبيان كان تضرب له قبة من أدم بسوق عكاظ يجتمع إليه فيها الشعراء؛ فدخل إليه حسان بن ثابت وعنده الأعشى وقد أنشده شعره وأنشدته الخنساء قولها:

قذى بعينك أما بالعين عوار

حتى انتهت إلى قولها:

وإن صخراً لتأتم الهداة به... كأنه علمٌ في رأسه نار

وإن صخرا لمولانا وسيدنا... وإن صخراً إذا نشتو لنحار

فقال: لولا أن أبا بصيرٍ أنشدني قبلك لقلت: إنك أشعر الناس ! أنت والله أشعر من كل ذات مثانة. قالت: والله ومن كل ذي خصيتين. فقال حسان: أنا والله أشعر منك ومنها. قال: حيث تقول ماذا؟ قال: حيث أقول:

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدةٍ دما

ولدنا بني العنقاء وابني محرقٍ فأكرم بنا خالاً وأكرم بذا ابنما

فقال: إنك لشاعر لولا أنك قللت عدد جفانك وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك. وفي رواية أخرى: فقال له: إنك قلت " الجفنات " فقللت العدد ولو قلت " الجفان " لكان أكثر. وقلت " يلمعن في الضحى " ولو قلت " يبرقن بالدجى ". لكان أبلغ في المديح لأن الضيف بالليل أكثر طروقاً. وقلت: " يقطرن من نجدة دماً " فدللت على قلة القتل ولو قلت " يجرين " لكان أكثر لانصباب الدم. وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك. فقام حسان منكسراً منقطعاً"[1]، والواضح أننا هنا أمام ثلاثة مستويات يمثلها ثلاثة شعراء؛ الأعشى والخنساء وحسان، يمثل الأعشى في هذا المستوى مثلا أعلى للجودة في الشعر، وتأتي الخنساء بعده وهي أيضا جيدة لكن بدرجة أقل من النابغة، ويأتي حسان متأخرا عنهما وقد رفض طه إبراهيم قصة النقد الذي قدمه النابغة إلى حسان بن ثابت تماما معللاً ذلك بمجموعة من التعليلات المختلفة فقال:"ملكة النقد عند الجاهليين هو الذوق الفني المحض.فأما الفكر وما ينبعث عنه من التحليل والاستنباط فذلك شيء غير موجود عندهم وبعيد كل البعد عن الروح الجاهلي وطبيعة العصر الجاهلي"[2]،هذا التعليل الأول لرفضه القصة ،أما التعليل الثاني العلمي من وجهة نظره فيقوم على أمرين"فلم يكن الجاهلي يعرف جمع التصحيح وجمع التكسير،وجموع الكثرة وجموع القلة،ولم يكن له ذهن علمي يفرق بين هذه الأشياء كما فرق بينها ذهن الخليل وسيبويه،ومثل هذا النقد لا يصدر إلا عن رجل عرف مصطلحات العلوم،وعرف الفرق بين دلالات الألفاظ،وألم بشيء من المنطق"[3] ،وقد رفض الكثير من النقاد المحدثين موقف طه إبراهيم هذا على أساس أن الجاهلي هو أعلم بلغته وأقدر على التصرف فيها من غير حاجة إلى معرفة تلك المصطلحات لأن العربية لغته التي يفقه أساليبها من غير أن يعلمها له أمثال الخليل وسيبويه الذين

---

١ - الأصفهاني:الأغاني، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والنشر، نسخة مصورة عن دار الكتب المصرية، ج١١، ص:١٨٢ .وابنم:لغة للعرب من ابن وزيدت الميم، وعند الإعراب إما أنتعرب الميم باعتبارها أخر الكلمة، أو تعرب من مكانين (النون والميم).

والقصة وردت بشكل آخر عند ابن قتيبة:الشعر والشعراء، تحقيق/محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة١٩٧٤، الجزء الأول، ص:٣٣٢.

٢ - طه أحمد إبراهيم:تاريخ النقد الأدبي عند العرب (من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري)، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٥م.ص:٢٤.

٣- طه أحمد إبراهيم:مرجع سابق، ص:٢٤.

يستشهدون بشعر هذا الجاهلي كحجة على صحة القاعدة التي توصلوا إليها من خلال كلامه[١].

أما التعليل الثاني الذي يقدمه الأستاذ طه إبراهيم لرفضه هذه الرواية فهو يقوم على أساس غريب حيث يقول:" ولو أن هذه الروح بيانية لوجدنا أثرها في عصر البعثة يوم تحدى القرآن العرب وأفحمهم إفحاما، فقد لجأوا إلى الطعن عليه طعنا عاما، فقالوا سحر مفترى، وقالوا أساطير الأولين، ولو أن لديهم تلك الروح البيانية لكان من المنتظر أن ينقدوا القرآن على نحوها، و أن يفزعوا إليها في تلك الخصومة العنيفة التي ظلت نيفا وعشرين عاما"[٢]، إذ يدعى الأستاذ طه إبراهيم أن العربي في العصر الجاهلي لو كانت هذه الملكة النقدية عنده لتمكن من نقد القرآن، ولتمكن من التصدي للقرآن بهذه الملكة النقدية التحليلية ولن أعلق على هذا إلا كما قال الدكتور محمد سلامة في تعليقه على رأي الأستاذ طه إبراهيم:"لا حول ولا قوة إلا بالله، لأن عجزهم هذا ناتج عن إدراك كامل للقرآن الكريم.....إن نزول القرآن الكريم على هذه الصورة شهادة بأنهم وصلوا في اللغة إلى مستوى عال جدا....نتساءل ما الذي سينتقدونه في القرآن الكريم المعجزة الإلهية؟.....إنهم يعون إعجازه وإبداعه وتأثيره وتكامله، ولكن عنادهم جعلهم لا يسلمون ولم يجدوا في القرآن ما ينقدونه، فاكتفوا بوصفه بالسحر أو كلام الكهان أو الشعر أو أساطير الأولين، تخبط ناتج من عناد ومن وعي بالقرآن في نفس الوقت إعجازه وأثره في النفوس لروعته؛ فوصفوه بالكلام الذي يعرفون تأثيره في نفوسهم"[٣].

والوقفة الثانية في النقد في العصر الجاهلي تكون في المحاكمة بين علقمة الفحل وامرئ القيس، وهذه القصة رواها ابن قتيبة في الشعر والشعراء في مطلع حديثه عن علقمة فقال:"علقمة بن عبدة هو من بني تميمٍ جاهلي، وهو الذي يقال له علقمة الفحل، وسمي بذلك لأنه احتكم مع امرئ القيس إلى امرأته أم جندب لتحكم بينهما، فقالت: قولا شعراً تصفان فيه الخيل على روى واحد وقافية واحدة، فقال امرؤ القيس:

---

١ - انظر هذه الردود والتعليقات بالتفصيل عند - د/بدوي طبانة:دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، ط٥، مكتبة الأنجلو، ص٦٤- ٦٥.و د/ محمد علي سلامة تاريخ النقد الأدبي القديم، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى٢٠٠١، ص:٢٠- ٢١.

٢ - طه أحمد إبراهيم:مرجع سابق، ص:٢٥.

٣ - د/ محمد علي سلامة تاريخ النقد الأدبي القديم، مرجع سابق، ص:٢٠- ٢١.

خَلِيلَّي مُرَّا بِي على أُمِّ جُنْدَبِ لنَقْضِيَ حاجاتِ الفُؤَادِ المُعَذَّبِ

وقال علقمة:

ذَهَبْتَ منَ الهجْرَانِ في كُلّ مَذْهَبِ ولم يَكُ حَقّاً كُلُّ هذا التَّجَنُّبِ

ثم أنشداها جميعاً، فقالت لامرىء القيس: علقمة أشعر منك، فقال: وكيف ذاك؟ قالت: لأنك قلت:

فللسَّوْطِ أُلْهُوبٌ ولِلساق درَّةٌ وللزَّجْرِ منه وَقْعُ أَخْرَجَ مُهْذِبِ

فجهدت فرسك بسوطك، ومريته بساقك، وقال علقمة:

فأَدْرَكَهُنَّ ثانِياً من عِنانِهِ يَمُرُّ كمَرِّ الرائِحِ المُتَحَلِّبِ

فأدرك طريدته وهو ثانٍ من عنان فرسه، لم يضربه بسوط، ولا مراه بساقٍ، ولا زجره قال: ما هو بأشعر منك ولكنك له وامقٌ! فطلقها فخلف عليها علقمة، فسمي لذلك الفحل"[1]، وهذه القصة توضح أيضا أن هناك في العصر الجاهلي مستويات للجودة في النصوص الشعرية، على أساس فني نقدي مميز من خلال تحديد نوع من المعايير للمفاضلة بين الشاعرين على أساس وحدة الموضوع والوزن والقافية، وقد رفض كثير من النقاد هذه القصة كما رفضوا سابقتها على أساس أن هذا النقد فني علمي نقدي بشكل واضح والعرب لم تكن قد بلغت هذه الدرجة بعد[2].

وفي بداية العصر الإسلامي يمكن أن نقف أمام استعانة الرسول(صلى الله عليه وسلم)بشعراء المدينة في الوقوف في مواجهة الحرب الإعلامية التي قادتها قريش ضد الإسلام، فيقول صاحب الأغاني:" بلغني أنّ رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: " أمرت عبد الله بن رواحة فقال وأحسن، وأمرت كعب بن مالك فقال وأحسن، وأمرت حسّان بن ثابت فشفى واشتفى "أخبره النبيّ أن روح القدس يؤيده"[3]، فعبد الله بن رواحة قال فأحسن، وكعب بن مالك قال فأحسن لكن حسان بشعره أصاب الهدف، فشعر حسان يمثل مرحلة أعلى في الجودة من شعر صاحبيه؛ لأنه محال أن يختار الرسول لهذه

---

١ - تَحَلَّبَ بَدَنُه عَرَقاً سالَ عَرَقُه، ابن قتيبة:الشعر والشعراء، مصدر سابق، ص:٢١٢- ٢١٣.

٢ - من الذين رفضوها طه أحمد إبراهيم:مرجع سابق، ص:٢٦، وقال إنها لم ترد إلا في القرن الرابع الهجري ولذلك فهي منحولة، ومن الذين رفضوا قصص النقد في العصر الجاهلي الأستاذ أحمد أمين:النقد الأدبي، مرجع سابق، ص:٤١٥- ٤١٧.

٣- الأصفهاني:الأغاني، ج٤، ص:٣٩٢.

الحرب الضروس شاعرا أقل جودة وعنده من هو أفضل منه، فإذا قال قائل لكن حسان أقل جودة من النابغة والخنساء كما اتضح في قصتهم معا يمكننا القول هنا إن حسان في هذا الوقت ربما لم يكن قد بلغ درجة عالية من الجودة تمكنه من الوقوف أمامهم ولكن بعد دخول الإسلام وتأثيراته في شعره أصبح حسان بن ثابت من الشعراء العظام الذين لهم قدر ومقام في الشعر.

وفي عهد الخلفاء الراشدين نذكر موقفين لعمر بن الخطاب الأول ذكره ابن قتيبة وأبو الفرج الأصفهاني، يقول ابن قتيبة:"ويروى عن عمر بن الخطاب أنه قال: أنشدوني لأشعر شعرائكم، قيل: ومن هو؟ قال: زهير، قيل: وبم صار كذلك؟ قال: كان لا يعاظل بين القول، ولا يتبع حوشي الكلام، ولا يمدح الرجل إلا بما هو فيه، وهو القائل:

إِذَا ابْتَدَرَتْ قَيْسُ بنُ عَيْلاَنَ غايةٌ ... من المَجْدِ مَنْ يَسْبِقْ إِلَيْهَا يُسَوَّدِ

سَبَقْتَ إِلَيْهَا كُلَّ طَلْقٍ مُبَرزٍ ... سَبُوقٍ إلى الغاياتِ غَيْرِ مُخَلَّدِ

ويروى غير مبلد والمخلد في هذا الموضع: المبطئ.

فلَوْ كان حَمْدٌ يُخْلِدُ الناسَ لم تَمُتْ ولكِنَّ حَمْدَ المَرْءِ لَيْسَ بمُخْلِدِ"[1]

والموقف الثاني الذي يرويه صاحب الأغاني وحده"قال عمر: من أشعر الناس؟ قالوا: أنت أعلم يا أمير المؤمنين. قال: من الذي يقول:

إلا سليمان إذ قال الإله له ... قم في البرية فاحددها عن الفند

وخبر الجن أني قد أذنت لهم ... يبنون تدمر بالصفاح والعمد[2]

قالوا: النابغة. قال: فمن الذي يقول:

أتيتك عارياً خلقاً ثيابي ... على خوفٍ تظن بي الظنون

قالوا: النابغة. قال: فمن الذي يقول:

---

١ - ابن قتيبة:الشعر والشعراء، مصدر سابق، ص:١٣٧- ١٣٨، الأصفهاني:الأغاني، ج١٠، ص:١٧٢.

٢ - الفَنَدُ الخَرَفُ وإنكار العقل من الهَرَم أو المَرض وقد يستعمل في غير الكِبَر وأصله في الكبر، الصُّفّاحُ العريضُ من الصخْر الواحدة

حلفت فلم أترك لنفسك ريبةً ... وليس وراء الله للمرء مذهب

لئن كنت قد بلغت عني خيانةً ... لمبلغك الواشي أغش وأكذب

ولست بمستبقٍ أخاً لا تلمه ... على شعثٍ أي الرجال المهذب

قالوا: النابغة. قال: فهو أشعر العرب"[1]، نحن هنا أمام شاعرين كليهما حسن أحدهما أشعر شعرائكم وهو زهير، والثاني أشعر العرب، فالحكمان يبدوان متعارضين وذلك لجودتهما بالفعل، ولأن الرأي الخاص في كل واحد منهما يحمل الأفضلية لكننا نستطيع القول:إنه لا خلاف بينهما على أساس أن أبا الفرج نفسه قال ذلك "وإنما اختلف في تقديم أحد الثلاثة على صاحبيه. فأما الثلاثة فلا اختلاف فيهم، وهم امرؤ قيس وزهير والنابغة الذبياني"[2]، كذلك يمكننا أن نقوم النابغة على أنه أشعر العرب فهو الأفضل.

وفي العصر الأموي كان الصراع على أشده بين شعراء النقائض كما قال أبو الفرج:"كان الذي هاج التهاجي بين جريرٍ والأخطل أنه لما بلغ الأخطل تهاجي جرير والفرزدق قال لابنه مالكٍ وهو أكبر ولده وبه كان يكنى: انحدر إلى العراق حتى تسمع منهما وتأتيني بخبرهما. فانحدر مالك حتى لقيهما وسمع منهما ثم أتى أباه. فقال له: كيف وجدتهما؟ قال: وجدت جريراً يغرف من بحر، ووجدت الفرزدق ينحت من صخر. فقال الأخطل: الذي يغرف من بحرٍ أشعرهما؛ وقال يفضل جرير على الفرزدق:

إني قضيت قضاءً غير ذي جنفٍ ... لما سمعت ولما جاءني الخبر

أن الفرزدق قد شالت نعامته ... وعضه حية من قومه ذكر"(٣)

---

١ - والشَّعِثُ المُغْبرُّ الرأْسِ المُنْتَتِفُ الشَّعَرِ الحافُّ الذي لم يَدَّهِنْ والتَّشَعُّثُ التَّفَرُّقُ والتَّنَكُّثُ كما يَتَشَعَّثُ رأْسُ المِسْواك وتَشْعِيثُ الشيءِ تفريقهُ، الأصفهاني:الأغاني ج١١، ص:١٨٢.

٢- الأصفهاني: الأغاني، ج١٠، ص: ١٧٢.

٣ - الجَنَفُ المَيْلُ والجَوْرُ، جَنِفَ فلان علينا بالكسر وأَجْنَفَ في حكمه وهو شبيه بالحَيْفِ إلا أَن الحَيفَ من الحاكم خاصّة والجنَف عامّ، ويقال للقوم إذا ارْتَحَلوا عن منزلهم أو تَفَرَّقوا قد شالت نعامتهم الأصفهاني:الأغاني ج١١، ص:١٩٨.

فجرير يغرف من بحر الشعر الذي لا ينفد بينما يعاني الفرزدق في الشعر كمن ينحت في الصخر، و جرير تنساب عليه الأشعار انسيابا كما عده القاضي الجرجاني في المطبوعين من الشعراء الذين يشبه شعر البحتري شعرهم بينما تجاهل الفرزدق في ذلك على أساس أنه أقل درجة من جرير في الجودة في الشعر وليس مطبوعا فيه.

وكان للقرن الثالث دور كبير فيما جاء من تقدم في علم النقد العربي في القرن الرابع والقرون التي تلته؛ فقد كان ما قدمه نقاد هذا القرن منطلقا لهؤلاء النقاد العظام، ومنذ بداية التأليف النقدي على يد محمد بن سلام الجمحي في كتابه" طبقات فحول الشعراء " وعلم النقد يأخذ في الانطلاق بخطوات واسعة حتى وصل إلى مراحل متقدمة في القرنيين الرابع والخامس، على يد مجموعة من النقاد العظام.

ويقدم الجمحي موقفه من الشعر في المقدمة فيقول:"وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات: منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان. من ذلك اللؤلؤ والياقوت، لا تعرفه بصفة ولا وزن، دون المعاينة ممن يبصره. ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم، لا تعرف جودتها بلون ولا مس ولا طراز ولا وسم ولا صفة، ويعرفه الناقد عند المعاينة"[1]، فهو هنا يعلن أن الشعر صناعة وثقافة مثله في ذلك مثل سائر العلوم الأخرى، وفكرة صناعة الشعر هذه التي كان الجمحي أول من تحدث عنها نجد أن كثير من النقاد من بعده قد تأثروا بها مثل الجاحظ وحازم القرطاجني.

وهناك ثقافة الأذن وهي السماع والتلقي، والتلذذ من سماع الشعر الجميل الممتع ويرجع الفضل فيها للقرآن الكريم بشكل كبير من خلال الإيمان بالآية الكريمة {وَإِذَا قُرِئَ ٱلْقُرْءَانُ فَٱسْتَمِعُواْ لَهُۥ وَأَنصِتُواْ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ}[2]، وهي فكرة تبلورت بشكل كبير عند ابن طباطبا العلوي فانطلق منها في تعريفه للشعر.

وقد عد الجمحي الثقافات الخاصة بكل صنعة من الصناعات و منها الشعر، وربط بين الشعر وصناعته باللؤلؤ والياقوت وصناعتهما، وهو في قرنه الشعر بهذه الطريقة يبرز مكانة الشعر العظيمة عنده، وسنلاحظ أن هذه الفكرة - في التشبيه بين اللؤلؤ والمعادن الثمينة وصائغه من جهة والشعر وقائله من جهة أخرى - قد

١- محمد ابن سلام الجمحي:طبقات فحول الشعراء، مصدر سابق، ص:٥.

٢ - سورة الأعراف:الآية، ٢٠٤.

تكررت كثيراً عند النقاد بعد ذلك، كذلك كان من الموضوعات المهمة التي عرضها الجمحي في كتابه ضرورة مراعاة الجمهور الذي يتلقى الشعر من قبل الشاعر، وهو الأمر الذي كان في ذهنه، وعبّر عنه في عرضه للموقف الذي حدث مع خلف فقال:" وقال قائل لخلف: إذا سمعت أنا بالشعر أستحسنه فما أبالي ما قلت أنت فيه وأصحابك.قال: إذا أخذت درهما فاستحسنته فقال لك الصراف: إنه رديء! فهل ينفعك استحسانك إياه؟[1].

الشعر ديوان العرب وكتابهم قبل الإسلام، وبعد الإسلام صار هو المرجع الموثوق به لديهم عند الاستشهاد في اللغة على الغريب من القرآن الكريم والشواهد في ذلك كثيرة جدا كما حدث مع عبد الله بن عباس ونافع بن الأزرق وغير ذلك من المسائل التي تم الرجوع فيها إلى الشعر، "وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم، به يأخذون، وإليه يصيرون.قال ابن سلام: قال ابن عون، عن ابن سيرين، قال: قال عمر بن الخطاب: " كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه " "[2]،ويقرن أبو عمرو بن العلاء بين العلم والشعر بل يسبق الشعر بالعلم دلالة على علمية الشعر عنده قال أبو عمرو بن العلاء: ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير"[3].

ونستطيع القول إن ما قدمه الجمحي في طبقاته يعد منطلقا لما أعلنه الجاحظ بعده - إن لم يثبت تأثر الجاحظ بالجمحي مباشرة - من رأي في اللذة التي يحققها الكلام الممتع الجميل بل إنه يرتفع بهذه اللذة إلى أقصى درجة ممكنة، وهي ما يمكن أن نسميها بالمتعة فيقول"وأنا أقول: إنّه ليس في الأرض كلامٌ هو أمتَعُ ولا آنَق، ولا ألذ في الأسماع، ولا أشدُّ اتصالاً بالعقول السليمة، ولا أفتَقُ للِّسان، ولا أجودُ تقويماً للبيان، مِن طول استماعِ حديثِ الأعراب العقلاء الفصحاء، والعلماءِ البلغاء "[4]، وكما برز في موقفه السابق أنه يربط الكلام الذي يحقق اللذة بالسماع والاتصال بالعقول السليمة.

١- المصدر السابق، ص:٧.

٢ - المصدر السابق، ص:٢٤.

٣ - المصدر السابق، ص:٢٥.

٤ - الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، الهيئة العامة لقصور الثقافة٢٠٠٣، سلسلة الذخائر، ج١، ص:١٤٥.

وهو يقدم نصائحه للشاعر، ويعلمه كيف يعرف متى يزيد في إلقائه الشعر، ومتى يتوقف، وهو في هذا يجعل من الأسماع عند المتلقي المعيار الأول في الحالة التي يجب أن يراعيها الشاعر عند قوله الشعر"فإنْ رأيتَ الأسماعَ تُصْغي له، والعيونَ تَحْدِج إليه، ورأيتَ مَن يطلبُه ويستحسنه، فانتحله، فإن كان ذلك في ابتداء أمرك، وفي أوَّل تكلُّفِك فلم تر له طالباً ولا مستحسناً، فلعلّه أن يكون ما دام أيِّضاً قضيباً، أن يحلَّ عندَهم محلَّ المتروك، فإذا عاودْتَ أمثالَ ذلك مراراً، فوجَدْتَ الأسماع عنهُ منصرفة، والقلوبَ لاهية، فخُذْ في غير هذه الصناعة، واجعَلْ رائدك الذي لا يَكْذِبُك حِرصهم عليه، أو زُهدهم فيه"[1]، أي أن المتلقي هو الحكم والفيصل في تحديد جودة الشعر وليس الشاعر، وثقافة السماع هي الثقافة السائدة في البيئة العربية التي يقوم فيها القرآن الكريم بالدور الأكبر ؛ لاعتماده السماع وليس القراءة في التلقي، والشعر يبرز جماله في سماعه وتلقيه وليس في قراءته، وهي الحقيقة التي أدركها الجاحظ، وبرزت واضحة في هذا النص.

وقد دفعته هذه الآراء التي طرحها في ثقافة السماع والتلقي وبخاصة الإعجاز المتمثل في القرآن الكريم إلى ما عرف بنظرية النظم عنده والتي رأي من خلالها أن الإعجاز لا يتمثل في الصرفة بل يتمثل في النظم والتأليف وهو الأمر الذي بدأه بإطلاق رأيه المشهور في العلاقة بين اللفظ والمعني وهو الرأي الذي قد يظن البعض انه قد قصد به الشعر فحسب، والذي عرف فيما بعد بقضية اللفظ والمعنى والتي يقول فيها:"والمعاني مطروحةٌ في الطريق يعرفها العجميُّ والعربيُّ، والبدويُّ والقرَوي، والمدنيّ، وإنَّما الشأنُ في إقامةِ الوزن، وتخيُّر اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحَّة الطبع وجَودَة السَّبك، فإنما الشعر صناعةٌ، وضَرْب من النَّسج، وجنسٌ من التَّصوير"[2]

فالشعر عنده أيضا صناعة فيها وضرب من النسج و جنس من التصوير، والمعاني عنده معروفة ليس فيها جديد إلا النادر الذي ضرب له مثلا بالأمثلة الصعبة التكرار من المعني من نحو أبيات عنترة في الذباب، وهذا المثال الذي قدمه الجاحظ جعل الدكتور إحسان عباس يتهمه بأنه من أنصار الشكل؛ فقال:" ولكن كل ما أراده

١- الجاحظ:البيان والتبيين، المصدر السابق، ج١، ص:٢٠٣.

٢ - الجاحظ:الحيوان، تحقيق/عبد السلام محمد هارون، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر٧٦، ج٣ / ١٣١- ١٣٢.

الجاحظ من هذا القول تأكيد نظريته في الشكل،... وبهذا التحيز للشكل قلل الجاحظ من قيمة المحتوى"[١].

ويدعم الدكتور إحسان عباس هذا الرأي الذي يراه في انحياز الجاحظ نحو الشكل مبررا ذلك بأمرين يذكرهما بقوله"ثم وقف الجاحظ من نظريته في الشكل موقفين آخرين أحدهما يؤيدها والثاني ينقضها، فأما الأول فهو إصراره على أن الشعر لا يترجم واستعصاؤه على الترجمة إنما هو سر من أسرار الشكل، وأما الثاني فهو قوله إن هناك معاني لا يمكن أن تسرق كوصف عنترة للذباب "[٢].

ولست أدري في الحقيقة كيف أقام الدكتور إحسان هذه الحجج على الجاحظ متهما إياه بأنه من أنصار الشكل على حساب المعني، فقد كان هذا الرأي الذي قدمه الجاحظ في معرض حديثه عن سرقات الشعراء من شعر بعضهم، وهو الذي يؤكد فيه على أن الشعراء يأخذون من بعضهم في المعاني ويصوغون شعرهم، قال الجاحظ:"ولا يعلم في الأرض شاعر تَقَدَّمَ في تشبيهٍ مُصيبٍ تامّ، وفي معنًى غريبٍ عجيب، أو في معنًى شريف كريم، أو في بديعٍ مُخترع، إلاّ وكلُّ مَنْ جاءَ من الشُعَراءِ منْ بَعدِه أو معه، إنْ هو لم يعدُ على لفظه فيسرقَ بعضه أو يدعِيَه بأسْره، فإنّه لا يَدعُ أن يستعينَ بالمعنى، ويجعَلَ نفسه شريكاً فيه؛ كالمعنى الذي تتنازعُه الشعراءُ فتختلف ألفاظهم، وأعاريضُ أشعارهِمْ، ولا يكون أحدٌ منهم أحقَّ بذلك المعنى من صاحبه، أو لعلّه أن يجحد أنّه سمع بذلك المعنى قَطُّ، وقال إنَّه خطرَ على بالي من غير سماع، كما خطَر على بال الأوَّل، هذا إذا قرَّعُوه به، إلاَّ ما كان من عنترة في صفةِ الذباب؛ فإنه وصفَه فأجاد صفته فتحامى معناهُ جميعُ الشعراء فلم يعرضْ له أحدٌ منهم، ولقد عَرضَ له بعضُ المحدَثين ممن كان يحسِّنُ القَول، فبلغ من استكراهه لذلك المعنى، ومن اضطرابه فيه، أنّه صار دليلاً على سوء طبعه في الشعر، قال عنترة:

جادَتْ عليها كلُّ عينٍ ثَرَّةٍ ... فَتَركْنَ كلَّ حَدِيقةٍ كالدِّرْهم

فترى الذُّبابَ بها يغنِّي وحْدَه ... هَزِجاً كفِعْل الشَّارِبِ المترنِّم

---

١ - إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب،الطبعة: ٤،دار الثقافة١٩٨٣،بيروت – لبنان،ص:٨٨.

٢ - إحسان عباس:مرجع سابق:ص:٨٨.

غَرداً يُـــحكُّ ذِراعـــَه بذِرَاعـــهِ فِعْـــلَ المكـــبِّ علـــى الزِّنَـــادِ

وقد علق الدكتور إحسان على ذلك بقوله: " فقوله إنه لا يسرق دليل على أن "السر في المعنى " قبل اللفظ، ولكن الجاحظ لم ينتبه لهذا التناقض"[٢].وفي تعليقه على هذه الأبيات قال الجاحظ: فإنه وصفَه فأجاد صفته فتحامى معناهُ جميعُ الشعراء فلم يعرضْ له أحدٌ منهم، ولم يمنع أحد هؤلاء الشعراء من التعرض لهذا المعنى إلا جودة صياغة عنترة للمعنى وحسنها، لكن الجاحظ قال في مكان أخر وتعليقا على الأبيات نفسها" فلو أنَّ امرأ القَيس عَرضَ في هذا المعنى لعنترة لافتَضَح"[٣]، وهي عبارة تعني السبق في وصف الذباب بهذه الصفات التي لا يعرف الناس أحد استخدمها قبل عنترة، وقد بلغ فيها من الجودة العالية في الصياغة، وهو أمر جعل كثيرًا من الشعراء يتحاشون الدخول في هذا المعنى من تلقاء أنفسهم لقناعتهم الداخلية بصعوبة تجاوز عنترة في صياغته هذه الصورة الخيالية الجديدة على الطبيعة الإنسانية التي تشمئز من الذباب، وضربه المثل بالاستحالة في التقليد من قبل امرئ القيس هو لبيان البراعة العالية التي وصل إليها عنترة في أداء هذا المعنى على الرغم من الصورة المقززة للنفس من الذباب.

ونجد أن أرسطو قد عرض لهذه الفكرة من قبل حيث قال:"فإننا نلتذ بالنظر إلى الصور الدقيقة البالغة للأشياء التي نتألم لرؤيتها، كأشكال الحيوانات الدنيئة والجثث الميتة....فإن اللذة لا تكون ناشئة عن المحاكاة بل عن الإتمام أو عن اللون أو عن سبب أخر"[٤] فالمحاكاة أو التقليد التي تحمل المعنى ليست هي سبب اللذة عنده لكن الإتمام واللون وهو ما يمكن أن نسميه الصياغة والتعبير أو تمام المحاكاة على أساس أن المحاكاة هي عنصر التفضيل عند حازم القرطاجني، ولم يقل أحد أن أرسطو على الرغم من هذا القول شكلاني؛ فالسبق الذي جاء به عنترة جعل كل من يحاول تمثل

---

١ - عَيْنٌ ثَرَّةٌ غَزيرَة الماء، وعين ثَرَّةٌ كثيرة الدموع، أَكَبَّ الرجلُ يُكِبُّ على عَمَلِه إذا لَزِمَه، الزَّنْدُ والزَّنْدَةُ خشبتان يستقدح بهما فالسفلى زَنْدَةٌ والأعلى زَنْدٌ، والجَذَم مصدر الأَجْذَم اليَدِ وهو الذي ذهبت أَصابعِ كفيه الجاحظ:الحيوان، مصدر سابق، ج٣، ص:٣١١- ٣١٢.

٢ - إحسان عباس:مرجع سابق:ص:٨٨.

٣ - الجاحظ:الحيوان، مصدر سابق، ج٣، ص: ٣١٢

٤ - أرسطو:مرجع سابق، ص:٣٦.

هذه الصورة لابد أن يكون متأثرا به في شعره، وليس ذلك من قبيل المعاني المتداولة بين الشعراء، ومن ثم لا يجوز فيها ما يجوز في غيرها من المعاني.

بل إن الجاحظ قد أثبت الكثير من الشعر الذي يذكر فيه الذباب لكنه لم يبلغ من الجودة وحسن الصياغة في تغيير الصورة المعروفة عنه مبلغ عنترة، ومن هذا "قول رجل يهجو هلالَ بن عبد الملك الهُنَائيَّ:

ألا مَن يَشْتري منِّي هِلالاً ... مَوَدَّتَه وخُلَّتَه بفَلْسِ

وأَبرأ للذي يبتاعُ مِنِّي ... هلالاً مِن خصالٍ فيه خَمْسِ

فمنهنَّ النغانِغُ والمكاوي ... وآثارُ الجروحِ وأكْلُ ضرْسِ

ومن أخْذِ الذباب بإصبعَيهِ ... وإن كانَ الذُّبابُ برأسِ جَعْسِ(١)

وقول أرطأة بن سُهَيَّة، لزُميل بن أمِّ دينار:

أزميل إنِّي إن أكن لك جازياً ... أَعكِرْ عليكَ وإن ترُحْ لا تسْبقِ

إنِّي امروٌ تجد الرِّجال عداوتي ... وجْدَ الرِّكاب مَن الذُّبابِ الأزْرق

وإذا مرَّ بك الشّعر الذي يصلح للمثل وللحفظ، فَلاَ تنْسَ حظَّك من حِفظه(٢)

والجاحظ يلحق كلامه عن المعنى وشرفه وأهميته في الشعر بالكلام عن اللفظ، وهي نتيجة طبيعية كانت لازمة فبعد حديثه عن المعنى كان لابد أن يتبعه بالحديث عن اللفظ يقول:"ومتى كان اللفظ أيضاً كريماً في نفسه، متخيَّراً من جنسه، وكان سليماً من الفُضول بريئاً من التعقيد، حُبِّب إلى النُّفوس، واتَّصل بالأذهان، والتحَمَ بالعقول، وهشَّت إليه الأسماع، وارتاحت له القلوب، وخفَّ على ألسُن الرُّواة، وشاع في الآفاق ذِكرُه، وعظُم في الناس خَطَره، وصار ذلك مادَّةً للعالِم الرئيس، ورياضة للمتعلّم

١- اللُّغْنُ الوَتَرة التي عند باطن الأُذن إذا اسْتَقاءَ الإنسانُ تَمَدَّدَتْ وقيل هي ناحية من اللَّهاةِ مُشْرِفَة على الحَلْق والجمع أَلغانٌ وهو اللُّغْنُون و النَّغانِغ لَحمات تكون عند اللَّهَوات، الكَيُّ معروف إحراقُ الجلد بحديدة ونحوها كواه كَيّاً وكوَى البَيْطارُ وغيره الدابة وغيرها بالمِكْواة، الجَعْسُ العَذِرَة جَعَسَ يَجْعَسُ جَعْساً والجَعْسُ مَوْقِعُها، الجَعْس صفة على فُعْلُول فشبه الساقط المَهين من الرجال بالخُرْءِ ونَتْنِه الجاحظ:الحيوان، مصدر سابق، ج٣، ص:٣٨٢.

٢ - عَكَر على الشيء يَعْكِرُ عَكْراً واعتَكر كَرَّ وانصرف ورجل عَكَّارٌ في الحرب الجاحظ:الحيوان، مصدر سابق، ج٣ ص:٣٩١.

الريِّض"[1]، فالجاحظ هنا يولي المتلقي الأهمية الكبرى من الحديث وهو ما جعل الدكتورة عايدة عبد الحافظ تحاول إبراز الجمال الذي قال الجاحظ إنه قد يكون في السخيف في بعض المواضع فتقول:"ويحاول الجاحظ أن يبحث عما يمتع المتلقي، فيجد أنه ربما احتاج إلى السخيف في بعض المواضع فوجده يمتع أكثر من إمتاع الجزل الفخم، ووجد أنه كلما انحرف الكاتب عن الشيء الوسط (العادي والمألوف كان هذا أمتع للمتلقي (وقد عرف المحدثون الأسلوب بأنه انحراف عن المعيار)ويجعل الجاحظ الكرب كل الكرب في الشعر الوسط والغناء الوسط وإنما مدار متعة المتلقي في الحار جدا والبارد جدا "[2]

وفي مسالة أن الشعر لا يترجم، هي من الأمور المسلم بها في النقد، و يرى الجاحظ عند عرضه إياها أن الشعر العربي يمتاز بشيء معجز فيه هو الوزن، فإذا ترجم ضاع، فقال: "ولو حوّلت حكمة العرب، لبطل ذلك المعجزُ الذي هو الوزن، مع أنَّهم لو حوَّلوها لم يجدوا في معانيها شيئاً لم تذكرْه العجم في كتبهم، التي وضعت لمعاشهم وفِطَنهم وحِكمَهم، وقد نُقِلَتْ هذه الكتبُ من أمَّةٍ إلى أمّة، ومن قَرن إلى قرن، ومِن لسانٍ إلى لسان، حتى انتهت إلينا وكنَّا آخرَ مَنْ ورِثها ونظَر فيها، فقد صحَّ أَنَّ الكتبَ أبلغُ في تقييدِ المآثِر، من البُنيان والشعر"[3]. فمسالة أن الشعر لا يترجم هي مسالة أكدها بعد ذلك النقاد المحدثون كما ذكر الكاتب في المقدمة[*]،وهو هنا يؤكد أن غير العرب يعرفون المعاني التي يتحدث عنها العرب في شعرهم،بل إنهم تحدثوا فيها جميعا لكن الفارق الذي يحدث هو في الصياغة،وطريقة أداء المعنى المراد التعبير عنه، وهي أمور لا يمكن أن تنقلها الترجمة ،وهذا الأمر لا علاقة له بالشكل كما قال الدكتور إحسان عباس،فالترجمة لا تغير المعنى لكنها تضيع رونق الشعر وجماله.

ويأتي ابن قتيبة ليقدم لنا صورة جديدة للنقد تتمثل في توضيح السبب الذي من اجله تتعدد موضوعات القصيدة ويتم ترتيبها طبقا لنظام معين فيقول:"وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها،

---

١ - الجاحظ:البيان والتبيين، مصدر سابق، ج٢، ص:٨.

٢- د/عايدة عبد الحافظ:مرجع سابق، ص٢١.

٣ - الجاحظ:الحيوان، مصدر سابق، ج١، ص:

(*) انظر في هذا التمهيد ص:٢٢- ٢٣، من هذه الدراسة.

إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم عن ماءٍ إلى ماءٍ وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة، والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريبٌ من النفوس، لائطٌ بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحدٌ يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسببٍ، وضارباً فيه بسهمٍ، حلالٍ أو حرامٍ، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره"[1]، وهو في هذا الكلام يظهر تحليلا نفسيا لكل من الشاعر والجمهور بما يضمن فوز الشاعر بالجمهور وتحقيقه السعادة التي ينشدها من خلال شعوره بالتواصل التام معه، والجمهور الذي قد حقق له الشاعر شفاء غليله، فالشاعر الذي يجيد في وجهة نظره هو من نهج هذه السبل والتزم بها، يقول ابن قتيبة:"فالشاعر المجيد من سلك هذه الأسالب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمآٌ إلى المزيد"[2].

ويجب على الشاعر أن يراعي أن المتلقي لا يطلب المعنى المباشر من الشعر بل يحب أن يأخذ الفرصة في التفكير واستنتاج دلالات جديدة وذلك من خلال وجود درجة من الغموض والتعقيد في الشعر، وهو ما أكده ابن قتيبة بإثباته قول الرشيد للمفضل"وقال الرشيد للمفضل الضبي: اذكر لي بيتاً جيد المعنى يحتاج إلى مقارعة الفكر في استخراج خبيئه ثم دعني وإياه"[3]، وقد يكون هناك شعر يحفظ لأنه يحمل في معناه معنى غريبا غير مألوف كما قال ابن قتيبة:" وقد يختار ويحفظ لأنه غريبٌ في معناه، كقول القائل في الفتى:

لَيَس الفَتَى بفتًى لا يُسْتَضَاءُ بِهِ ولا يكُونُ له في الأَرْضِ آثَارُ

وكقول آخر في مجوسي:

شَهِدْتُ عَلَيْكَ بِطِيبِ المُشَاشِ وأَنَّكَ بَحْرٌ جَوَادٌ خِضَمْ

١- ابن قتيبة:الشعر والشعراء، تحقيق/أحمد محمد شاكر، دار الحديث٢٠٠٢، الجزء الأول، ص:٧٥- ٧٦.

٢ - ابن قتيبة:مصدر سابق، ص٧٥.

٣ - ابن قتيبة:مصدر سابق، ص٧٤.

وأَنَّــكَ سَــيِّدُ أَهْــلِ الجَــحــــيمِ إذَا مَــــا تَرَدَّيْــتَ فِــيمَنْ ظَلَــمْ

قَــــرينٌ لِهَامَــــانَ فـــي قَعْرِهَـــا وفِرْعَــوْنَ والمُكْتَنَــى بـــالحَكَمْ(١)

فالشاعر المجيد عنده هو ذلك الشاعر الذي يراعي تلك الشروط التي وضعها وأهمها مراعاة حال الجمهور وضرورة تواصله معه تمام التواصل"فالمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشى الغزيرة، وإذا امتحن لم يتعلثم ولم يتزحر"[٢].

ولعل هذا الموقف في إبراز العلاقة بين الشعر والجمهور هو الذي دفعه إلى تقسيم الشعر إلى مستويات أربعة ووصف كل مستوى والتعليق عليه، فهو يقول عن المستوى الأول عنده:

"ضربٌ منه حسن لفظه وجاد معناه.... وكقول أوس بن حجر:

أيَّتُهَا النَّفْسُ أَجْمِلِي جَزَعَا ... إنَّ الَّذِي تَحْذرِينَ قَدْ وَقَعَا

لم يبتدئ أحدٌ مرثيةٌ بأحسن من هذا"[٣].فالحسن للفظ، والجودة للمعنى كما يتضح من كلامه؛ فالشكل هو الذي يمنح الشعر الحلاوة التي لا تكفي المعاني وحدها أن تمنحها إياه، وهذه المعايير تلمح فيها التأثر بالناحية الجمالية أكثر من النقد القائم على المنطق العقلي.

والنوع الثاني "ضربٌ منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى، كقول القائل:

ولَمَّا قَضيْنَا مِنْ مِنًى كُلَّ حَاجةٍ ومَسَّحَ بِالأَرْكانِ مَنْ هُوَ مَاسِحُ

وشُدَّتْ على حُدْبِ المَهَارِى رحَالُنَا ولا يَنْظُرُ الغَادِي الذي هُوَ رَائحُ

أَخَذْنَا بِأَطْرافِ الأَحَاديثِ بَيْنَنا وسَالَتْ بِأَعْنَاقِ المَطِيِّ الأَبَاطِحُ

هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيءٍ مخارج ومطالع ومقاطع، وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته: ولما قطعنا أيام منى، واستلمنا الأركان، وعالينا إبلنا الأنضاء،

---

١ - المُشاشُ رؤوسُ العظامِ مثل الركبتين والمرفقين والمنكبين، والمُشاشةُ واحدة المُشاشِ وهي رؤوس العظام الليّنة التي يمكن مضغُها ابن قتيبة:مصدر سابق، ص:٨٧.

٢ - ابن قتيبة:مصدر سابق، ص٨٩،والتزحر إخراج الصوت أو النفس بآنين عند عمل أو شدة أو جهد.

٣ - ابن قتيبة:مصدر سابق، ص:٦٦.

ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح، ابتدأنا في الحديث وسارت المطي في الأبطح. وهذا الصنف في الشعر كثيرٌ"[1].

وهو هنا يوضح هذه العلاقة بين الحسن والجودة، فالحسن وحده غير كاف لتحقيق الجودة الكاملة للشعر والدليل أن الشعر الحسن لا يكفيه الحسن في اللفظ مع قصر المعنى عن التعبير.

أما النوع الثالث فقال عنه "وضربٌ منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه، كقول لبيد بن ربيعة:

ما عَاتَبَ المَرْءَ الْكَرِيمَ كَنَفْسِهِ والمَرْءُ يُصْلِحُهُ الجَلِيسُ الصَّالِحُ

هذا وإن كان جيد المعنى والسبك فإنه قليل الماء والرونق.والمعني أيضا وحده غير كاف ليكون الشعر جيدا

وضربٌ منه تأخر معناه وتأخر لفظه.....

كقول الخليل بن أحمد العروضي:

إِنَّ الخَلِيطَ تَصَدَّعْ ... فَطِرْ بِدَائِكَ أَوْقَعْ

لَوْلَا جَوَارٍ حِسَانٌ ... حُورُ الْمَدَامِعِ أَرْبَعْ

أُمُّ البَنِينَ وأَسْمَا ... ءٌ والرَّبَابُ وبَوْزَعْ

لَقُلْتُ لِلرَّاحِلِ ارْحَلْ... إِذَا بدا لَكَ أَوْ دَعْ

وهذا الشعر بين التكلف رديء الصنعة. وكذلك أشعار العلماء، ليس فيها شيءٌ جاء عن إسماحٍ وسهولة، كشعر الأصمعي، وشعر ابن المقفع وشعر الخليل، خلا خلفٍ الأحمر"[2]، وهذا يوضح أنه على الرغم من علم من ذكرهما بالعربية والشعر وطرق العرب في قول الشعر ومعرفتهم بقواعده معرفة تامة فإن هذا لم يكن كافيا لديهم لقول شعر جميل، ولعل استشهاده بأبيات الخليل صاحب علم العروض وواضع القواعد التي استنبطها من علمه بالشعر العربي الجاهلي والإسلامي يوضح سلامة المعيار الذي قدمه وهو الجمال الشعري وهو مبدأ كان ابن قتيبة قد أعلنه في مقدمة هذا الكتاب؛ حيث أعلن أنه سوف ينظر نظرة جمالية للشعر الذي سوف يتعرض له ولا علاقة لهذه

---

١ - ابن قتيبة:مصدر سابق، ص:٦٧- ٦٨.

٢ - ابن قتيبة:مصدر سابق، ص:٦٩- ٧٠- ٧١.

النظرة بشخصية قائله بل إنه يعيب على من ينظر هذه النظرة البعيدة عن الموضوعية، كذلك لم يعتد بنظر غيره بل اعتمد على نظره وذوقه، وهو أمر يوضح مدى مقدار الموضوعية التي كان يتمتع بها ابن قتيبة في هذا الوقت المبكر من التأليف النقدي فيقول:"ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كلٌ شاعر مختاراً له، سبيل من قلد، أو استحسن باستحسان غيره. ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره. بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلا حظه، ووفرتُ عليه حقه. فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه في متخيره، ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه، أو أنه رأى قائله"[١].

والحقيقة أن موقف ابن قتيبة في هذا التقسيم، والتعليق على الأبيات السابقة قد أثار عليه موجة من الهجوم الضاري من الدكتور محمد مندور الذي اتهمه بعدم فهمه لطبيعة الشعر، وأنه اعتمد هذا التقسيم على التفكير المجرد، فقال في محضر حديثه عن موقف ابن قتيبة من تقاليد القصيدة العربية:"وإنما الذي نستطيع أن نفهمه من ابن قتيبة هو أن يجاري نظرة العقل السليم إلى النهاية فيدعو الشعراء إلى الصدور عن طبعهم وملابسات حياتهم....ولكنه لم يفعل.وإنما هو تفكيره المجرد البعيد عن إدراك حقيقة الشعر وفهم طبيعته هو الذي قاده إلى تلك النظرة التي تبدو معادلة علمية ولكنها لا تستند إلى نظرية متجانسة في طبيعة الشعر وما يجب أن ينحو في العصر الجديد من منحى يقربه من الحياة "[٢]، يواصل الدكتور مندور الهجوم عليه متهمًا إياه بضعف الذوق والنظرة الجزئية إلى الشعر فيقول: "إن نظرته هذه هي نظرة النقد الذاتي الذوقي، إذا صح أن ذلك هو ما يعتمد علي أحكام قيمية مطلقة، ومع ذلك ما نكاد نمعن البصر حتى نرى أن أحكامه القيمية هذه تستند إلى حكمين تقريريين سابقين هما اللذان أمليا:

١. أولهما إن اللفظ في خدمة المعنى، وأن المعنى الواحد يمكن أن يعبر عنه بألفاظ مختلفة يحلو بعضها ويقصر الآخر.

---

١ - ابن قتيبة:مصدر سابق، ص:٦٤.

٢ - د/ محمد مندور النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، الطبعة الثانية١٩٦٩.ص:٢٥.

٢. وثانيهما أنه لابد لكل بيت من الشعر من معنى.وفي هذين المبدأين من القصور ما سوف يفسر لنا ضعف ذوق ابن قتيبة القائم عليهما....

فأما أن اللفظ في خدمة المعنى أو للعبارة عنه، فنظر جزئي قد أتلف ذوقه"[١].

وقد طعن الدكتور مندور في اختيار ابن قتيبة للشعر في تقسيماته الأربعة التي وضعها، وذكر أنه يتطلب معنى أخلاقيًا في شعره قبل أن يطلب الجودة، وضرب مثلا بذلك البيت الذي اختاره، "كقول أبي ذؤيب:

والنَّفْسُ رَاغِبَةٌ إِذَا رَغَّبْتَهَا وإِذَا تُرَد إِلَى قَلِيلٍ تَقْنَعُ

حدثني الرياشي عن الأصمعي، قال: هذا أبدع بيت قالته العرب"[٢]، فقال الدكتور مندور" وهذه نظرة الفقيه ابن قتيبة، وهي بدورها نظرة ضيقة، إذ من الواضح أن مادة الشعر ليست المعاني الأخلاقية، كما أنها ليست الأفكار، وأن من أجوده ما يمكن أن يكون مجرد تصوير فني"[٣]، وهل قال ابن قتيبة غير ذلك ؟ وهل منعه المعنى الذي حمله بيت لبيد بن بيعة من أن يرفض نسبتها إلى الأشعار الجيدة بل يعلق عليه أيضا، وكذلك البيت الذي رفضه الدكتور مندور أثبت ابن قتيبة أن هذا الرأي ليس رأيه وحده بل دعمه برأي الأصمعي الذي أثبته بعده مباشرة.

وعلى عكس موقف الدكتور مندور نرى أن المرحوم طه إبراهيم يأخذ منحى آخر يقف فيه مع ما قدمه ابن قتيبة من تقسيم للشعر، ويجلي الصورة التي قدمها فيها فيقول"ويريد ابن قتيبة باللفظ التأليف والنظم، يريد الصياغة كلها بما تضمه من لفظ ووزن وروي، ويريد بالمعنى الفكرة التي يبينه عنها البيت أو الأبيات، شرح ذلك حين تعجب من أن يختار الأصمعي بيتا ليس بصحيح الوزن، ولا حسن الروي، ولا متخير اللفظ، ولا لطيف المعنىوظاهر أن هذه الأضرب الأربعة نتيجة حصر علمي"[٤]، ونحن هنا أمام رأيين متعارضين من ناقدين لابن قتيبة، الأول هو موقف المرحوم طه إبراهيم الذي يرى أن ابن قتيبة كان يريد الصياغة كلها وليس اللفظ وحده أو المعنى وحده، ولم تكن رؤيته جزئية ساذجة كما يراه الدكتور مندور، ويميل الكاتب إلى ما قاله طه

١- د/ محمد مندور:مرجع سابق، ص:٣٢.

٢ - ابن قتيبة:مصدر سابق، ص:٦٦.

٣ - د/ محمد مندور:مرجع سابق:ص:٣٤.

٤ - طه أحمد إبراهيم:مرجع سابق ص: ١١٨.

إبراهيم على أساس أن ابن قتيبة من خلال النماذج التي ذكرها في هذا الجزء كان يؤكد هذا الرأي من خلال عرضه للنماذج التي اختارها، والألفاظ التي انتقاها للتعبير عن أضرب الشعر المختلفة، كما أن مسألة المعنى وإن لم تكن هي كل شيء في الشعر أو الفن فهي في عصر ابن قتيبة مهمة وشائعة، ومن ثم يعتد بها في مجال النقد، وهو هنا يتوافق مع الموقف الذي حكاه الجاحظ عن استحسان الشيخ أبي عمرو الشيباني لبيتين من الشعر قالهما أحد الأشخاص الذين قال عنهم الجاحظ إنه لا يقول الشعر أبدا"وقد رأيت ناساً منه يبهرِجون أشعارَ المولّدين ويستسقِطون مَن رواها ولم أر ذلك قطُّ إلاَّ في راويةٍ للشعرِ غيرِ بصيرٍ بجوهر ما يروى، ولو كان له بصرٌ لعرَف موضعَ الجيِّد ممَّن كان. وفي أيِّ زمان كان.وأنا رأيت أبا عمرو الشيبانيَّ وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين، ونحن في المسجد يوم الجمعة، أن كلَّف رجلاً حتى أحضره دواةً وقرطاساً حتَّى كتبهما له، وأنا أزعم أنَّ صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً أبداً، ولولا أن أدخِلَ في الحكم بعض الفتك؛ لزعمتَ أنّ ابنَه لا يقول شعراً أبداً، وهما قوله:

لا تحسِبَنَّ الموتَ مَوْتَ البِلَى فَإنَّما الموتُ سُؤالُ الرِّجالِ

كلاهما موتٌ ولكِنَّ ذَا أفظَعَ من ذاكَ لذلِّ السُّؤال[1]

وكان استحسان أبي عمرو للبيتين للمعنى الجميل الذي فيهما وهو ما رفضه الجاحظ مقياسًا لجودة الشعر، والجاحظ إنما كان يعبر عن روح النقد العلمية التي تشربها ابن قتيبة فخرج بهذه الآراء التي قدمها في كتابه الشعر والشعراء، وهي تعبر بالفعل عن روح علمية على قدر ذلك العصر الذي كان يعيش فيه.

ابن طباطبا والنقد الجمالي العربي

يعد ابن طباطبا من المؤسسين لعلم الجمال العربي؛ بما وضعه من أسس وقواعد في مجال النقد سبق بها عصره، فتحت عنوان "اعتماد الذوق الفني في إنشاء نظرية الشعر"يتحدث الدكتور إحسان عباس عن دور ابن طباطبا العلوي في النقد الأدبي، ودوره في تأسيس نظرية للشعر العربي تعتمد الذوق الفني في نقد الشعر.

يبدأ ابن طباطبا العلوي كتابه "عيار الشعر" بالحديث عن دور الذوق الشخصي للمتلقي في الحكم على جودة الشعر فيقول: "الشعر – أسعدك الله- كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص به من النظم الذي إن

---

١ - الجاحظ الحيوان، مصدر سابق، ج٣، ص:١٣٠- ١٣١.

عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق"[1]، فالذوق الشخصي السليم هو الذي يقيم الشعر؛ ومن ثم هو المنطلق الأول عنده لتحقيق اللذة الناتجة من الشعر، "ومعيار الذوق السليم واحد دائما، هو ما إذا كان الشيء بحق مصدرا للذة؛ فإذا ولد الشيء لذة في نفس الفرد كان معنى ذلك أن ذوقه سليم"[2]وهو في حديثه عن الذوق يولي اللذة الناشئة عند المتلقي عن قول الشعر اهتماما كبيرا، فيقول في موضع أخر عن الذوق تحت عنوان علة حسن الشعر"وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب، فما قبله واصطفاه فهو واف، وما مجه ونفاه فهو ناقص.والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه، ونفيه للقبيح منه، واهتزازه لما يقبله، وتكرهه لما ينفيه، إن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها ورودا لطيفا باعتدال لا جور فيه، وبموافقة لا مضادة معها"[3].

وتبرز في هذا التعليل العلاقة بين الذوق الفني السليم والذهن الثاقب، ويقصد ابن طباطبا العلوي المتلقي بهذا الرأي كما تقول الدكتورة عايدة عبد الحافظ في تعليقها على تعريفه للشعر"فالمقياس الذي يقاس به نجاح النص الشعري الفهم الثاقب أي المتلقي الفاهم الواعي المتمرس، فإذا تقبل ذلك المتلقي النص، وأقبل عليه، ولم يمل عنه بوجهه كتب له الخلود والانتشار وإذا ملّه وازور عنه فهو ناقص منفي قد لقي حتفه ومات رغم أنفه"[4]

و يبرز في تعريفه للشعر أيضا ثقافته الدينية والتأثر الجاحظي، فالذوق ناحية جمالية، وهو ما يعرف بالحس الجمالي، من خلال العروض الذي هو زينة الشعر وميزانه و الذي تتحقق معه لذة السماع، فقد أدرك ابن طباطبا أن لذة الشعر في سماعه، وليس قراءته أو كتابته، ففكرة الإنشاد التي نبعت من خلال ثقافته الدينية العلوية، وذلك الإنشاد المقصود منه الذي يؤثر في القلب من خلال التأثير في السماع للوهلة

١- ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الاولى١٩٨٢، ص: ٩.

٢ - جورج سانتيانا:مرجع سابق، ص:١٢٩.

٣ - ابن طباطبا: مصدر سابق، ص:٢٠.

٤ - د/عايدة عبد الحافظ:مرجع سابق، ص:١٩.

الأولى، وهي فكرة دينية مأخوذة من القرآن الكريم { وَإِذَا قُرِئَ ٱلْقُرْءَانُ فَٱسْتَمِعُواْ لَهُۥ وَأَنصِتُواْ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ }[1].

ويتحدث ابن طباطبا عن أطراف العملية الإبداعية المتمثلة في: المبدع والمتلقي والشعر، وصفات كل طرف منها؛ ففي حديثه عن الأدوات - التي يجب أن يمتلك الشاعر ناصيتها قبل أن يقرض الشعر- يطرح ابن طباطبا مجموعة من هذه الأدوات الخاصة بالشاعر والتي تحددت في مجموعة من المفاهيم عنده، منها "التوسع في علم اللغة، والبراعة في الإعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام العرب وأنسابهم، ومناقبهم ومثالبهموالوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه....."[2] وهذه الأدوات التي طرحها يمكن أن نطلق عليها ثقافة الشاعر التي يجب أن يتحلى بها كل من يرغب في قول الشعر، ومن هنا ترى الدكتورة عايدة عبد الحافظ أهمية ثقافة الفنان بهذه العلوم " فضرورة إلمام الكاتب بهذه العلوم راجع في المقام الأول إلى الاستعداد الكامل لمواجهة المتلقي، و إلا كان عرضة لسخرية الجاهل، وعظة وعبرة للعاقل؛ حيث يدرك مواطن التقصير فيبعد عن فلكها ولا يدور"[3].

ولذلك نجد أنه في ثنايا حديثه عن هذه الأدوات المكونة لثقافة الشاعر يشرح سنن العرب في شعرها حتى يكون الشاعر على بينة منها عندما ينظم الشعر، ويضرب لذلك الأمثلة الجيدة ليتعلم منها الشاعر؛ فتحت عنوان الأشعار المحكمة وأضدادها يقول:"ونذكر الآن أمثلة للأشعار المحكمة الرصف، المستوفاة المعاني، السلسة الألفاظ، الحسنة الديباجة وأمثلة لأضدادها، وننبه على الخلل الواقع فيها.....وأمثلة لسنن العرب المستعملة بينها، التي لا تفهم معانيها إلا سماعا، كإمساك العرب عن بكاء قتلاها حتى تطلب بثأرها، فإذا أدركته بكت حينئذ قتلاها .وفي هذا المعنى:

من كان مسرورا بمقتل مالك فليأت نسوتنا بوجه نهار(*)

---

١ - الأعراف:الآية:٢٠٤.

٢ - ابن طباطبا: مصدر سابق، ص:١٠.

٣ - د/عايدة عبد الحافظ:مرجع سابق، ص:١٣.

(*) الأبيات للربيع بن زياد بن عبد الله بن سفيان بن قارب العبسي، ضمن أبيات أوردها أبو عبيدة في النقائض أولها:

نام الخلي وما أغمض حار من سيء النبأ الجليل الساري

نقلا عن المحقق، ص:٣٧- ٣٨.

يجد النساء حواســر يندبــنه يلطمن أوجــهــهن بالأسحار

قد كن يكنن الوجوه تسترا فالآن حين برزن للنظار"[1]

فالثقافة العربية هي السبيل لمعرفة سنن العربية في قول الشعر، فابن طباطبا العلوي يرى ضرورة أن يكون الشاعر متلقيا جيدا في المقام الأول قبل أن يكون شاعرا مجيدا، وهذه المعرفة بسنن العربية هي التي " يلح عليها تراثنا العربي، فالكاتب قارئ حتى يثبت عكس ذلك بالتشبع من القراءات المختلفة، والتدرب بالحذو على كتابات الآخرين من شعر ونثر حتى يحصل في خاطره لقاح بمباشرة المعاني؛ فيستنتج منها معاني غير تلك المعاني حتى تصير له ملكة ويصبح له منواله الخاص الذي ينسج عليه"[2]،وما عبرت عنه الدكتورة عايدة هو ما قاله ابن طباطبا في حديثه عن العروض والشاعر الذي لم يصح طبعه في ضبط الشعر بالميزان الشعري(الغموض) فيقول:"ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه. وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه. فمن تعصت عليه أداة من أدواته، لم يكمل له ما يتكلفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة"[3].

ولم يكن ابن طباطبا أول من طرق باب ثقافة الشاعر التي يجب أن يتمتع بها قبل قوله للشعر؛ بل إننا بعد مرورنا بكلام الجمحي (وللشعر صناعة وثقافة....) نجد أمامنا عالمًا لغويًا وراوية للشعرناقدًا له تطابق مع ابن طباطبا في العديد من هذه القضايا هو الأصمعي، إذ يروي عنه ابن رشيق قائلاً"وقال الأصمعي: لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ. وأول ذلك أنه يعلم العروض؛ ليكون ميزاناً له على قوله؛ والنحو؛ ليصلح به لسانه وليقيم به إعرابه؛ والنسب وأيام الناس؛ ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذم"[4] وكلام الأصمعي هذا هو ما تأثر به ابن طباطبا حين ذكر أن من أدوات الشعر "التوسع في علم اللغة، والبراعة في الإعراب، والرواية لفنون

---

١ - ابن طباطبا: مصدر سابق، ص:٣٧- ٣٨.

٢ - د/عايدة عبد الحافظ:مرجع سابق، ص: ١٣- ١٤.

٣ - ابن طباطبا: مصدر سابق، ص:٩.

٤ - ابن رشيق القيرواني:العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق/محمد عبد القادر أحمد عطا، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الاولى٢٠٠١م، ص:٢٠٦.

الآداب، والمعرفة بأيام العرب وأنسابهم، ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه، وفي كل فن قالته العرب، وسلوك مناهجها... والسنن المستدلة منها"[1] إلى آخر ما ذكر.

وبعد أن يحصل الشاعر الثقافة المطلوبة منه يكون قد حصل الجزء الأول من الأدوات اللازمة للشعر في نظم الشعر، وهنا يجب عليه أن يلتزم مجموعة من القواعد الفنية حتى يستطيع الوصول بالشعر إلى قلوب المستمعين والتي يوضحها فيقول: "ويقف على مراتب القول والوصف في فن بعد فن، ويتعمد الصدق والوفق في تشبيهاته وحكاياته، ويحضر لبه عند كل مخاطبة ووصف، فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات، ويتوقى حطها عن مراتبها، وأن يخلطها بالعامة، كما يتوقى أن يرفع العامة إلى درجات الملوك ويعد لكل معنى ما يليق به، ولكل طبقة ما يشاكلها"[2].

ثم يطرح في هذه القضية العنصر الثاني المترتب علي العنصر الأول، وهو قضية ثقافة المتلقي التي يجب أن يتمتع بها حتى يتمكن من استيعاب ما يحمله النص، وذلك حتى يكون مستعدا لتلقيه، فيقول "فإذا اتفق لك في أشعار العرب التي يحتج بها تشبيه لا تتلقاه بالقبول، أو حكاية تستغربها فابحث عنه ونقر عن معناه، فإنك لا تعدم أن تجد تحته خبيئة إذا أثرتها عرفت فضل القوم بها، وعلمت أنهم أدق طبعا من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته، وربما خفي عليك مذهبهم في سنن يستعملونها بينهم في حالات يصفونها في أشعارهم، فلا يمكنك استنباط ما تحت حكايتهم، ولا تفهم مثلها إلا سماعا، فإذا وقفت على ما أرادوه لطف موقع ما تسمعه من ذلك عند فهمك"[3]، ومن ثم فهو يرجع الغموض في الفهم إلى ضآلة ثقافة المتلقي مما يعجزه عن التواصل مع النص، ومن هنا يستحثه ابن طباطبا على زيادة ثقافته ويغريه في ذلك بأنه سوف يجد معنى لطيفاً، ويجد خبيئة يعرف بها فضل العرب لفهمه ثقافتهم.

كذلك فهو يطلب من المبدع أن يتحرى الوضوح ويبتعد عن مواطن الإبهام واللبس ومن ثم فهو يرى أن معيار حسن الشعر يكمن في تطابق الكلمات المستخدمة مع الفكرة المراد التعبير عنها حتى تقع في نفس المتلقي مباشرة دون حاجة إلى شرح أو

---

١ - ابن طباطبا: مصدر سابق، ص:١٠.

٢ - ابن طباطبا: مصدر سابق، ص:١٢.

٣ - ابن طباطبا: مصدر سابق، ص:١٧.

توضيح يقول:"وأحسن الشعر ما يوضع فيه كل كلمة موضعها حتى يطابق المعنى الذي أريدت له ويكون شاهدها معها لا تحتاج إلى تفسير من غير ذاتها"[١].

ويتحدث الدكتور عبد الفتاح عثمان عن مزايا هذه الطريقة التي تحفز القارئ على سبر أغوار النص للوصول إلى المتعة الفنية المطلوبة، والتي يحققها عنصر الإثارة للنفس في تعرف الجديد فيقول: "فمصدر المتعة الفنية التي يحققها الشعر والغناء واحد، وهو شوق النفس إلى التعرف على أشياء لم تكن معروفة من قبل، وميلها إلى إشباع فضولها إلى المعرفة، وتنمية ملكاتها الخيالية"[٢].

ويبرز من خلال كلام ابن طباطبا أنه يتحدث في قضية غموض الشعر والتي يطرح رؤيته فيها بشكل مباشر والتي تتمثل في تأييده للوضوح في الشعر فيقول: "وينبغي للشاعر أن يجتنب الإشارات البعيدة، والحكايات الغلقة، والإيماء المشكل، ويتعمد ما خالف ذلك ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة، ولا يبعد عنها"[٤]، وإن كان في هذا الموقف الذي يؤيد فيه الوضوح لا ينكر دور التعريض الخفي الذي يكون أفضل من التصريح حين يقول:"والشعر هو ما إن عري من معنى بديع لم يعر من حسن الديباجة.وما خالف هذا فليس بشعر، ومن أحسن المعاني والحكايات في الشعر وأشدها استفزازا لمن يسمعها الابتداء بذكر ما يعلم السامع له إلى أي معنى يساق القول فيه قبل استتمامه، وقبل توسط العبارة عنه، والتعريض الخفي الذي يكون بخفائه أبلغ في معناه من التصريح الظاهر الذي لا ستر دونه فموقع هذين عند الفهم كموقع البشرى عند صاحبها لثقة الفهم بحلاوة ما يرد عليه من معناهما "[١]،ويؤيد الدكتور عبد الفتاح عثمان هذا المذهب ،ويرى انه قد يكون مصدرا لتحقيق المتعة الفنية،استمع إليه يقول:"وقد تكون المتعة الفنية منبعثة عن الاستغراب والتعجب الذي يبهر النفس ويروعها باكتشاف العلاقات الجديدة بين الأشياء"[٥].

أما العنصر الثالث في العملية الإبداعية فهو النص الأدبي الذي يجب أن يتصف بصفات معينة "حتى لا يكون متفاوتا مرقوعا، بل يكون كالسبيكة المفرغة، والوشي

---

١ - ابن طباطبا: مصدر سابق، ص:١٣٢.

٢ - د/عبد الفتاح عثمان:نظرية الشعر في النقد العربي، مكتبة الشباب، د.، ت، ص:٣١٢.

٣ - ابن طباطبا: مصدر سابق، ص:١٢٣.

٤ - ابن طباطبا: مصدر سابق، ص:٢٣.

٥ - د/ عبد الفتاح عثمان:مرجع سابق، ص:٣١٢.

المنمنم والعقد المنظم، واللباس الرائق، فتسابق معانيه ألفاظه، فيلتذ الفهم بحسن معانيه كالتذاذ السمع بمونق لفظه، وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها"[1]، وهو هنا يؤكد على التآلف بين أجزاء النص فتصبح كلها جسداً واحداً والنسيج الذي أحسن النساج والصباغ عملهما فيه فبدا أنيقا جميلا في كل أطرافه، ويلتذ الفهم كالتذاذ السماع فالسماع عنده هو الأول وهو المفتاح للذة الفهم، وسعادة الفهم تأتي تالية على سعادة السماع، و في هذا الإطار يطرح ابن طباطبا صفات الكلام الذي يمنح السعادة من وجهة نظره، فيقول:"فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوما، مصفى من كدر العي، مقوما من الخطأ واللحن، سالما من جور التأليف، موزونا بميزان الصواب لفظا ومعنى وتركيبا اتسعت طرقه، ولطفت موالجه، فقبله الفهم وارتاح له، وأنس به"[2].

ويقسم ابن طباطبا مستويات الشعر كافة إلى اثني عشر مستوى بحسب الجودة والرداءة والحسن والتفاوت فيه:

١. الأبيات المتفاوتة النسج
٢. الأبيات التي أغرق قائلوها في معانيها
٣. الأشعار الغثة المتكلفة النسج
٤. الشعر الحسنُ اللفظ الواهي المعنى
٥. الشعر الصحيح المعنى، الرث الصياغة
٦. المعنى البارع في المعرض الحسن
٧. التشبيهات البعيدة الغلو
٨. الأبيات التي زادت قريحة قائليها على عقولهم
٩. الشعر القاصر عن الغايات
١٠. الشعر الرديء النسج
١١. الشعر المحكم النسج
١٢. الشعر البعيد الغلق

---

١ - ابن طباطبا: مصدر سابق، ص:١٠.
٢ - ابن طباطبا: مصدر سابق، ص:٢٠.

ونستطيع القول في هذا الإطار إن ابن طباطبا على الرغم من التأثر الواضح بفكرة تقسيم الشعر إلى مستويات كما هو عند ابن قتيبة فإنه تناول هذه الفكرة بثقافته النقدية الإبداعية بصورة مختلفة؛ فبرزت عنده اللمحة الجمالية ممزوجة بالروح الفلسفية التي صبغها بطابعه الخاص، وهذه القراءة الجمالية تتفق مع رؤية الجاحظ في نظرية النظم عنده..

غير أن هذه التقسيمات لا تعنينا بشكل مباشر في هذه الدراسة بالقدر الذي يعنينا هذا التقسيم الذي وضعه في النصوص الجيدة فحسب على أساس أنها محور الدراسة هنا ولذلك نجد أن ابن طباطبا يقسم الشعر الجيد قسمين أو مستويين من النصوص الشعرية القسم الأول الذي يمثل الدرجة العليا من الجودة فيه، وهو ما يصفه بقوله:"فمن الأشعار أشعار محكمة متقنة أنيقة الألفاظ حكيمة المعاني، عجيبة التأليف إذا نقضت وجعلت نثرا لم تبطل جودة معانيها، ولم تفقد جزالة ألفاظها"[١]، وهي التي تشبه القصور المشيدة الباقية على مر العصور على حد قوله، "فبعضها كالقصور المشيدة، والأبنية الوثيقة الباقية على مر الدهور"[٢]،فالعجب من تأليفها بالغرابة التي جاءت على منوالها،فما هو المعيار الذي يستطيع الناقد أن يعول عليه الحكم على مدى نجاح النص الشعري ؟والإجابة تقدمها الدكتورة عايدة عبد الحافظ"فالمقياس الذي يقاس به نجاح النص الشعري "الفهم الثاقب" أي المتلقي الفاهم الواعي المتمرس، فإذا تقبل ذلك المتلقي النص، وأقبل عليه، ولم يمل عنه بوجهه كتب له الخلود والانتشار و إذا مله وأزور عنه، فهو ناقص منفي قد لقي حتفه ومات رغم أنفه"[٣].

والقسم الثاني من الشعر عنده الأقل درجة من النوع الأول " أشعار مموهة، مزخرفة عذبة، تروق الأسماع والأفهام إذا مرت صفحا، فإذا حصلت وانتقدت بهرجت معانيها وزيفت ألفاظها، ومجت حلاوتها، ولم يصلح نقضها لبناء يستأنف منه"[٤]، وهذه الأشعار التي تمثل النوع الثاني عند ابن طباطبا اقل جودة من المستوى الأول وهي من خلال الصفات التي وضعها جميلة الشكل تروق الأسماع والأفهام أي تتواءم مع الثقافة السائدة إلا أنها ليست كالقصور العالية الباقية بل إنها تتهاوى مع أول ريح عاتية فأول

---

١ - ابن طباطبا: مصدر سابق، ص:١٣.

٢ - ابن طباطبا: مصدر سابق، ص:١٣.

٣ - د/عايدة عبد الحافظ:مرجع سابق، ص:١٩.

٤ - ابن طباطبا: مصدر سابق، ص:١٣.

نقد موجه إلى هذه الأشعار يبرز مدى ضآلة ما تحمله من فنية وشعرية، "وبعضها كالخيام الموتدة التي تزعزعها الرياح وتوهيها الأمطار، ويسرع إليها البلى، ويخشى عليها من التقوض"(٢)، وهذا التقسيم هو دلالة على بقاء النوع الأول من الشعر ليس في العصر الذي قيلت فيه فحسب بل إلى العصور التالية لمكانته الرفيعة بين الأشعار الأخرى وتمييزا له عن الأشعار التي تنتهي بنهاية صاحبها، أو قبل أن ينتهي صاحبها فتصبح هباء منثورا بفعل عوامل الزمن التي لا تؤثر إلا في العمل الرديء بينما تزيد العمل الجيد صلابة وبريقا.

وفي هذا الإطار نستطيع الوقوف على نموذجين من الشعر عنده، وهما يتفقان تبعا لتقسيمه في أنهما ينتميان إلى الشعر الجيد، لكنه يقسم هذه الجودة قسمين، القسم الأول من الشعر الحسن والذي يعرضه ابن طباطبا تحت عنوان(المعنى البارع الحسن في المعرض الحسن)، فيقول:"فأما المعنى الصحيح البارع الحسن، الذي قد أبرز في أحسن معرض وأبهى كسوة، وأرق لفظ، فقول مسلم بن الوليد:

وإني وإسماعيل بعد فراقه لكالغمد يوم الروع زايله النصل

فإن أغش قوما بعده أو أزرهم فكالوحش يدنيها من الأنس المحل"(٢)

وبالنظر إلى هذه الأبيات ومحاولة التعرف في جمالياتها التي حدت بابن طباطبا إلى تفضيلها نجد أن السمة الفردية الشعرية (الأنا)تغلب عليها، فالشاعر على الرغم من تمثله بالتصوير المعروف والمستمد من الثقافة العربية فإنه قد تفرد بالتصوير الخيالي الخاص به مما جعله متفردا لاتصاله بالثقافة العربية وانفصاله عنها في آن، وهذا ما عبر عنه الدكتور أحمد يوسف بقوله:"إن طبيعة المعنى البديع –في نظر ابن طباطبا – تتحدد في أنه المعنى الجديد المعجب في إطار الموروث الذي يستعيده الشاعر من محفوظه في ذاكرته، وهو بهذا يكون أقرب إلى معنى التوليد وأنه قديم"(٣).

والنوع الثاني من النصوص الجيدة عنده يقول عنها:"فمن الأشعار المحكمة المتقنةِ المستوفاةِ المعاني، الحسنةِ الرصف، السلسةِ الألفاظ، التي قد خرجت خروج النثر

---

١ - ابن طباطبا: مصدر سابق، ص:١٣.

٢ - ابن طباطبا: مصدر سابق، ص:٩٢.

٣ - د/أحمد يوسف علي:نظرية الشعر (رؤية لناقد قديم)، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٩م، ص:١٢.

سهولة وانتظاماً، فلا استكراه في قوافيها، ولا تكلف في معانيها، ولا داعيّ لأصحابها فيها قول زهير:

سئمت تكاليفَ الحياة ومن يعش ... ثمانين حولاً لا أبالك

رأيت المنايا خبط عشواء من تِصِبْ ... تُمِتْهُ ومن تِخْطىءْ يعمَّر فيهرم

ومن لا يصانعْ في أمور كثيرة ... يضرَّس بأنياب ويوطأ

وأعلَمُ ما في اليوم والأمس ... ولكنني عن علم ما في غدٍ

ومن يجعل المعروفَ من دون ... يفِرْهُ ومن لا يتق الشتمَ

ومن يَكُ ذا فضل فيبخل بفضلهِ ... على قومه يستغنَ عنه

ومن يوفِ لا يذمم ومن يفض قلبُه ... إلى مطمئن البر لا يتجمجم

ومن يعصَ أطراف الزّجاج ... يطيع العوالي ركِّبت كلَّ

ومن لا يذد عن حوضه ... يُهَدَّمْ ومن لا يظلمِ الناسَ يظلم

ومن يغترِبْ يحسبْ عدواً ... ومن لا يكرم نفسه لا

ونجد أن أبيات زهير التي يعرضها ابن طباطبا هي أبيات تتوافق مع البيئة العربية وتتلاءم مع ذائقتها الشعرية والنقدية وذلك من خلال سمة المثل السائر التي تغلب على طبيعة الأبيات، والصورة المرسومة للطبيعة القبلية في الشعر، وتغيب عنها الروح الفردية تمامًا، وتختفي الأنا لتحل محلها نحن، وفي هذا يقول الدكتور عبد الله الغذامي في تحليلها:"الأبيات هنا تحاول تأسيس معادله منطقيه في أدب السلوك

---

١ - ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر،.ص:٥٤.

طِئَتْهم بالمَناسِم جمع مَنسِم أَي بأَخفافِه، وقال أَبو الهيثم في قول زهير ومَنْ يوفِ لا يذمم ومَنْ يُفْضِ قَلْبه إِلى مُطْمَئِنِّ البرِّ لا يَتَجَمْجَمِ أَي مَن يَصر قلبُه إِلى فَضاء من البر ليس دونه ستر لم يَشتبه أَمره عليه فيتجَمجم أَي يتردّد فيه، اللَّهْدَمُ كلُّ شيء من سِنانٍ أو سَيْفٍ قاطِع ولَهْدَمتُه فِعْلُه الزُّجُّ زُجُّ الرُّمْحِ والسَّهم، قال ابن السكيت يقول من عصى الأَمر الصغير صار إِلى الأَمر الكبير وقال أَبو عبيدة هذا مَثَلٌ يقول إِن الزج ليس يطعن به إِنما الطعن بالسنان فمن أَبى الصلح وهو الزجُّ الذي لا طعن به أُعطي العوالي وهي التي بها الطعن قال ومَثل العرب الطَّعْنُ يَظْأَرُ أَي يَعْطِفُ على الصلح.

الاجتماعي المهذب وتقوم على أن مسلك الفرد هو الأصل فيما يلاقيه هذا الفرد من الجماعة. وهذا المسلك الفردي يقوم على أن الفرد لابد له من أمور يفعلها لكي يتجنب أمورا يكرهها، والمعادلة تقوم على كفتين:الأولى يكون المسلك، وفى الثانية تكون ردة الفعل على ذلك المسلك"[1].

وإذا طبقنا القواعد التي تحدث عنها بارت وغيره من النقاد نجد أن النوع الأول الذي تحدث عنه ابن طباطبا ذلك الشعر الذي يشبه القصور في بنائه وبقائه، المحكم النسج أنيق الألفاظ، حكيم المعنى، والعنصر الأساسي فيه هو تأليفه العجيب، والذي يسحر الألباب ويخلب العقول بهذه الصفات(المعنى البارع الحسن في المعرض الحسن)، هو نص ينتمي إلى النصوص العالية التي تحقق أعلى درجات اللذة وهي المتعة، ولذلك قدّم ابن طبا طبا المعنى على اللفظ الذي قصد به(المعرض الحسن)، لأن المعرض الحسن يحقق اللذة فيدفع صاحبه إلى الغور في أعماق هذا المعرض ليصل إلى المعنى البارع وهذا قمة المتعة، بينما النص الثاني الذي يروق الأسماع والأفهام لسهولته وتوافقه مع الثقافة السائدة التي تروق للغالبية من الناس وهذا هو كل ما يملكه من جماليات الشعر، والتي مثل لها بشعر زهير بن أبي سلمى لا تنتمي إلى نص المتعة بل إلى نصوص اللذة.

ونصوص المتعة ليست كثيرة في الشعر إذ يحتاج الأمر إلى كثرة البحث والاجتهاد للعثور على بيت منها وهذا ما كان في ذهن ابن طباطبا العلوي وهو يتمثل ببيتي مسلم بن الوليد، أما نصوص اللذة فكثيرة في الشعر والعثور عليها أمر ليس بالصعوبة نفسها في نصوص المتعة؛ ولذلك فقد مثل لها بعشرة أبيات من شعر زهير بن أبي سلمى.

وهناك قضية طرحها كثير من النقاد الغربيين هي قضية التشابه بين العمل الفني والإنسان من خلال اللفظ الذي يمثل الروح، والمعني الذي يمثل الجسد، فيقول عنها أروين أدمان"إن القصيدة هي الكلمة وقد صارت جسدا، وربما كان من الأفضل أن نقول إنها الجسد وقد صارت كلمة"[2]،ويؤكد ريتشاردز هذه العلاقة الجسدية للشعر

---

١ - د/عبد الله الغذامي:الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية)الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة ٢٠٠٦، ص:١٠١.

٢ - أروين أدمان:مرجع سابق:ص٨٥.

فيقول"إن الشاعر يتعامل بالأجساد الكاملة للألفاظ لا برموزها المطبوعة"[1]،وهذا الرأي الذي قدمه أروين أدمان وأكده ريتشاردز طرحه ابن طباطبا بصورة جمالية فيقول:"والكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه.كما قال بعض الحكماء: للكلام جسد وروح، فجسده النطق وروحه معناه"[2]، وليس في هذا الكلام تأويل يحتمل، فما ذكره ابن طباطبا في النص السابق واضح تماما، فيقول في ذلك رولان بارت:"في حديثهم عن النص يبدو أن البحاثة العرب يستعملون هذه العبارة الرائعة:الجسد الحقيقي لكن أي جسد ؟إن لنا عدة أجساد، جسد المشرحين، وعلماء وظائف الأعضاء، إنه الجسد الذي يراه العلم ويتحدث عنه:ذلك هو نص النحويين والنقاد والشراح وفقهاء اللغة، (إنه خلقة النص)"[3].

وهذه الفكرة - العلاقة الإنسانية بين اللفظ والمعنى - نجدها أيضا عند ابن رشيق القيرواني الذي يبدو متأثرا فيها بابن طباطبا بشكل كبير وإن لم يصرح بهذا بشكل مباشر كما فعل مع غيره من النقاد كالآمدي والقاضي الجرجاني فيقول"اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك، من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح، ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ، وجريه فيه على غير الواجب، قياساً على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح، فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتاً لا فائدة فيه، وإن كان حسن الطلاوة في السمع، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأي العين، إلا أنه لا ينتفع به ولا يفيد فائدة، وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى؛ لأنا لا نجد روحاً في غير جسم البتة"[4]، أي أنه يرى التكامل التام بين اللفظ والمعنى حتى يكون النص الشعري سليما خاليا من العيوب مثل الجسد الخالي من الأمراض، ومن هنا فإن تأثر النقاد الغربيين المحدثين بالنقاد العرب القدامى في هذا الأمر من النقاط المهمة

---

١ - ريتشاردز:العلم والشعر، مرجع سابق، ص:٣٢.

٢ - ابن طباطبا: مصدر سابق، ص:١٧.

٣ - رولان بارت:مرجع سابق، ص:٢٧.

٤ - ابن رشيق القيرواني:العمدة في محاسن الشعر وآدابه، مصدر سابق، ص:١٣١.

التي توضح إلى أي مدى وصل الفكر النقدي عند العرب في هذه الفترة المبكرة من التأصيل النظري لعلم النقد الأدبي.

وهذا القول الذي نسبه بارت إلى البحاثة العرب عامة نسبه عبد الله الغذامي إلى الحاتمي وذكر أن بارت قد أعجب بها فقال: "والشيء الذي يرى ويرسم ويشم ويلمس لابد أن يكون جسدا كما قال الحاتمي مرة وطرب لقوله رولان بارت، واصفا ذلك بأنه من روائع أقوال العرب "[1]، وبارت في عبارته السابقة لم يحدد الحاتمي كما قال الغذامي بل إنه عمم القول على البحاثة العرب، وابن طباطبا قد ذكر هذا القول تحديدا في كتابه كما سبق ولم ينسب ابن طباطبا هذا القول إلى نفسه بل إنه نسبه إلى الحكماء العرب السابقين عليه لدرجة انه لم يستطع أن ينسبها إلى قائل بعينه، وابن طباطبا توفي (٣٢٢هـ) ،بينما توفي الحاتمي (٣٨٨هـ)،فالعرب كانت تعرف هذا الأمر عن النص الشعري ،ولست ازعم في هذا أنني صاحب هذا الرأي وحدي،فما ذكرته هنا هو تدعيم لموقف سابق تحدث فيه الدكتور محمد سلامة من قبل في هذه القضية حيث قال:"وهذا يدعم افتراضنا بأن إشارة بارت ليست معتمدة على الحاتمي وحده،ولكن من خلال تردد المقولة في التراث النقدي العربي،وقد وافقت منزعه إلى اعتبار النص جسدا وهذا الجسد يشتهي قارئه ويثير فيه كلا من اللذة والمتعة"[2].

ويشرح ابن طباطبا هذه العلاقة بين الإنسان (الجسد و الروح)، والشعر(اللفظ والمعنى)، فيقول:"والشعر على تحصيل جنسه ومعرفة اسمه، متشابه الجملة، متفاوت التفصيل، مختلف كاختلاف الناس في صورهم و.....، وكذلك الأشعار، هي متفاضلة في الحسن على تساويها في الجنس؛ ومواقعها من اختيار الناس إياها كمواقع الصور الحسنة عندهم، واختيارهم لما يستحسنونه.ولكل اختيار يؤثره، وهوى يتبعه، وبغية لا يستبدل بها ولا يؤثر سواها"[3]،ترى ما هي وظيفة الشاعر في هذه الحالة إذا كان الشعر جسداً روحه المعنى ؟ هذا ما يسعى ابن طباطبا إلى شرحه وتوضيحه حتى لا يكون ما قدمه مجرد ترداد لمقولات الحكماء السابقين وليس له من فضل فيها إلا تكرار النقل لها، استمع إليه يقول: "وإذا قد قالت الحكماء إن للكلام الواحد جسدا وروحا.فجسده النطق وروحه معناه فواجب على صانع الشعر أن يصنعه

١- د/عبد الله الغذامي: مقدمة كتاب لذة النص، مرجع سابق، ص: ٦.

٢ - د/محمد سلامة:اللذة والمتعة في التراث النقدي العربي، مرجع سابق، ص:١٢٣.

٣ - ابن طباطبا: مصدر سابق، ص:١٣.

صنعة متقنة، لطيفة مقبولة حسنة، مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه، مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه، والمتفرس في بدائعه فيحسه جسما ويحققه روحا، أي يتيقنه لفظا ويبدعه معنى"[1].

وهذا الكلام - الذي ذكره ابن طباطبا العلوي - على الرغم مما يحمله من عبارات هي من صميم البيئة العربية فإنه يتلاقى فكريا مع بعض النظريات الحديثة في النقد الأدبي بيد أن الدكتور جابر عصفور له رأي أخر إذ يقول:"وليس من الضروري أن نقارن بين ابن طباطبا في هذا المجال – وتصورات حديثة، بل من الأفضل أن نقارن نتائجه التي توصل إليها ببعض ما كان مألوفا ومتاحا في القرن الرابع الهجري داخل كتابات المتفلسفة"[2] ولست أدري لماذا لا يمكننا المقارنة على الرغم من تسليمنا بوجوب مراعاة البعدين الزماني والمكاني اللذين يمثلان عنصرين أساسيين في هذه المقارنة لكننا أمام نصوص واردة عند ابن طباطبا لا تحتمل التأويل، وإذا كان بارت نفسه قد سلم بإعجابه بالبحاثة العرب الذين يقرنون بين الإنسان والشعر في اللفظ والمعنى فلماذا لا نعطي لهؤلاء حقهم وننصفهم ولو سلمنا مع جابر عصفور بفارق الزمن وبضرورة ربط كلام ابن طباطبا مع ما هو متاح في القرن الرابع فإننا نرى فيه رؤية تسبق زمنها.

ورغم نفي الدكتور جابر عصفور ضرورة عقد مقارنة بين ابن طباطبا والتصورات الحديثة فإنه يتحدث عن فضل ابن طباطبا وما قدمه للنقد العربي من أراء جديدة، يقول الدكتور جابر عصفور:"وابن طباطبا يدخل بنا إلى آفاق جديدة تتعلق بجوهر الفعل التعبيري للشعر، من حيث صلة هذا الفعل بالمبدع وصلته بالمتلقي في الوقت نفسه، وأعني ما يحدثه فعل التعبير في المبدع وفي المتلقي من أثار معرفية تتصل بالحافز الكامن وراء التعبير"[3]، وهذا من باب الذكاء المراوغ في الرأي عند جابر عصفور الذي ربما اكتسبه من طول معايشته للتراث النقدي وتمثل بعض أساليبه، فهو وإن دعا إلى فهم كلام النقاد في إطار سياقهم التاريخي إلا أنه لا ينكر عليهم القدرة على إبداء آراء يمكن أن تتفق مع ما يطرحه النقد الحديث من آراء ومفاهيم.

---

١ - ابن طباطبا: مصدر سابق، ص:١٢٦.

٢ - د / جابر عصفور:مفهوم الشعر، مرجع سابق، ص:٥٥.

٣ - د / جابر عصفور:مفهوم الشعر، مرجع سابق، ص:٥٤.

تأثير الشعر في النفوس:

والتعبير عن أشياء هي بالفعل موجودة إما ماديا أمام المتلقي أو معنويا قارة في ذهنه هي أهداف الشعر الأولى، والمطلوب من الشاعر هنا إبرازها بصورة تجعله يبتهج بما يتلاءم مع عقله وسليقته التي اعتادت عليه استمع إليه يقول:"وليست تخلو الأشعار من أن يقتص فيها أشياء هي قائمة في النفوس والعقول، 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 به ما كان مكنونا، فينكشف للفهم غطاؤه، فيتمكن من وجدانه بعد العناء في نشدانه"[1]،وليس معنى هذا التكرار المخل في الشعر ذلك الذي يدفع المتلقي إلي الملل ،ويجعله ثقيلا على النفس من كثرة ما اعتادت نفسه على تلقيه ،بل يجتهد الشاعر في أن يحافظ على هذا العلاقة الدقيقة بين التلاؤم الفكري والثقافي وتجنب التكرار الممل"فإن السمع إذا ورد عليه ما قد ملّه من المعاني المكررة والصفات المشهورة التي قد كثر ورودها عليه مجه وثقل عليه رعيه، فإذا لطف الشاعر لشوب ذلك بما يلبسه عليه، فقرب منه بعيدا أو بعد منه قريبا، أو جلل لطيفا، أو لطف جليلا أصغى إليه ودعاه واستحسنه السامع واجتباه....فيكون فيها غرائب مستحسنه وعجائب بديعة مستطرفة"[2].

وتأثير الشعر الحسن يشبه السحر والخمر، ولكن ما هي صفات هذا الشعر الذي يمتلك هذا المقدرة العالية من التأثير، إذ ليس كل شعر يمتلك هذه القدرة و إلا تساوت الأشعار وتساوى فضل الشعراء فيها"فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ التام البيان، المعتدل الوزن، مازج الروح ولاءم الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر، وأخفى دبيبا من الرقى، وأشد إطرابا من الغناء فسل السخائم، وحلل العقد، وسخي الشحيح، وشجع الجبان، وكان كالخمر في دبيبه وإلهائه وهزه وإثارته"[3].

كما أن هناك عوامل تسهم في جعل الشعر يؤثر ذلك التأثير القوي، وهو أن يكون ملائما للحال التي يكون عليها المتلقي، والتي يلقي الشعر فيها؛ فيقول عنها ابن طباطبا:"ولحسن الشعر وقبوله الفهم إياه علة أخرى وهي موافقته للحال التي يعد معناه لها؛ كالمدح في حال المفاخرة، وحضور من يكبت بإنشاده من الأعداء، ومن يسر به

---

١ - ابن طباطبا: مصدر سابق، ص:١٢٥.

٢ - ابن طباطبا: مصدر سابق، ص:١٢٥.

٣ - ابن طباطبا: مصدر سابق، ص:٢٢.

من الأولياء..."[1]، وإذا جاء الشعر حاملا للصفات التي نص عليها ابن طباطبا العلوي ،وموافقا للحال التي عليها كل من المتلقي والشعر نفسه أصبح مهيئا لتحقيق الأثر المرجو منه ،ومن هنا يري ابن طباطبا أن الاعتدال يمثل علة قبول النص ،يقول:" وعلة كل حسن مقبول الاعتدال،كما أن علة كل قبيح منفي الاضطراب،والنفس تسكن إلى ما وافق هواها،وتقلق مما يخالفه،ولها أحوال تتصرف بها،فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت لها أريحية وطرب،فإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت"[2]،وفي تعليقه على هذا القول يقول الدكتور محمد سلامة:"ولا شك أن ابن طباطبا يعد الاعتدال هو المصدر الأول للذة،....وهذا القول يعني توافق النص مع حالة قارئه من حيث مزاجه النفسي أو مدركاته الحسية ومن ثم العقلية، والاعتدال أمر قائم في الحالتين معا في حالة النص من حيث تكامل عناصره، وهي نظمه وصحة وزنه واعتداله وصحة معناه، وعذوبة ألفاظه وجمالها مما يبعث في الفهم حالة من الاعتدال تؤدي إلى اللذة"[3].

ويختلف المعيار في الحالة الثانية (المتعة) عن الحالة الأولى (اللذة) فالمتعة تابعة للفهم"والفهم رمز للذة العقلية، والسمع رمز للذة الحسية، وكلاهما يحققه الشعر المتكامل نتيجة الاعتدال بين عناصره، ومعنى هذا أن أي تنافر بين هذه الأجزاء يجعل المتلقي ينفر من الشعر وهو ما أشار إليه ابن طباطبا بالقلق والوحشة، وهما لا ينتجان إلا النفور من مصدرهما، وهو الشعر الرديء المضطرب الأجزاء بالطبع، والذي لا يقوم على حد الاعتدال بين أجزائه وعناصره"[4].

ويتكرر مصطلح الفهم عند ابن طباطبا كثيرا؛ فهو يعول عليه في تقويم الشعر وتحديد درجة قبوله، وهي مرحلة مبكرة من الاهتمام بالمتلقي وعقليته عند تلقي الشعر فيقول:"وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه. فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعة ومعقولة من الكدر تم قبوله له، واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي: اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ، كان إنكار

---

١ - ابن طباطبا: مصدر سابق، ص:٢٢.

٢ - ابن طباطبا: مصدر سابق، ص:٢١.

٣ - د/محمد سلامة:اللذة والمتعة في التراث النقدي العربي، مرجع سابق، ص:١٢٣- ١٢٤.

٤ - د/محمد سلامة:اللذة والمتعة في التراث النقدي العربي، مرجع سابق، ص:١٢٤- ١٢٥.

الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه. ومثال ذلك الغناء المطرب الذي يتضاعف له طرب مستمعه، المتفهم لمعناه ولفظه مع طيب ألحانه. فأما المقتصر على طيب اللحن منه دون ما سواه فناقص الطرب. وهذه حال الفهم فيما يرد عليه من الشعر الموزون مفهوماً أو مجهولاً "[1]

وهذا الاعتدال الذي ينشده ابن طباطبا في الشعر إذا جاء موافقا للحال التي عليها المتلقي يكون له أبلغ الأثر في تغيير سلوكه وتحويل اتجاهه إلى الاتجاه الذي ينشده الشاعر "فيكون فيها غرائب مستحسنة وعجائب بديعة مستطرفة، من صفات وحكايات ومخاطبات في كل فن توجبه الحال التي ينشأ قول الشعر من أجلها، فتدفع به العظائم وتسل به السخائم، وتخلب به العقول، وتسحر به الألباب لما يشتمل عليه من دقيق اللفظ ولطيف المعنى"[2]، أي أنه يجب مراعاة القاعدة البلاغية المشهورة "مطابقة الكلام لمقتضي الحال".

وتناول ابن طباطبا الصياغة الشعرية في مجرى حديثه عن قضية السرقات الشعرية وكيف يقوم المبدع بإعادة صياغة النص المراد إعادة صياغته، فيرشده إلى طريقة الصياغة السليمة من وجهة نظره حيث يقول:"ويحتاج من سلك هذه السبيل إلى إلطاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها، وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه، فإذا وجد معنىً لطيفاً في تشبيب أو غزل استعمله في المديح، وإن وجده في المديح استعمله في الهجاء؛ وإن وجده في وصف ناقة أو فرس استعمله في وصف الإنسان وإن وجده في وصف إنسان استعمله في وصف بهيمة، فإن عكس المعاني على اختلاف وجوهها غير متعذر على من أحسن عكسها واستعمالها في الأبواب التي يحتاج إليها فيها وإن وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام، أو في الخطب والرسائل فتناوله وجعله شعراً كان أخفى وأحسن. ويكون ذلك كالصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه، وكالصباغ الذي يصبغ الثوب على ما رأى من الأصباغ الحسنة، فإذا أبرز الصائغ ما صاغه في غير الهيئة التي عهد عليها، وأظهر الصباغ ما صبغه على غير اللون الذي عهد قبل، التبس الأمر في المصوغ وفي المصبوغ على رائيهما، فكذلك المعاني وأخذها

---

١ - ابن طباطبا: مصدر سابق، ص:٢١.

٢ - ابن طباطبا: مصدر سابق، ص:- ١٢٥- ١٢٦.

واستعمالها في الأشعار على اختلاف فنون القول فيها"[1]، ونستطيع القول أن هذا الموقف من ابن طباطبا يعد وجهًا من وجوه تفسير مقولة الجاحظ (المعاني مطروحة في الطريق).

ويلاحظ هنا أن فكرة الصائغ والمعادن الثمينة والنساج الحاذق تلح علي ابن طباطبا منذ اللحظة الأولى لتأليفه الكتاب فعنوانه "عيار الشعر"ويقول صاحب لسان العرب "والمِعْيار من المكاييل ما عُيِّر قال الليث العِيَار ما عايَرْت به المكاييل فالعِيَار صحيح تامٌّ وافٍ تقول عايَرْت به أَي سَوَّيْتُه وهو العِيَار والمِعْيار يقال عايِرُوا ما بين مكاييلكم ومَوازِينكم وهو فاعِلُوا من العِيَار ولا تقل عَيِّروا وعَيَّرْتُ الدنانير وهو أَن تُلْقِي ديناراً ديناراً فتُوازِنَ به ديناراً ديناراً وكذلك عَيَّرْت تَعْييراً إِذا وَزَنْت واحداً واحداً يقال هذا في الكيل والوزن قال الأَزهري فرق الليث بين عايَرْت وعَيَّرْت فجعل عايَرْت في المكيال وعَيَّرْت في الميزان"[2].

هذا عن المعنى اللغوي أما مصطلح العيار فيطلق بصفة خاصة على المعادن الثمينة(الجواهر والذهب والفضة) فإذا ذهبت إلى الصائغ للشراء فأنت تختار بين الجواهر المعروضة على أساس الصياغة الجميلة ولكل نوع من الصياغة ثمن مختلف وفي النهاية الكل من جنس واحد هو الجوهر، والثمن مختلف بحسب جودة المصوغ، ونستطيع القول هنا إن الجوهر الأصلي يساوي المعاني عند ابن طباطبا، ولا نصف الصائغ هنا بأنه سارق لأنه يتعامل مع الجوهر مثل زميله أو من سبقه من الصائغين، والمفضل منهم هو الذي يتمكن من صياغة هذا الجوهر بشكل يعجب الجمهور فيشتريه ويصبح صائغا مشهورا لحذقه في صنعته، ويتضح من هذا الموقف أن ابن طباطبا يعول على الصياغة الشعرية للمعنى في تقويم المستوى الفني لجودة الشاعر، وبالتالي ليس عنده ما يعرف بالسرقات الشعرية في المعاني فهو يرفضها بل يحرض الشاعر على اللجوء إليها عند الحاجة، ويرشده إلى كيفية تجنب النقد فيها، وهو تأثر بمنهج الجاحظ وفكرة المعاني المطروحة في الطريق بلا شك.

وقد اعترض الدكتور إحسان عباس على موقف ابن طباطبا العلوي هذا قائلا:"وقد يقف النقد المعاصر موقف المخالفة الصريحة والمباينة التامة لرأي ابن طباطبا هذا، ولكنه لابد أن يكبر فيه - من هذه الناحية - شيئين: أولهما هذا

---

١ - ابن طباطبا: مصدر سابق، ص: ٨١.

٢ - ابن منظور:لسان العرب، مادة عير، ج٤، ص:٦٢٠.

التصور الذي لا يختل أبداً لصورة القصيدة في نفسه، وثانيهما هذا الإلحاح الشديد على نوع من الوحدة لا نجده كثيراً عند غيره من النقاد. وحين قلنا إنها وحدة لا تنبعث فيها حركة من نمو كنا نشير إلى هذا المجاز " المعدني " أو " الصباغي " الذي قد استولى على خياله، حتى أضعف لديه صورة مجاز آخر قائم على الحياة النابضة"[1]، ولست أدري لماذا لم يقدم الدكتور إحسان عباس نموذجا لهذا الاعتراض فهذا الاعتراض الذي قدمه هو رفضه لفكرة السرقات وإعادة التشكيل بصورة جديدة، وهذا الموقف الذي عرضه الدكتور إحسان صورة معروفة عند النقاد القدماء وتحدث عنها الجاحظ وكان ابن طباطبا يتحدث عن واقع موجود فعلا وليس ما يجب أن يكون لأن الأخير موضعه الخيال لا أرض الواقع، فقضية السرقات الشعرية هي إحدى القضايا التي ثارت في أوائل التأليف النقدي وما فعله ابن طباطبا هنا هو محاولة تقويم هذه القضايا وتقنينها، والشاعر حين يغير من اتجاه النص من النثر إلى الشعر أو العكس حتى يمحو من ذهن المتلقي النص الأصلي المأخوذ منه النص الجديد، معولا في ذلك على أن يحسن المبدع الصياغة والتجديد، فكأنه ينشئ عملا جديدا غير الأصلي وليس معنى هذا الكلام أن السرقة في المعاني أمر مطلق يرفضه ابن طباطبا تماما لكنه يضع قيودا ومحاذيرا في هذا الأمر فالشاعر الذي يلجأ إلى الأخذ من غيره لابد له من التمتع بالفهم العالي للمعاني المراد أخذها في شعره، ودخول هذه المعاني إلى قلبه فتصبح طبعا عنده يتحرك إليها القلب واللسان معا مما يجعل هذه المعاني جزءًا منه، فإذا لم تحدث هذه الشروط فليس للشاعر فضل في الأخذ ويصبح لصا قد تم كشف سرقته كما قال ابن طباطبا:" ولا يغير على معاني الشعر فيودعها شعره، ويخرجها في أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التي يتناول منها ما يتناول، ويتوهم أن تغييره للألفاظ والأوزان مما يستر سرقته أو يوجب له فضيلة، بل يديم النظر في الأشعار التي قد اخترناها لتلصق معانيها بفهمه وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواد لطبعه، ويذرب لسانه بألفاظها ؛ فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار، فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن"[2].

ويبرز أيضا تأييد ابن طباطبا للصدق كأحد المعايير التي تقوم الجودة الفنية عليها لذلك فهو كثيرا ما يعلي من قيمة الصدق الفني في الشعر فيقول" فعلى هذا

---

١ - د/ إحسان عباس:مرجع سابق، ص:١٤٠.

٢ - ابن طباطبا: مصدر سابق، ص: ١٦.

المثال يجب أن ينسق الكلام صدقاً لا كذب فيه، وحقيقة لا مجاز معها فلسفياً كقول القائل:

وفي أربع مني حلت منك أربع فما أنا دار أيها هاج لي كربي

أوجهك في عيني أم الريق في فمي أم النطق في سمعي أم الحب في قلبي[1]

والسؤال الذي يلح على ذهن الكاتب الآن هو لماذا اختار ابن طباطبا هذا المثال دليلاً على الصدق؟ هل هذا نوع من التعبير عن مفهوم الجسد والروح فاختار بيتين غزليين للتعبير عن صدق العاطفة والإحساس؟ فمما لاشك فيه أن الغزل يتمتع بسمة لا تتوافر في غيره من الشعر من حيث الصدق، فالغزل هو أصدق الشعر المعبر عن المشاعر الإنسانية إذ غالبا ما يبتعد عن الغاية المادية أو النفعية التي تعد الأساس الذي تقوم عليه الأنواع الأخرى من الشعر مثل:المديح والفخر والهجاء وغيرها، ومما لاشك فيه أن ابن طباطبا كان يعي هذه الحقيقة جيدًا.

ولأن غرض الشعر عند ابن طباطبا التأثير في النفوس كما سبق أن ذكر الكاتب فإنه يميل نحو الصدق الفني باعتباره أفضل الطرق وأسرعها في الوصول إلى قلب المتلقي وعقله ومن ثم التأثير في مواقفه، لذلك فهو يلح على الصدق في الشعر باعتباره الطريق الأقرب للوصول إلى المستمع، واجتذاب قلبه فيقول"فإذا وافقت هذه الحالات، تضاعف حسن موقعها عند مستمعها، لا سيما إذا أيدت بما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يكتم منها، والاعتراف بالحق في جميعها"[2]، والصدق في التشبيه يجب أن يأتي متعمدا من قبل الشاعر لتحقيق غاية الشعر الأساسية وهي التأثير"ويتعمد الصدق والوفق في تشبيهاته وحكاياته"[3]، فالشاعر الجيد هو الذي يتميز عنده الشعر "بالاستكثار من الصدق"[4].

وفي تعليقه على موقف ابن طباطبا في الصدق يرى الدكتور محمد سلامة أنه"بالرغم من السمة الأخلاقية التي يتسم بها كلام ابن طباطبا عن الصدق فإن المسألة ترتبط أيضا بالموروث والسنة التي جرى عليها الشعر العربي"[5]، فالصدق علاقته

---

١ - ابن طباطبا: مصدر سابق، ص: ١٣٢.

٢ - ابن طباطبا: مصدر سابق، ص:٢٢.

٣ - ابن طباطبا: مصدر سابق، ص:١٢.

٤ - ابن طباطبا: مصدر سابق، ص: ١٨.

٥ - د/ محمد علي سلامة تاريخ النقد الأدبي القديم، مرجع سابق، ص:١٣٤.

الأوثق بالإسلام وسنة العرب في حياتهم و قول الشعر بعد ذلك، ومع هذا فإنه يحلل موقف ابن طباطبا من الصدق ويقسمه ثلاثة عناصر أو أبعاد فيقول:"تحددت أبعاد الصدق عند ابن طباطبا فهو أولا صدق ذات النفس، أي أن يتوافق الشاعر مع نفسه، يعبر عن تجربته وانفعالاته وفكره فيخرج شعره صادقا في التعبير عن كل هذه الأمور، وثانيا ؛ لن يكون ذلك إلا إذا توافق صدقه مع صدق التجربة الشعرية المتمثلة في تجارب الشعراء الذين سبقوه، وجاء شعرهم صادقا مع أنفسهم ومع واقعهم ونتج عن الحكم الشعرية المسترسلة في شعر القدماء والمحدثين، وثالثا صدق ذلك كله مع الواقع المعيش بكل أبعاده الحقيقية حتى يأتي بأثره في نفوس المتلقين"[1]، وهذا الكلام يؤيد ضرورة توافق النص مع ثقافة عصره وإن لم يكن التعبير صريحا عند الدكتور محمد سلامة.

ثم إن معيار الصدق أو الكذب في الشعر ليس وحده من معايير التأثير في نفس المتلقي، لكن موقف ابن طباطبا هنا هو الموقف الذي ينشده صاحب الفكر الديني والاتجاه المذهبي من رجل سني المذهب ينتمي إلى البيت العلوي"فلاشك أن القضايا سواء أكانت صادقة أم كاذبة تؤثر في مواقفنا وأفعالنا دائما، بل إنها إلى حد بعيد توجه حياتنا العملية اليومية، والقضايا الصادقة بعامة أجدى علينا من القضايا السابقة"[2]، فهل نقول إن فكرة تفضيل الصدق باعتباره عنصرًا في الشعر على الكذب الذي يؤثر كذلك في المتلقي هي فكرة ثابتة في مجال النقد الأدبي ؟ أم أن ابن طباطبا بميله نحو الصدق في التعبير للوصول إلى التأثير في النفس قد سبق ما توصل إليه ريتشاردز في القرن العشرين.

---

١ - د/ محمد سلامة:المرجع السابق، ص:١٣٥.

٢ - ريتشاردز:العلم والشعر، مرجع سابق، ص:٧٣.

عبد القاهر الجرجاني

جاء عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس ليقدم ما عرف بنظرية النظم، والتي جعلته يقف في موقف الناقد الواعي بالفنون المختلفة؛ فهو لغوي يعده علماء النحو من الأئمة الذين يحتج بقولهم في الآراء النحوية، وهو رائد من رواد البلاغة العربية بكتابيه (أسرار البلاغة) الذي يعد الأساس في علم البيان العربي حتى إن محمد رشيد رضا عندما حققه أضاف في العنوان (في علم البيان)، و(دلائل الإعجاز) الذي يعد فتحا جديدا في علم من علوم البلاغة، أكتشفه عبد القاهر هو علم المعاني، وهو ناقد لا يختلف اثنان في براعته النقدية، وآرائه التي تحمل حرفية النقد وفنيته، والتي تجمع الإدراك اللغوي بالفهم لطبيعة الإبداع ودروبه.

فلاشك أن ما أنجزه عبد القاهر الجرجاني في كتابيه (أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز) قد حظي بدراسات كثيرة ما بين لغوية وبلاغية وقرآنية ونقدية، باعتباره يمثل كثيرًا من الروافد لهذه المجالات في آن، وهو ما جعلني أتكئ عليه في هذا المبحث؛ لإبراز مرحلة مهمة من مراحل النقد العربي في أمور هي من الأهمية بمكان في إلقاء الضوء عليها وتوضيحها حيث إنها تتعلق بموضوع هذه الدراسة.

بداية نجد أن عبد القاهر يتحدث في دلائل الإعجاز عن دور الترتيب في المعاني ونظمها بشكل متناسق جيد فيقول"والنظم والترتيب في الكلام كما بينا عمل يعمله مؤلف الكلام في معاني الكلم لا في ألفاظها، وهو بما يصنع في سبيل من يأخذ الأصباغ المختلفة فيتوخى فيها ترتيباً يحدث عنه ضرب من النقش والوشي"[1] أي أن العظمة في الترتيب تأتي من نظم المعاني لا الألفاظ، وترتيب وقوع هذه المعاني في النفس كي تحقق التأثير المطلوب منها، وفي مكان آخر من الدلائل يضرب عبد القاهر مثالا ببيت امرئ القيس في النظم والترتيب فيقول: " وإن أردت أن ترى ذلك عياناً فاعمد إلى أي كلام شئت، وأزل أجزاءه عن مواضعها، وضعها وضعاً يمتنع معه دخول شيء من معاني النحو فيها فقل في:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

من نبك قفا حبيب ذكرى منزل

---

١ - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق/محمود محمد شاكر، مكتبة الاسرة٢٠٠٠، ص:٣٥٩.

ثم انظر هل يتعلق منك فكر بمعنى كلمة منها"[1]، فالأمر هنا متعلق بتركيب خاص تبدو فيه الألفاظ مغايرة وإن كانت هي هي، فالمعاني غير واضحة الدلالة، "فاللفظة لا تؤدي معنى مفيدا إلا داخل بنية لغوية تضم فيها الكلمة إلى الكلمة، وتبنى اللفظة على اللفظة، وقيمتها داخل البنية أو النظام اللغوي المصغر تحددها درجة مواءمتها واتفاقها مع جاراتها وأخواتها أو تنافرها معهن، هذا هو محور العلاقات الأفقية التي ألح علينا به الحداثيون لسنوات طويلة"[2]، ونجد أرسطو يولي أهمية كبيرة لترتيب الأفكار في الإبداع فالترتيب والعظمة ينتجان الجمال عنده فيقول:"لما كان الشكل الجميل لا ينبغي أن تقع فيه الأجزاء مرتبة فحسب، بل ينبغي كذلك أن يكون له عظم أي عظم اتفق؛ لأن الجمال هو في العظم والترتيب"[3]، كذلك فإن عدم الترتيب والتنظيم يفسد الجمال مهما تكن جودة المادة التي تشكل هذا الشيء يقول أرسطو "فإن أجمل الأصباغ إذا وضعت في غير نظام لم يكن لها من البهجة ما لصورة مخططة بمادة بيضاء"[4].

كذلك يتفق ريتشاردز في هذا الموقف مع أرسطو عندما يقول "إن لكل كلمة في القصيدة - ككل ذرة في البلورة مكانها، وذلك ما يحدد شكل القصيدة وبناءها، وإذا أجري في موضع بعض الكلمات تغيير قد يبدو ضئيلا أو غير جوهري؛ فإن كل أثر للقصيدة يمكن أن يضيع، وبناؤها وشكلها يمكن أن يتحطما، وكيانها المتبلور يمكن أن يتحول إلى كتلة لا شكل لها"[5]، فمجرد تغيير كلمة أو وضعها في غير موضعها كفيل بأن يضيع كل أثر جميل للقصيدة الشعرية، وتصبح مثلها في ذلك مجرد ألفاظ لا عظمة فيها ،ولا تأثير لها .وهذا بالفعل ما حدث في بيت امرئ القيس الذي أصبح لا قيمة في المعنى أو جمال فني فيه فالمعني فيه أصبح منهدمًا لتهدم أركان الرابط بين الألفاظ، وهو ما نتج عن فقد علاقات الألفاظ بعضها ببعض؛ لعدم دخول النحو التركيبي في هذه العلاقات"فالألفاظ (الجواهر)لا تتحد دلالاتها، ولا تتبين إلا في نظام تركيبي خاص يبدو فيه النحو غير ما يبدو في مجال آخر.أي إن هذه الألفاظ

---

١ - عبد القاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص:٤١٠.

٢ - د/عبد العزيز حمودة:المرايا المقعرة(نحو نظرية نقدية عربية)، عالم المعرفة، العدد٢٧٢، أغسطس ٢٠٠١م، ص:٢٣٨.

٣ - أرسطو:مرجع سابق، ص:٦٠.

٤ - أرسطو:مرجع سابق، ص:٥٤.

٥ - أرنست فيشر:ضرورة الفن، مرجع سابق، ص:٢٢٨.

تتأثر بعلاقات التركيب داخل السياق، فالجوهر (اللفظ) لو أنه جسد لا يتخذ سمته ولا تبدو فاعليته إلا في إطاره التركيبي، الذي يعد شكلا من أشكال الاحتواء"[1].

وإذا وقفنا أمام تحليل عبد القاهر للجمال في الآية{﴿٤٣﴾ وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ}[2]، فإننا نجده يستخدم الترابط بين الألفاظ، والتوافق مع المعاني حتى يصل في شرحه للإعجاز القرآني في هذه الآية فيقول:" وهل تشك إذا فكرت في قوله تعالى(الآية) فتجلى لك منها الإعجاز، وبهرك الذي ترى وتسمع أنك لم تجد ما وجدت من المزية الظاهرة والفضيلة القاهرة، إلا لأمر يرجع إلى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض، وأن لم يعرض لها الحسن والشرف إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية والثالثة بالرابعة؟ وهكذا، إلى أن تستقريها إلى آخرها، وأن الفضل تناتج ما بينها، وحصل من مجموعها .إن شككت فتأمل! هل ترى لفظة منها بحيث لو أخذت من بين أخواتها وأفردت لأدت من الفصاحة ما تؤديه وهي في مكانها من الآية؟ قل: ابلعي واعتبرها وحدها من غير أن تنظر إلى ما قبلها وإلى ما بعدها، وكذلك فاعتبر سائر ما يليها. وكيف بالشك في ذلك ومعلوم أن مبدأ العظمة في أن نوديت الأرض، ثم أمرت، ثم في أن كان النداء بـ" يا" دون "أي" نحو: يا أيتها الأرض. ثم إضافة الماء إلى الكاف دون أن يقال: ابلعي الماء، ثم اتبع نداء الأرض وأمرها بما هو من شأنها، ونداء السماء وأمرها كذلك بما يخصها. ثم أن قيل: وغيض الماء. فجاء الفعل على صيغة فعل الدالة على أنه لم يغض إلا بأمر آمر وقدرة قادر. ثم تأكيد ذلك وتقريره بقوله تعالى: " قضي الأمر"، ثم ذكر ما هو فائدة هذه الأمور، وهو"استوت على الجودي "، ثم إضمار السفينة قبل الذكر كما هو شرط الفخامة والدلالة على عظم الشأن. ثم مقابلة قيل في الخاتمة بـ" قيل" في الفاتحة. أفترى لشيء من هذه الخصائص التي تملؤك بالإعجاز روعة، وتحضرك عند تصورها هيبة تحيط بالنفس من أقطارها تعلقاً باللفظ من حيث هو صوت مسموع، وحروف تتوالى في النطق أم كل ذلك لما بين معاني الألفاظ من الاتساق العجيب؟ فقد اتضح إذاً اتضاحاً لا يدع للشك مجالاً أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة. وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ. ومما يشهد

---

١ - د/أحمد يوسف علي:مفهوم الشعر عند شعراء العباسيين، مرجع سابق، ص:٤٠٦- ٤٠٧.

٢ - سورة هود:الآية:٤٤.

لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك، وتوحشك في موضع آخر"[1]، فمن خلال التمعن في تحليل جماليات النص القرآني نجد أن عبد القاهر الجرجاني يرى أن الألفاظ في ذاتها لا تتفاضل واحدة عن أختها كمفردة لغوية أو ككلمة مفردة لأنها يمكن أن تكون جميلة في موقع وتكون قبيحة في مكان آخر"إن تأثير الكلمة الواحدة يتفاوت حسب الكلمات الأخرى التي ترد هذه الكلمة بينها، فالكلمة التي يلتبس معناها وهي بمفردها يتحدد معناها حينما ترد في سياق ملائم"[2]، وهذه هي القاعدة العامة في علم دلالة الألفاظ ؛إذ لا قيمة للفظة المفردة ولا تحمل في ذاتها معنى يمكن فهمه دون الاستعانة بالسياق الذي وردت فيه فيتحدد من خلاله معناها والمراد منها..

فإذا عدنا إلى ما قاله الدكتور عبد العزيز حمودة عن هذين المحورين نجد أنهما المحوران الآني والتعاقبي عند دي سوسير عالم اللغة السويسري الشهير، المحور الآني هو الرابط بين الكلمات، بينما المحور التعاقبي هو المحور الاختياري، وهي الفكرة نفسها التي يلح عليها الدكتور حمودة بشكل كبير في كتابه السابق الذكر.

إذن فالذي يرفع قيمة النصوص عند عبد القاهر ليس المعاني أو الألفاظ الغفل لكن الذي يرفعها هو جمال التصوير والصنعة الجيدة، وائتلاف اللفظة مع الأخرى في تأليف جميل بديع للوصول إلى الصورة الجمالية فنيا ؛ فجمال الصنعة هو الذي يبرز هذا الجمال يقول: "وإنّ من الكلام ما هو كما هو شريف في جوهره كالذهب الإبريز الذي تختلف عليه الصُوَر وتتعاقب عليه الصناعات، وجُلَّ المعَوَّل في شرفه على ذاتهِ، وإن كان التصويرُ قد يزِيد في قيمته ويرفع من قدره، ومنه ما هو كالمصنوعات العجيبة من موادَّ غير شريفة فلها ما دامت الصورة محفوظةً عليها لم تنتقض، وأثَر الصنعة باقيّاً معها لم يبطل قيمةٌ تغلو ومنزلة تعلو، وللرغبة إليها انْصبابٌ، وللنفوس بها إعجاب، حتى إذا خانت الأيام فيها أصحابَها، وضامَت الحادثاتُ أربابها، وفجعتهم فيها بما يسلُب حُسْنها المكتسب بالصَّنعة، وجمالَها المستفادَ من طريق العَرضِ، فلم يبق إلا المادّة العارية من التصوير والطِّينة الخالية من التشكيل سقطت قيمتها، وانحطت

---

١ - عبد القاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص:٤٥- ٤٦.

٢ - ريتشاردز: مبادئ النقد الأدبي، مرجع سابق، ص:٢٣٦.

رتبتها"[1]، ونلاحظ هنا أن صورة الذهب وقيمة الكلام تتلاقي عنده بصورة جميلة فالذهب شريف في ذاته مهما يصنع منه أشياء قد تؤثر في شكله لكن تظل قيمته الثمينة باقية، وكلما تكون الصنعة فيه جيدة ترفع من قيمته بمقدار جودتها، وكذلك النصوص البديعة تزيد قيمتها بحسب دقة مبدعها وهناك أشياء من معادن غير ثمينة لكن لها جودتها بحسب فنية صانعها ودقته في إتقان هذه الصنعة، "إن نظرية النظم، وهي تركز على البنية اللغوية ككل، وهي البنية التي تحقق اللفظة داخلها فقط معنى مفيدا، أو تشترك في تحقيقه، بمعنى أدق، نظرية النظم هذه ترفض اللفظية واللفظيين الذين قالوا بدلالة اللفظة منفردة"[2].

ومن خلال الربط بين رفضه للفظ واللفظيين وموقفه من الكلام الذي يشبه الذهب في قيمته والذي ترتفع فيه هذه القيمة بحسب مقدار الدقة والإتقان في الصنعة فيه، هذا الكلام يحيلنا على الفور إلى صاحب عيار الشعر في عنوانه الذي انطلق منه في مؤلفه والذي يرى أن الكلام مثل الذهب له قيمته وتدخل الصنعة فيه فتكسبه قيمة جديدة قد ترفع هذه القيمة، وتجعل بعض الناس يفضل هذه القطعة الذهبية عن القطعة الأخرى وإن كان الخام الذي صنعت منه القطعتان هو الذهب، فسر المقارنة بين النظم والذهب لاشك يحتاج إلى إمعان النظر في هذه الفكرة فالذهب وسيلة من وسائل اللذة لدى الإنسان من خلال قيمته العالية، ووسيلة للمتعة من خلال جمال التشكيل الذي يكون عليه.

من خلال هذا نستطيع القول: إن عبد القاهر قد تلاقي مع الكثير من النقاد المحدثين في رفضه لفكرة أن الألفاظ وحدها يمكن أن تجعل للإبداع قيمة دون النظر إلى المعنى وعلاقته بالألفاظ، وتناسق هذه الألفاظ في نسق معين وترتيب خاص بها ؛ يقول ريتشاردز في هذه القضية"وليس للكلمات في ذاتها صفات أدبية خاصة، ولا توجد كلمة قبيحة أو جميلة في ذاتها أو من طبيعتها أن تبعث على اللذة أو عدمها ولكن لكل كلمة مجال من التأثيرات الممكنة يختلف طبقا للظروف التي توجد فيها، وكل ما نعنيه حينما نقسم الكلمات إلى كلمات ملساء مشذبة وأخرى غير مشذبة"[3]، ويعود ريتشاردز

---

١ - عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة، تحقيق/محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية بيروت١٩٨٨، ص:١٩.

٢ - د/عبد العزيز حمودة:المرايا المقعرة(نحو نظرية نقدية عربية)، مرجع سابق، ص:٢٣٨.

٣- ريتشاردز:مبادئ النقد، مرجع سابق، ص:١٩٠.

ليؤكد هذا الرأي في كتابه العلم والشعر إذ يقول:" لا نستطيع القول بأن هناك ما يسمى بالألفاظ الشعرية أو غير الشعرية، لا نستطيع القول بان هذه الكلمات في ذاتها منفصلة عن الكل تتمتع بصفات ثابتة"[١].

والرأي الذي أقره عبد القاهر- في أن المعول عليه في تقدير قيمة الشعر والشاعر وتحديد منزلته بين أقرانه هو الصياغة لا الألفاظ أو المعاني فحسب- هو ما أكده من بعده ريتشاردز وألح عليه كثيرا فقال:"إن كمية الألفاظ التي في متناول الشاعر لا تحدد منزلته بين الشعراء وإنما الذي يحدد مكانته الطريقة التي يستخدم بها هذه الألفاظ"[٢]،وإن كان هذا الأمر يتم بطريقة ربما يجهل الشاعر نفسه كيفيتها ؛فتدخل فيها عناصر أخرى مثل الموهبة أو المقدرة الفنية التي لا دخل للشاعر فيها إذ "المألوف أن الشاعر لا يدرك الأسباب التي تجعله يختار لفظة بالذات عن سواها"[٣].

كذلك يؤكد عبد القاهر في حديثه هذا على ضرورة الفكر ودوره في عملية الإبداع والنظم وبدونهما لا يمكن أن يكون هناك نظم للكلام إذ يقول:"وجملة الحديث أنا نعلم ضرورة أنه لا يتأتى لنا أن ننظم كلاماً من غير روية وفكر فإن كان راوي الشعر ومنشده يحكي نظم الشاعر على حقيقته، فينبغي أن لا يتأتى له رواية شعره إلا بروية، وإلا بأن ينظر في جميع ما نظر فيه الشاعر من أمر النظم، وهذا ما لا يبقى معه موضع عذر للشاك"[٤].

منازل الكلام عند عبد القاهر

تنقسم النصوص الشعرية الجيدة عند الجرجاني قسمين رئيسين يدور حولهما الكلام عنده بطرق مختلفة؛ فالقسم الأول ذلك الذي يحتاج في تلقيه إلى استيفائه كاملا حتى تصل إلى فهمه، والحكم له بالجودة، وهو الذي يصفه بقوله:"واعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه والحسن، كالأجزاء من الصبغ تتلاحق وينضم بعضها إلى بعض حتى تكثر في العين، فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه، ولا تقضي له بالحذق والأستاذية وسعة الذرع وشدة المنة، حتى تستوفي القطعة وتأتي عدة أبيات"[٥]،

---

١ - ريتشاردز:العلم والشعر، مرجع سابق، ص:٥٥.

٢ - ريتشاردز:العلم والشعر، مرجع سابق، ص:٥٥.

٣ - ريتشاردز:العلم والشعر، مرجع سابق، ص:٥٥.

٤ - عبد القاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص:٣٦٠.

٥ - عبد القاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص:٨٨.

وهذا النوع من النصوص نستطيع أن نقول إنه نوع من النصوص الملتحمة المترابطة، فهو يحتاج إلى أن تستكمله حتى تعده من الأنواع الجيدة، ولا يكفيك من الشعر فيه بيتا أو بيتين، بل يحتاج الحكم عليه استيفاء النص كاملا والوقوف على دقائقه كاملة، كما انك لا تشعر بقيمة هذا الفن إلا من خلال العلاقات المتداخلة فيه، فليس الفن هنا سوى الترابط والتلاحم والاتصال الجميل بين جزئياته، ولا يعطيك الحسن واللذة إلا بعد أن تتلقى منه مجموعة من الصور.

والنوع الثاني من النصوص الشعرية، هو ذلك النص الذي يجذبك إليه بما يحمله من جمال وحسن يظهر منذ لحظة التلقي الأولى، ومن خلاله يمكنك أن تمنح صاحبه المقام الرفيع والمنزلة العالية في الإبداع قبل أن تأتي على جميع أجزاء النص، ليس هذا فقط بل إن الحسن والجمال لا ينتظرك لكنه يهجم عليك، ومن بيت واحد فحسب تمنح لصاحبه الإجلال والتقدير، وتحكم بعظمته الشعرية ومقدرته الفنية، والتي يقول عنها: "ومنه ما أنت ترى الحسن يهجم عليك منه دفعة واحدة، ويأتيك منه ما يملأ العين غرابة، حتى تعرف من البيت الواحد مكان الرجل من الفضل، وموضعه من الحذق، وتشهد له بفضل المنة وطول الباع، وحتى تعلم . إن لم تعلم القائل . أنه من قبل شاعر فحل، وأنه خرج من تحت يد صناع، وذلك ما إذا أنشدته وضعت فيه اليد على شيء، فقلت هذا، هذا! وما كان ذلك فهو الشعر الشاعر، والكلام الفاخر، والنمط العالي الشريف، والذي لا تجده إلا في شعر الفحول البذل، ثم المطبوعين الذين يلهمون القول إلهاما"[1]، وهذا النوع من المبدعين تحكم له بالعظمة والفضل، وليس متوفرا عند كثير من الشعراء على أساس أن الفحول أو المطبوعين في الشعر لا يمثلون سوى فئة قليلة منهم.

ويؤكد عبد القاهر أنه لا تتوافر هذه النصوص الممتعة من النوع الثاني في النصوص بشكل يسير، أو أنه يسهل إيجادها وتلقيها بل هي من النصوص التي تحتاج إلى الكد والتعب من أجل العثور على بعض أبياتها، لذلك فإن الكاتب - عن نص من هذه النصوص الممتعة التي تحقق أقصى درجات السعادة وأعلى درجات المتعة - في الدواوين يبذل الجهد الجهيد من أجل العثور على أبيات قليلة منها، فيقول:"ثم إنك

١- عبد القاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص:٨٨- ٨٩.

تحتاج إلى أن تستقرئ عدة قصائد، بل أن تفلي ديوانًا من الشعر حتى تجمع منه عدة أبيات"(١).

وهذا العناء الذي يلاقيه الكاتب عن نصوص المتعة هو الذي يصوره عبد القاهر بصورة أخرى في أسرار البلاغة؛ فهو يصوره بالدر الذي يحتاج الذي يريده الغوص في أعماق المياه، والبحث عن الأصداف التي يكون الكثير منها خاليا من هذا اللؤلؤ النادر، على أساس أنه ليس كل الأصداف فيها اللؤلؤ النادر وليس كل الشعر من هذه الأبيات الرائعة بل القليل الذي يحتاج الجهد في الوصول إليه لكنك إذا تمكنت من الوصول إلى واحدة منها فقد حصلت الغنى والثراء واستحققت الفضل"وإنما المعنى أنّ هناك مشابهات خَفِيّة يدقُّ المسلك إليها، فإذا تغلغل فكرُك فأدركها فقد استحققتَ الفضل، ولذلك يُشَبَّه المدقِّق في المعاني بالغائص على الدُرّ، ووِزان ذلك أن القِطَع التي يجيء من مجموعها صورة الشَّنْف والخاتم أو غيرهما من الصور المركبّة من أجزاء مختلفة الشكل، لو لم يكن بينها تناسُبٌ أمكنَ ذلك التناسُب أن يلائِم بينها الملاءمة المخصوصة، ويوصَلَ الوصلَ الخاصَّ، لم يكُنْ ليحصل لك من تأليفها الصورةُ المقصودةُ، ألا ترى أنّك لو جئت بأجزاء مخالفةٍ لها في الشكل، ثم أردتها على أن تصير إلى الصورة التي كانت من تلك الأُولَى، طلبتَ ما يستحيل فإنما استحققت الأُجرة على الغَوْص وإخراج الدُّر، لا أن الدُرّ كان بك، واكتَسَى شرفَه من جهتك، ولكن لّما كان الوُصول إليه صعباً وطلبُه عسيراً، ثم رُزقت ذلك، وَجَبَ أن يُجْزَل لك ويُكبَّر صنيعُك"(٢)، وكلما كان التعب شديدا ووصلت إلى أعماق البحر في الغوص كان مقدار سعادتك أكثر لأنك صنعت أمرا عسيرا وعانيت مشقة شديدة فاستحققت الفضل والجزاء الحسن، فليس كل الأصفر ذهبا،فهل تجد هناك تحليلاً جماليًا لنص شعري يجعلك تشعر بجمال النص أفضل من تحليل عبد القاهر هذا وتصويره للنص الجيد بالدّر الذي يستحقه القارئ الذي عاني الأمرين في استخراج خباياه التي تخفى على من ليس عنده بصر بقيمة هذا الدّر.

ولأن هذا النوع من النصوص له طبيعته الخاصة فليس كل فرد يستطيع تلقيه فهذا النوع من النصوص ذو مقام مرتفع النظم ومن يعيه أن يكون من أصحاب الذهن الصافي والعقل النافذ "وإنما هو صورة عقلية، واعلم أن هذا الضرب هو المنزلةُ التي تبلغ

١- عبد القاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص:٨٩.

٢ - عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص:١٣٠- ١٣١.

عِندها الاستعارة غاية شرفها، ويتسع لها كيف شاءت المجال في تفنُّنها وتصرُّفها، وها هنا تَخْلُص لطيفةً روحانية، فلا يبصرها إلا ذوو الأذهان الصافية، والعقول النافذة، والطباع السليمة والنفوس المستعدَّة لأن تَعِيَ الحكمةَ، وتعرف فَصْل الخطاب"[1]، وقد أكمل من بعده حازم هذه اللطيفة عندما صور من يدعي أنه يستطيع أن يبدع النصوص الرائعة لكنه في الحقيقة غير ذلك ظنا منه أن كل موزون مقفى شعر رائع بالأعمى الذي يجد مجموعة من الناس يجمعون درًّا فيشاركهم بجمع الحصى يقول:"فإذا تأتى له تأليف كلام مقفى موزون، وله القليل الغث منه، بالكثير من الصعوبة، بأي وشمخ وظن أنه قد سامى الفحول وشاركهم رعونة منه وجهلا، من حيث ظن أن كل كلام مقفى موزون، وإن مثله في ذلك مثل أعمى أنس قوما يلقطون درا في موضع تشبه حصباؤه الدر في المقدار والهيئة في الملمس.فوقع بيده بعض ما يلقطون من ذلك من ذلك فأدرك هيأته ومقداره وملمسه بحاسة لمسه، فجعل يعني نفسه في لقط الحصباء على أنها درّ.ولم يدر أن ميزة الجوهر وشرفه إنما هو بصفة أخرى غير التي أدرك، وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق علي أي صفة اتفق.لا يعتبر عنده في ذلك قانون و لا رسم موضوع . و إنما المعتبر عنده إجراء الكلام على الوزن والفاذ به إلى قافية.فلا يزيد بما يصنعه من ذلك على أن يبدي من عواره.ويعرب عن قبح مذهبه في الكلام وسوء اختياره"[2].

والشعر الجميل يشبه السحر في تأثيره فيمتع العقل، ولعل القارئ لفضائل الشعر الممتع عند عبد القاهر يشعر بأنه يحلق في دنيا الخيال صنعها ناثر يتحدث، وهو ما نلمسه في الكتابات الحديثة بما يعرف بمفهوم علم الجمال في الأدب، بل نستطيع القول هنا إن عبد القاهر الجرجاني يمارس النقد الإبداعي أو الإبداع الموازي للإبداع الشعري فيقول:"نعم وأسحَرُ سِحْراً، وأملأ بكل ما يملأ صَدْراً، ويُمتع عقلاً، ويُؤْنِس نفساً، ويوفر أُنْساً، وأهدَى إلى أن تُهدِي إليك أبداً عَذَارَى قد تُخُيِّرَ لها الجمال، وعُنِيَ بها الكمال وأن تُخرج لك من بَحْرها جواهرَ إن باهَتْها الجواهرُ مَدَّت في الشرف والفضيلة باعاً لا يقصرُ، وأبدت من الأوصاف الجليلة محاسنَ لا تُنكَر، وردَّت تلك بصُفرة الخجل،

---

١ - عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص:٥٠.

٢ - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق/محمد الحبيب ابن الخوجة، الطبعة الثالثة١٩٨٦م، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، ص: ٢٧- ٢٨.

ووَكَلتها إلى نِسْبتها من الحَجَر وأن تُثير من مَعْدِنها تِبْراً لم ترَ مثلَه، ثم تصوغ فيها صياغاتٍ تُعطّل الحُلِيَّ، وتُريك الحَلْيَ الحقيقي وأن تأتيك على الجُملة بعقائل يأْنس إليها الدين والدنيا، وفضائل لها من الشرف الرُّتْبة العليا، وهي أجلُّ من أن تأتيَ الصفةُ على حقيقة حالها، وتستوفيَ جملةَ جمالها"[1]،وهو هنا ينسب المتعة إلى العقل، والأنس إلى النفس،كما قال الفلاسفة،فالشعر الرائع الحسن البديع الصنعة يشبه السحر في تأثيره ،ولعل هناك رابطًا بين ما قاله عبد القاهر هنا في تأثير الشعر الرائع الحسن وما قاله ابن طباطبا العلوي في اثر الشعر الحسن في النفوس،إذ ربط بين التأثير الكبير الذي يحدثه الشعر الحسن و السحر ،كما وضع ابن طباطبا صفات هذا الشعر الذي يمتلك هذه المقدرة العالية من التأثير،والتي تتوافق بشكل كبير مع الصفات التي وضعها عبد القاهر للشعر نفسه، فليس كل شعر يمتلك هذه القدرة الفنية،و إلا تساوت الأشعار وتساوى فضل الشعراء فيها كما يتضح من كلام حازم حين يقول:"فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المغنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن، مازج الروح ولاءم الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر، وأخفى دبيبا من الرقى، وأشد إطرابا من الغناء فسل السخائم، وحلل العقد، وسخي الشحيح، وشجع الجبان، وكان كالخمر في دبيبه وإلهائه وهزه وإثارته"[2].

ويواصل عبد القاهر حديثه في الجمال الشعري من خلال المعرفة التفصيلية بدقائق هذا العلم، ففي حديثه عن التشبيهات الجميلة في الشعر ووظيفتها في أداء المعنى بصورة جميلة تجعل الصورة الشعرية مجسمة للعيون، وتجعل المجسم روحانيا يقول"وتجدُ التشبيهات على الجملة غير مُعْجِبَةٍ ما لم تكُنْها، إن شئت أرتك المعانيَ اللطيفةَ التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جُسِّمت حتى رأتها العيون، وإن شئتَ لطَّفتِ الأوصاف الجسمانية حتى تعود رُوحانية لا تنالها إلاّ الظنون"[3]، وهو يضرب مثالا بيتين من الشعر يستخدمان هذا الأسلوب في التعبير عن المعاني العقلية بالتشبيه الحسي" وكما أنهم إذا قالوا: هو عَسَلٌ إذا ياسرتَه وإن عاسَرتَه فهو صَاب، كما قال:

---

١ - عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص:٣٢.

٢ - ابن طباطبا: مصدر سابق، ص:٢٠.

٣ - عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص:٣٣.

عَسَلُ الأخلاقِ ما يَاسرتَهُ ... فإذا عَاسرتَ ذُقْتَ السَّلَعا[1]

فالتشبيه عقليٌّ، إذ ليس الغرض الحلاوةَ والمرارةَ اللتين تصفهما لك المَذاقة ويُحسُّهما الفم واللسان، وإنما المعنى أنك تجد منه في حالة الرِّضى والموافقة ما يملَؤُك سروراً وبهجةً حسب ما يجد ذائق العسل من لذَّة الحلاوة ويهجمُ عليك في حالة السُّخط والإباء ما يشدِّد كراهتَكَ ويَكْسِبك كَرْباً، ويجعلك في حال من يذوق المُرَّ الشديد المرارة، وهذا أظهر من أن يخفى"[2]، وهذا التحليل من عبد القاهر الجرجاني الذي يرفض الوقوف على المعنى الظاهري للفظ (عسل)و(السلعا) والذي قد يدخل النفس للوهلة الأولى على أساس المذاق الحلو الذي نعرفه للعسل والمذاق المر للسلعا، وهو ما يمكن تسميته بالمعنى الأول، لكنه يتجاوز هذا المعنى ويعبر إلى العلاقة التي قصد إليها الشاعر في تشبيهه حالة الرضي والسعادة التي تملأ الإنسان فتشبه حالة من يذوق العسل ويستمتع بطعمه اللذيذ أومن يذوق المر ويشعر بطعمه ومرارته ، وهذا الربط بين المتعة العقلية الناتجة من التفاعل مع العمل الأدبي الرفيع واللذة الحسية، الذي قام به عبد القاهر من خلال محاولته تقريب الصورة العقلية التخيلية إلى صورة حسية فيقول:"واللفظ يشارك العسل في الحلاوة، لا من حيث جنسه، بل من جهة حكمٍ وأمرٍ يقتضيه، وهو ما يجده الذائق في نفسه من اللَّذَّة والحالة التي تحصل في النفس إذا صادفت بحاسّة الذَّوق ما يميل إليه الطبع وَيَقَعُ منه بالموافقة، فلمَّا كان كذلك، احتيج لا محالة إذا شُبّه بالعسل في الحلاوة أن يبيَّن أنَّ هذا التشبيه ليس من جهة الحلاوة نفسها وجنسها، ولكن من مقتضًى لها، وصفةٍ تتجدَّد في النفس بسببها، وأنَّ القصد أن يُخبَر بأنَّ السامع يجد عندَ وقوع هذا اللفظ في سمعه حالةً في نفسه، شبيهةً بالحالة التي يجدها الذائق للحلاوة من العسل"[3]،فهذه الصورة المحسوسة تأتي على ضربين الأول الحلاوة التي تصادفها النفس من خلال وجودها مع نفسها في النص الذي تميل إليه بطبيعتها، وتتوافق معه بصورة تامة ،فإذا تحقق هذا الأمر الأول فإن الأمر

---

١ والسَّلَعُ آثار النار بالجسَد، والسَّلَعُ نبات وقيل شجر مُرّ كما ذكر ابن منظور والراجح عند الباحث أن الشاعر قصد المعنى الثاني حتى تتم المقابلة بين المعنيين العسل والمر،

٢ - عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص:٥٢.

٣ - عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص:٧٥- ٧٦.

الثاني يتبعه وهو تحقق اللذة العقلية من خلال الفهم "فالحلاوة أوّلاً، ثم إنها تقتضي اللذّة في نفس الذائق لها"(١) .

وهذا الربط بين المعاني الحسية والمعاني العقلية للألفاظ يقوم به عبد القاهر بشكل جمالي، وهذه التحليلات الجمالية الفنية من عبد القاهر للنصوص الشعرية هي التي حدت بالدكتور عبد العزيز حمودة إلى القول:"الواقع أن ما يقوله الجرجاني هنا ينم عن وعي جمالي متقدم.....فالقول إن الكل هو الذي يحدد قيمة الجزء يقع في صلب النظرية الجمالية والنقد الجديد .لكن أبرز ما تؤكده سطور عبد القاهر الجرجاني هو شبكة العلاقات التي تجمع أو تربط مفردات نظام العلامات في كل بنية لغوية مفيدة أو دالة وذات معنى"(٢).

من خلال تعامل عبد القاهر مع النص الأدبي نجد أنه يستخدم أسلوبا يشبه علم نفس القارئ في العصر الحديث فيقوم بتقريب الصورة من ذهنه من خلال الإحساس بالمحسوس الملموس عند العرب الذي يقرب النصوص العقلية والصور المتخيلة من ذهن المتلقي باستخدام المعروف عنده للوصول إلى المجهول أو الغامض، فاللذة تأتي بعد الإحساس بالحلاوة، ولا تنتج اللذة بعد الحلاوة إلا من خلال المعرفة الدقيقة فيقول:"ومعلومٌ أن العلم الأوّل أتى النفسَ أوّلاً من طريق الحواسّ والطباع، ثم من جهة النظر والرَّويَّة، فهو إذَنْ أمسُّ بها رَحِماً، وأقوى لديها ذِمَماً، وأقدم لها صُحْبة، وآكدُ عندها حُرمة وإذْ نقلتَها في الشيء بمَثَله عن المُدرَك بالعقل المحض وبالفكرة في القلب، إلى ما يُدرَك بالحواسّ أو يُعلَم بالطَّبع، وعلى حدّ الضرورة"(٣)،وهو النص النادر الصعب الذي يحتاج القارئ معه إلى التوضيح الذي قدمه عبد القاهر إذ يقول:"والضرب الثاني أن لا يكون المعنى الممثَّل غريباً نادراً يُحتاج في دعوى كونه على الجملة إلى بيّنة وحُجّة وإثبات"(٤)، وهذا التحليل وغيره هو ما حدا بناقد كبير مثل الدكتور إحسان عباس إلى الإعلاء من قيمة الجرجاني ،ووصفه بالعقلاني لرفعه من قيمة الفكرة ودورها في تحقيق اللذة لدى القارئ وذلك حين قال:"فنجد الجرجاني هو ذلك الناقد " العقلاني " الذي يرفع دائماً من قيمة " الفكرة " ويرى الاهتداء إليها من أهم ضروب اللذة

١- عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص:٨٠.

٢ - د/عبد العزيز حمودة:المرايا المقعرة(نحو نظرية نقدية عربية)، مرجع سابق، ص:٢٣٨.

٣- عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص:١٠٢- ١٠٣.

٤ - - عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص:١٠٥.

النفسية في تتبع صور الجمال؛ فالتمثيل الذي يحوج القارئ إلى طلب معناه بالفكرة ويحرك الهمة والخاطر لطلبه لا يقل إمتاعاً عن التمثيل الذي ينتقل بالقارئ من منطقة العقل إلى منطقة الحس"[1].

أما النص الذي يحتمل التأويل عنده فله فينقسم إلى ثلاثة أقسام، تتفاوت الفروق فيما بينها بصورة دقيقة، فمنه النص السهل الذي ليس فيه من التأول شيء، ويكون الوصول إلى المعنى المراد منه يسيرا لا يحتاج إلى جهد كبير في البحث والتأمل، والسبب في ذلك راجع إلى فرط وضوحه، وجلاء المراد منه بغير شقاء أو عناء(نص يثغثغ)، والقسم الثاني هو الذي يحتاج فيه المتلقي إلى قدر من التأمل أكثر من النوع الأول، أما النوع الثالث فهو النص الغامض الذي يسلك المتلقي له طرقا وعرة للوصول إليه، وجلاء المعنى المراد منه، وهذا التقسيم هو ما عبر عنه عبد القاهر بقوله:"ثم إنّ ما طريقُه التأوُّل يتفاوت تفاوتاً شديداً، فمنه ما يقربُ مأخذُه ويسهُل الوصول إليه، ويُعطَى المَقَادةَ طوعاً، حتى إنه يكاد يداخل الضرب الأول الذي ليس من التأول في شيء، وهو ما ذكرته لك ومنه ما يُحتاج فيه إلى قدر من التأمّل، ومنه ما يدقُّ ويغمُض حتى يُحتاج في استخراجه إلى فضل رويّةٍ ولُطْفِ فكرةٍ"[2]، والفروق بين المستويات في النصوص الثلاثة دقيقة، وليس بالسهولة التفرقة بينها إلا على الناقد الواعي الذي له بصيرة يفرق بها بين الدرجات المتفاوتة من هذه النصوص التي تبدو لمن لا يملك البصيرة درجة واحدة، وهي تشبه الفكرة التي عبر عنها حازم في نصه السابق بيد أن الفارق هنا بينهما أن عبد القاهر يتحدث عن المتلقي أو الناقد الذي يتعرض للنص، ومحاولة الخروج منه بالجمال الذي يحمله هذا النص ودرجات التفاوت المختلفة بين النصوص، بينما يتحدث حازم عن المرء الذي يؤلف بين كلام موزون مقفى بالعنت والمشقة فيظن نفسه يشابه الفحول والمطبوعين في الشعر فالفكرة واحدة بينهما وإن اختلفت التطبيقات بين المبدع أو المتلقي.

من خلال الرؤية السابقة لمستويات النصوص، ومحاولة توضيح هذه الفكرة يأخذ عبد القاهر في شرح هذه الفروق بين المنازل الثلاثة للنصوص الشعرية التي تحمل التأويل فيقول:"فمما يُشبه الذي بدأتُ به في قُرب المأخذ وسهولة المأتى، قوله في صفة الكلام:ألفاظه كالماء في السلاسة، وكالنسيم في الرِّقة، وكالعسل في الحلاوة، يريدون

---

١ - إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص: ٤٣١- ٤٣٠.

٢ - عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص:٧٣.

أن اللفظ لا يستغلِق ولا يشتبه معناه ولا يصعُب الوُقوف عليه، وليس هو بغريب وَحْشيّ يُستكرَه، لكونه غيرَ مألوف، أو ليس في حروفه تكريرٌ وتنافرٌ يُكَدُّ اللسانُ من أجلهما، فصارت لذلك كالماء الذي يسوغُ في الحلق، والنسيم يسري في البدن، ويتخلَّل المسالك اللطيفة منه، ويُهدي إلى القلب رَوْحاً، ويُوجد في الصدر انشراحاً، ويُفيد النفس نشاطاً وكالعسل الذي يَلَذ طعمه، وتَهِشُّ النفس له، ويميل الطبع إليه، ويُحَبُّ ورودُه عليه، فهذا كله تأوّلٌ، وردُّ شيء إلى شيء بضربٍ من التلطف، وهو أدخل قليلاً في حقيقة التأوّل، وأقوى حالاً في الحاجة إليه، من تشبيه الحجّة بالشمس"[1]، وهذا النوع من النصوص الذي تحدث عنه عبد القاهر يطابق الثقافة الأدبية السائدة في المجتمع، فترتاح نفس المتلقي إليه، ولذلك يجد طريقه إلى القلب مباشرة، ويمنحه درجة من اللذة يجد فيها المتلقي هدوءا في القلب، وانشرحًا في الصدر، وإذا طبقنا المعايير التي وضعها بارت لتقسيمات النصوص إلى مستويات فمما لا شك فيه أن هذا النوع من النصوص هو الذي ينتمي إلى نص اللذة لا المتعة.

أما نصوص المتعة فتمثل المستوى الصعب من النصوص الذي يحتاج فيه المتلقي إلى إعمال الفكر، ويجب أن يتمتع بقدر كبير من المعرفة والثقافة مما يميزه عن النص العادي وكذلك فمتلقيه غير المتلقي العادي، فليس كل فرد يستطيع أن يتلقى هذا النوع من النصوص أو يتواصل معها كما ذكر الكاتب من قبل، وهذا ما أكد عليه عبد القاهر الجرجاني بقوله:"فهذا كما ترى ظاهر الأمر في فَقْره إلى فضل الرِّفق به والنظر، ألا ترى أنه لا يفهمه حقَّ فَهْمه إلا من له ذهن ونَظَرٌ يرتفع به عن طبقة العامّة؛ وليس كذلك تشبيه الحجّة بالشمس، فإنه كالمشتركِ البَيّن الاشتراك، حتى يستوي في معرفته، اللبيبُ واليقِظُ والمضعوفُ المغفَّل"[2]، وهذا الكلام يحمل المعنى نفسه الذي ذكره في كتابه دلائل الإعجاز فهو يقر أن من يستطيع فهم هذه النوع من النصوص لابد أن يكون في المستوي نفسه الذي عليه مؤلف هذه النوع العظيم من الفن، وهم فئة مختارة من الناس يقول:"وأن الذي قاله العلماء والبلغاء في صفتها والإخبار عنها رموز لا يفهمها إلا من هو في مثل حالهم من لطف الطبع، ومن هو مهيأ لفهم تلك الإشارات. حتى كأن تلك الطباع اللطيفة، وتلك القرائح والأذهان قد تواضعت فيما بينها على ما سبيله سبيل الترجمة يتواطأ عليها قوم، فلا تعدوهم، ولا يعرفها من ليس

---

١ - عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص:٧٣- ٧٤.

٢ - عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص:٧٤- ٧٥.

منهم وليت شعري من أين لمن لم يتعب في هذا الشأن، ولم يمارسه، ولم يوفر عنايته عليه أن ينظر إلى قول الجاحظ وهو يذكر إعجاز القرآن"[1] فالعلماء والعلماء وحدهم هم الذين يملكون مفتاح حل الرموز والإشارات الواردة فيه، ومن ليس منهم لن يفهم هذا النص، ولو أخذنا معنى كلمة الترجمة بالمعنى الحديث نجد أن هذا النوع من النصوص أمام من ليس على قدرها مثل الألغاز والطلاسم التي يقف أمامها إنسان يقرأ نصا بلغة غير لغته، لا يعي منها حرفا، أو يستمع إليها فلا يجد منها إلا أصواتا صادرة، لا تختلف عن بعضها كما يظن؛ لأنه لا يملك مفتاح هذه اللغة.

لذلك فإن هذا النوع من النصوص- لصعوبته وقلة من يستطيعون تلقيه- لا يوجد في كل النصوص الأدبية لكنه يوجد عند من يتمتع بالفضل من المبدعين والكمال العقلي الراجح؛ وذلك حتى تكتمل الدائرة التي تتكون من نص عال ومتلق مثقف ومبدع فاضل.يقول عبد القاهر:"فأمَّا ما كان مذهبه في اللُّطف مذهبَ قوله: هم كالحلقة، فلا تراه إلا في الآداب والحِكَم المأثورة عن الفضلاء وذوِي العقول الكاملة"[2].

الغموض عند عبد القاهر

يمثل الغموض عند عبد القاهر الجرجاني الأصل في قول الشعر لا الوضوح، فغموض النص في المعنى هو الذي يمنحه القيمة، مع تحقق الارتباط، والوقوع في النفس وقعا واحدا يقول:"واعلم أن مما هو أصل في أن يدق النظر، ويغمض المسلك في توخي المعاني التي عرفت أن تتحد أجزاء الكلام، ويدخل بعضها في بعض، ويشتد ارتباط ثان منها بأول، وأن يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعاً واحداً"[3].

ومن ثم فالوضوح التام في المعنى عنده مرفوض ولا مزية فيه، والنفس تنبو عنه، وتميل إلى ما يرهقها ويجهدها في الوصول إلى حقيقة المراد منها، لذلك فالغموض أولى بالمعنى في النص الأدبي، ولابد في النص من أن يحمل المعنى غير المباشر، ولو كان الكلام يحتمل معنى واحدا فلا قيمة فنية فيه، ومن ثم فهو يرفضه، يقول: "إنه إذا كان بيناً في الشيء أنه لا يحتمل إلا الوجه الذي هو عليه حتى يشكل، وحتى لا يحتاج في العلم بأن ذلك حقه، وأنه الصواب إلى فكر وروية فلا مزية وإنما تكون المزية ويجب الفضل إذا احتمل في ظاهر الحال غير الوجه الذي جاء عليه وجهاً آخر، ثم رأيت النفس

---

١ - عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص:٢٥٠- ٢٥١.

٢ - عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص:٧٥.

٣ - عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص:٩٣.

تنبو عن ذلك الوجه الآخر، ورأيت للذي جاء عليه حسناً وقبولاً يعدمهما إذا أنت تركته إلى الثاني"[1].

هذا الموقف من عبد القاهر من الغموض يؤكد عليه الدكتور عبد العزيز حمودة موضحا السبب الذي من خلاله يرفض الجرجاني الوضوح في الشعر، ويفضل عليه الغموض، وهو سبب نقدي حديث من وجهة نظر النقدية المعاصرة بقوله:"المعنى الذي تحققه المواضعة اللغوية أو استخدام اللغة على الحقيقة، وحيث إن القارئ لا يحتاج في إدراكه إلى (طلب واجتهاد)معنى عديم الفائدة..أما المعنى الذي يتحقق عن استخدام اللغة على المجاز، فهو المعنى الذي يجهد القارئ نفسه للوصول إليه، لأنه معنى محتجب يحتاج النظرة الثاقبة القادرة على خرق الحجب، وهو الدر في قاع البحر يحتاج لغواص ماهر ليخرجه، وهو الممتنع في شاهق يحتاج مشقة الصعود إليه"[2].

وإذا كان رولان بارت قد تحدث عن النص الغامض الذي يرهق القارئ، والذي يجعله يقدح فكره حتى يصل به إلى درجة المتعة والتماهي معه فإن عبد القاهر الجرجاني قد استخدم الغموض في الشعر كعنصر أساسي من عناصر الإبداع الفني فيه، وعده فيصلا في تقويم هذا الشعر، يتميز من خلاله النص الشعري بالجودة على قدر تحققه فيه بصورة معينة، وكان غموض النص يمثل عنده محورا مهما من محاور الجمال الإبداعي، وذلك من خلال الإشارة إليه بصورة مباشرة، أو من خلال إطلاق مصطلحات مختلفة، ترجع في النهاية إلى معنى من معاني الغموض، أو تحيل إليه، ومن ذلك:

- **التعقيد واللبس والتعمية:** وقد جمعهم عبد القاهر في تعليقه على بيت الفرزدق:

وَمَا مِثْلُه في النّاس إلاّ مملّكاً ... أبو أمّه حيٌّ أبُوه يُقَارِبُهُ

حيث يقول:"وما كان من الكلام معقَّداً موضوعاً على التأويلات المتكلَّفة، فليس ذلك بكثرةٍ وزيادة في الإعراب، بل هو بأن يكون نَقْصاً له ونقضاً أولى، لأن الإعراب هو أن يُعرب المتكلم عما في نفسه ويبيّنه ويوضّح الغرض ويكشفَ اللَّبْسَ، والواضعُ كلامه على المجازفة في التقديم والتأخير زائلٌ عن الإعراب، زائغٌ عن الصواب، متعرّض للتلبيس

---

١ - عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص:٢٨٦.

٢ - د/عبد العزيز حمودة:المرايا المقعرة(نحو نظرية نقدية عربية)، مرجع سابق، ص:٣٨٦.

والتعمية"[1].

التوسع: وقد استخدمه عبد القاهر عند تقسيمه الاستعارة فقال:" ثم إنها تنقسم أوّلاً قسمين، أحدهُما: أن يكون لنقله فائدة، والثاني: أن لا يكون له فائدة.....وموضع هذا الذي لا يفيد نقله حيث يكون اختصاصُ الاسم بما وُضع له من طريق أريدَ به التوسُّع في أوضاع اللغة، والتنوُّق في مراعاة دقائق في الفروق في المعاني المدلول عليها، كوضعهم للعضو الواحد أساميَ كثيرةً بحسب اختلاف أجناس الحيوان، نحوَ وضع الشفة للإنسان و المشْفَر للبعير و الجحفلة للفرس، وما شاكل ذلك من فروقٍ ربما وجدت في غير لغة العرب وربما لم توجد فإذا استعمل الشاعر شيئاً منها في غير الجنس الذي وُضِع له، فقد استعاره منه ونقله عن أصله وجَازَ به موضعَه"[2].

الخفاء:وقد جعله عبد القاهر الجرجاني مرادفا للغموض في مواضع عدة؛ منها حديثه عن الخطأ الناتج في ذهن المتلقي في المعنى عن شدة الغموض وفرط الخفاء حيث قال:"واعلم أن من شأن الوجوه والفروق أن لا يزال يحدث بسببها، وعلى حسب الأغراض والمعاني التي تقع فيها دقائق وخفايا لا إلى حد ونهاية، وأنها خفايا تكتم أنفسها جهدها حتى لا ينتبه لأكثرها، ولا يعلم أنها هي. وحتى لا تزال ترى العالم يعرض له السهو فيه وحتى إنه ليقصد إلى الصواب، فيقع في أثناء كلامه ما يوهم الخطأ، وكل ذلك لشدة الخفاء وفرط الغموض"[3].

والغرابة: وقد استخدمه عبد القاهر عندما استشهد ببيت الفرزدق الذي يقول:

وما حملت أم امريء في ضلوعها ... أعق من الجاني عليها هجائيا[4]

وقد استخدم عبد القاهر لفظة الغرابة في أكثر من موضع من كتابه أسرار البلاغة للدلالة على الغموض أو الجديد الذي ليس من المعتاد الظهور بما يحمل معه صعوبة الفهم ويجعله عسيرا في الاستيعاب من المتلقي، وهو ما يحيل إلى الغموض كذلك[5].

---

١ - عبد القاهر الجرجاني :أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص:٥٦.

٢ - عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص: ٢٢.

٣ - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص: ٢٨٥ وانظر أيضا الصفحات:٦، ٤٨٢، ٥١٥.

٤ - عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص:٥٣٤.

٥ - انظر هذه المواضع في أسرار البلاغة، الصفحات:١١٠، ١٣٦، ١٥٠، ١٦١، ٢٥٩، ٢٧٠.،

ومعنى المعنى: وقد أولاه عبد القاهر أهمية كبيرة في النص الشعري؛ ولذلك عني بالحديث عنه وتوضيحه بقوله:"وإذ قد عرفت هذه الجملة فها هنا عبارة مختصرة، وهي الغرض، المعنى ومعنى المعنى، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ، والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر"[1] وبين عبد القاهر الجرجاني أن الغموض يكون في المعنى الثاني غير الحقيقي ويقصد به المستوى الفني الجمالي الذي يتمثل في العمل الأدبي ولا فرق في هذا أن يكون العمل الأدبي شعراً أو نثراً فيقول:"الكلام على ضربين:ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلاً بالخروج على الحقيقة فقلت خرج زيد وبالانطلاق عن عمرو فقلت:عمرو منطلق:وعلى هذا القياس.وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل"[2].

ولا يفضي مفهوم معنى المعنى إلى مستوى واحد من النصوص لكنه في داخله يختلف في التأثير تبعا للدلالة التي يحملها المعنى الثاني، وهو يلمح دائماً أن معنى المعنى" يقوم على مستويات متفاوتة في الدلالة والتأثير معاً، بنظرة عميقة شاملة تدل على عمق نفسي فكري في آن، وحسبنا أمثلة منه ذات صلة وثيقة بالمنهج النقدي"[3]، وذلك أن إحدى العبارات إذا تشابهت مع مثيلاتها فيكون المعول عليه فيها هو مقدار التأثير الذي تحققه العبارة عن الأخرى إذ"لا يكون لإحدى العبارتين مزية على الأخرى حتى يكون لها في المعنى تأثير لا يكون لصاحبتها. فإن قلت: فإذا أفادت هذه ما لا تفيد تلك فليستا عبارتين عن معنى واحد بل هما عبارتان عن معنيين اثنين"[4]، ولعلنا هنا نقف على ما قدمه عبد القاهر والذي أكده في العصر الحديث الكثير من النقاد مثل ريتشاردز وخاصة في كتابه(معنى المعنى)[5]، وقد قال الدكتور حمودة في مصطلح(

١- عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص، ٢٦٣.

٢- عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص ٢٦٤.

٣ - إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: مرجع سابق، ص:٤٢٩.

٤- عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص:٢٥٨.

٥ - ومن الذين يرون هذا الرأي في الربط بين ما قدمه عبد القاهر وما قدمه النقاد الغربيين أيضا الدكتور عبد العزيز حمودة في كتابه المرايا المقعرة، مرجع سابق، ص:٢٩٢، حيث ربط بين عبد القاهر وسو سير وريتشاردز، وكذلك بين عبد القاهر وت.س.أليوت، ص:٣٨٢..

معنى المعنى)عند عبد القاهر"إن الريادة الحقيقية لعبد القاهر الجرجاني تتمثل في جانب كبير منها في تقديمه لمصطلح مألوف في الدراسات اللغوية والأدبية في القرن العشرين هو معنى المعنى"[١].

وليس معنى اهتمام عبد القاهر بالغموض الشعري قبوله للنص الغامض بصورة مطلقة، فلقد بين عبد القاهر الجرجاني أهمية الغموض وحدد عناصره في تقدير الجودة اللازمة للنص الشعري، وميز بين الغموض المطلوب في العمل الأدبي والتعقيد السلبي الناشئ عن الضعف والركاكة وسوء الفهم من المبدع للمعاني والصيغ التي يقوم بالتعبير عنها، كما أبرز الفرق بين الغموض والوضوح وبخاصة في التأثير والدخول إلى أعماق المتلقي فقال:"إذا كان النظم سوياً، والتأليف مستقيماً، كان وصول المعنى إلى قلبك تلو وصول اللفظ إلى سمعك. وإذا كان على خلاف ما ينبغي وصل اللفظ إلى السمع، وبقيت في المعنى تطلبه وتتعب فيه. وإذا أفرط الأمر في ذلك صار إلى التعقيد الذي قالوا: إنه يستهلك المعنى"[٢].

فالغموض يجعل من النص الإبداعي العادي نصاً إبداعيا متميزا، له فضل على ما يشابهه من النصوص التي لا تحمل هذه الصفة، ومن هنا فإن الجرجاني يقدم رأيا فنيا عقليا لا يعارض الوضوح والقرب في المعاني الأدبية شريطة أن لا يصل هذا الوضوح إلى حد السطحية والركاكة والضعف - وإن كان الغموض أولى عنده كما سبق أن أشار الباحث- والذي يؤثر في جودة العمل الإبداعي مما يبعده عن جوهره في اجتذاب المتلقي وإثارته للوصول إلى التأثير فيه، فالنص الذي تتعدد وجوه الرؤى والتأويل فيه، و يستفز القارئ ويستنفر فيه الهمة والحمية إلى بذل الجهد في المتابعة والتفكير هو ذلك النص الإبداعي الأصيل الذي يحقق فيه القارئ رغباته، ويشبع فيه متطلباته، ويجد فيه نفسه بصورة متكاملة مما يحقق له درجة عالية من الجودة، "وعبد القاهر دقيق النظر في تفريقه بين هذا الغموض الضروري، الذي هو ركن من أركان الشعر المهمة وبين نوع آخر يسميه التعقيد الذي يذمه ويقصيه عن البلاغة والبيان وهو التعقيد الذي ينتج فيه الغموض عن اضطراب في النظم"[٣].

---

١ - د/عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، مرجع سابق، ص:٢٩٨.

٢ - عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص:٢٧١.

٣ - د/ إبراهيم سنجلاوي:موقف النقاد العرب القدماء من الغموض، مرجع سابق، ص:١٩٦.

إذ إن سمة الغموض ركيزة أساسية للعمل الإبداعي عنده، وهو ما يعكس مقدار الوعي النقدي الكبير عنده بضرورة الغموض أو درجة منه في الشعر الجيد الممتع، ولذا فقد عد الجرجاني سوء النظم والتأليف وانغلاق الكلام سبباً من أسباب التناهي في الغموض إلى درجة التعقيد، يقول"واعلم أن لم تضق العبارة ولم يقصر اللفظ ولم ينغلق الكلام في هذا الباب إلا لأنه قد تناهى في الغموض والخفاء إلى أقصى الغايات"(١)، ويكشف هذا الموقف للجرجاني عن إدراكه لأهمية الغموض في بنية النص الإبداعي، فهو جوهره وأساسه فالغموض هو الذي يثير الدهشة والاستفزاز للمتلقي، "وما يؤكد تصور عبد القاهر لدور الغموض في حث القارئ على المشاركة واستمتاعه بلذة اكتشاف المعنى حديثه عن الكلام الدقيق الذي يحتاج إلى تأمل، فهو يرى أن الكلام قد يكون في نهاية الوضوح ولكنه مع ذلك يحتاج إلى إعمال فكر إذا كان لطيفا"(٢)، كذلك يبرر ذم الناس للغموض لأن صاحبه يجعل السهل صعبا، يجعل طريق الوصول إلى المعنى شائك"هذا والمعقَّد من الشعر والكلام لم يُذَمَّ لأنه مما تقعُ حاجةٌ فيه إلى الفكر على الجملة، بل لأنّ صاحبه يُعْثِرُ فِكرَك في متصرَّفه ويُشيكُ طريقك إلى المعنى، ويُوعِّر مذهبَك نحوه، بل رُبّما قَسَّم فكرَك، وشعَّب ظَنَّك، حتى لا تدري من أين تتوصّل وكيف تطلب"(٣).

وعبد القاهر يفرق بين الوضوح الظاهري للنص وهو الذي حذر منه وعدم استيعاب القارئ للنص بصورة صحيحة مما يجعله يظن النص الأدبي سهلا واضحا لا غموض فيه كذلك فإن وضوح النص في ظاهره، أو في قراءة القارئ الأولية له لا يعني الوضوح السطحي المباشر للمعنى، فقد يدل قول مثل: كالبدر أفرط في العلو واضحا سهلاً وبسيطاً لا مكان فيه للتأويل، بيد أن المتفحص لهذا التشبيه يخرج إلى معاني إضافية أخرى تحتاج إلى التفكير والدقة، "هذا- وليس إذا كان الكلام في غاية البيان وعلى أبلغ ما يكون من الوضوح أغناك ذاك عن الفكرة إذا كان المعنى لطيفاً، فإن المعاني الشريفة اللطيفة لا بد فيها من بناء ثان على أول، ورد تال إلى سابق .أفلست تحتاج في الوقوف على الغرض من قوله:

---

١ - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز،مصدر سابق،ص:٢٧١.

٢ - د/ إبراهيم سنجلاوي:موقف النقاد العرب القدماء من الغموض، مرجع سابق، ص:١٩٥.

٣ - عبد القاهر الجرجاني :أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص ١٢٥- ١٢٦.

كالبَدْرِ أُفْرِطَ فِي العُلُوِّ

إلى أن تعرف البيت الأول، فتتصوَّر حقيقة المرادِ منه ووجه المجاز في كونه دانياً شاسعاً وترقم ذلك في قلبك ثم تعود إلى ما يعرض البيت الثاني عليك من حال البدر ثم تقابل إحدى الصورتين بالأخرى وترد البصر من هذه إلى تلك وتنظر إليه كيف شرط في العلو الإفراط ليشاكل قوله "شاسع "لأن الشسوع هو الشديد من البعد ثم قابله بما لا يشاكله من مراعاة التناهي في القرب فقال "جد قريب ."فهذا هو الذي أردت بالحاجة إلى الفكر، وبأن المعنى لا يحصل لك إلا بعد انبعاث منك في طلبه واجتهاد في نيله"[1]، فمجال الغموض إذن عند عبد القاهر الجرجاني يكمن في المستوى الفني للعمل الإبداعي، والذي يتمثل في ضروب البلاغة المختلفة مثل الكناية والمجاز والاستعارة والتشبيه ثم في الصورة والصياغة، "قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح والتعريض أوقع من التصريح، وأن للاستعارة مزية وفضلاً، وأن المجاز أبداً أبلغ من الحقيقة"[2].

ويقرن عبد القاهر بين التعب الذي يعانيه المبدع في فنه والتعب الذي يجب أن يشعر به المتلقي في خلال تلقيه هذا النص حتى يفوز بالمتعة التي يتمناها، وهي تشبه سعادة الإنسان وصوله إلى كنز مخفي تعب الإنسان في سبيل الوصول إليه والفوز به فيقول:"هذا وإن توقفت في حاجتك أيها السامع للمعنى إلى الفكر في تحصيله، فهل تشكّ في أن الشاعر الذي أدّاه إليك، ونشر بَزَّه لديك، قد تحمّل فيه المشقّة الشديدة، وقطع إليه الشُّقة البعيدة، وأنه لم يصل إلى دُرِّه حتى غاص، ولم ينل المطلوب حتى كابدَ منه الامتناع والاعتياص؛ ومعلومٌ أن الشيء إذا عُلم أنه لم يُنَل في أصله إلا بعد التَّعب، ولم يُدرَك إلا باحتمال النَّصَب، كان للعلم بذلك من أمره من الدعاء إلى تعظيمه، وأخْذِ الناس بتفخيمه ما يكونَ لمباشرة الجهد فيه، وملاقاةِ الكرب دونه، وإذا عثرتَ بالهُوَيْنَا على كنزٍ من الذهب لم تُخرجك سُهولةُ وجوده إلى أن تَنْسَى جملةً أنه الذي كدَّ الطالب، وحمّل المتاعب"[3].

١- عبد القاهر الجرجاني :أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص: ١٢٣،والبيت كاملا:
كالبدرِ أفرط في العلوِّ وضَوْءُه ... لِلْعُصْبة السَّارينَ جِدُّ قَريبِ.

٢ - عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص:٧٠.

٣ - عبد القاهر الجرجاني :أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص: ١٢٣- ١٢٤.

وقد كان استخدام الجرجاني لألفاظ تعبر عن المستوى الفني والجمالي للعمل الإبداعي يعكس وعيا كاملا بالفكر النقدي والجمالي للعمل الأدبي، وذلك مثل لفظة الغرابة، وهي أقل سلبية في ظاهرها الخارجي من لفظة الغموض والتي تعكس معنى سلبياً للوهلة الأولى، وهو ما يشكل حرص عبد القاهر الجرجاني، وإدراكه لأهمية الغموض بمرادفاته المختلفة في العمل الإبداعي، ومستوياته المختلفة ولاسيما في النصوص الشعرية ولذا فقد استعمل الجرجاني مصطلح الغرابة ليشير إلى الغموض الفني في العمل الإبداعي يقول"والمعنى الجامع في سبب الغرابة أن يكون الشبه المقصود من الشيء مما لا ينزع إليه الخاطر، ولا يقع في الوهم عند بديهة النظر إلى نظيره الذي يشبه بل بعد تثبت وتذكر وفكر للنفس في الصور التي تعرفها وتحريك الوهم في استعراض ذلك واستحضار ما غاب منه"[1].

كما أشار الجرجاني إلى مرادفات أخرى للغموض مثل التعقيد غير المقصود والتعمية، وهذا ما يكسب العمل الإبداعي قوة وخصوصية فنية، وأما إذا كان التعقيد والتعمية مقصودان لذاتهما فإن ذلك يفقد العمل الفني خصوصيته، ويبعده عن جوهره .يقول:"وأشباه ذلك مما ينال بعد مكابدة الحاجة إليه، وتقدم المطالبة من النفس به، فإن قلت فيجب على هذا أن يكون التعقيد والتعمية وتعمد ما يكسب المعنى غموضاً مشرفاً له وزائداً في فضله، وهذا خلاف ما عليه الناس .ألا تراهم قالوا :إن خير الكلام ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك، فالجواب إني لم أرد هذا الحد من الفكر والتعب وإنما أردت القدر الذي يحتاج إليه في نحو قوله :

فإن المسك بعض دم الغزال"[2].

وقد جسد الجرجاني في مواقع أخرى من كتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة جوهر الغموض المتمثل في(الإشارة والكناية والرمز والصياغة والصورة) حيث تبرز هذه الأشكال والموضوعات البلاغية أهمية الغموض المتمثل في المستوى الفني الذي يجسد جوهر العمل الإبداعي وأساسه يقول:"ثم إن التوق إلى أن تقر الأمور قرارها، وتوضع الأشياء مواضعها والنزاع إلى بيان ما يشكل، وحل ما يتعقد، والكشف عما يخفى، وتلخيص الصفة حتى يزداد السامع ثقة بالحجة، واستظهاراً على الشبهة، واستبانة

---

١ - عبد القاهر الجرجاني :أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص:١٣٥.

٢ - عبد القاهر الجرجاني :أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص:١١٨،هذا عجز بيت وتمامه

فإن تَفُقِ الأنَامَ وأنت منهم ... فَإنَّ المِسكَ بعضُ دَمِ الغَزَالِ

للدليل، وتبييناً للسبيل شيء في سوس العقل، وفي طباع النفس إذا كانت نفساً ..... ، ووجدت المعول على أن ههنا نظماً وترتيباً، وتأليفاً وتركيباً، وصياغة وتصويراً، ونسجاً وتحبيراً، وأن سبيل هذه المعاني في الكلام الذي هي مجاز فيه سبيلها في الأشياء التي هي حقيقة فيها .وأنه كما يفضل هناك النظم والتأليف التأليف، والنسج النسج والصياغة الصياغة .ثم يعظم الفضل .وتكثر المزية، حتى يفوق الشيء نظيره، والمجانس له درجات كثيرة، وحتى تتفاوت القيم التفاوت الشديد، كذلك يفضل بعض الكلام بعضاً .ويتقدم منه الشيء الشيء، ثم يزداد من فضله ذلك ويترقى منزلة فوق منزلة، ويعلو مرقباً بعد مرقب، ويستأنف له غاية بعد غاية، حتى ينتهي إلى حيث تنقطع الأطماع، وتحسر الظنون، وتسقط القوى، وتستوي الأقدام في العجز"[1].

يتبين من خلال قراءة ما قاله عبد القاهر أنه يولي العقل أهمية كبيرة في إدراك الفكرة التي يعبر عنها النص الإبداعي من خلال الاستعانة بالغموض الناتج عن ضروب البلاغة، والصياغة والتأليف، فالجرجاني هو ذلك الناقد العقلاني الفذ الذي يرفع من قيمة الفكرة وصياغتها، ويرى الوصول إليها من أهم الدوافع التي تصل بالقارئ إلى أنواع اللذة النفسية، وهذه اللذة لها دور مؤثر في تتبع صور الجمال، فالمجاز والاستعارة والتشبيه والتمثيل ضروب تحرك القارئ إلى معرفة الفكرة وإدراكها والتي يعبر عنها النص الإبداعي وبهذا يستطيع المبدع من خلال النص الإبداعي أن ينقل القارئ من منطقة العقل وتتبع الفكرة إلى منطقة الحس والشعور بالنشوة واللذة النفسية العارمة، وهي غاية أساسية للعمل الإبداعي تجاه المتلقي، يقول الجرجاني:" ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نَيله أحلَى، وبالمزيَّة أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف، وكانت به أضَنَّ وأَشْغَف، ولذلك ضُرب المثل لكل ما لَطُف موقعه ببرد الماء على الظمأ، كما قال:

وهُنَّ يَنْبِذْنَ من قَوْلٍ يُصِبْنَ به ... مَوَاقِعَ الماءِ مِنْ ذِي الغُلَّةِ الصَّادِي

وأشباه ذلك مما يُنال بعد مكابدة الحاجة إليه، وتقدُّم المطالبة من النفس به، فإن قلت فيجب على هذا أن يكون التعقيد والتعمية وتعمُّد ما يَكْسِب المعنى غمُوضاً، مشرِّفاً له وزائداً في فضله، وهذا خلافُ ما عليه الناس، ألا تراهم قالوا إن خَيْر الكلام ما

---

١ - عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص:٣٤- ٣٥.بتصرف

كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك، فالجواب: إني لم أُرد هذا الحدَّ من الفِكْرِ والتعب وإنما أردت القدر الذي يحتاج إليه"[١]

والنصوص الصعبة الغامضة المعاني يصعب على الذي ينظمها أن يصورها بشكل يفهمه كل الناس، ولذلك فقد يحدث ما يوقع اللبس وسوء الفهم وفي ذلك يقول عبد القاهر:"ومن شأن ما غمض من المعاني ولطف أن يصعب تصويره على الوجه الذي هو عليه لعامة الناس، فيقع لذلك في العبارات التي يعبر بها عنه ما يوهم الخطأ"[٢]، وهذا الوهم بالخطأ نابع في البداية من ضعف ثقافة المتلقي وعدم أهليته لتلقي هذا النوع من النصوص الخاصة، فلو كان من أهل العلم والمعرفة لوجد ما يرضي نفسه فيه"أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعاً من السامع، ولا يجد لديه قبولاً، حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة، وحتى يكون ممن تحدثه نفسه بأن لما يومىء إليه من الحسن واللطف أصلاً وحتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام، فيجد الأريحية تارة، ويعرى منها أخرى. وحتى إذا عجبته عجب، وإذ نبهته لموضع المزية انتبه"[٣].

ونستطيع القول إن عبد القاهر بهذه الرؤية المثقفة الواعية، والنظرة الثاقبة قد استطاع إبراز أهمية الغموض وعدم المباشرة في بنية النص الإبداعي، وأن طرق الغموض تنقسم قسمين؛ الأول وهو ما يعود الغموض فيه إلى الصياغة والتركيب، أي أن الغموض فيه ناتج عن ضروب البلاغة (البيان والبديع والمعاني)واستخدام المبدع لها. والثاني هو ما يكون ناتجا عن الثقافة العالية للمبدع، والتي تنعكس بشكل كبير ومباشر على النص الإبداعي، بما يحمله من تجديد وابتكار للصور والخيالات، فيما يعد كسرا للتقليد والأنماط الثابتة الجاهزة، وهذه ليست الإضافة الحقيقية التي قدمها عبد القاهر في هذا الإطار إذ أنه قد ربط بين الغموض ولذتي العقل والحس عند المتلقي؛ ولذلك فالغموض بدلالاته المختلفة عنده من تعمية واتساع وتعقيد وغرابة، كل هذا يدفع المتلقي إلى ضروب من التأويل وتعدد الدلالات في محاولة لإدراك الجمال الذي يميز النص الإبداعي، وهذا الأمر هو الذي يثير لذة نفسية ويحقق متعة عقلية عند القارئ.

---

١ - عبد القاهر الجرجاني :أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص:١١٨.

٢ - عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص:٤٣٥.

٣ - عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص:٢٩١.

أي أن الجرجاني بهذه العقلية الناضجة قد أدرك أهمية الغموض بصوره المتعددة في تشكيل بنية النص الإبداعي، بما يجعله مختلفا عن غيره من النصوص، ويمنحه خصوصية فنية وقيمة جمالية تميزه؛ لأن النص الواضح المباشر بلا غموض فني نص ليس فيه ميزة إعمال العقل، وبالتالي فهو ليس نصا إبداعيا، ولا يمكن أن يشكل قيمة إبداعية متميزة لأنه لا يمنح المتلقي المشاركة الكاملة في إنتاجه.

المفاجأة:

يعتمد عبد القاهر الجديد والمفاجئ عنصرا مؤثرا من عناصر التأثير في نفس المتلقي التي اعتادت على النسق الثقافي الذي يتواءم مع البيئة الثقافية، ومن ثم فإن الجديد يمثل لها اخترقا للعادة وخروجا علي المألوف وهو في مقدمة حديثه عن شاهد متميز للحذف عند البحتري يرفض التقليد الأعمى للنماذج السابقة فيقول "قد بان الآن واتضح لمن نظر نظر المتثبت الحصيف الراغب في اقتداح زناد العقل والازدياد من الفضل ومن شأنه التوق إلى أن يعرف الأشياء على حقائقها، ويتغلغل إلى دقائقها، ويربأ بنفسه عن مرتبة المقلد الذي يجري مع الظاهر. ولا يعدو الذي يقع في أول الخاطر، أن الذي قلت في شأن الحذف وفي تفخيم أمره، والتنويه بذكره، وأن مأخذه مأخذ يشبه السحر، ويبهر الفكر"[1]، فالصورة الجديدة للنص هي التي تحقق بالفعل عنصر المفاجأة والبهر، المتمثل في بعدها عن التقليد ومجاراة الثقافة السائدة التي تدفع إلى الملل بما تحمله من برود المعاني وضعف التأثير "ومما يقوي هذا الحكم أن الجرجاني يؤمن بتجدد الصور وبأن الغرابة ليست خاصة أزلية، وإنما هي لون يبوخ مع الزمن ويعتوره الابتذال، يرى الجرجاني ذلك، دون أن يزايله الإيمان بان الصورة هي أساس الشعر بل هي الشعر نفسه"[2].

وهو يقدم في أسرار البلاغة تعليقا عقلانيا جماليا يوضح من خلاله أهمية عنصر المفاجأة في التأثير على النفس واستمالة القلوب فيقول: "ومَبْنَى الطباع وموضوعُ الجِبِلَّة على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يُعْهَد ظهوره منه، وخرج من موضعٍ ليس بمعدِنٍ له كانت صَبَابةُ النفوسِ به أكثر، وكان بالشَّغَف منها أجدر، فسواءٌ في إثارة

١- عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص:٧١.

٢ - إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص:٤٣٤.

التعجُّب وإخراجك إلى روعة المستغربِ، وُجودُك الشيءَ من مكان ليس من أمكنته، ووجودُ شيءٍ لم يُوجَد ولم يُعرَف من أصله في ذاته وصفته"[١].

لم تكن فكرة تعظيم الغريب في الثقافة العربية شيئا جديدا عند عبد القاهر، فقد سبق الجاحظ في البيان والتبيين إلى الحديث في هذا الأمر، وهو يقدم تحليلا فيه نستطيع أن نقول إنه يتفق مع توجهات علم النفس الأدبي في العصر الحديث، مما يؤكد فهمه للطبيعة البشرية بعامة والثقافة العربية بصفة خاصة فيقول:"لأنَّ الشّيءَ من غير معدنه أغرب، وكلّما كان أغرَبَ كان أبْعدَ في الوهْم، وكلّما كان أبعَدَ في الوهم كان أطْرَف، وكلّما كان أطْرفَ كان أعجب، وكلما كان أعجبَ كان أبدع، وإنَّما ذلك كنوادرِ كلام الصِّبيان ومُلَح المجانين؛ فإنّ ضحِك السامعين من ذلك أشدُّ، وتعجُّبَهم به أكثر، والنّاسُ مُوَكّلُون بتعظيم الغريب، واستِطراف البعيد، وليس لهم في الموجود الرَّاهن، وفيما تحتَ قُدرتهم من الرّأْي والهوى، مِثْلُ الذي لهم في الغريب القليل، وفي النادر الشاذّ، وكلِّ ما كان في ملْك غيرهم، وعلى ذلك زَهِدَ الجيرانُ في عالمِهم، والأصحابُ في الفائدة من صاحبِهم، وعلى هذا السّبيلِ يستَطْرفون القادمَ عليهم، ويرحَلُون إلى النَّازح عنهم، ويتركون مَن هو أعمُّ نفعاً وأكثرُ في وجوه العِلم تصرُّفاً، وأخفُّ مَؤُونةً وأكثرُ فائدة"[٢].

هل نقول هنا إن عبد القاهر كان يحاول تفسير الصراع الدائر بين القديم والمحدث في الشعر فلا شك أن هذا الكلام يحمل في طياته هذه الأمر وهو أمر لا يغيب عن فكر عبد القاهر بالطبع "إن الثقافة العربية كانت مطالبة بأمرين:أحدهما التقدم إلى الأمام وثانيهما النظر إلى الوراء.و واجبنا أن نؤلف إذن بين مطلبين متباينين، مطلب البادية ومطلب الحاضرة، مطلب التمسك القديم ومطلب التفرق والنثر. والنثر بمعناه الحضاري الخاص.يبدو أن الرغبة في التأليف أو التوفيق رغبة أساسية من جميع الوجوه.لدينا الخيال القديم، ولدينا الريب الحديث، لدينا الشعر الحديث ولدينا التفلسف الذي اصطنعناه في التطور المتأخر"[٣] .

---

١ - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص:١١٠.

٢ - الجاحظ:البيان والتبيين، مصدر سابق، ج١، ص٨٩- ٩٠.

٣ - د/مصطفى ناصف:النقد العربي نحو نظرية ثانية)، عالم المعرفة، العدد(٢٥٥)، مارس ٢٠٠٠م، ص:٤٠.

وكذلك يري عبد القاهر أنه كلما كان التباعد بين الأشياء في الصورة المتخيلة كبيرًا كانت نفس المتلقي أقرب إلى الإعجاب والتأثر بالنص"وهكذا إذا استقريت التشبيهات وجدتَ التباعدُ بين الشيئين كلما كان أشدَّ، كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوسُ لها أطرب، وكان مكانُها إلى أن تُحِدث الأريحيّة أقرب، وذلك أن موضعَ الاستحسان، ومكانَ الاستظراف، والمُثيرَ للدفين من الارتياح، والمتألِّفَ للنافر من المَسرة، والكاتب لأطراف البَهْجة أنك ترى بها الشيئين مِثْلَيْن متباينين، ومؤتلفين مختلفين، وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض، وفي خِلقة الإنسان وخِلال الروض، وهكذا، طرائفَ تنثالُ عليك إذا فصّلتَ هذه الجملة، وتتبّعت هذه اللَّحمة"(١).

ولذلك نراه يفضل التشبيهات المركبة لا المفردة والتي تحتاج إلى الكد والتعب ويضرب مثلا بالأبيات المركبة في الشعر العربي نموذجًا للشعر الغامض الفاضل فيقول:"ومما ندر منه ولطف مأخذه، ودق نظر واضعه، وجلي لك عن شأو قد تحسر دونه العتاق، وغاية يعيا من قبلها المذاكي القرح، الأبيات المشهورة في تشبيه شيئين بشيئين بيت امرىء القيس، (من الكامل):

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً... لدى وكرها العناب والحشف البالي

وبيت الفرزدق، من الكامل:

والشيب ينهض في الشباب كأنه... ليل يصيح بجانبيه نهار

وبيت بشار، (من الطويل):

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا... وأسيافنا، ليل تهاوى كواكبه

ومما أتى في هذا الباب مأتى أعجب مما مضى كله قول زياد الأعجم، (من الطويل):

وإنا وما تلقى لنا إن هجوتنا... لكالبحر مهما يلق في البحر يغرق

وإنما كان أعجب لأن عمله أدق، وطريقه أغمض، ووجه المشابكة فيه أغرب"(٢).

---

١ - عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص:١١٠.

٢ - والعُنَّابُ من الثَّمَر معروف الواحدة عُنَّابةٌ ويقال له السَّنْجَلانُ بلسان الفرس وربما سمي ثَمر الأَراك عُنَّاباً والعُنَّابُ العَبِيراءُ والعُنَابُ الجُبَيْلُ، الحَشَف من التمر الصِّيصِ عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص:٩٥- ٩٦.

ويعتبر عبد القاهر هذا الأسلوب يدل على مهارة الشاعر في خداع المتلقي للوصول إلى قلبه وعقله للتأثير فيه"وذاك أن من حذق الشاعر أن يوقع المعنى في نفس السامع إيقاعاً يمنعه به من أن يتوهم في بدء الأمر شيئاً غير المراد، ثم ينصرف إلى المراد"[1]، ويعلق على هذا الموقف الدكتور إحسان عباس بقوله:إن هذا يعنى أن عبد القاهر كان يقصد الخيال بالمعنى وليس باللفظ وهو ما قال عنه الجرجاني الروية"وإذا تذكرنا أن لفظة الخيال غير مألوفة في النقد الفكري وحسب، بل ما يتصل بقوة على " الروية " لا ما يتصل بالعمل الفكري وحسب، بل ما يتصل بقوة الحدس وقوة التخيل أو الطاقة التي تجمع بين " غير المتشابهات " أو التي ترى بين شيئين، مشابهة خفية تدق على الروية المجردة وتنأى عنها، ولهذا كان حكمه على التشبيه"[2].

١- عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص:١٧٢.

٢ - إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص:٤٣٢.

obeikandl.com

حازم القرطاجني

جاء حازم في وقت عصيب بالنسبة للأمة الإسلامية والتاريخ العربي، فقد أوشك الإسلام أن يخرج من أوروبا بسقوط مدن الأندلس مدينة تلو الأخرى، والهجمات الشرسة التي يهجمها الغرب المسيحي على الشرق المسلم فيما عرف بالحملات الصليبية على الشرق، وحكومات تحكم الإسلام بالقهر والقسوة منذ بداية دولة بني أمية وحتى عصره، هذا على الجانب السياسي، وعلى الجانب الأدبي فقد أصبح الشعر حلى لفظية وخرج عن مذهب الشعر العربي المعروف وبخاصة بعد المتنبي وأبي العلاء المعري اللذين نضب معين الشعر بعدهما، وهو ما عبر عنه حازم في بداية كتابه بقوله:"وهو الذي ران على قلوب شعراء المشرق المتأخرين وأعمى بصائرهم عن حقيقة الشعر منذ مائتي سنة، فلم يوجد فيهم على طول هذه المدة من نحا نحو الفحول ولا من ذهب مذاهبهم في تأصيل مبادئ الكلام وإحكام وضعه وانتقاء مواده التي يجب نحته منها، فخرجوا بذلك عن مهيع الشعر ودخلوا في محض التكلم هذا على كثرة المبدعين المتقدمين في الرعيل الأول من قدمائهم والحلبة السابقة زمانا وإحسانا منهم"[1]

في هذا الوقت العصيب جاء حازم ليقدم كتابا يحاول فيه أن ينهض بالثقافة العربية الواهنة، هو كتاب(منهاج البلغاء وسراج الأدباء) الذي يبدو من اسمه أنه يحمل مشعلا ينير الطريق للأدباء المحدثين للوصول إلى سبيل البلغاء السابقين من العرب.

على الرغم من أهمية التعريف لمفهوم الشعر في كتب النقد القديمة فإنه كان على القارئ أن ينتظر صفحات ليست قصيرة حتى يصل إلى تعريف حازم للشعر الذي يقول عنه "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 يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك.وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب.فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوة انفعالها وتأثرها"[2]، وهذا التعريف يحمل في طياته ثقافة حازم من خلال تعريفه للشعر

---

١ - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق/محمد الحبيب ابن الخوجة، الطبعة الثالثة١٩٨٦م، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، ص: ١٠، وقد أشار المحقق إلى وجود طمس في أول الصحيفة بالأصل بمقدار كلمتين.

٢ - حازم القرطاجني: مصدر سابق، ص: ٧١.

بأنه كلام موزون مقفى وهي البداية نفسها عند قدامة بن جعفر عند تعريفه للشعر ويبدو من ذلك أن الوزن والقافية عند حازم لهما أهمية كبيرة، بيد أن حازما يقدم استكمالا لهذا التعريف يوضح من خلاله طبيعة الشعر ووظيفته الأساسية من وجهة نظره وهي التأثير في المتلقي من خلال قوله:" يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه أو يكره ما قصد تكريهه فتحمل النفس على طلبه أو الهرب منه" وعوامل هذا التأثير هي حسن التخييل، والمحاكاة المباشرة، أو المصنعة عن طريق تحسين وسيلة تأليف الكلام مستعينة في ذلك بقوة صدق هذا الكلام(الصدق الفني)أو قربه من الصدق الفني(قوة شهرته)، أو كلاهما معا وبواعث هذا التأثير من خلال الاستغراب والتعجب اللذين يقترنان بالشعر في تأليفه، وهذا التعريف يبدو فيه أثر ابن سينا عندما يتحدث عن تأثير الشعر في نفس المتلقي في تعريفه للكلام المخيل الذي يعرفه بقوله: "هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار وبالجملة تنفعل له انفعالاً نفسانياً غير فكري سواء كان القول مصدقاً به أو غير مصدق"[1]، ولذلك فحازم القرطاجني يحدد صفات المعاني التي حملها تعريفه للشعر الجيد فالشعر الحسن عنده له صفات كذلك " فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته وقويت شهرته أو صدقه أو خفي كذبه وقامت غرابته "[2].

وهو في هذا التأثير - من المحاكاة التي تكون في الشعر الحسن - في المتلقي يكون قد تلاقى مع ما ذكره من قبل ابن طباطبا العلوي في تأثير الشعر الحسن في نفس المتلقي حيث قال:"فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن مازج الروح ولاءم الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر، وأخفى دبيباً من الرقى، وأشد إطراباً من الغناء، فسل السخائم، وحلل العقد، وسخي الشحيح، وشجع الجبان، وكان كالخمر في لطف دبيبه وإلهائه، وهزه وإثارته. وقد قال النبي صلى الله عليه وسلم: إن من البيان لسحراً"[3].

ويعود حازم في موضع آخر من كتابه ليعرف الشعر بصورة أخرى فيقول:"الشعر كلام مخيل موزون، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك.والتئامه من مقدمات مخيلة، صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها – بما هي شعر- غير

---

١ - نقلاً عن د/ شكري عياد:كتاب أرسطو طاليس في الشعر، مرجع سابق، ١٩٧.

٢ - حازم القرطاجني: مصدر سابق، ص: ٧١.

٣ - ابن طباطبا: مصدر سابق، ص:٢٠.

التخييل"[1]، فهو في التعريف الأول جاء بالجزء الأول من تعريف قدامة بن جعفر (الشعر كلام موزون مقفى) واستبعد منه دال على معنى، على أساس أنه ضد فكرة أن كل موزون مقفى يعد شعرا، فهو يقف ضد من يزن كلاما ثم يدعى أنه شعر، بيد أن هذا التعريف يبدو أنه لم يكن كافيا عنده لتحديد مفهوم الشعر بشكل تام، فاستعان بتعريف ابن سينا للشعر الذي يقول فيه:" الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة "[2]، والفرق بين هذا التعريف والتعريف الأول أنه في التعريف الثاني قدم الخيال على الوزن والتقفية بعكس التعريف الأول، وركز على أن الأساس في الشعر هو عنصر التخييل باعتباره هو معيار الشعر السليم كما نفى أهمية الصدق أو عدمه في الشعر إذ المعول عليه هو مقدرة الشاعر على التخييل من عدمه، ولذلك قال عن الشعر الخالي من الغرابة، الواضح الكذب القبيح المحاكاة والهيئة"وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألا يسمى شعراً وإن كان موزونا مقفى"[3]، فهو يسخر من الذين يظنون "أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه، وتضمينه أي غرض اتفق، على أي صفة اتفق، لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع"[4].

تعلق نوال الإبراهيم على تعريف حازم للشعر بقولها:"لقد جمع حازم في هذا التعريف - وغيره في مواضع كثيرة في المنهاج- بين تراث العروضيين واللغويين والبلاغيين والنقاد العرب الذين ركزوا في تعريفهم الشعر وبيان خصوصيته على العناصر الإيقاعية، من وزن وقافية وأصوات وعلى العناصر اللغوية والبلاغية، من جودة التأليف والنظم، وأساليب التعامل الشعري كافة مع اللغة –نقول إنه جمع بين كل ذلك والتراث الفلسفي والنفسي عند الفلاسفة المسلمين، وبخاصة شراح أرسطو، الذين اهتموا بالنص على الطبيعة النوعية للعمل الفني، وعلى القوة النفسية الإدراكية المبتكرة، التي تعين الشاعر على إنجاز قصيدته"[5]، ومن علامات اهتمامهم بالنص على حساب الطبيعة النوعية للعمل الفني التداخل بين المحاكاة والتخييل عند حازم فهو

---

١ - حازم القرطاجني: مصدر سابق، ص: ٨٩.

٢ - نقلا عن د/ شكري عياد:كتاب أرسطو طاليس في الشعر، مرجع سابق، ١٩٧.

٣ - حازم القرطاجني: مصدر سابق، ص:٧٢.

٤ - حازم القرطاجني: مصدر سابق، ص: ٢١.

٥ - نوال الإبراهيم طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني، بحث منشور، مجلة فصول، المجلد السادس، العدد الأول(أكتوبر- نوفمبر –ديسمبر ١٩٨٥م، ص:٨٥.

تارة يستخدم المحاكاة، وتارة أخرى يستخدم التخييل دون توضيح الفرق بينهما، و كلام حازم القرطاجني يعكس التداخل بينهما في ذهنه، إذ هو يعدهما بمنزلة المصطلح والمرادف له، وهي سمة لازمة عند الفلاسفة المسلمين، كما تقول ألفت كمال الروبي:"وعلى الرغم من الاختلاف الذي بدا بين الفلاسفة في استخدامهم لمصطلح المحاكاة وتداخله مع التخييل والتشبيه أو التصوير، عموما فإن الأمر لم يتعد الاختلاف الشكلي الظاهري، ذلك أن تركيزهم جاء على المحاكاة سواء كانت بمعنى التشبيه أو التخييل سواء كان مقصودا به التصوير أو التأثير – من حيث إنها تدل على الصياغة الجمالية الخاصة والمؤثرة للغة في الشعر - ومن ثم عدوها العنصر الأساسي الذي يصبح به القول شعراً"[1].

الفرق بين الشعر والخطابة: كانت هذه هي النقطة التي تعرض لها حازم قبل أن يتحدث عن مفهومه للشعر، وهو يطرحها من خلال قضية الصدق والكذب، فهو يرى أن الصدق يجب أن يقع في الشعر لا الخطابة، ومن خلال التعريف الأول للشعر نجد أنه يحبذ الصدق أو ما جبل الناس أن يعرفوه ويشتهر بينهم في الشعر"وإنما صح أن تقع الأقاويل الصادقة في الشعر ولم تصح أن تقع في الخطابة.ما لم يعدل بها عن الإقناع إلى التصديق لأن ما تقوم به صنعة الخطابة، وهو الإقناع، مناقض للأقاويل الصادقة، إذ الإقناع بعيد من التصديق في الرتبة، والشعر لا يناقض اليقين ما يتقوم به وهو التخييل، فقد يخيل الشيء ويمثل على حقيقته.فلذلك وجب أن يكون في الكلام المخيل صدق وغير صدق، ولا يكون في الكلام المقنع ما لم يعدل به إلى التصديق إلا الظن الغالب خاصة، والظن مناف لليقين"[2]، والصدق المطلوب هنا هو صدق التخييل والمحاكاة أو ما يعرف بالصدق الفني وهذا الأمر غير مطلوب في الخطيب؛ إذ إنه ليس مبدعا بل هو يسعى إلى الإقناع بالحجة والبرهان، والعلاقة بين الخطابة والشعر هي اللغة، فكل منهما يستخدم اللغة مادة ووسيلة للوصول إلى هدفه"فالشعر مخصوص بلغته وصياغته كما أن الخطابة كذلك وعلى هذا فلابد أن يكون هناك فرق بين طبيعة اللغتين ينبع من كون طبيعة الشعر تخيلية، ومن ثم فلغته مجازية هدفها التخييل.أما هدف الخطابة الإقناع.إن الخطيب كالكاتب مهموم بتوصيل فكرة ما، أما

---

١ - ألفت كمال:نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين(من الكندي حتى ابن رشد)، الهيئة المصرية العامة للكتاب(دراسات أدبية)، ١٩٨٤م، ص:٩٣.

٢ - حازم القرطاجني: مصدر سابق، ص:٧٠.

الشاعر فإنه يتوجه نحو أشياء العالم لا لكي يكون أفكارا عنها، بل ليكشفها وبذا يكتشف عنها وهو ينظر إليها"[1].

هذا الفرق هو ما انتبه إليه حازم منذ البداية، ولذلك يتخذ من الصدق الفني أو جمال التعبير معبرا للتعبير عن هذه الفكرة، فهو يعد الصدق الفني من مميزات الشعر عن الخطابة، وهذا ما يحققه التخييل و المحاكاة للشعر، يجعله يحمل ما لا تحمله الخطابة"فالشعر إذن قد تكون مقدماته يقينية ومشهورة ومظنونة.ويفارق البرهان والجدل والخطابة بما فيه من التخييل والمحاكاة، ويختص بالمقدمات المموهة الكذب.فيكون شعرا أيضا ما هذه صفته باعتبار ما فيه من المحاكاة والتخييل، لا من جهة ما هو كاذب، كما لم يكن شعرا من جهة ما هو صادق، بل بما كان فيه أيضا من التخييل"(٢).

والعلاقة بين الشعر والخطابة التي عبر عنها حازم تتلاقى في الفكر النقدي مع قضية أخري كانت محل صراع من صراعات النقد العربي القديم هي علاقة الشعر بالنثر، أو ربما تكون هي التي حلت عنده محلها والتي أثارها (ابن طباطبا) من قبل على أساس أن الخطابة تعد من فنون النثر، وتختلف بطبيعة الحال عن الشعر وطبيعته، وكل من الشعر والنثر والخطابة يخرجان من معين واحد هو اللغة "ومن هذا الربط بين الشعر والخطابة وبين الشعر والنثر(الرسائل)من جهة أخرى يتبين لنا أن هؤلاء الشعراء يفهمون طبيعة الشعر والخطابة على أنها واحدة، خصوصا النقاد منهم.ومن ثم فإن لغة الشعر في نظرهم تشبه لغة الخطابة أو الرسائل"[3].

وكان حازم في حديثه عن العلاقة بين الشعر والخطابة والهدف من الشعر أو الخطابة متأثرا فكريا بابن سينا بشكل كبير، والذي بدأ مع تعريفه للشعر وفي شرحه للعلاقة بين الخطابة والشعر والذي كان فيه ابن سينا متأثرا في ذلك بالفكر اليوناني فيقول "وكانت (العرب) تقول الشعر لوجهين: أحدهما ليؤثر في النفس أمراً من الأمور تعد به نحو فعل أو انفعال، والثاني للعجب فقط فكانت تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه، وأما اليونانيون فكانوا يقصدون أن يحثوا بالقول على فعل أو يردعوا بالقول عن فعل، وتارة كانوا يفعلون ذلك على سبيل الخطابة وتارة على سبيل الشعر،

---

١ - د/أحمد يوسف علي:مفهوم الشعر عند شعراء العباسيين، مرجع سابق، ص:٤٢٩.

٢ - حازم القرطاجني: مصدر سابق، ص:٧١.

٣ - د/أحمد يوسف علي:مفهوم الشعر عند شعراء العباسيين، مرجع سابق، ص:٤٢٩.

فلذلك كانت المحاكاة الشعرية عندهم مقصورة على الأفاعيل والأحوال والذوات من حيث لها تلك الأفاعيل والأحوال "[1]، وإذا نظرنا إلى الهدف من الشعر عند حازم نجده يتشابه مع ما قاله ابن سينا من حيث أن ابن سينا يرى أن اليونان تقول الشعر يقصدون أن يحثوا بالقول على فعل أو يردعوا بالقول عن فعل، وكلام ابن سينا هذا هو المعنى نفسه الذي قاله حازم فالشعر عند حازم من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، فهل نجد فارقا في المعنى، واليونانيون يفعلون ذلك على سبيل الخطابة وتارة على سبيل الشعر والعرب كان شعرهم يتضمن حسن تخييل، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته، والمحاكاة والتخييل هما أساس الشعرية عند حازم، فالفارق الذي وضعه ابن سينا بين وظيفة الشعر العربي ووظيفة الشعر عند اليونان هو فارق وهمي عند حازم وهذه الحقيقة هي التي دفعته في التعريف الثاني أن يضيف عبارة وعند العرب مقفاة على أساس أن القافية هي الفارق الجوهري بين الشعر العربي والشعر اليوناني.

لا يغفل حازم فكرة الترتيب في الشعر كما تحدث عنها عبد القاهر وهو أمر له علاقة كبيرة بتوقيع الفكرة والغرض عند المتلقي يقول:" ويجب أن تعلم أن أبيات الشعر، وإن كانت أوائلها منفصلة عن أوائلها، فإن النظام فيها في تقرير الاتصال على استدارة، إذ كان وضع الأوزان الشعرية وترتيبها زمانياً لا يمكنك فيه أن ترجع بالنهاية إلى زمان المبدأ بل تكون بينهما فسحة من الزمان ولابد. وترتيب البيت المضروب ترتيب مكاني، إذا بدأت بأي موضع شئت منه ثم درت عليه تأتي لك أن ترجع إلى الموضع الذي بدأت منه بنقلة مستديرة على اتصال من غير أن يكون بين المبدأ والنهاية فسحة، والأوزان وإن لم يمكن أن يعاد بالنهاية فيها إلى زمان المبدأ فإنها على تقدير ذلك "[2].

وفكرة الوزن هي التي يركز حازم القرطاجني عليها والتي يحدث معها الترتيب في المعاني للوصول إلى التأثير المطلوب"فكل ضربة من ضربات الوزن تبعث في نفوسنا موجة من التوقع تأخذ في الدوران فتوجد ذبذبات عاطفية بعيدة المدى على نحو غريب"[3].

---

١ - د/ شكري عياد:كتاب أرسطو طاليس في الشعر، مرجع سابق، ٢٠٠.

٢ - حازم القرطاجني: مصدر سابق، ص: ٢٥٥.

٣ - ريتشاردز:مبادئ النقد الأدبي، مرجع سابق، ص:١٩٥.

من هنا نستطيع القول:إن فكرة ترتيب المعاني هي ما يطلق عليها فكرة وحدة التسلسل هذه كان قد تناولها حازم بأكثر من طريقة تحت عنوان المنازع الشعرية والتي يعرفها بقوله" إن المنازع هي الهيئات الحاصلة عن كيفيات مآخذ الشعراء في أغراضهم وأنحاء اعتماداتهم فيها وما يميلون بالكلام نحوه أبداً، ويذهبون به إليه حتى يحصل بذلك الكلام صورة تقبلها النفس أو تمتنع من قبولها، والذي تقبله النفس من ذلك ما كانت المآخذ فيه لطيفة، والقصد فيه مستطرفا، وكان للكلام به حسن موقع من النفس"[١].

ويتم التسلسل والترتيب في الشعر عند المبدع بسهولة، وهذا يشبه ما قاله عبد القاهر في الدلائل حين قال:"وأما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك، لأنك تقتضي في نظمها آثار المعاني، وترتبها على حسب ترتيب المعاني في النفس. فهو إذاً نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق. وكذلك كان عندهم نظيراً للنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتحبير، وما أشبه ذلك مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض، حتى يكون لوضع كل حيث وضع علة تقتضي كونه هناك، وحتى لو وضع في مكان غيره لم يصح"[٢].

وهذه المشكلة التي يظن أنها عسيرة في تأليف الكلام وهي تأليف الوزن، وترتيب الكلام يسيرة جدا على المطبوعين من الشعراء، وكل ما يحتاجونه هو الفكر في تضمين المعاني العالية في الكلمات القليلة وهو ليس مطلوبًا فحسب في إليها،تى يعد شعرًا لكنها ترفع من قيمة الشعر إذ إن الفكر يحدد القيمة العالية عند الشاعر لكنه لا يحدد إذا كان هذا الشخص شاعرا أو غير شاعر، وفي ذلك يقول حازم:"ولا يعتاص وزن الكلام على المطبوعين إلا حيث يريدون تضمين المعاني الكثيرة في الألفاظ القليلة، أو حيث يريدون صوغ الكلام على هيئات بديعة يحتاج فيها إلى إمرار الفكر على الألفاظ التي يحدس أن ذلك متأت فيها و إلى التنقيب عما يهيئ الكلام بتلك الهيئة من ضروب الترتيبات والوضع.فأما في ما سوى ذلك فالوزن أيسر شيء على من له أدنى بروع في هذه الصناعة"[٣]، وكذلك حين يريدون جعل الصياغة بديعة الشكل فلابد من الفكر

---

١ - حازم القرطاجني: مصدر سابق، ص:٣٦٥.

٢ - عبد القاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص:٤٩.

٣ - حازم القرطاجني: مصدر سابق، ص:٢٠٩.

اللفظ المستخدم، وهي ليست مشكلة كبيرة للمطبوع أيضا لأن اللغة تأتيه ولا يذهب إليها، فقد بلغت مقدرته العالية في اللغة مكانة من تمكنت اللغة منه، يقول حمادي صمود:"إن القدرة والبراعة في الانتقال من حال من لا يبذل جهدا في إتيان اللغة، لأنها تنثال عليه انثيالا بما هي جزء من طبيعتها، وأهم مقوم من مقومات أدميته؛ وهي حال من يؤدي اللغة ولا شعور بوجودها بما هي تشكل، لأنها تجري في كلامه جسما شفافا غائبا، يؤدي رأسا إلى ما يدل عليه- إلى حال المتكلم الذي تكون اللغة في كلامه القضية، يؤديها على حسب مقتضيات، ويجريها إجراء محكوما إراديا، ينعكس فيه الفاعل على آلة الفعل"[1].

فصناعة الشعر ليست سهلة كما ذكر حازم في كتابه أكثر من مرة إذ ليس كل من عرف قواعد اللغة العربية وعلم العروض، كان قادرًا على نظم الشعر، يقول حازم في هذا: "عمل الشعر على الحاذق به أشد من نقل الصخر، ويقال: إن الشعر كالبحر أهون ما يكون على الجاهل أهول ما يكون على العالم، وأتعب أصحابه قلباً من عرفه حق معرفته، وأهل صناعة الشعر أبصر به من العلماء بآلته من نحو وغريب ومثل وخبر وما أشبه ذلك ولو كان دونهم بدرجات، وكيف إن قاربوهم أو كانوا منهم بسبب؟ وقد كان أبو عمرو بن العلاء وأصحابه لا يجرون مع خلف الأحمر في حلبة هذه الصناعة، أعني النقد، ولا يشقون له غباراً لنفاذه فيها؛ وحذقه بها، وإجادته لها وقد يميز الشعر من لا يقوله، كالبزاز يميز من الثياب ما لم ينسجه، والصيرفي يخبر من الدنانير ما لم يسبكه ولا ضربه، حتى إنه ليعرف مقدار ما فيه من الغش وغيره فينقص قيمته"[2]، فالجاهل فحسب هو الذي يظن أن الشعر سهل لأنه يظن أنه كلام فيه الوزن والقافية، ولو كان ذلك حقا لكانت ألفية ابن مالك والنظم التعليمي شعرا، فثمة بون شاسع بين النظم التعليمي وبين الكلام الموزون المقفى الدال على معنى، ولأن علماء الشعر من النقاد القدامى كانوا يدركون هذه الحقيقة فقد أكتفوا منه بالنقد والحفظ والاستشهاد به.

والشاعر المجيد عند حازم يبتكر ويبدع في شعره بصورة كبيرة قد تؤدي إلى سوء الفهم عند المتلقي، فإذا كان ما جاء به الشاعر يحمل معيارين أحدهما للجودة والأخر الخلل في الشعر، فالأولى في هذه الحالة أن يقدم الأول على الثاني لأن الشاعر قد بلغ في

---

١ - حمادي صمود:الشعر وصفة الشعر في التراث، مرجع سابق، ص:٧٨.

٢ - ابن رشيق القيرواني:العمدة في محاسن الشعر وآدابه، مصدر سابق، ص:١٢٥.

علوم اللغة والمعرفة الدرجة العظيمة ومن ثم فهذا الخلل ناتج عن قصور في ثقافة المتلقي الذي لم يستطع معه مجاراة الثقافة العالية عند المبدع؛ مما يجعله يظن أن الشاعر قد أساء في الشعر، يقول حازم: " وكلما أمكن حمل بعض كلام هذه الحلبة المجلية من الشعراء على الصحة كان ذلك أولى من حمله على الإحالة والاختلال، لأنهم من ثبت ثقوب أذهانهم وذكاء أفكارهم واستبحارهم في علوم اللسان وبلوغهم من المعرفة الغاية القصوى"[1].

الذوق العام والطبيعة السائدة:

منذ بداية تعريفه للشعر يضع حازم المتلقي في ذهنه، فالمبدع يهدف من الشعر تحبيب الناس في أمر أو تكريههم له، وهذا ما يعاود الحديث عنه عندما يتحدث عن الشاعر الماهر الحسن المذهب في اجتلاب المعاني وتصريفها، ومن هنا تقوم العاطفة عند الشاعر بدور كبير في حثه على قول الشعر"يجب على من أراد جودة التصرف في المعاني وحسن المذهب في اجتلابها والحذق بتأليف بعضها إلى بعض أن يعرف أن للشعراء أغراضا أول هي الباعثة على قول الشعر.وهي أمور تحدث عنها تأثرات وانفعالات للنفوس، لكون تلك الأمور مما يناسبها ويبسطها أو ينافرها ويقبضها أو لاجتماع البسط والقبض والمناسبة والمنافرة في الأمر من وجهين.فالأمر قد يبسط النفس ويؤنسها بالمسرة والرجاء ويقبضها .بالكآبة والخوف.وقد يبسطها أيضا بالاستغراب لما يقع فيه من اتفاق بديع.وقد يقبضها ويوحشها بصيرورة الأمر من مبدأ سار إلى مآل غير سار"[2]، ومع وجود العاطفة(الباعثة)على قول الشعر فلابد للشاعر من أن يتوجه إلى المتلقي و أن يؤنس نفسه ويبسطها بالبديع الناتج من الاستغراب أو تحقيق عنصر المفاجأة عنده، فالشاعر يستطيع أن يقبض نفس المتلقي أو يبسطها ويسرها باستخدام المحاكاة.

ويفرق حازم بين نوعين من الاستخدامات أو المتصورات التي يستخدمها الشعراء في شعرهم فما جرت العادة في الشعراء أن يستخدموه من المعاني والأساليب أو الذوق العام السائد هو الذي يسميه حازم المتصورات الأصلية، وهو الذي اعتاد الناس التأثر به من فرح أو شجن، وما خالف هذا المنهج هو المتصورات الدخيلة، يقول حازم: "فالمتصورات التي في فطرة النفوس ومعتقداتها العادية أنه تجد لها فرحا أو ترحا أو شجوًا، هي التي

١- حازم القرطاجني: مصدر سابق، ص:١٤٣.

٢ - حازم القرطاجني: مصدر سابق، ص: ١١.

ينبغي أن نسميها المتصورات الأصلية.وما لم يوجد ذلك لها في النفوس ولا معتقداتها العادية فهي المتصورات الدخيلة، وهي المعاني التي إنما يكون وجودها بتعلم وتكسب كالأغراض التي لا تقع إلا في العلوم والصناعات والمهن"[١]

من خلال هذه الرؤية يقسم حازم المحاكاة المخيلة من ناحية معرفة الجمهور بها أو عدم معرفته أو تأثره بها عند الشعراء أربعة أقسام فيقول:"إن الأقاويل المخيلة لا تخلو من أن تكون المعاني المخيلة فيها مما يعرفه جمهور من يفهم لغتها ويتأثر له، أو مما يعرفه ولا يتأثر له، أو مما يتأثر له إذا عرفه، أو مما لا يعرفه ولا يتأثر له لو عرفه، وأحق هذه الأشياء بأن يستعمل في الأغراض المألوفة من طرق الشعر ما عرف وتؤثر له، أو كان مستعدا لأن يتأثر له إذا عرف وكان في قوة من جمهور من جبلته في الفهم صالحة أن يتصور ذلك إذا عرف به وذلك كالأخبار التي يحيل عليها الشعراء"[٢]، وهو يرى أن أحق هذه الأنواع في الاستخدام هو ما عرف ويتأثر به(الذوق العام السائد)، ثم يليه في الاستخدام النوع الذي إذا كان الجمهور مستعدا لأن يتأثر له إذا عرف، فالنوع الأول يمثل موافقة الذوق العام والثقافة السائدة، وهو القريب من الناس، ويسهل من خلاله التأثير في نفوسهم، "فما فطرت نفوس الجمهور على استشعار الفرح منه أو الحزن أو الشجو أو حصل لها ذلك بالعادة هو المعتمد في الأغراض المألوفة في الشعر والمبني عليه طرقها.وما لم توجد نفوسهم مفطورة عليه من ذلك بما اعتادته فإنما تقع في الأغراض المألوفة بحسب التبعية لما كانت مفطورة عليه أو معتادة له.وذلك بأن يستدرج مما وجد في النفس بحسب الجبلة والعادة إلى ما وجد بالكسب والاستفادة"[٣]

أما النوع الثاني فهو الذي يبذل المتلقي درجة من الجهد في فهمه وتلقيه، وعندما يفهمه يكون هذا النوع مؤثرا في نفسه يقول حازم:"وكان أحق تلك الأشياء بأن يميل الناس إليها أو ينفروا عنها الأشياء التي فطرت النفوس على استلذاذها أو التألم منها أو حصل لها ذلك بالاعتياد.وجب أن تكون أعرق المعاني في الصناعة الشعرية ما اشتدت علقته بأغراض الإنسان وكانت دواعي آرائه متوفرة عليه.وكانت نفوس الخاصة و العامة قد اشتركت في الفطرة على الميل إليها أو النفور عنها أو من حصول ذلك إليها بالاعتياد ووجب أن يكون ما لم تتوفر دواعي أغراض الإنسان عليه وما أنفرد بإدراكه

---

١ - حازم القرطاجني: مصدر سابق، ص:٢٢.

٢ - حازم القرطاجني: مصدر سابق، ص: ٢١

٣ - حازم القرطاجني: مصدر سابق، ص:٢٢.

المكتسب الخاصة دون الجمهور غير عريق في الصناعة الشعرية بالنسبة إلى المقاصد المألوفة والمدارك الجمهورية"[1]، وإذا كان النوع الأول مشهوراً معروفاً بين كل من الجمهور والشعراء فإن النوع الثاني من المعاني المفضلة عنده (مما يتأثر له إذا عرفه) نستطيع أن نقول إنه هو ما عبر عنه الآمدي في موقف "أبي تمام مع أبي سعيد الضرير، وأبي العميثل الأعرابي صاحبي عبد الله بن طاهر- والقيمين بأمر خزانة الحكمة بخراسان- وكانا من أعلم الناس بالشعر وكان عبد الله بن طاهر لا يسمع من شاعر إلا إذا امتحناه وعرض عليهما شعره ورضياه فقصدهما أبو تمام بقصيدته التي يمدح فيها عبد الله بن طاهر وأولها:

هن عوادي يوسف وصواحبه فعزماً فقدماً أدرك الثأر طالبه

فلما سمعا هذا الابتداء أعرضا عنه، وأسقطا القصيدة، حتى عاتبهما أبو تمام وسألهما استتمام النظر فيها، فلولا أنهما مرا ببيتين مسروقين فيها استحسناهما فعرضا القصيدة على عبد الله بن طاهر وأخذا له الجائزة لكان قد افتضح، وخابت سفرته وخسرت صفقته.....ولما أوصلا إليه الجائزة قالا له: لم تقول مالا يفهم؟ فقال لهما: لم لا تفهمان ما يقال؟ فكان هذا مما استحسن من جوابه"[2].

بيد أنه يقسم هذا القسم في تقسيمات أكثر دقة فيقول:"وأحسن الأشياء التي تعرف ويتأثر لها أو يتأثر لها إذا عرفت هي الأشياء التي فطرت النفوس على استلذاذها أو التألم منها أو ما وجد فيه الحلان من اللذة والألم كالذكريات للعهود الحميدة المتصرمة التي توجد النفوس تلتذ بتخيلها وذكرها وتتألم من تقضيها وانصرامها"[3]

يفهم من هذا الكلام أنه يجب على الشاعر أن يتجنب الوعورة في الكلام إذا وجد أن جمهور المتلقين لن يستطيعوا التواصل مع هذا الكلام لأنه يخص فئة معينة دون الأخرى وليس كل العامة "فالمعاني المتعلقة بهذه الطرق الخاصة ببعض الجماهير لا تحسن في المقاصد العامة المألوفة التي ينحى بها نحو ما يستطيبه الجمهور أو يتأثرون له بالجملة.فإذا استعملت فيها فإنها معيبة لكونها دخيلة في الكلام بحسب الغرض.وإنما تكون أصيلة في الشعر إذا كان غرض الكلام مبنيا على محاكاتها وإيقاع

---

١ - حازم القرطاجني: مصدر سابق، ص:٢٠.

٢ - الآمدي:الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مصدر سابق، ص:٢٠- ٢١.

٣ - حازم القرطاجني: مصدر سابق، ص: ٢١

التخييل فيها بالقصد الأول.فإن الشاعر أن يبني كلامه على تخيل شيء من الموجودات ليبسط النفوس له أو يقبضها عنه"[١]

ويهدف حازم من كل ذلك إلى تحقيق اللذة الناتجة من الشعر عن طريق الوصل بين الشاعر والمتلقي وتحقيق التلاقي بينهما، وهو يشترك في هذا مع النقاد العرب في طبيعة هذا التواصل"فلقد قرنوا اللذة بإدراك الاشتراكات والوصل، حتى لكأن البيت من الشعر يؤثر في متقبله لقيامه على مبدأ التكافؤ في مستوى البنية الخارجية التي يحققها الوزن القائم على وحدات تتشابه وتتعاقب، وفي مستوى البنية الداخلية أو المعنى، بما ينشئ من وصل وعلاقات بين الأشياء، بحيث تبدو كتابة الشعر تبحث عن التوحد"[٢]

إن الشاعر الحاذق هو الذي يهتم بحال المتلقي من حيث دفع الملل عن نفسه التي تفضل الانتقال والتغيير، ومن ثم فهو يعرض شعره في صور مختلفة، والتحدث في موضوعات شتى، وهي سمة رئيسة من سمات القصيدة الجاهلية (تعدد الموضوعات)فقد كان الشاعر يفتتح بالوقوف على الأطلال والغزل ووصف الراحلة و الصحراء والبيئة المحيطة والمديح، وإن كانت هذه الصور مختلفة فإن الشاعر كان يهدف إلى أن يحسن كلامه من نفوس المتلقين، ويدفع بها إلى الانفعال الذي ينشده الشاعر، وهذا الانفعال يؤدي إلى التفاعل بينه وبين المتلقي"إن الشاعر يتدخل ذاتيا في الانفعال بالموضوع المحاكي والإدراك له ورؤيته على نحو خاص، كما يتلقى المتلقي العمل الشعري تلقيا ذاتيا، يخضع لدرجة ثقافته وحساسيته الذاتية، ومدى قدرته على الوصول إلى رؤية الشاعر الخاصة للموضوع المحاكي.هذا العنصر الذاتي لدى الشاعر ولدى المتلقي هو الذي يوفر للمحاكاة أسسها الفنية الحقة؛ وبغير هذا العنصر تصبح المحاكاة تقليدا حرفيا لا يمت لعالم الواقع الفني"[٣] .

ويقدم حازم المتنبي نموذجًا تطبيقيًا للفكرة النظرية التي عرض لها إذ يقول: "وممن كان يحسن الاطراد في تسويم رءوس الفصول على النحو الذي ذكراه أبو الطيب المتنبي وذلك نحو قوله:

أغالب فيك الشوق، والشوق أغلبو أعجب من ذا الهجر، والوصل أعجب

---

١ - حازم القرطاجني: مصدر سابق، ص:٢٢- ٢٣.

٢ حمادي صمود:الشعر وصفة الشعر في التراث، مرجع سابق، ص:٨٠.

٣ - نوال الإبراهيم طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني، مرجع سابق، ص:٨٦.

فضمن هذا البيت من الفصل الأول، تعجيبًا من الهجر الذي لا يعقبه وصل، ثم أكد التعجيب في البيت الثاني الذي هو تتمه الفصل الأول، ثم ذكر من لجاج الأيام في، بعد الأحباء وقرب الأعداء، فكان مناسباً لما ذكر في الهجر"[1].

فجاء البيت الثاني:

"ثم افتتح الفصل الثاني بالتعجب من وشك بينه، وسرعة سيره فقال:

ولله سيري ما أقلَّ تئيةً عشيَّة شرقيّ الحد إلي وغرّبُ

فكان هذا الاستفتاح مناسباً للبيتين المتقدمين من جهة التعجب و ذكر الرحيل ثم بيّن حاله وحال من ودعه عند الوداع. ثم استفتح الفصل الثالث بتذكر العهود السارة وتعديدها فقال:

وكم لظلامِ الليل عندكَ من يدٍ تخبّرُ أنّ المانويةَ تكذبُ

فكان هذا مناسبا لمفتتح الفصل الثاني في أنه تذكر فيه موطن البين فتلا ذلك بتذكر مواطن الوصل والقرب، في صدر الفصل الثالث ثم تم هذا الفصل بذكر ما اقترن بذلك الوصل من محاذرة الرقية"[2]، وعلى هذا النحو يستعرض حازم فهمه لوحدة قصيدة المتنبي، إلى أن يقول: "فعلى هذا النحو يجب أن تكون المآخذ في استفتاحات الفصول ووضع بعضها من بعض، وهذا الفن من الصناعة ركن عظيم، من أركان الصناعة النظمية لا يسمو إليه إلا من قويت مادته، وفاق طبعه"[3]

و كانت محاولة حازم القرطاجني للنقد التطبيقي - التي قدم فيها النوع المتصل الغرض دون العبارة- هي الدافع الحقيقي لدى الدكتور شكري عياد إلي القول: إن حازماً كان "يحاول أن يوفق بين "الوحدة التسلسلية" التي يريد أن يجعلها قانوناً شعرياً، وبين الميل المأثور عند الشعراء والنقاد العرب إلى جعل البيت الواحد لا القصيدة مجتمعة وحدة الشعر، إنه يحاول التوفيق بين هذين الميلين حين يجعل، "اتصال الغرض دون العبارة" أجود أنواع الاتصال بين فصول القصيدة، ثم هو يستحسن

---

١ - حازم القرطاجني: مصدر سابق، ص: 298.

٢ - يقال ليس منزلكم بدار تَئِيَّةٍ أَي بمنزلة تَلَبُّثٍ وتَحَبُّس ،حازم القرطاجني: مصدر سابق، ص: 298- ٢٩٩.

٣ - حازم القرطاجني: مصدر سابق، ص:٣٠٠.

مذهب المتنبي في المناسبة بين الفصول، والإبداع في الأبيات الأولى، إبداعاً ينبه إلى أنها تبدأ فصولاً جديدة ويمثل لذلك بالأبيات الأولى من قصيدته البائية:

أغالب فيك الشوق والشوق أغلبو أعجب من ذا الهجر والوصل أعجب

وحسن انتقاله فيها من وصف الرحيل عن الأحباب، إلى وصف الليل الذي يستره عن أعدائه كما كان يستره مع أحبابه، إلى وصف جواده الكريم الذي يعتمد عليه في رحلته حتى انتهى إلى قوله:

وما الخيل إلا كالصديق قليلة وإن كثرت في عين من لا يجرب"[1]

وقد أيد الدكتور جابر عصفور هذا الفهم حين قال: إن مفهوم الوحدة - عند حازم - هو "وحدة التسلسل" التقليدية التي يفضي فيها موضوع إلى آخر، أو يفضي فيها غرض إلى آخر بعلاقة شكلية هي "التخلص والاستطراد" بحيث تتركب القصيدة –في النهاية – من أقسام أساسية، يصل ما بينها تلطف في الانتقال من قسم إلى قسم، وبحيث يتركب كل قسم من مجموعة من "الفصول" تطول أو تقصر، لكنها تتسلسل في تدرج حتى يكتمل الغرض فيكتمل القسم، ثم توصل وصل تخلص، بالغرض التالي، حتى نصل إلى الخاتمة"[2].

من هنا نجد أنه يؤكد الحقائق الدلالية السابقة لعصره، وعنده أنها من المسلمات حتى إنه ليقارن بين دلالة المعاني والألفاظ ويعبر عنهما بصورة ذهنية، وهو إنما يحقق في ذلك من أجل أن يتفرغ لإتمام اللفظ بالمعنى وإتمام المعنى باللفظ، في تصور جملي متتابع فيقول: "إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان.فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه.فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين.فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ"[3] فهو يرى تشخيص اللفظ للصورة الذهنية عند إدراكها بما يحقق الدلالة المستقرة في الأذهان عن اللفظ التي يتعارف عليها لغوياً (الدلالة المعجمية)، وهو ما يمكن تسميته الآن الدلالة اللغوية في المجتمع للفظ.

---

١ - شكري عياد: كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ص:٢٧٦.

٢ - جابر عصفور:مفهوم الشعر، مرجع سابق، ص: ٣٧٢.

٣ - حازم القرطاجني: مصدر سابق، ص:١٨- ١٩.

وكان لتأثر حازم بمفهوم أرسطو للوحدة في الشعر اليوناني أثر واضح في نقده للشعر العربي، فقد حاول قراءة الشعر العربي من خلال المنظور الفلسفي النقدي، وقد كان هذا المفهوم أمرا طبيعيا متوافقًا مع الشعر اليوناني باحتوائه على الملحمة والدراما والتي قسمها أرسطو (تراجيديا وكوميديا)، بينما الشعر العربي شعر غنائي لا يمكن أن تتم فيه هذه التقسيمات التي لا تتناسب مع طبيعته، وهو ما جعل الدكتور رحمن غركان يعد حازم القرطاجني "أول ناقد عربي قديم يتحدث عن الوحدة في القصيدة كاملة، لا في الجملة والعبارة أو البيت والبيتين، وأول ناقد يكون التحام الأجزاء والتئامها عنده في القصيدة كلها، وهذا خروج على قاعدة من قواعد الشعر العربي"[1]، وهذا باعتبار أن الشعر العربي يعتمد وحدة البيت لا القصيدة، والحقيقة أن الكاتب يختلف في هذا الموقف مع الدكتور رحمن فلم يكن حازم أول من تحدث في الوحدة الكاملة للقصيدة العربية، إذ يكفي في هذا كلام ابن طباطبا في الشعر الذي يكون كالسبيكة، والتناسق المطلوب في القصيدة كلها وليس البيت الواحد؛ مما يجعله أسبق من حازم في هذا الموضوع، وكذلك ما قاله المرزوقي في نظرية عمود الشعر المعروفة.

من هنا فحازم القرطاجني يفترض أن الشعر يشتمل على وحدة منطقية، يتسلسل فيها بناء القصيدة، ليس على نحو فني، لكن على نحو منطقي عقلي فهو يقول: "إن الحذاق من الشعراء- المهتدين بطباعهم المسددة إلى ضروب الهيئات التي يحسن بها موقع الكلام من النفس من جهة لفظ أو معنى أو نظم أو أسلوب- لما وجدوا النفوس تسأم التمادي على حال واحدة. وتؤثر الانتقال من حال إلى حال، ووجدوها تستريح إلى استئناف الأمر بعد الأمر، واستجادة الشيء بعد الشيء، ووجدوها تنفر من الشيء الذي لم يتناه في الكثرة، إذا أخذ مأخذاً واحداً ساذجاً، ولم يتخيل فيما يستجد نشاط النفس لقبوله بتنويعه والافتتان في أنحاء الاعتماد به، وتسكن إلى الشيء وإن كان متناهياً في الكثرة، إذا أخذه من شتى مآخذه التي من شأنها أن يخرج الكلام بها في معاريض مختلفة. اعتمدوا في القصائد أن يقسموا الكلام فيها إلى فصول ينحو بكل فصل منها منحى من المقاصد، ليكون للنفس في فسحة الكلام إلى تلك الفصول، والميل

---

١ - د. رحمن غركَان:مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق٢٠٠٤م، ص:٢٠٦، نقلا عن بناء القصيدة في النقد العربي القديم، يوسف حسين بكار، ٣١٠.

بالأقاويل فيها على جهات شتى من المقاصد، وأنحاء شتى من المآخذ، استراحة واستجداد نشاط، بانتقالها من بعض الفصول إلى بعض وترامي الكلام بها إلى أنحاء مختلفة من المقاصد- فالراحة حاصلة بها لافتتان الكلام في شتى مذاهبه المعنوية، وضروب مبانيه النظمية. واعتنوا باستفتاحات الفصول، وجهدوا أن يهيئوها بهيئات تحسن بها مواقعها من النفوس، وتوقظ نشاطها لتلقي ما يتبعها ويتصل بها، وصدورها بالأقاويل الدالة على الهيئات التي من شأن النفوس، أن تتهيأ بها عند الانفعالات والتاثرات لأمور سارة أو فاجعة أو شاجية أو معجبة بحسب ما يليق بغرض الكلام من ذلك"[1].

فلغة الشعر أن تكون لغة الشعر جميلة، فلا تكون مؤذية للسمع ولا للذوق، وهي لذلك تتطلب أن يكون الخيال نقيا .ومما لا شك فيه أن اختلاف الأغراض يستدعي اختلاف الأساليب، كما أكد ذلك القاضي الجرجاني، إذ لا ينبغي "إجراء أنواع الشعر كله مجرى واحداً"[2]، وإنما ينبغي "أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك ولا مديحك كوعيدك، ولا هجاؤك كاستبطانك، ولا هزلك بمنزلة جدك، ولا تعريضك مثل تصريحك، بل ترتب كلا مرتبته وتوفيه حقه"[3]، كما أشار حازم إلى التمييز بين طريقة الهزل وطريقة الجد والانتقال بينها يقول حازم:"فإن ذا الجد قد يأتي من الهزل بما يخف في بعض المواضع – فإن الكريم قد يطرب وقد يحتاج إلى إطرابه، ولكل مقام مقال- لكنه يحتاج من بنى كلامه على الجد – ثم أن يلم بشيء من الهزل أن يتلطف في التدرج من الجد إلى الهزل، وأن يشعر بأن ما ألم به من ذلك شيء لا حقيقة له، وإنما هو على جهة المزح والدعابة ليبسط بذلك من النفوس ويحرك .فكثير من معاني الهزل تحرك ذا الجد وتطربه وإن لم يكن من شأنه .وقد قال ابن الرومي:

وأرى أن معشرا سيقولو ن سخيف من الرجال لعوب

أين عنه، وأين ما يدعيه من علوم لحامليها قطوب

---

١ - حازم القرطاجني: مصدر سابق، ص: ٢٩٥ –٢٩٦.

٢- القاضي الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه، تقديم وتحقيق أحمد عارف الزين، الطبعة الاولى١٩٩٢، دار المعارف للطبعة والنشر سوسة تونس، ص:٣٥.

٣ - القاضي الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه، مصدر سابق، ص:٣٥.

ولعمري إن الحكيم وقور ولعمري إن الكريم طروب "[1]

ومع ذلك اشترط النقاد مذهباً معينا في الهزل لا يخرج به من الشعرية إلى الابتذال ولعله في ذلك يكون متأثرا بما قاله القاضي الجرجاني: "أما الجد فأبلغه ما جرى مجرى الهزل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض.. فأما القذف والإفحاش فسباب محض، وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن وتصحيح النظم"[2].

الغموض عند حازم

يعرض حازم للغموض ودروه في تأدية المعنى المراد تأديته من خلال تحليله للدلالة على المعاني وهذه الدلالة يقسمها حازم ثلاثة أقسام، يقول حازم: "قد نقصد تأدية المعنى في عبارتين:إحداهما واضحة الدلالة عليه، والأخرى غير واضحة الدلالة لضروب من المقاصد فالدلالة على المعاني إذن على ثلاثة أضرب:دلالة إيضاح، ودلالة إبهام، دلالة إيضاح وإبهام معا"[3]، أي أن المعاني عند التعبير عنها تأخذ طريقاً من ثلاثة طرق الأول طريق الوضوح الذي لا لبس فيه ولا غموض أو إبهام، والثاني دلالة الإبهام، والثالث دلالة الإيضاح والإبهام معا، وهذا من الناحية الشكلية العامة من حيث طبيعة الغموض.

ولكن من أين يأتي الغموض في النص الأدبي عند الوقوف على المعنى الذي يحمله هذا السؤال هو الذي يحاول حازم الإجابة عليه من خلال تقسيمه وجوه الغموض في الشعر إلى ثلاثة أقسام"ووجوه الإغماض في المعاني:منها ما يرجع إلى المعاني أنفسها، ومنها ما يرجع إلى الألفاظ والعبارات المدلول بها على المعنى، ومنها ما يرجع إلى المعاني والألفاظ معا"[4]، فالنوع الأول يكون الغموض فيه راجعا إلى المعنى، وذلك بأن يكون المعنى دقيقا بعيد المنال، أو يكون مرتبطا بمقدمته ولم يلتفت المتلقي إليها، مما يجعله يصل بالفهم والذهن وسط الكلام فلا يفهم المعنى المراد، أو يكون الكلام علميا أو خبرا تاريخيا مما يستلزم معه ثقافة خاصة تمكن المتلقي من التواصل مع النص كما قال حازم:"فأما ما يرجع إلى المعاني أنفسها فمن ذلك أن يكون المعنى في نفسه دقيقا ويكون الغور فيه بعيدا أو يكون المعنى مبنيا على مقدمة في الكلام قد

---

١ - قَطَبَ الشيءَ يَقْطِبُهُ قَطْباً جَمَعَه، حازم القرطاجني: مصدر سابق، ص:٣٣٠.

٢ - القاضي الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه، مصدر سابق، ص:٣٥.

٣ - حازم القرطاجني: مصدر سابق، ص:١٧٢.

٤ - حازم القرطاجني: مصدر سابق، ص:١٧٢.

صرف الفهم عن التفافتها بعد حيزها من حيز ما بني عليها أو تشاغله بمستأنف الكلام عن فارطة أو غير ذلك مما شأنه أن يثني غروب الأفهام كليلة قاصرة عن تحقق مفهومات الكلام؛ أو يكون مضمنا معنى علميا أو خبرا تاريخيا أو محالا به على ذلك ومشارا به إليه فيكون فهم المعنى متوقفا على العلم بذلك المضمن العلمي أو الخبري"[1]

أما النوع الثاني من الغموض فيرجع فيه إلى ثقافة المتلقي أيضا "فأما ما يرجع إلى الألفاظ والعبارات من تلك الوجوه فمثل أن يكون اللفظ حوشيا أو غريبا أو مشتركا ويعرض من ذلك ألا يعلم ما يدل عليه اللفظ أو أن يتخيل أنه دل في الموضع الذي وقع فيه من الكلام على غير ما جئ به للدلالة عليه فيتعذر فهم المعنى لذلك"[2]، فاللفظ الحوشي أو الغريب الذي يحمل المعنى المشترك إذا عد فيه عيب أو غموض فالذي يستطيع سبر أغوار هذا الغموض هو المتلقي المثقف مع أن حازماً يقر أن بعض أنواع الغموض لابد أن يتوفر في الشعر مثل اللغز والكناية، والإشارات إلى الأحداث الماضية والقصص مما يتطلب من القارئ ثقافة خاصة، فإنه في الجملة منحاز إلى جانب الوضوح، فبعد أن يعد وجوه الغموض الناجمة عن طبيعة المعنى (كدقة المعنى أو تحمله لأوجه من التأويل) وعن طبيعة العبارة (كالتقديم والتأخير أو طول العبارة وكثرة المعترضات؟ الخ) نراه يصف للشاعر حيلاً يستطيع أن يخفف بها من درجة الغموض في شعره أو يزيلها، فإذا كان المعنى نفسه دقيقاً وجب على الشاعر أن يؤديه بأبسط عبارة أو أن يقرن المعنى بما يناسبه من الأمور التوضيحية"[3]

وتنقسم المحاكاة عند حازم قسمين فيقول:" القسم الأول هو التشبيه المتداول بين الناس، والقسم الثاني:هو التشبيه الذي يقال فيه إنه مخترع، وهذا أشد تحريكا للنفوس إذا قدرنا تساوي قوة التخييل في المعنيين لأنها أنست بالمعتاد فربما قل تأثرها له، وغير المعتاد يفجؤها بما لم يكن به لها استئناس قط فيزعجها إلى الانفعال بديها بالميل إلى الشيء أو الانقياد إليه، أو النفرة عنه والاستعصاء عليه، وأما المعنى في نفسه فحقيقة واحدة، ولا فرق بالنظر إلى حقيقته.و لا فرق بالنظر إلى حقيقته بين أن يكون جديدا مخترعا و أن يكون قديما متداولا .وإنما الفضل في المعنى المخترع راجع إلى

---

١ - حازم القرطاجني: مصدر سابق، ص:١٧٢- ١٧٣.

٢ - حازم القرطاجني: مصدر سابق، ص:١٧٣.

٣ - د/إحسان عباس:مرجع سابق، ص:٥٥٤- ٥٥٥.

المخترع له وعائد عليه ومبين عن ذكاء ذهنه وحدة خاطره"[١]، الأول الذي يمثل المشهور المتداول بين الناس(الثقافة السائدة)، الذي ليس فيه جديد أو ابتكار، والذي لا يحرك في نفس المتلقي شيئا لأنها تتوقعه، وهو يخالف القسم الثاني تمامًا كما تقول الدكتورة عايدة عبد الحافظ:"فالصور المبتذلة والمعتادة والتي تداولتها الألسن بكثرة وأنست بها النفس واعتادتها لا تحرك شيئا في المتلقي بعكس الصور الغريبة والعجيبة النادرة والتي لها خصوصية ودقة حيث تفجأ المتلقي بما لم تعهده"[٢].

والنوع الثاني هو الذي يمثل الجديد والمفاجأة، الذي فيه الاختراع والابتكار، وهو الذي تميل إليه النفس البشرية التي ملت القديم والمعتاد وتبحث عن الجديد، والغريب العجيب يحمل لها المحاكاة المستغربة، يقول حازم في هذا:"وللنفوس تحرك شديد للمحاكيات المستغربة لأن النفس إذا خيل لها في الشيء ما لم يكن معهودا من أمر معجب في مثله وجدت من استغراب ما خيل لها مما لم تعهده في الشيء ما يجده المستطرف لرؤية ما لم يكن أبصره من قبل.ووقوع ما لم يعهده من نفسه موقعا ليس أكثر من المعتاد المعهود.وفنون الإغراب والتعجيب في المحاكاة كثيرة.وبعضها أقوى من بعض وأشد استيلاء على النفوس وتمكنا من القلوب"[٣]، ونستطيع القول إن حازما القرطاجني يلتقي في هذا الفكر مع عبد القاهر الجرجاني في أن عنصر المفاجأة والاستغراب في(التشبيه) عند عبد القاهر و(المحاكاة)عند حازم يثير التعجيب، وبدون هذه الغرابة لم ينل من الإعجاب الحظ الوافر يقول عبد القاهر:" ومَبْنَى الطباع وموضوعُ الجِبِلَّة، على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يُعْهَد ظهوره منه، وخرج من موضعٍ ليس بمعدِنٍ له، كانت صَبَابةُ النفوسِ به أكثر، وكان بالشَّغَف منها أجدر، فسواءٌ في إثارة التعجُّب، وإخراجك إلى روعة المستغرب، وُجودُك الشيءَ من مكان ليس من أمكنته، ووجودُ شيءٍ لم يُوجَد ولم يُعرَف من أصله في ذاته وصفته، ولو أنه شَبَّه البنفسج ببعض النبات، أو صادف له شبهاً في شيء من المتلوّنات، لم تجد له هذه الغرابة، ولم ينل من الحسن هذا الحظ"[٤].

---

١ - حازم القرطاجني: مصدر سابق، ص:٩٦.

٢ - د/عايدة عبد الحافظ:مرجع سابق، ص:٣٩.

٣ - حازم القرطاجني: مصدر سابق، ص:٩٦.

٤ - عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص:١١٠.

وهو ينقل كلام ابن سينا في كتاب الشعر من كتاب الشفاء للتأكيد على رأيه فيقول:" إن النفوس تنشط وتلتذ بالمحاكاة، فيكون ذلك سببا لأن يقع عندها للأمر فضل موقع والدليل على فرحهم بالمحاكاة أنهم يسرون بتأمل الصور المنقوشة للحيوانات الكريهة والمتقزز منها، ولو شاهدوها أنفسها لتنطّوا عنها، فيكون المفرح ليس نفس تلك الصورة ولا المنقوش بل كونها محاكاة لغيرها إذا كانت قد أتقنت"[1]، فالمتلقي قد أعتاد رؤية هذه المناظر فلا تثير فيه إلا مشاعر التقزز، لكن الجديد الذي جاءت به صور هذه المعاني هو الذي يثير الرغبة في التلذذ والتمتع بالجديد الذي يخالف المألوف والسائد كما جاء في أبيات عنترة عن الذباب.

إذا كان لابد للمتلقي من ثقافة خاصة تؤهله لفهم النصوص بدرجاتها المتفاوتة فإن حازمًا لا يهمل الكلام عن ثقافة الشاعر، فهو يهتم بوصف الحال التي يجب أن يكون عليها من أراد قول الشعر فيقول:"ولما كان القول في الشعر لا يخلو من أن يكون وصفا أو تشبيها أو حكمة أو تاريخا احتاج الشاعر أن تكون له معرفة بنعوت الأشياء التي من شأن الشعر أن يتعرض لوصفها، ولمعرفة مجاري أمور الدنيا وأنحاء تصرف الأزمنة والأحوال، وأن تكون له قوة ملاحظة لما يناسب الأشياء والقضايا الواقعة من أشياء أخر تشبهها، وقضايا متقدمة تشبه التي في الحال"[2].

أما العنصر الثاني من لوازم ثقافة الشاعر فهو "الأدوات: وهي العلوم المتعلقة بالألفاظ والعلوم المتعلقة بالمعاني.والبواعث: وهي نوعان: إطراب وآمال، وكان كثير من الإطراب إنما يعتري أهل الرحل بالحنين إلى ما عهدوه ومن فارقوه والآمال تعلق بخدام الدولة النافعة"[3]، ونستطيع القول إن حازما هنا قد تلاقى مع ابن طباطبا العلوي في فكرة الأدوات التي يجب أن يمتلكها الشاعر إذا كان راغبا في قول الشعر، وبعد امتلاكه الأدوات لابد أن يمتلك العاطفة الراغبة في الشعر والتي تحبذه على قوله مثل الحب والحنين والشوق أو الرغبة في الحصول على منفعة من خلال مدح أو الرغبة في الثأر من خلال الهجاء.

---

١ - حازم القرطاجني: مصدر سابق، ص:١١٧.

٢ - حازم القرطاجني: مصدر سابق، ص:٤٢.

٣ - حازم القرطاجني: مصدر سابق، ص:٤١.