المقومات الأسلوبية لبناء الخطاب الشعري
عند ابن السراج الأندلسي[1]

د. فريدة مقلاتي

جامعة باتنة

مُلخّص البحث

[إن الخطاب الشعري يقوم بوظائف إبلاغية في الاتصال بالمتلقي، وحمل المقاصد إليه، هذا المتلقي الذي قد يضفي على النص أبعاداً جديدة، لذا لابد أن يهتم الشاعر بطريقة التوصيل، وبما أن الوجدان يتأثر بجمال الصياغة تأثرا بالغا، فابن السراج حاول أن يبين ما يجب اعتماده فيما يكثر استعماله من أغراض الشعر، وتتعاوره القرائح من فنون الطرق الشعرية، وعليه فالخطاب الشعري عنده يستمد أبعاده من كيفية بنائه، وطبيعة شكله، وهيئة تأليفه، وبهذا يتمكن المبدع من تحقيق التكامل بين الناحية الجمالية والدلالية، ويُمكن القارئ من الوصول إلى المعنى من خلال التعاون الذي يحدث بينه، وبين النص.]

Résumé :

Le discours poétique renferme des fonctions informatives (communicatives) et sémantiques. C'est pourquoi le récepteur peut conférer au texte de nouvelles dimensions. Donc, le poète doit accorder une importance à la façon de créer le message. Car l'esprit peut être profondément touché par la beauté du style.

En fait, *Iben El Sirraj* a essayé d'exposer ce qui doit être adopté parmi les procédés poétiques et artistiques les plus prisés. Selon lui, le discours poétique puise ses dimensions dans la manière de sa construction, dans la nature de sa forme et dans la configuration de sa composition. En conséquence, l'auteur pourrait créer la complémentarité entre les aspects esthétique et sémantique. Cela permettra au lecteur de saisir le sens grâce à son interaction avec le texte

مقدمة:

إن الخطاب الشعري عمل فني يخضع لاعتبارات، ومقتضيات أسلوبية خاصة تسهم في تشكيل ملامحه، كما أن كل غرض له طبيعة خاصة، وهي الأساس في

تشكيل خصوصيته، لذا يجب على المبدع أن يكون عارفا بأحوال كل غرض، وكيفية صياغته تبعا لاختلاف المواقف الفاعلة في تشكيله، وهذا ما دفع بابن السراج إلى محاولة تبيان ما يجب اعتماده فيما يكثر استعماله من أغراض الشعر عند المبدعين، حتى لا يصبح الخطاب قاصرا عن توصيل التجربة الشعرية، وتحقيق الفعالية التأثيرية؛ لأن الخطاب الشعري يكتسب أهميته من خلال العلاقة الجدلية بينه وبين المتلقي، الذي أصبح عنصرا فعالا في العملية الإبداعية.

وقد طفق القدماء في تحديد أهم الأغراض الشعرية، فحددها قدامه في ستة أغراض وهي: المديح والهجاء والنسيب والمراثي الوصف والتشبيه[2]. ونلاحظ أن قدامه عدّ التشبيه غرضا شعريا، على الرغم من أن التشبيه آلية أسلوبية تسهم في بلورة الصور الشعرية، وأبو هلال العسكري بدوره يقرر أنه « لما كانت أغراض الشعراء كثيرة ومعانيهم متشعبة جمة لا يَبْلُغُها الإحصاء كان من الوجه أن نذكر ما هو أكثرُ استعمالا وأطولُ مدارسة له، وهو المدح والهجاء والوصف والنسيب والمراثي والفخر».[3] وابن السراج بدوره حاول أن يحدد أهم الأغراض الشعرية، وما يقتضيه كل غرض في مضماره من سمات أسلوبية مناسبة لطبيعته وخصوصيته، فيقرر بذلك القوانين المنظمة لهذه الأغراض.

1- طريق المدح: ينبغي على الشاعر حسب تصوره إذا شرع في هذا الغرض « أن يقول شعره على قدر الممدوح فإن مدح ملكا سلك طريق الإفصاح، والإشارة بذكر الممدوح، وجعل معانيه جزلة نقية غير مبتذلة سوقية، واجتنب التقعير، والتطويل فإن مع الملوك سآمة، وضجرا فربما عابوا من أجلهما ما لا يعاب، وحرموا من لا يجب حرمانه»[4].

وعليه فالشاعر إذا شرع في نظم خطاب شعري في إطار المديح يجب أن يكون على قدر الممدوح؛ أي لكل شخصية نمط معين، وعليه فنوعية الشخصية تفرض على المبدع نوعا معينا من المدح؛ أي السمو بكل طبقة من الممدوحين إلى ما يجب لها من الأوصاف وإنزال كل ممدوح منزلته.

إن النمط الصحيح هو الأساس للمديح الجيد أو الخطاب الشعري الجيد، ولذا ينبغي على الشاعر أن يجعل معانيه جزلة نقية فخمة في المواضع التي تتطلب ذلك غير مبتذلة؛ أي كثيرة الترديد على الألسنة، إنما معنى الشاعر يجب أن يكون ملكا له حتى يحقق تميزه من الناحية الأسلوبية، كذلك من شروط نجاح هذا النوع من الخطابات تجنب التقعر والتطويل، وبخاصة مع الملوك إذ كثيرا ما تكون الإطالة مدعاة للضجر، والسأم، وبالتالي يفقد الفعالية التأثيرية.

فقد كان البحتري إذا مدح الخليفة اعتمد على أسلوب الإيجاز مع إبراز وجوه المعاني أما إذا مدح الكتاب أسهب وأطال وكذلك الإطناب في حق الملوك محمود، وفي حق السوقة مذموم؛ لأنه إذا تجاوز به قدره، فكأنه قد نقصه، فينبغي ألا يقصِّر به عما يستحق ولا يعطيه صفة غيره، فيصف الكاتب بالشجاعة، والقاضي بالحمية، والمهابة.(5)

وعليه؛ فمقامات المدح متفاوتة فمقام الملك يباين مقام السوقة، فارتفاع شأن المدح في الحسن والقبول بمطابقته لنوعية الممدوح وانحطاطه بعدم مطابقته له، فمقتضى المقام هو الاعتبار المناسب، وهذا يعني تطبيق المدح على مقتضى المقام، وهو ما يعرف لكل مقام مقال، وهذا ما أقر به أيضا عبد الغفور الكلاعي حيث فضل المبدع الذي يلقى كل طبقة بما يشاكلها من اللفظ ويوافقها ويقابل كل فئة بما يشاكلها من المعنى ويطابقها .(6) وبذلك فقد حدد النقاد لكل طبقة كلاما، ولكل حال مقاما؛ لذا فقد عيب قول البحتري في مدح المعتز بالله.

كما يجب على الشاعر أن يتجنب في مدح الملوك جميع ما يُتَطَيَّرُ به فقد ذُكر أن سليمان بن عبد الملك بعد الاستحمام نظر في المرآة فأعجبه جماله، وكان حسن الوجه فقال:« أنا الملك الشاب فتلقته إحدى حظاياه فقال: كيف ترينَي؟ فأنشدته:

لَيْسَ فيمَا بَدَا لنَا مِنْكَ عَيْبٌ عَابَهُ النَّاسُ غيرَ أَنَّكَ فَانِ

أَنْتَ نِعمَ المَتَاعُ لو كُنْتَ تَبْقَى غَيْرَ أَنْ لا بَقَاءَ للإِنْسَانِ

فتطير منهما ورجع فحمَّ، وما بات من تلك الليلة إلا ميتا».(7)

وعليه فالشاعر لابد أن يراعي طبيعة الممدوح بغية إقامة علاقة تواصل دائمة، وربما هذا ما جعل ابن رشد يقر أن المبدع عليه أن « يلزم في تخييلاته، ومحاكاته الأشياء التي جرت العادة باستعمالها في التشبيه وألا يتعدى في ذلك طريق الشعر»[8]، وكأنه من خلال هذا القول يرفض الغلو والإغراق الذي يقود إلى الخروج عن المألوف؛ أي الابتعاد عن التشبيه الذي يحقق نوعا من الغموض السلبي؛ لأن المتلقي دائما يكون طرفا في العملية الإبداعية.

وبهذا فالأسلوب المعتمد في تقديم الخطاب له أهمية كبرى في تحديد نوعية التواصل بين النص والمتلقي؛ لأن النص هنا يصبح مرتبطا بالمتلقي، والتلقي «هو بمثابة انقداح شرارة الوجود للنص ولماهية الأسلوب...»[9]. وبهذا فنوعية الأسلوب هي التي تمنح النص بعدا دلاليا يرفع من قيمته لدى المتلقي، لذا يقر بعض النقاد أن الأسلوب « توتر ذبذبي بين لذة التقبل وخيبة الانتظار لدى القارئ».[10] وبذلك فالمبدع عليه أن يحرص على أن تظل علاقة التواصل قائمة بين النص والمتلقي؛ لأن هذا الأخير لم يعد مجرد مستهلك للنص، بل أصبح منتجا له، ومشاركا فيه بصورة أو بأخرى.

وعليه فابن السراج حاول أن يحدد لنا المنحى الأسلوبي لغرض المدح لذا حرص على تبيان مجموعة من السمات الأسلوبية التي يمكن أن تحدد نوع الغرض الشعري؛ لأن الغرض بالنسبة للشاعر يمثل طاقة من الإمكانات الأسلوبية التي يقوم بمحاورتها في محاولة بناء خطابه الشعري[11] وهذا يمنح خطابه التلقي الإيجابي عند القارئ.

فقصيدة المدح على الشاعر أن يتوخى فيها ما يرضي أذواق المتلقين، وبذلك تحظى بإعجاب الممدوح، لهذا أقر بعض النقاد القدماء أن الصنعة « ينبغي أن تتوجه أولا إلى قصيدة المدح لأنها أكثر القصائد تعرضا للنقد؛ ولأن ناظمها يتخذها معراجا يبلغ به حاجات النفس، ويبلغها أهل الحل والربط »[12].

وهذا يعني أن قصيدة المدح يجب أن تتسم بالتجويد، والتزويق حتى تتمكن من إثارة حس وشعور المتلقي، وتكون مبعث إعجابه فيهتز، وينفعل لما فيها من صور شعرية راقية، وتآلف أجزائها، وكثرة رونقها، فتخرج في مستوى واحد من الجودة،

وبهذا يكون حظ الشاعر من النجاح كبير، وهكذا تتشكل القيمة الجمالية، والفنية للمدح بواسطة جملة من المعايير التي يتقوم بها هذا الخطاب.

2- **طريق الافتخار**: فهو مثل المدح « فبما يحسن أو يقبح... فمن أحسنه قول الفرزدق:

إن الذي سمكَ السَّماءَ بنى لَنَا بيتًا دَعَائِمهُ أَعزُّ وأطولُ».[13]

وهذا يعني أن الافتخار جار مجرى المدح، وهذا ما أقر به أيضا ابن رشيق، حيث يقول: « والافتخار هو المدح نفسه إلا أن الشاعر يخص به نفسه وقومه، وكل ما حسن في المدح حسن في الافتخار، وكل ما قبح فيه قبح في الافتخار»[14]، وبهذا فالنسق الأسلوبي في الافتخار يتسم بنفس السمات الأسلوبية في غرض المدح.

3- **طريق الرثاء** : فهو « مدح الميت، وإظهار التفجع عليه، وسبيله أن يكون مخلوطا بالتحسر، واللهف ممزوجا بالاستعظام، والأسف لاسيما إذا كان الميت رئيسا كبيرا ».[15]، فالرثاء حسب تصور ابن السراج هو مدح الميت، وإظهار التفجع عليه، وبذلك فالمرثية مديح الميت، والفرق بينهما، وبين المديح أن يقول الشاعر: كان كذا وكذا، ويقول في المديح : هو كذا ، وأنت كذا، فينبغي أن يتوخى الشاعر في المرثية ما يتوخى في المديح، إلا أنه إذا ذكر الميت بالجود والشجاعة فوجب عليه أن يقول: مات الجود وهلكت الشجاعة، ولا يقول: كان فلانا جوادا وشجاعا، فذلك بارد ومستهجن غير مستحسن.[16]

وبما أن الرثاء ينبغي أن يكون شاجي الأقاويل فإن ابن السراج يرى أن «النساء أشجى الناس قلوبا وأشدهم حزنا عند المصيبة، وأكثرهم جزعا على هالك... وعلى شدة الجزع ينبني الرثاء».[17]

وربما ذلك يعود لما رُكب في طباعهن من الخَوَرِ، وضعف العزيمة، ومن ذلك قول جليلة بنت مرة ترثي زوجها كُليبًا حين قتله أخوها جساس إذ تقول:[18]

يابنةَ الأَقــوَامِ إنْ لُمْتِ فــلا تَعْجَــلي باللَّومِ حتَّى تَسْــأَلي
فــإذا أنــتِ تبَيَّنْتِ التــي عندها اللــومُ فَلُومِي واعْـذُلي

إنْ تـكن أخْتُ امـرئ ليمتْ على شفـــق منهـــا عليه فَافْعَـلِي
فعـــلُ جسَّاسٍ على وجدي به قَـــاطِعٌ ظهري ومُدْنٍ أجـلي
يـــا قتـيلاً قَـــوَّضَ الله بـه سقف بيتي جميعا مـــن عَلِ
ورمانـــي فقـــدُهُ مـــن كثـب رِمْيةَ المُصْمَى بـه المُسْتَأصلِ

...

ليتـه كـــان دَمي فاحْتلَبـُوا دركـا منـه دَمي من أَكحَلِي
لو بعين فقئت عـين ســوى أُختِها فانفقَـــأتْ لـم أَحْفلِ

فقد جاء رثاؤها بألفاظ سهلة وشجية، ظاهرة التفجع، وبما أن نوعية المرثي هي التي تتحكم في نوعية المرتبة، فالرثاء يصبح صعبا بخاصة فيما يتعلق بالأطفال والنساء، وذلك لضيق الكلام فيها، لذا فقد عيب قول المتنبي في أم سيف الدولة:

سلامُ اللهِ خالِقِنَـا حَنـــُوطٌ على الوَجْهِ المُكَفَّي بالجَمَـال

«فقيل له: ماله ولهذه العجوز يصف جمالها؟ وقال الصاحب وهذه استعارة في حداد عرس»[19] . ومن خير ما رُثي به النساء حسب تصور ابن السراج قول محمد بن عبد الملك في أم ولده:[20]

ألا من رَأى الطفلَ المُفَارقَ أُمَّه بُعَيْدَ الكَرى عيناه تَبْتَدِرانِ
رأى كُلَّ أُمٍّ وابنهَا غَـيرُ أُمِّهِ يبيتانِ تحت الليـل ينْتَجِيانِ
وبات وحيدا في الفراش تَحُثُّهُ بلابـل قلب دائِمِ الخَفَقَـانِ
فلا تَلْحَيَانِي إنْ بَكَيْتُ فإنمـا أُداوي بهـذا الدَّمع ما تريَانِ

...

ألا من إذا ما جئت أكرمَ مجلسي وإن غِبْتُ عنه حاطَنِي وَرَعَـانِي
فلم أَرَ كالأقدارِ كيـف تُصِيبُنِي ولا مِثلَ هذا الدَّهر كيف رَمَاني

فمن خلال هذه اللوحة الشعرية نستشف وجع الشاعر، ومعاناته لفقدان زوجته، فراح يصور حال ولده، وقد تركته طفلاً صغيراً، وحاله، ويبين كيف يواري حزنه بدموعه، فالشاعر نجح في تصوير عمق معاناته، واحتراقه من لوعة الفراق.

أما رثاء الأطفال فيستحسن فيه ذكر مَخَايلهم، وما كانت تعطيه الفِراسة فيهم مع التفجع والتحنن[21]، ومن ذلك قول أبي تمام في ابني عبد الله بن طاهر:[22]

نجمانِ شاء الله أَلاَّ يَطْلُعَا إلا ارتِـدَادَ الطَّرفِ حتَّى يَأْفِلاَ

ثم قال: [23]

إنَّ الفجيعة بالرياضِ نَوَاضرا لأجَل منهـا بالرياض ذَوَابِـلا
لو يُنْسَآنِ لكانَ هـــذا غارباً للمَكْرُماتِ وكـان هذا كاهـلاَ
لهفي على تلك الشَّواهدِ فيهما لو أُمْهِلتْ حتى تكون شَمَائلا
...
لا غروَ إنْ فَنَانِ مِنْ عِيــدانهِ لَقِيَا حِمَامَا للبريَّةِ آكـــــلاَ
إن الأشاءَ إذا أصـــابَ مُشَذِّبٌ منه اتمَهـلَّ ذُراً وَأثَّ أَســـَافِلاَ

إن ابن السراج يقر بضرورة انتهاج طريقة مناسبة للنمط الشعري المراد نظمه؛ إذ لابد من تحقيق الملاءمة النفسية المرجو تحقيقها في كل خطاب شعري، وهذا لا يتحقق إلا إذا صادف قول الشاعر هوى في نفس المتلقي؛ أي يتناسب مع الحالة النفسية التي يعيشها.

ومن أصعب طرق الرثاء الجمع بين التهنئة والعزاء. وكذلك قد يأتي الشاعر على ذكر كل الفضائل، وبالتالي يأتي مجملاً كالمدح فيكون ذلك حسنا إذا أصيب به الغرض المقصود، وبالتالي كلما أشبهت المرثية المدحة في معانيها كان ذلك أحسن. والفرق بين الرثاء الذي يقترن به وصف حال توجع القائل، والنسيب الذي يقترن به حال توجعه أن الرثاء يكون بالحزن على المفقود، أما النسيب فهو توجع على موجود.[24]

4- **طرق الاقتضاء، والاستنجاز، والاعتذار، والمعاتبات، والاستعطاف:** وما جرى مجراها حسب تصور ابن السراج فملاك الأمر فيها التلطف، والابتعاد عن الخشونة؛ لأنها من دواعي الحرمان، والقطيعة والهجران، فمثلا من أحسن الاستقضاء وألطفه قول أمية بن أبي الصلت:

« أأذكرُ حَاجَتي أمْ قَدْ كَفَانـي حَيَاؤكَ؟ إنَّ شيمَتَكَ الحَيَاءُ
وعلْمُكَ بالحقوق وأنتَ فَرْعٌ لك الحَسَبُ المُهَذَّبُ والسناءُ
خلـيلٌ لا يُغَيّـرُهُ صبـاحٌ عن الخلُق الجَميل ولا مساءُ

....

تباري الريحَ مَكرمة وجودا إذا مَا الكلب أحجـرَهُ الشّتاءُ

هذا الذي يهتز له الكرام ويُستنزل به الغيث من الجهام»[25].

وبعضهم يمزج العتاب بالاقتضاء ويدرج أحدهما في الآخر حسب تصور ابن السراج، ومن أحسنه قول أبي العتاهية:[26]

أصابتْ علينا جُودكَ العينُ يا عُمَر فنحن لها نبغي التمائمَ والنُّشَرْ
سَنَرْقيكَ بالأشعار حتـى تَمَلـّهَا فإنْ لم تُفق منها رقيناكَ بالسُّوَر

وبهذا فكل مقصد شعري يختص بمعان خاصة لابد من مراعاتها وفقا لمقتضى الحال.

5- **طريق الهجاء**: إنما يكون بالتعريض والتلويح فهو «أمضُّ من الإفصاح والتصريح لأن النفس تذهب فيه كل مذهب».[27]

فالتعريض يقدم المعنى بأسلوب خفي غير مباشر، وبذلك فتحديد الدلالة مرتبطا بقدرة المتلقي على الفهم والتأويل، وهذا يمنح المتلقي القدرة على المشاركة في الرؤيا، وانفتاح ذهنه على رحابة واسعة في ميادين التأويل، حيث يستعين بإحساسات سابقة لا حصر لها يختزنها عقله، وتظل كامنة في مخيلته فحينما تنصدم النفس بهذا التعريض، والتلويح فإنه يحين الوقت لتأليف صورة له، فالتعريض يحرك الخيال، هذه القوة التي تجسد المعاني والأشياء والأشخاص، ويجعلها حية أمامنا حسب رؤيته؛ أي تقديم الدلالة بصورة موحية والابتعاد عن التصريح، وأهم الأنماط البلاغية المتداولة التي لها دور فعال في تكوين النشاط التصويري عند المبدع: التشبيه والاستعارة والتورية والكناية وغيرها.

أما إذا عمد المبدع إلى التصريح « فإن النفس تسكن إليه، وتستأنس به، فيهون عليها وربما اعتذر منه وأقيم الدليل على بطلانه، وقد يُمَلُّ فيطرح، وينسى إلا أن يكون المهجو ممن لا يوقظه التلويح، ولا يؤلمه ويُمِضهُ إلا التصريح وحينئذ يكون التصريح أبكى وأفجع، وأبلغ في الأذى وأنجعَ».[28]

ثم عمد ابن السراج إلى تبيان موقف الإسلام من هذا الغرض، وذلك بذكر قول النبي صلى الله عليه وسلم:« من قال في الإسلام هجاء مُقذعا فلسانه هدر»[29]، وأحسن الهجاء وأعفه وأصدقه هو الذي يعمد إلى سلب الفضائل النفسية، فيكون أبلغ من ذكر المعايب الجسمية.[30]

فالهجاء ضد المدح، وكلما كثرت فيه أضداد الفضائل النفسية في المدح كان أحسن، والفضائل التي أجمع النقاد عليها هي: العقل، والعفة، والشجاعة، والعدل، وعلى المبدع إذا أراد أن ينوه بفضله في خطابه الشعري أن يتقيد بها في مدائحه ومراثيه، ويلتزم بأضدادها في أهاجيه؛ أي يعمد الشاعر إلى سلب الصفات المستحسنة، وإثبات الصفات المستهجنة التي تختص بالنفس.

6- طريق النسيب: يحتاج فيها أن يكون حلو الألفاظ سهل المعاني حسن السبك، وبهذا فالعبارة الشعرية ينبغي أن تتسم بحسن التأليف، وهذا ما أقر به أبو هلال العسكري بقوله: « الكلام أيدك الله – يحسن بسلاسته، وسهولته، ونصاعته، وتخير لفظه، وإصابة معناه... وحسن رصفه، وتأليفه، وكمال صوغه وتركيبه»[31]. وقد يجمع الشاعر بين النسيب وغرض آخر في خطاب واحد، وابن السراج لم ينكر ذلك على الشاعر، ولكنه يقر أن « من حق ما جاء بعده من مدح أو ذم أن يكون متصلا به غير منفصل عنه قد امتزج بعضه ببعض؛ لأن كل ما اشتملت عليه القصيدة من الأنواع المختلفة بمنزلة الأعضاء من الإنسان إن لم يتصل بعضها ببعض، ويناسب بعضها بعضا كان عاهة فيه تمحو محاسنه وتعفي أنوار جماله».[32]

فهذا النص يشير إلى قضية التخلص أو الخروج داخل القصيدة المتعددة الأغراض، وقد أقر النقاد بضرورة الدقة في الخروج من جزء إلى جزء خروجا يشعر بالتحام الأجزاء، وتماسكها لا بوجود حواجز واضحة بينها[33]، أي المحافظة على تلك الخيوط الدقيقة بين أبيات الخطاب الواحد، وعليه فحسن التخلص يدل على حذق الشاعر، وقوة تصرفه وقدرته، وطول باعه[34]، وقد عرفه ياقوت الحموي بقوله: « التخلص هو أن يستطرد الشاعر المتمكن من معنى إلى معنى آخر يتعلق بممدوحه بتخلص سهل يختلسه اختلاسا رشيقا دقيق المعنى بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني لشدة الممازجة، والالتئام، والانسجام بينهما؛ حتى كأنهما أُفرغا في قالب واحد، ولا يشترط أن يتعين المتخلص منه، بل يجري ذلك في أي معنى كان، فإن الشاعر قد يتخلص من نسيب أو غزل أو فخر أو وصف روض...أو معنى من المعاني يؤدي إلى مدح أو هجو...ولكن الأحسن أن يتخلص الشاعر من الغزل إلى المدح»[35]، أما ابن رشيق يرى أن هناك من النقاد من يسمي التخلص بالخروج، وهو « أن تخرج من نسيب إلى مدح أو غيره بلطف تحيل ثم تتمادى فيما خرجت إليه».[36]

وابن السراج بدوره يشير إلى هذه السمة الأسلوبية داخل القصيدة، ويؤكد على ضرورة حسن التخلص بحيث لا يحس المتلقي بالانفصال بين الأجزاء من حيث مستويات الصياغة والتأليف، فطريقة التخلص يجب أن تتسم بالتدرج، حيث يتدرج الشاعر في الكلام إلى ما يراه التخلص إليه، وينتقل بتلطف إليه مما يناسبه، ويكون منه بسبب[37]، بل هناك من النقاد من يرى ضرورة المزج بين مطلع القصيدة، وبين الأغراض الأساسية[38] وربما مصطلح "المزج" هو الأنسب للدلالة على ضرورة المواءمة، والتماهي بين أجزاء القصيدة الواحدة.

وبهذا فابن السراج يرى ضرورة الامتزاج، والمواءمة بين الأنواع المختلفة داخل الخطاب الشعري الواحد، وقد شبهها بالأعضاء عند الإنسان، فإذا حدث فيها خلال فإن ذلك يمحو محاسنها، ويطفئ أنوار جمالها .

وبموجب ما سبق يتضح أن التخلص سمة أسلوبية لها أهمية كبرى في بناء الخطاب الشعري عند ابن السراج ، وذلك لما تقوم به من دور في تحقيق الترابط، والانسجام بين أجزاء الخطاب الواحد، كما أنه يرتبط بالخطاب المركب الذي يشتمل مثلا على مديح ونسيب، وعلى الشاعر أن يحسن استخدام هذه الآلية الفنية التي تمكنه من الانتقال من غرض إلى آخر.

7– **طريق الوصف**: فأصله الكشف، والإظهار« وأحسن الوصف ما قام مقام العيان وأغنى عنه».[39]فأحسن الوصف ما كان قادرا على نقل الحقيقة بأسلوب مثالي يفوق حتى العيان والمشاهدة، وهناك من الشعراء من يجيد في جميع الأوصاف، ومن أجاد فيها عد من المتفوقين، ولكن من الشعراء من يجيد في غرض شعري معين، ولا يجيد في غيره، ومن المجيدين في وصف الخيل: امرؤ القيس، وأبو دؤاد، وطفيل الغنوي، والنابغة الجعدي، ومن المجيدين في نعت الإبل طرفة، وأوس بن حجر، وكعب بن زُهير، وغيلان والشماخ[40]. والقدماء يقدمون الشاعر المتصرف المحسن على غيره .

إن ابن السراج قد ذكر أهم الأغراض الشعرية التي يحوم حولها عادة الشعراء وأضاف أغراضا أخرى، كما حاول أن يبين السمات الأسلوبية لكل غرض؛ لأن كل غرض حسب تصوره له أسلوب خاص، وطريقة خاصة في الصياغة والتأليف، وبذلك فالأغراض تختلف بحسب اختلاف المنافع، والأحوال التي تكون للقائلين، وللمقول فيهم فقد يكون القائل هو الطالب للمنفعة، نحو الاستعطاف، أو الاقتضاء، وقد يكون طالب المنفعة المتلقي، نحو المدح، وبهذا فالأسلوب لابد أن يكون « موافقا للتجربة الشعرية بصورة شاملة بحيث إذا كان الموقف موقف ارتياح جاء الأسلوب معززا لذلك مساعدا عليه؛ وإذا كان الموقف لحظة كآبة أو شجو جاء الأسلوب موائما لذلك الإطار النفسي، ومعبرا عنه ».[41]

خاتمة:

وبموجب ما سبق يتبن لنا أن ابن السراج قد تنبه إلى تباين طرق الشعراء، ومنازعهم ومآخذهم في الشعر، لذا حاول أن يبين خصوصية الأسلوب الشعري لكل غرض؛ لأن جمالية المعنى الشعري لا تنبع من المعنى ذاته، بل لها علاقة بطريقة تشكيله، ونظمه وبنائه، وتأليفه بأسلوب يليق بطبيعته وخصوصيته، وبهذا فقد منح قضية الأسلوب بعدا نقديا خاصا اتسم بسمات محددة لتحسين موقعه من الوجدان، وذلك بمراعاة أحوال المتلقي النفسية والموضوعية بغية إثارته، والتأثير فيه، وتحقيق التلقي الإيجابي الذي من شأنه أن يحافظ على حبل التواصل بين النص والقارئ.

- الإحالات:

[1]- هو محمد عبد الملك بن محمد ، أبو بكر السراج الأندلسي الشنتريني، من أئمة العلماء بالعربية في الأندلس من أهل شنترين (في غربي قرطبة) سكن إشبيلية ، و رحل إلى مصر واليمن ، جاور بمكة مدة، وتوفي بمصر سنة 549هـ، من كتبه : تلقيح الألباب في فضائل الإعراب، والمعيار في وزن الأشعار، وجواهر الآداب وذخائر الشعراء والكتاب، ومختصر العمدة لابن رشيق والتنبيه إلى أغلاطه، وتقويم البيان في لتحرير الأوزان .(خير الدين الزِركلي، " الأعلام"، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط15، 2002م، ص 249)

2- قدامة بن جعفر، " نقد الشعر"، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي"، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، دط، دت، ص 91.

3- أبو هلال العسكري، " الصناعتين" تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ط1، 2006م، ص 120.

[4]- محمد بن عبد الملك بن محمد، أبو بكر السراج الأندلسي الشنتريني، " جواهر الآداب وذخائر الشعراء والكتاب"، تحقيق وشرح ودراسة وتقديم محمد حسن قزقزان، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ج2، دط، 2008م، ص 555.

[5] - ابن السراج الأندلسي الشنتريني، " جواهر الآداب وذخائر الشعراء والكتاب"، ج2، ص 555.

[6]- عبد الغفور الكلاعي الإشبيلي، " إحكام صنعة الكلام في فنون النثر ومذاهبه في المشرق والأندلس"، حققه وقدم له محمد رضوان الداية، عالم الكتب، ط2، 1985م، ص 39

[7] - .ابن السراج،" جواهر الآداب وذخائر الشعراء والكتاب" ج1، ص 567 – 568

[8]- ابن رشد، أبو الوليد، " تلخيص كتاب الشعر"، تحقيق تشارلس بتورث، أحمد عبد المجيد هريدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1986م، ص 90.

[9]- عبد السلام المسدي،" الأسلوبية والأسلوب"، الدار العربية للكتاب، ط2، 1982م، ص 87.

[10]- المرجع نفسه، ص 48- 85.

[11]- مشبال محمد، " مقولات بلاغية في تحليل الشعر"، مطبعة المعارف الجديدة الرباط، ط1، 1993م، ص 87.

[12]- عيسى علي العاكوب، " العاطفة والإبداع الشعري:ة دراسة في التراث النقدي عند العرب"، دار الفكر المعاصر، بيروت . لبنان، ودار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2002، م، ص 140.

[13]- ابن السراج، " جواهر الآداب وذخائر الشعراء والكتاب"، ج1، ص 569.

[14]- ابن رشيق، "العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده" ج2، ص 143.

[15]- المصدر نفسه، ص 573.

[16]- أبو هلال العسكري، " الصناعتين"، ص 121.

[17] - ابن السراج، " جواهر الآداب وذخائر الشعراء والكتاب"، ج1، ص 569.

[18]- المصدر نفسه، ص 581.

[19]- المصدر نفسه، ص 582.

[20]- يحي الجبوري، "محمد بن عبد الملك الزيات، سيرته أدبه، تحقيق الديوان "، مؤسسة الرسالة، دار البشير، عمان، ط2، 2002م، 264.

[21]- ابن السراج،" جواهر الآداب وذخائر الشعراء والكتاب"،ج1، ص 585.

[22]- المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

[23]- المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

[24]- المصدر نفسه، ص 578.

[25]- المصدر نفسه، ص 586.

[26]- المصدر نفسه، ص 587.

[27]- المصدر نفسه، ص 600.

[28]- المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

[29]- المصدر نفسه، ص 601.

[30]- المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

[31]- أبو هلال العسكري،" الصناعتين: الكتابة والشعر"، ص 53 .

[32]- ابن السراج ، "جواهر الآداب وذخائر الشعراء والكتاب"، ج1، ص 544.

[33]– يوسف بكار، " بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث) دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2009م، ص 222.

[34]– ضياء الدين نصر الله بن الأثير الجزري،" الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور"، تحقيق مصطفى جواد وجميل سعد، مطبعة المجمع العلمي، العراقي، بغداد، دط، 1956م، ص 181.

[35]–الحموي، ابن حجة، خزانة الأدب وغاية الأرب"، دار القاموس الحديث لبنان، دط، دت، ص 149 .

[36]– ابن رشيق، "العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده" ج1، تحقيق محمد محي الدين عبد المجيد، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، دط، دت، ص 234.

[37]– حازم القرطاجني، "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، تقديم وتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ومؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، دط، 1986م، ص 319.

[38]– ابن أبي الأصبع المصري، "بديع القرآن"، تقديم وتحقيق حنفي محمد شرف، مكتبة نهضة مصر، الفجالة، ط1، 1957م، ص 167.

[39]– ابن السراج، " جواهر الآداب وذخائر الشعراء والكتاب"، ج1، ص 615.

[40]–المصدر نفسه، ص616.

[41]– محمد أديوان، " قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني"، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة رسائل وأطروحات رقم 56، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص 343 .