مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 10 عدد: 5 السنة:2021
ص: 727 - 740 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

ماهية الشعر في الدرس النقدي المغاربي بين 'العمدة' و'المنهاج'

The Essence Of Poetry In The Maghreb Criticism Studies Between "EL-OMDA and EL- MINHAJ"

ط.د: علي لشهب[1] ، أ.د: أمحمد داود [2]*

Ali Lacheheb[1], M'hamed Daoud[2]

مخبر الخطاب الحجاجي أصوله ومرجعياته وآفاقه في الجزائر

جامعة ابن خلدون تيارت (الجزائر)

University of Tiaret/ Algeria

ali.lekmari91@gmail.com [1] daoudmhamed74@gmail.com [2]

تاريخ الإرسال: 2020/11/09	تاريخ القبول: 2021/05/05	تاريخ النشر: 2021/12/25

ملخص البحث

يقوم هذا البحث بدراسة ماهية الشعر في الدرس النقدي المغاربي القديم، وذلك بالاعتماد على أشهر مدونتين من مدونات النقد الأدبي المغاربي وهما العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيرواني، ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني.

وبما أن العمدة والمنهاج يختلفان في الطرح من جهة الدراسة والتأثّر والأدوات حول ماهية الشعر، حاولنا أن نقيم دراسة نكتشف من خلالها الفروقات التي شهدتها الساحة النقدية المغاربية حول أشهر قضية في النقد الأدبي العربي، متمثّلة في طريقة الطرح النقدي لكلا المدونتين، وكيفية انتقال هذه القضية من الطابع البلاغي البياني إلى الطابع الفلسفي التخييلي، مع الاستعانة بمبدإ الموازنة من أجل البحث في طبيعة التفكير النقدي بين المدونتين ومساهمتهما في بلورة مفهوم نقدي حول الشعر العربي.

الكلمات المفتاحية: شعر، نقد، مغاربي، العمدة، المنهاج.

Abstract :

This research studies the essence of the poetry in the ancient Maghreb criticism, and this is based on the two most famous Maghreb criticism books namely; "El-Omda FI SINA'AT AL-SHI'R WA ADABIHI- the author is Ibn Rashiq" and " MINHAJ EL-BOLAGHA WA SIRAJ EL-ODABA- the author is Hazem El-kartajanni".

And because the two books are different in their discussion on the essence of the poetry in terms of their way of criticising and how they got affected by the

* علي لشهب، ali.lekmari91@gmail.com

imaginary style and the literature style . Therefore, this study attempts to explore the differences that emerged from the most famous Arabic criticism case, and this based on the mentioned books earlier, and also, this study highlights how this case moves from literature style to philosophic imaginary style. The parallel discussion that has been used in this study to figure out the nature of the criticism thinking of the two authors and their attempt to crystalize the criticism concept of the Arabic poetry.

Keywords: Poetry; criticism; Maghrib; El-Omda; El-Minhaj.

مقدمة:

يُعدّ الحديث عن ماهية الشعر من أبرز القضايا التي خاض فيها السابقون ومَن بعدهم من النقاد المغاربة وغيرهم، وهي واحدة من المنطلقات الفكرية الأولى لمعظم المدونات التراثية في النقد، باعتبارها القاعدة الأولى لفهم بقية القضايا النقدية الأخرى، وهذا ما جعل الإجابة عن هذا الطرح النقدي وبيانه يعد مكسبا مهما ونقطة تحول لدى كثير من البلاغيين والنقاد والفلاسفة والمفكرين.

فمع تزايد الاهتمام بماهية الشعر لدى النقاد المغاربة على وجه التحديد، نجد أن القضية قد ارتسمتْ في جل مدوناتهم النقدية إن لم نقل كلها، مما استدعى بذلك تشعّب الآراء والطروحات، وتعدّد التعاريف والاجتهادات، فكان هذا التباين ظاهرا جليا في إسهاماتهم خصوصا بين أصحاب النقد البلاغي البياني وبين أصحاب النقد الفلسفي البرهاني.

ولذلك خصصتُ لهذه الدراسة كتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيرواني باعتباره أحد أقطاب الاتجاه البياني، وخصصتُ كذلك كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني باعتباره أحد أقطاب الاتجاه البرهاني. وعلى هذا الأساس جاءت إشكالية البحث كالآتي: كيف نظر كل من الناقدين لماهية الشعر، وما هي الأدوات و الخلفيات التي اشتغلا بها في هذه القضية؟.

ماهية الشعر في الدرس النقدي المغاربي بين البيان والبرهان:

إن من بين العوامل التي تؤدي إلى الاختلاف الكبير في طرح القضايا ومعالجة الأفكار، هي ثقافة الناقد وأدواته، وما يتأثر به الناقد من أشياء كثيرة تحيط به كالبيئة وغيرها، ولعل ثقافة الناقد وأدواته العلمية كانت هي الركيزة الكبرى في إحداث التباين الكبير حول ماهية الشعر، وقد أدى كل ذلك بالنقد المغاربي إلى بروز طائفتين من النقاد هما: أصحاب البيان وأصحاب البرهان[1].

فطائفة البيان كالنهشلي والقزاز وابن شرف يرون أن مفهوم الشعر يقوم أساسا على الوزن والقافية وكذا الشعور، أما طائفة البرهان كابن البناء والسجلماسي يرون أن مفهوم الشعر يقوم أساسا على المحاكاة والتخييل وكذا الوزن والقافية، فالاختلاف بينهما يكمن في الإضافة المتعلقة بأصحاب البرهان حينما ذهبوا إلى أن العبرة في ماهية الشعر تعود إلى المحاكاة والتخييل، باعتبارهما ركيزتي الشعر، أما الوزن والقافية فهي مكملات له.

وقد استفاد نقادنا المغاربة ' البرهانيون' في قضيتهم هذه من شروحات كتاب الشعر لأرسطو وأبحاث الفلاسفة والمفكرين من الحضارة الإسلامية كالكندي والفارابي وابن سينا وابن رشد؛ أولئك الأوائل الذين أدخلوا للثقافة العربية الإسلامية من خلال حضارات وأمم أخرى كثيرا من الرؤى والقوانين والمعارف الجديدة التي انتفع به خلق كثير من العلماء والنقاد والباحثين في شتى العلوم.

كما استفاد أيضا نقادنا المغاربة ' البيانيون' في قضيتهم هذه من تصانيف اللغويين والأدباء والبلاغيين الأوائل كالأصمعي والجاحظ وابن قتيبة والآمدي وأبي هلال العسكري والجرجاني؛ أولئك الذين كانوا النواة الأولى في حفظ التراث العربي من شعر ونثر وأمثال ونوادر ومعارف.

وسنلاحظ الآن كيف عالجت كل طائفة قضية ماهية الشعر متمثلة في العمدة والمنهاج، باعتبار أن هاتين المدونتين هما الأشهر في نقدنا المغاربي، والأشمل في الطرح النقدي على المستوى البلاغي والفلسفي.

1/ مفهوم الشعر في كتاب العمدة (الاتجاه البياني):

تطرق ابن رشيق لقضية ماهية الشعر في مواضع متعددة مِن مدونته، باعتبارها قضية متشابكة وهامة، إلا أن تركيزه على ماهيته وبيان مفهومه بشكل واضح قد كان في ثلاثة أبواب: باب في الشعر والشعراء، وباب حدّ الشعر وبنيته، وباب في اللفظ والمعنى. وقد ابتدأ ابن رشيق قضيته بالحديث عن الشعر والشعراء تمهيدا لمفهوم الشعر، وفي ذلك يقول مثلا:" وإنما سُمّي الشاعر شاعراً؛ لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره"[2]، كما كان معروفا في العهد القديم.

فابن رشيق هنا يحاول أن يضع القارئ أمام الصورة الحقيقية للشعر، ويكشفَ له الروابط المتعلقة بالشعر، مؤكدا على أن الشاعر هو صاحب شعور فريد ومميّز عن بقية البشر، مستلهما قوله ذلك من الروايات العربية القديمة، حينما " كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنّأتها، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرجال والولدان، لأنه حماية لأعراضهم، وذبّ عن أحسابهم، و تخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم. وكانوا لا يهنئون إلا بغلام

يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج"[3]، ولذلك يخبرنا ابن رشيق عن المفضّل الضبي أنه سئل يوما:" لِمَ لا تقول الشعر وأنت أعلمُ الناس به؟ قال: علمي به هو الذي يمنعني من قوله"[4]، وذلك لجلالة الشعر عندهم.

ويتطرق ابن رشيق . بعد ذلك . إلى الشعر وأصنافه لدى عبد الكريم النهشلي الذي يرى أن للشعر أربعةَ أصناف؛" فشعر هو خير كله، وذلك ما كان في باب الزهد، والمواعظ الحسنة، والمثل العائد على من تمثل به بالخير، وما أشبه ذلك؛ وشعر هو ظرف كله، وذلك القول في الأوصاف، والنعوت والتشبيه، وما يفتنُّ به من المعاني والآداب، وشعر هو شر كُلُّهُ، وذلك الهجاء، وما تَسَرَّعَ به الشاعر إلى أعراض الناس؛ وشعر يتكسب به، وذلك أن يحمل إلى كل سوق ما ينفقُ فيها، ويخاطب كل إنسان من حيث هو، ويأتي إليه من جهة فهمه"[5].

فهذه الأصناف التي ذكرها ابن رشيق عن شيخه النهشلي قد يكون المقصود بها الموضوعات أو الفنون[6]، وهي أصناف تحمل في روحها طابع الأخلاق (شعر هو خير كله، شعر هو شر كله). وهذا الطابع الأخلاقي والديني في النقد كما هو معروف غالب على جل النقاد المغاربة خصوصا أصحاب التوجه البلاغي البياني، وقد ركّز النهشلي في نصه هذا على أربعة أصناف: شعر الخير، وشعر الشر، وشعر الظرف، وشعر التكسب[7].

يحاول الآن ابن رشيق . بعد أن شاركنا أقوال السابقين من النقاد واللغويين والشعراء . أن يضع مفهوما خاصا ودقيقا للشعر فيقول في باب حد الشعر وبنيته:" الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء، وهي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حدُّ الشعر؛ لأنّ من الكلام موزوناً مقفّى وليس بشعر؛ لعدم القصد والنية، كأشياء اتزنت من القرآن، ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم، وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر، والمتزن: ما عرض على الوزن فقبله، فكأن الفعل صار له، ولهذه العلة سمى ما جرى هذا المجرى من الأفعال فعل مُطَاوعة، هذا هو الصحيح، وعند طائفة من أصحاب الجدل أن المنفعل والمفتعل لا فاعل لهما، نحو: شَوَيْتُ اللحمَ فهو مُنْشَوٍ ومُشْتَوٍ، وبَنيتُ الحائط فهو مُنْبَنٍ، ووَزنتُ الدينار فهو مُتَّزِن، وهذا محال لا يصح مثله في العقول، وهو يؤدي إلى مالا حاجة لنا به، ومعاذ الله أن يكون مراد القوم في ذلك إلا المجاز والاتساع، وإلا فليس هذا مما يغلط فيه مَن رقَّ ذهنه وصفا خاطره، وإنما جئت بهذا الفصل احتجاجاً على مَن زعم أن المتزن غير داخل في الموزون، وإذا لم يعرض المتزن على الوزن فيوجد موزوناً فمن أين يعلم أنه متزن؟ وكيف يقع عليه هذا الاسم؟"[8].

يقف هنا ابن رشيق عند الحد العلمي للشعر[9] الذي يقوم عنده أولاً وقبل كل شيء على النية ثم بعد ذلك تأتي العناصر المتبقية: اللفظ والوزن والمعنى والقافية، أي أن نصه هذا يتفق كثيرا مع بعض نصوص النقاد القدامى في تحديدهم لمفهوم الشعر كما هو الحال مع قدامة ابن جعفر[10]، لكن ابن رشيق" أبعد نظرة وأكثر تفهماً وعمقاً لمفهوم أو مدلول الألفاظ والمعاني. ذلك أن الألفاظ عنده هي المختارة المستظرفة والمبتدعة، أي هي الألفاظ الجميلة المختارة التي تعبر بسهولة، ودقة عن المقصود. أما المعاني فتكون مخترعة بكرا لم يسبق إليها، أو هي معان مولدة تولياً[11] يزيدها رقة، وجمالاً، حتى تهز النفوس طرباً وتحرك الطباع أريحية"[12].

بالإضافة إلى الألفاظ والمعاني، نلاحظ أن عنصريْ الوزن والقافية يعدان ركيزتين أساسيتين في الشعر في نظر ابن رشيق، وقد خصص لكل عنصر منهما بابا مستقلا، وحديثا طويلا، خاصة في باب الوزن الذي يراه ابن رشيق أعظم أركان حدّ الشعر، حيث يقول فيه:" الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة"[13]... الخ.

أما العنصر الذي يستوقف القارئ في حد الشعر عند ابن رشيق، والركن المميّز فيه هو القصد أو النية، وهو الموقف الذي انفرد به ابن رشيق إذا ما نظرنا إلى تعريفات النقاد القدامى للشعر[14]، " وهو بهذا التعريف الذي وضعه للشعر يكون محتواه متلائما مع الطبيعة الفقهيّة التي تضع النيّة في طليعة ما تضعه من شروط للعمل الذي يرومه الناقد الجزائريّ، إنما يهدف به إلى ما قرّره النّقد الحديث كذلك بهذا الشأن، وسماه:"المقصديّة""[15]، وبهذا يكون ابن رشيق قد تنبّه سابقا إلى إحدى الموضوعات المتداولة في ميدان النظريات الأدبية والنقدية الحديثة.

ولعل هذه المقصدية التي أضافها ابن رشيق في حد الشعر هي من أجل أن يُخرِج ذلك الكلام الموزون الذي ليس بشعر " لأنّ من الكلام موزوناً مقفّى وليس بشعر؛ لعدم القصد والنية، كأشياء اتزنت من القرآن، ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم، وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر"[16]، وهذا دليل على فطنة ابن رشيق ومحاولته لتنظير الشعر العربي على الوجه الصحيح.

وللعلم فإن فكرة القصد أو النية في الشعر متداولة قبل ابن رشيق، فقد أشار إليها الجاحظ والباقلاني[17]، فالجاحظ يقول في ذلك: " اعلمْ أنّك لو اعترضْتَ أحاديثَ النّاس وخطَبَهم ورسائلَهم. لوجدْتَ فيها مثلَ مستفعِلن مستفعِلن كثيراً، ومستفعلُنْ مفاعِلُن. وليس أحدٌ في الأرض يجعلُ ذلك المقدارَ شعراً. وأنَّ رجُلا من الباعة صاح: مَن يشتري باذنجان؟ لقد كان تكلّمَ بكلامٍ في وزن مستفعلن مفعولات.

وكيف يكون هذا شعراً وصاحبه لم يقصِدْ إلى الشِّعر؟ ومِثلُ هذا المقدار من الوزن قد يتهيَّأُ في جميع الكلام. وإذا جاء المقدارُ الذي يُعلم أنّه من نتاج الشِّعر والمعرفةِ بالأوزان والقصدِ إليها، كان ذلك شِعراً"[18].

أما الباقلاني فيقول:" إن الشعر إنما يُطلق متى قصَد القاصدُ إليه . على الطريق الذي يتعمّد ويسلك، ولا يصح أن يتفق مثله إلا من الشعراء، دون ما يستوى فيه العاميّ والجاهل، والعالم بالشعر واللسان وتصرفه وما يتفق من كل واحد، فليس يكتسب اسمَ الشعر ولا صاحبُه اسمَ شاعر، لأنه لو صح أن يُسمَّى كل من اعترض في كلامه ألفاظ تتَّزن بوزن الشعر، أو تنتظم انتظامَ بعض الأعاريض، كان الناسُ كلهم شعراءَ [...]. فثبتَ بهذا أن ما وقع هذا الموقع لم يُعَدَّ شعراً، وإنما يُعدُّ شعراً ما إذا قصده صاحبه"[19].

ومن خلال هذين المِثالَيْن، ندرك أن الجاحظ والباقلاني قد سبقا ابن رشيق إلى موضوع القصد في الشعر، فالجاحظ والباقلاني وإن لم يقدّما هذه الفكرة في ماهية الشعر وحدّه إلا أنهما أسهما في بلورة هذا المفهوم، ولعل أكبر الظنّ أن ابن رشيق قد اطّلع على نص الجاحظ أو سمع به واستفاد منه، باعتبار الجاحظ أحد الأعمدة الأولى في الأدب والإعجاز والنقد والبلاغة والسياسة والاجتماع.

أما في باب اللفظ والمعنى كذلك يشير ابن رشيق إلى ماهية الشعر في فقرة ذات أهمية، فيقول:" وللشعراء ألفاظ معروفة، وأمثلةٌ مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يَستعمل غيرها، [...] والفلسفة وجرُّ الأخبار باب آخر غير الشعر؛ فإن وقع فيه شيء منهما فبقدر، ولا يجب أن يجْعَلاَ نُصْبَ العين فيكونا متكئاً واستراحة، وإنما الشعر ما أطرب، وهزَّ النفوس، وحرَّك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له، وبنى عليه، لا ما سواه"[20]، وذلك تمييزا عن بقية الفنون والعلوم الأخرى.

ففي هذه الفقرة يؤكد ابن رشيق على نقطة مهمة مفادها أن الشعر لا يتفق في قالبه مع الفلسفة والأخبار وغيرها من العلوم، وهذا ما يبرهن على أن ناقدنا لم ينظر لحد الشعر من زاوية واحدة كما يرى بعض الدارسين[21]، بل كان عارفا . وهو الشاعر والناقد . بطبيعة الشعر، ملما بكل خصائصه وجوانبه (قصد ولفظ ومعنى ووزن وقافية وخيال وعاطفة)، مدركا أن الشعر لا يكون شعرا إذا فقدَ العناصر المذكورة بشقيها العلمي والفني، لأنه كما يقول هو:" ..إذا لم يكن عند الشاعر توليدُ معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص مما أطال سواه من الألفاظ،

أو صَرْف معنى إلى وجه عن وجه آخر؛ كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة، ولم يكن له إلا فضل الوزن، وليس بفضل عندي مع التقصير."[22]

هكذا الشعر إذن عند ابن رشيق، فهو يجمع بين الشكل والمضمون؛ بين الحدّ العلمي العروضي والحد الفنّي، وقد حاول أن يقدم لنا صورة شاملة لحقيقة الشعر على طريقة النقاد البلاغيين البيانيين، مستعينا في ذلك بثقافته الواسعة ومخزونه الثر وذوقه المميّز، كيف لا وهو الشاعر والناقد، " ومن هنا كانت نظرته إلى الشعر نظرة متكاملة، بل هي نظرة ناقد متذوق يدرك عناصر الجمال ويعرف أسراره وخفاياه"[23].

2/ مفهوم الشعر في كتاب المنهاج (الاتجاه البرهاني):

لقد تبلورت معالم الاتجاه البرهاني حول ماهية الشعر بالأخص لدى الناقد أبي الحسن حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء بشكل واضح وفعّال، فهو المنظّر الشهير للنقد الأدبي المغاربي على الطريقة الأرسطية، والمنطق الهيليني، مع عدم إغفال الجانب اللغوي والأدبي والبلاغي وغير ذلك من العلوم والمعارف.

لقد حاول حازم في منهاجه أن يستوعب جميع المعارف المتعلقة بالشعر العربي، وأن يقدّم لنا . بذكائه . النموذج الشامل حول البلاغة العربية والنقد الأدبي، فكانت قضية ماهية الشعر في المنهاج واحدة من هذه القضايا، يقول حازم:" الشعر كلام موزون مقفّى من شأنه أن يحبّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمّن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلّة بنفسها أو متصوّرة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوّة صدقه أوقوّة شهرته، أو بمجموع ذلك. وكلّ ذلك يتأكّد بما يقترن به من إغراب. فإنّ الاستغراب والتعجّب حركةٌ للنفس إذا اقترنت بحركتها الخياليّة قويَ انفعالها وتأثّرها"[24].

فهذا النص يعد المرجع الأول لنصوص حازم حول مفهوم الشعر، وهو المفهوم الذي يتداوله أكثر الدارسين لماهية الشعر عند حازم، رغم أن في ثنايا المنهاج إشارات أخرى، لكنّ النص ههنا قد اشتمل على كل الجوانب المتعلقة بماهية الشعر، "وهذه هي المرة الأولى التي يكتمل فيها تعريف الشعر باعتبار مادته وشكله وغايته ووسيلته، ويتم فيها ترتيب عناصر التعريف ترتيبا علميا منطقيا محكما، يضع المادة مدخلا، والشكل الخارجي عنوانا، والغاية أو المهمة تمييزا، والأداة أو الوسيلة تخصيصا ووصفا؛ فتجتمع الحدود التي تفصل الجنس عن غيره وتمنع دخول الغير في دائرته، مع الخصائص التي تعرفه وتحيط بوصفه على الجملة، وتجمع شروط عمله وطرائق أدائه لمهمته."[25]

والملاحظ في نص حازم لماهية الشعر كثرة المصطلحات ودقتها، فهي ذات دلالات عميقة تفتح للقارئ رؤى متعددة في قضايا النقد، وتأخذ بالباحث إلى مسالك متشعّبة من النظريات النقدية والفكرية، كما هو الحال مع مصطلح الكلام، القصد، النفس، التحبيب، التخييل، المحاكاة، والصدق والإغراب والحركة والانفعال والتأثر... الخ.

فحازم يرى كغيره من النقاد بأن الشعر كلامٌ موزون مقفّى، ويؤكد بعد ذلك على أنه يحبّب (الشعر) إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكرّه إليها ما قصد تكريهه، وهذا مِن أجل أن تطلب النفسُ الشيء الذي قصده الشاعر أو تفرّ منه، وهنا تظهر الغاية في الشعر عند حازم وهي التحبيب والتكريه.

ولعلنا نلاحظ بعض الشبه في مصطلح القصد ههنا بين حازم وابن رشيق، فكلاهما ذكره، فحازم يرى أنه مِن شأنِ الشعر" أن يحبّب إلى النفس ما **قصد** تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما **قصد** تكريهه"[26]، وابن رشيق يرى أن مِن الكلام موزوناً مقفّى وليس بشعر؛ لعدم **القصد** والنية"[27]. إلا أن حازما جاء به ليبين أن الشاعر يقصد في شعره طريقة واحدة إما التحبيب أو التكريه، أما ابن رشيق فقد جاء به ليفرّق بين الشعر وغيره من النصوص الأخرى.

ثم يذهب حازم . بعد ذلك . في تعريفه إلى تبيان العناصر الأساسية في الشعر وهي المحاكاة والتخييل وقوة الصدق والشهرة وكذا الاستغراب، ويرى أن المحاكاة والتخييل هما قاعدتا الشعر، فالمحاكاة تقوم على مبدإ نقل الصور من الأعيان إلى الأذهان[28]، والتخييل يقوم بتحريك النفس إلى استحسان شيء أو استقباحه[29].

وتنقسم التخاييل والمحاكيات بحسب القصد والغاية إلى ثلاثة أقسام؛ تحسين وتقبيح ومطابقة[30]، ويشترط حازم في التحسين أن يقصد الشاعر إلى ما تميل النفس إليه، وفي التقبيح أن يقصد الشيء الذي تنفر النفس عنه، فإذا عكسهما أدى بنفسه إلى التناقض كمثَل قول أبي تمام:

إذَا ذاقَها، وَهيَ الحياةُ، رَأيتَهُ يُعَبِّسُ تَعْبيسَ المُقَدِّمِ للقَتْلِ [31]

أما محاكاة المطابقة التي لا يُقصَد بها تحسين ولا تقبيح فيرى حازم أن المذهب الأمثل لها هو محاكاة الحسن بالحسن والقبيح بالقبيح، فإذا حاكى الشاعر الشيء الحسن بالقبيح أو القبيح بالحسن فهذا مِن عبث المنهومين كما يقول حازم، ومثاله قول ابن الرومي:

هامٌ وأرغفةٌ وِضاءٌ فخمةٌ قد أخرجت من جاحم فوَّار

كوجوه أهل الجنَّة ابتسمت لنا مقرونة بوجوه أهل النَّارِ[32]

لقد فصّل حازم في المحاكاة بشكل تفريعي دقيق، وقسّم المحاكيات إلى أقسام عديدة، وتحت كل قسم فروع أخرى كثيرة[33]، ومِن ذلك محاكاة موجود بموجود و بمفروض الوجود، ومحاكاة شيء بما هو من جنسه، ومحاكاة شيء بما ليس من جنسه، ومحاكاة محسوس بمحسوس، ومحاكاة محسوس بغير محسوس، و غير محسوس بمحسوس، و مدرك بغير الحسّ بمثله في الإدراك، وهذا التقسيم كله في نظر حازم لا يخلو من أن يكون: محاكاة معتاد بمعتاد، أو مستغرب بمستغرب، أو معتاد بمستغرب، أو مستغرب بمعتاد[34]. وكلّما اقتربت المحاكاة في طرفيْها (الشيء وما يحاكى به) كانت أوضح، كما إنه كلّما اقترن التعجيب بالتخييل كان أبدع[35].

والتعجيب . كما يحدثنا عنه حازم في موضع آخر . " يكون باستبداع ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقلّ التهدّي إلى مثلها. فورودها مستندر مستطرف لذلك"[36]، وهذا يجعل مصطلح التعجيب[37] يقترب من خاصيتيْ التحسين أو التقبيح، لأن الغرض من ذلك كلّه هو تحريك النفس و" إحداث الهزة لدى المتلقي"[38] من أجل طلب شيء ما أو الهرب منه، وقد اصطلح عليها أديوان بـ'فعالية التأثير' التي يرى أنها لا تتحقق سوى للشعر الجيد[39].

ورغم أن التعجيب في الكلام له مناح عدة لا يمكن حصرها، إلا أن حازما حاول أن يقرّب هذه المناحي للقارئ، "كالتهدّي إلى ما يقلّ التهدّي إليه من سبب للشيء تخفى سببيته، أو غاية له، أو شاهد عليه، أو شبيه له أو معاند، وكالجمع بين مفترقين من جهة لطيفة قد انتسب بها أحدهما إلى الآخر، وغير ذلك من الوجوه التي من شأن النفس أن تستغربها."[40]

وكل هذه العناصر المذكورة آنفا وغيرها من محاكاة وتخييل وصدق وكذب وغرابة وأوزان... هي كلها أدوات تسهم في إنجاح فعالية التأثير، وبقدر ما يكون الشاعر متمكنا في استخدام الأدوات بقدر ما يكون التأثير أبلغ في النفوس، وأنجع في استمالة القلوب وتحقيق الغاية.

ولعل عنصر التخييل وفعاليته أوكد من العناصر والأدوات الأخرى، ذلك أنه هو المعتبر في صناعة الشعر كما يقول حازم[41]، ومعناه" أن تتمثّل للسّامع من لفظ الشاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيّلها وتصوّرها، أو تصوّر شيء آخر بها انفعالا من غير رويّة إلى جهة من الإنبساط أو الإنقباض."[42]

فالتخييل يعتمد على إثارة الصور الذهنية في مخيلة المتلقي لاتخاذ موقف سلوكي معين[43]، ذلك لأن النفس . كما يقول حازم . ربما تركت التصديق وآثرت القول المخيّل طاعة للتخييل[44]، وينقسم التخييل إلى

أقسام وفروع عديدة، كالتخييل الضروري والتخييل المستحب؛" فالتخاييل الضرورية هي تخاييل المعاني من جهة الألفاظ. والأكيدة والمستحبّة تخاييل اللفظ في نفسه وتخاييل الأسلوب وتخاييل الأوزان والنظم، وآكد ذلك تخييل الأسلوب."[45]

ويرى حازم أن التخييل في الشعر" يقع من أربعة أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن."[46]، وهي أنحاء مرتبطة بعمليات ذهنية مجردة " تولّد في الذهن تصورات متباينة، بحسب طبيعة هذا النحو أو ذلك، فتثير كوامن الذاكرة بما فيها من صور ومدركات حسية، تتخذ أشكالاً وهيئات تتناسب مع طبيعة تلك المحفزات عبر عمليات التداعي الذهني الحسي، التي تسلك طرقاً متعددة تفضي إلى إثارة انفعال النفس، الذي يحفّز فيها تلك التداعيات"[47].

و بما أن صاحب المنهاج يمثّل الاتجاه البرهاني التخييلي في النقد الأدبي نجده كثيرا ما يربط الشعر بخاصية التخييل الذي هو الأساس في العمل الشعري، محاولا . بذلك . أن يسبر أغواره [48]، وأن يقف عند كل عنصر من عناصر قوى الإدراك الباطني كما فعل الفلاسفة الأولون أمثال ابن سينا الذي استفاد منه حازم استفادة كبيرة وواضحة في منهاجه، وهذا ما يؤكد الصلة الوثيقة لدى حازم القرطاجني بالاتجاه الفلسفي التخييلي في النقد الأدبي المغاربي.

ولعل الحديث عن ماهية الشعر عند حازم القرطاجني يحتاج منا إلى وقفات بحثية طويلة ودقيقة، ذلك أن جل العناصر التي تدخل ضمن نطاق الشعر كالتخييل والمحاكاة والصدق والكذب والتعجيب والتأثير والأوزان والمعاني هي في الحقيقة عناصر تشكّل قضايا نقدية كبيرة في نقدنا العربي.

ونستخلص من هذا البحث المتواضع أن ماهية الشعر بين ابن رشيق في عمدته وحازم في منهاجه يحمل كثيرا من التباين والاختلاف؛ فمن جهة النصين في سياقهما العام نجد أن العمدة بحكم القدم وعوامل أخرى يتميّز نصه باقتباسات اللغويين والبلاغيين والشعراء والنقاد الأوائل (المفضّل الضبّي، الأصمعي، النهشلي، الجمحي، ابن قتيبة، إسحق الموصلي... الخ)، أما المنهاج فيتميز بحكم تأخره في الزمن عن العمدة وعوامل أخرى بتأثره الشديد بنصوص الفلاسفة على وجه الخصوص كالفارابي وابن سينا.

كما لاحظنا في المنهاج كثافة المصطلحات وثقلها النقدي والمعرفي، وارتباطها بموضوعات وقضايا نقدية وفكرية، أما في العمدة فقد كانت قليلة بالنسبة للكم الهائل عند حازم الذي يرجع إلى نقطة أخرى مفادها أن المنهاج حاول أن يتعمّق بشدة في جزئيات وعناصر الشعر، ويتطلّع إلى دقائق تحركات الذهن بين الشاعر والمتلقي، بخلاف كتاب العمدة الذي لم يتوغّل كثيرا مثل صاحبه في التفصيل والتنظير.

بالإضافة إلى أن المعالجة النقدية في المنهاج كانت تأسيسية تنظيرية وتأصيلية؛ مبنية على أدوات معرفية علمية دقيقة ومتنوعة، تحاول بذلك أن تقدّم تصوّرا شاملا لماهية الشعر على الطريقة التقعيدية المنطقية والتأصيلية العلمية، مقارنة بالمعالجة النقدية في كتاب العمدة؛ فقد كانت أكثر منها أدبية بلاغية وذوقية.

وعلى كل حال، تبقى جهود الناقدين ومدونَتيهما من أهم المدونات النقدية وأشهرها في العالم العربي، ذلك أنهما جمعتا ما تفرّق في غيرهما، واستفادتا كثيرا من تجارب السابقين، فكان العمدة عمدة لأغلب القضايا النقدية السابقة، وكان المنهاج منهاجا في طرح القضايا النقدية على الطريقة الأصولية و الاجتهاد العقلي، مع عدم إغفال ما شاركوه وطرحوه من أفكار جديدة، وإسهامات فريدة، وقضايا شعرية هامة ما تزال إلى اليوم محطّ دراسات وتساؤلات بين الباحثين في النقد الأدبي العربي.

هوامش:

[1]. هناك طائفة ثالثة تشتهر بالعرفان وهم من المتصوفة، ومن أبرز أعلامها الإمام محي الدين بن عربي الأندلسي.

[2]. ابن رشيق، أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط.5، 1981، ج.1، ص116.

[3]. ابن رشيق، المصدر نفسه، ج.1، ص65.

[4]. ابن رشيق، نفسه، ص117.

[5]. نفسه، ص118.

[6]. يرى الدكتور بشير خلدون إلى أن المقصود بأصناف الشعر هنا قد يكون بمعنى الأبواب والموضوعات، أو الفنون والاتجاهات، أو الأنواع. ينظر: خلدون، بشير، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص72.

[7]. هناك تصنيف آخر لعبد الكريم النهشلي حول الشعر قد ذكره كذلك ابن رشيق، وهو تصنيف لا يختلف كثيرا عما أوردته. ينظر: ابن رشيق، المصدر السابق، ج.1، ص121. ينظر كذلك: يزن أحمد: النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، مكتبة المعارف الجديدة الرباط، 1985، ص90. 97.

[8]. ابن رشيق، المصدر السابق، ص119. 120.

[9]. يشير محمد بن سليمان الصيقل إلى أن للشعر حدّين عند ابن رشيق؛ حد علمي وحد فني. ينظر: الصيقل، محمد بن سليمان، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه (العمدة)، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية، الرياض، ط.1، 2004، ص450.457.

[10]. نلاحظ أن عناصر الشعر المكونة من اللفظ والوزن والمعنى والقافية قد اشترك فيها جل النقاد القدماء، وقد اشتهر نص قدامة ابن جعفر عن الشعر بأنه: " قول موزون مقفى يدل على معنى". ينظر: ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت، د.ت، ص64.

[11]. كذا وردتْ، والصواب: توليداً.

[12]. خلدون، بشير، المرجع السابق، ص134.

[13]. ابن رشيق، المصدر السابق، ج.1، ص134.

[14]. أقصد بتفرُّد ابن رشيق من بين النقاد القدامى حول القصد أو النية هو كونُ ابن رشيق قد أثبت هذا العنصر في إطار حد الشعر، ووضعه كركن أساسي في دائرة حد الشعر.

[15]. مرتاض، محمد، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي ـ نشأته وتطوّره حتى القرن السادس الهجري مقاربة تاريخية فنية، دار هومه، الجزائر، 2015، ص81. للاستزادة حول موضوع المقصدية ينظر مثلا: عاشور ميلود مصطفى، عبد الله أياد، زين الرجال عبد الرزاق، القصدية في النص الأدبي: دراسة لسانية، مجلة الرواق، جامعة لندن المفتوحة، لندن، ع.1، 2015، ص110. 132.

[16]. ابن رشيق، المصدر السابق، ص119. 120.

[17]. ينظر: يزن، أحمد، المرجع السابق، ص146. 147.

[18]. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي القاهرة، مطبعة المدني، مصر، ط.7، 1998، ج.1، ص288. 289.

[19]. الباقلاني، أبو بكر محمد، إعجاز القرآن، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط.3، د.ت، ص54. 55.

[20]. ابن رشيق، المصدر السابق، ج.1، ص128.

[21]. كالأستاذ أحمد الشايب مثلا. ينظر كتابه: الشايب أحمد، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط.10، 1994، ص295 . 296. ينظر رد الصيقل على أحمد الشايب: الصيقل، المرجع السابق، ص455. 457.

[22]. ابن رشيق، المصدر السابق، ص116.

[23]. خلدون، المرجع السابق، ص135. 136.

[24]. القرطاجني، أبو الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981، ص71.

[25]. بومنجل عبد الملك، في مهب التحول جدل النقد العربي الحديث في مفهوم الشعر، عالم الكتب الحديث الأردن، ط1، 2010، ص22

[26]. القرطاجني، حازم، المصدر السابق، ص71.

[27]. ابن رشيق، المصدر السابق، ص119.

[28]. أبو الطفيل فيصل، المتلقي بين التخييل والمحاكاة والتأثير في نظرية الشعر عند حازم القرطاجني (684 هـ)، مجلة دراسات معاصرة، جامعة تيسمسيلت، ع.2، 2017، ص21.

[29]. ينظر: القرطاجني، المصدر السابق، ص92.

[30]. القرطاجني، نفسه، ص92.

[31]. القرطاجني، نفسه، ص113.

[32]. القرطاجني، المصدر نفسه، ص113. 114.

[33]. لقد أفرد حازم للمحكاة في الشعر تنظيرا عجيبا واجتهادا طويلا، لا يسعنا في هذه الورقة البحثية أن نفيض بالحديث عن أقسامها وأحكامها وشروطها، إنما سنكتفي باليسير منها.

[34]. لقد أشار محمد أديوان إلى هذا التقسيم وفصّل فيه، كما فصّل في غيره من التقسيمات الأخرى. ينظر: أديوان، محمد، قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ط.1، 2004، ص407. 408.

[35]. ينظر : القرطاجني، المنهاج، ص91.

[36]. القرطاجني، المصدر نفسه، ص90.

[37]. للعلم فإن هذا المصطلح موجود عند ابن سينا، مكرر في أحاديثه، مثلما أورده حازم، حتى نعلمَ أن هذا المصطلح وارد في مؤلفات السابقين قبل حازم، وهو مصطلح دال على "ظاهرة الانزياح" المعروفة عند الأسلوبيين. ينظر: بوعنينبة سفيان، الإنزياح اللغوي عند ابن سينا وابن رشد، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، العدد11، 2005، ص47. 50. ولو وجدنا متسعا لأتينا بمصطلحات شبيهة بمصطلح التعجيب والاستغراب كـ: التغيير والعدول والانحراف... لكن هذا يطول بنا، وحسب القارئ ما بيناه.

[38]. الأخضري، فرحات، نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة باتنة، 2005، ص78.

[39]. ينظر: أديوان، المرجع السابق، ص162.

[40]. القرطاجني، المصدر السابق، ص90. كما أشار إلى مثل هذا في: ص127.

[41]. القرطاجني، نفسه، ص71.

[42]. المصدر نفسه، ص89.

[43]. ينظر: عصفور جابر،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص299.

[44]. القرطاجني، المصدر السابق، ص116.

[45]. القرطاجني، المصدر نفسه، ص89.

[46]. القرطاجني، نفسه، ص89.

[47]. حسين، مسلم حسب، الشعرية العربية أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها، منشورات ضفاف، دار الفكر، العراق، ط.1، 2013، ص289.

[48]. حضور مصطلح التخييل وكذا المحاكاة كان كبيرا وملفتا للانتباه في كتاب منهاج البلغاء، لذلك فإننا لا نرى صفحة من صفحات كتاب منهاج البلغاء إلا ووجدنا مصطلح التخييل أو التخيل وفروعه حاضرة في الكتاب، وقد عددتُ هذا المصطلح ومشتقاته فوجدته يزيد على 190 مرة في الكتاب. وهذا دليل على اهتمامات حازم بمصطلح التخييل في منهاجه.