وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ديالى
كلية التربيـــة للعلوم الإنـــسانية
قسم اللغة العربية - الدراسات العليا

أثر الفلاسفة النقاد في الخطاب النقدي العربي

أطروحة مُقدَّمة

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة ديالى

وهي جزء من متطلبات نيل درجة الدكتوراه

في اللغة العربية وآدابها تخصص(الأدب)

من الطالبة

غفران عبد الأمير ضايع

بإشراف

أ. د علاء حسين عليوي البدراني

١٤٤٥هـ ٢٠٢٤م

Abstract

This study aims to trace the opinions of Muslim philosophers in Arab literary criticism and how these opinions found their way into both ancient and contemporary Arab critical literature. It explores the proximity and divergence between Muslim philosophers and Arab literary critics in their critical viewpoints. The study reveals that the critical opinions of Muslim philosophers are scattered throughout the ancient and contemporary Arabic critical literature. Arab critics, both ancient and contemporary, were influenced by Muslim philosophers. The key issues that Arab ancient critics were influenced by Muslim philosophers include the concept of poetry, truth, falsehood, ambiguity, clarity, nature, craftsmanship, word and meaning, imagination, and imitation. Contemporary Arab critics were influenced by Muslim philosophers in issues related to artistic imagery, reception, and poetics. However, there were issues where ancient Arab critics differed from Muslim philosophers, such as the concept of organic unity, deception in imagination, and melodies.

To address the subject, the study is divided into an introduction, three chapters, a conclusion, and includes a list of sources. Each chapter consists of three sections.

الفصل الأول

تأثر النقاد العرب القدماء بالفلاسفة المسلمين

- المبحث الأول: جذور التأثر الفلسفي
- المبحث الثاني: تطور التأثر الفلسفي
- المبحث الثالث: النضج والارتقاء بالتأثر الفلسفي

المبحث الاول: جذور التأثر الفلسفي

لقد لحظنا انَّ هناك تأثرا بالفلاسفة لكن هذا التأثر بشكل محدود لم يشتمل على اضافات كبيرة فقد اخذ النقاد القدماء من الفلاسفة المسلمين شذرات من كلامهم، وبعض الاحيان اخذ النقاد كلامهم حرفيا بلا تغيير، وقسم كان قد تأثر بهم بطريقة مميزة كما هو الحال عند حازم القرطاجني، وندرس في هذا المبحث قضية مفهوم الشعر، وقضية الغموض والوضوح، وقضية الصدق والكذب، ونرى كيفية التأثر.

١. **مفهوم الشعر عند النقاد العرب المتأثرين بالفلاسفة:** عند مطالعتنا كتب النقد القديم نجد أنَّ مفهوم الشعر لدى النقاد العرب القدماء كان فيه بعض الاشارات التي تدل على تأثر النقاد بالفلاسفة المسلمين، وكلما تقدم الزمن نلحظ ان هذا التأثر يزداد فلقد وصل إلى الحد الذي نُقِل تعريفهم للشعر كاملا كما هو ، وهذا التطور في التأثر يعود إلى التأثر بالفلاسفة المسلمين مباشرة، بعد ان كان التأثر بارسطو عن طريق المترجمين امثال متى بن يونس الذي ترجم كتب ارسطو.

أ. مفهوم الشعر لدى النقاد القدماء ملامح التأثر الفلسفي:

الجاحظ(ت٢٥٥هـ): بدأ الجاحظ يفتح أبواب نظرية أخرى كان من الممكن أن تأخذه إلى آفاق أرحب وأوسع لو توسع فيها هي قوله: ((فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير))[١] ، جعل الجاحظ الشعر صناعة كباقي أصناف الصناعات، ولو خرج الجاحظ عن حدود التعريف لوجد أنه يقارن بين فنين هما الشعر والرسم، وللفارابي قول يؤكد فيه التقارب بين المصور والشاعر يقول:

((إن بين أهل هذه الصناعة(يقصد الرسم) وبين أهل صناعة التزويق(يقصد الرسم) مناسبة وكأنهما مختلفان في مادة الصناعة ومتفقان في صورتها وفي أفعالها وأغراضها))[٢]، فكلامهم يدور في نفس

(١) الحيوان: الجاحظ(ت ٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط ٢، ١٩٦٥م، ١٣١/٣، ١٣٢.
(٢) مقالة في قوانين صناعة الشعراء من كتاب فن الشعر: الفارابي: ١٥٩.

الدائرة إلا أن الجاحظ لم يتعمق في القضية كثيرا، فالشاعر والمصور كلاهما يهدفان إلى الهدف نفسه وهو التأثير في المتلقي، وتزويق الأشياء له حتى تبدو كأنها حقيقية، فأكد الفارابي على الصلة بين فني الرسم والشعر، فأدوات كل منهما مختلفة لكن غرضهما واحد، وهذا قريب من قول الجاحظ.

وهناك قول آخر للجاحظ يمكن أنَّ نلحظ فيه التأثر بالفلاسفة وذلك حين يقول:((والشعر لا يستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل، ومتى حُوّل تقطع نظمه، وبطل وزنه، وذهب حسنه، وسقط موضع التعجب))[1]، فنص الجاحظ قد اشتمل على عناصر مهمة تميز النثر من الشعر الا وهي المعنى والوزن والنظم والحسن وفضلا عن ذلك كل الفنون البديعية، و التعجب الذي يعد العنصر المهم للتأثير في المتلقي، ويمكن القول إنّ الجاحظ في قوله هذا سبق قدامة في تعريفه، ومن ثم إنَّ هناك ميزة في هذا القول لم يتميز بها ولم يذكرها الا الفلاسفة وحازم القرطاجني[2].

وقد جاء تأثر الجاحظ بكتاب الخطابة((على شكل شذور متفرقة ، لا يمكن ألا نقيم لها وزنا، لأنها أتت على هذه الصورة، فهي تطلعنا على طبيعة التأثر، وتهدينا إلى ترجيح مفاده أن الجاحظ لم يعرف هذا الكتاب بصورته الكاملة وإنما أفاد من آراء شيخه المعتزلي إبراهيم النظام فيه، ونرجح أنه قرأ ملخصات ابن بهريز وما كتبه الكندي في رسائله عن خطابة أرسطو))[3]، فالجاحظ متأثر، ويمكن أنَّ يكون هذا التأثر عن طريق أساتذته ومعاصريه، أي تأثر غير مباشر.

ابن طباطبا(ت٣٢٢هـ) فيعرفه قائلا: ((كلام منظوم ، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض

(١) الحيوان:١/٧٥، وينظر: النقد المنهجي عند الجاحظ: داود سلوم، مطبعة المعارف،بغداد،د.ط،١٩٦٠م،١٠.

(٢) ينظر: النقد العربي القديم في دراسات المحدثين: د.عدي خالد محمود البدراني، مكتبة الرضوان، الأردن، ط١، ٢٠١٣م،٢٠.

(٣) كتاب الخطابة لأرسطو وأثره في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، الجاحظ نموذجا: هدى قزع، يوسف بكار، زياد الزعبي، بحث، العدد ١، المجلد٤١، ٢٠١٤، ١٥.

التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه))[١]، فابن طباطبا يعتني بجوانب مهمة ألا وهي الوزن فالوزن اهم ما يميز الشعر ويؤثر في المتلقي بحسب جودته ، فنجد هناك بعض النقاط التي يلمح فيها صور التأثر كما في التركيز على الوزن، ومن ثم الاشارة الى المتلقي في قوله مجته الاسماع، ففيه بعض الملامح التي فصلها الفلاسفة المسلمون، لكن تعريفه يغفل جوانب اخرى مهمة ذكرها الفلاسفة ، فلم يكن تعريفا شاملا، وإنما وجدنا فيه بعض الاشارات من كلام الفلاسفة .

ابن وهب الكاتب(ت٣٣٥هـ): وحينما نصل إلى ابن وهب نراه يقول في محاسن الشعر:((والذي يسمّي به الشعر فائقا ويكون إذا اجتمع فيه مستحسنا رائقا(صحة المقابلة) وحسن النظم وجزالة اللفظ واعتدال الوزن وإصابة التشبيه وجودة التفصيل وقلة التكلف(المشاكلة في المطابقة))[٢]، وأول هذه النعوت وآخرها مستمد من الفلاسفة، أما النعوت الأخرى فقد تأثر بالجاحظ[٣].

قدامة بن جعفر(ت٣٣٧هـ): ومن ملامح تأثر قدامة بن جعفر بالفلاسفة تعريفه للشعر على طريقة المناطقة إذ يقول:((أنه قول موزون مقفى يدل على معنى، فقولنا: قول دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر، وقولنا: موزون يفصله مما ليس بموزون إذ كان من القول موزون وغير موزون، وقولنا: مقفى فصل بين ماله من الكلام الموزون قواف، وبين مالا قوافي له ولا مقاطع، وقولنا : يدل على معنى يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى))[٤]، وتحليله وتعريفه الشعر والتفصيل فيه نتيجة تأثره بالمنطق

(١) عيار الشعر: ابن طباطبا، تحقيق، عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط، د.ت ، ٥.

(٢) البرهان في وجوه البيان: ابن وهب الكاتب، تحقيق: د. أحمد مطلوب ود. خديجة الحديثي، مكتبة لسان العرب، ط١، ١٩٦٧م، ١٧٥، البلاغة تطور وتأريخ: شوقي ضيف، دار المعارف، ط٩، ١٩٦٩م، ١٠٠.

(٣) ينظر: البلاغة تطور وتاريخ: ١٠٠.

(٤) نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط ، د.ت، ٦٤.

فأول ما يفعله صاحب المنطق يحلل الأشياء ويبين عناصرها[١]، وهذا التعريف((وأن لم تكن له علاقة بنظرية أرسطو في الشعر وتعريفه له بأنه محاكاة للطبيعة إلا أنه تطبيق واضح لتعريفاته الشكلية التي تعتمد على المقولات وتقسيماته لأجزاء المأساة (الخرافة، الأخلاق، المقولة....)))[٢] فهو متأثر بالفلاسفة.

أبو العلاء المعري(ت٤٤٩هـ): يعرف الشعر قائلا:((كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط، وإذا زاد أو نقص أبانه الحسّ))[٣]، فابو العلاء المعري أحد المتأثرين بالفلاسفة المسلمين بما في نصه من اشارات تشير إلى ذلك فعندما((نقول تقبله الغريزة فإننا نسلط الضوء على التخييل، أي أن الحسّ الذي يحدد ما يقبل وما يرفض إنما هو للمتلقي وليس للمبدع))[٤]، فضلا عن ذلك فالغريزة لدى المعري:((هي قوة الإحساس التي تميز الزيادة والنقصان، وتتبين قيمة الغريزة مع توفر الوزن في تمييز أبي العلاء في الشعر بيّن ما هو نظم وحسب؛ لأنه موزون وبين ما هو شعر حقق بهذا الاسم؛ لتقبل الغريزة له))[٥]، ويرى د.عدي البدراني أن توجه ابي العلاء نادرٌ في النقد القديم، وأنه غير بعيد عما جاء به الفلاسفة المسلمون[٦].

ابن رشيق(ت٤٥٦هـ): وله في الشعر اقوال عدة وأهمها ما نبحث عنه هو الذي يقول فيه: ((وإنّما الشعر ما أطرب، وهزّ النفوس، وحرّك الطباع، فهذا باب الشعر الذي وضع له))[٧]، فهناك عناصر عناصر عدة يذكرها ابن رشيق تشير الى التأثر الفلسفي الا وهي قوله هز النفوس، وحرك الطباع

(١) ينظر: الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي عند العرب في العصر العباسي: سعيد عدنان، دار الرائد العربي، بيروت ، لبنان، ط١، ١٩٨٧م، ٦٠ ، وينظر: التأثير اليوناني في النقد والبلاغة العربيين من منظور الدراسات المعاصرة: رامي جميل يوسف، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٤م، ١٥٦.

(٢) النقد المنهجي: محمد مندور، نهضة مصر، د.ط ،١٩٩٦، ٦٩، وينظر: كتاب فن الشعر لأرسطو وأثره في النقد العربي القديم: ٣٩٥.

(٣) رسالة الغفران: ابو العلاء المعري، تحقيق: د. بنت الشاطئ، دار المعارف بمصر، د.ط، ١٩٥٠م،٢٥١.

(٤) النقد العربي القديم في دراسات المحدثين: ٣٤.

(٥) تاريخ النقد الادبي عند العرب : د. احسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٨٣م، ٣٨٧.

(٦) ينظر: النقد العربي القديم في دراسات المحدثين: ٣٤، ٣٥.

(٧) العمدة: ابن رشيق(ت ٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١م، ١٢٨/١.

ولا نراه هنا الا باحثا في الشعر عما يثير ويؤثر في المتلقي. ويعترف له بهذا التأثر د. عدي البدراني حين عد ما قاله قريباً من اقوال الفلاسفة[١] .

ب. قمة التأثر الفلسفي في مفهوم الشعر:

حازم القرطاجني(ت٦٨٤هـ): يقول حازم في تعريفه الشعر((كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه؛ لتحمل بعد ذلك على طلبه، أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها، أو مقصورة بهيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه، أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكلّ، ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها من الخياليّة، قوى انفعالها وتأثيرها))[٢]، فتعريفه قريب من تعريف ابن سينا بل إنه اكثر تفصيلا ، ولو عدنا إلى ابن سينا لرأيناه يعرّف الشعر بأنه((كلام مخيّل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة))[٣]، والفرق بين التعريفين أن ابن سينا يقدم التخييل على الوزن والقافية، أما القرطاجني فيقدم الوزن والقافية ولا يغفل التخييل، إذ استوفى كل ما موجود في تعريف ابن سينا وأضاف إليه عندما فصل في كل صغيرة وكبيرة تخص الشعر وتميزه فاستوفى كل الشروط الواجب توافرها في الكلام حتى يسمى شعرا.

ويقول د.جابر عصفور:((إن حازما أفاد من الفلاسفة كل الإفادة، واستطاع أن يتجاوز خطى أقرانه وأسلافه من النقاد، ويصل إلى مالم يصلوا إليه، ويعالج مشاكل لها ثقلها وأهميتها في تأريخ

(١) ينظر: النقد العربي القديم في دراسات المحدثين: ٣٨.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الادباء: حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت ، لبنان، د.ط، د.ت ، ٧١.

(٣) الشفاء من كتاب فن الشعر: ابن سينا: ١٦١.

النظرية الشعرية))[١]، فُيعدُّ حازماً أبرز من ارتقى بمفهوم الشعر، وأبرز المتأثرين الذين أفادوا من الفلاسفة المسلمين.

فقد تطرق حازم إلى كل العناصر التي دارت في مخيلة النقاد والتي تُكوِّن حد الشعر، كالذي اوردوه بشكل صريح كاللفظ والوزن والقافية، وما ورد ضمنا كالمعنى والنية، فالمعنى كان يدل على ما يحقق الكلام من تأثير في المتلقي، ودل تعريفه على النية أيضا عندما اشترط أن الشعر يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه ، وبالعكس يكرّه إليها ما قصد تكريهه[٢]، أمّا ((مهمّة الشعر التي يشتمل عليها تعريف حازم فهي في حسن التخييل الذي يتفق به مع الفلاسفة السابقين له، ويضيف على جهودهم ما وصف به هذا التخييل من حيث ما يتمتع به من محاكاة))[٣]، فقد تميز حازم على اسلافه بأنه أفضل من تأثر وأفاد من تأثره وأضاف إليه.

اما السجلماسي(ت٧٠٤هـ): فقد كرر في تعريفه للشعر كلام ابن سينا دون تغيير حين قال: ((إن القول الشعري ، كما قد قيل ، هو القول المخيَّل المؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة، ولنتأمل أجزاء هذا الحد فنقول: إن معنى كونها موزونة هو أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية هو أن كل قول منها، وبالجملة كل جزء مؤلف من أقوال إيقاعية يكون عدد زمان أحدها مساويا لعدد زمان الآخر، ومعنى كونها مقفاة هو أن تكون الحروف التي يختم بها كل قول من تلك الأقاويل واحدة))[٤]، فالسجلماسي ينقل تعريف ابن سينا للشعر بشكل حرفي من غير تغيير، وأن جملة كما قد قيل، تشير إلى ذلك لكنه لم يصرح باسم ابن سينا، وهذا يدل على أنَّ الفلاسفة وضعوا الاصول التي انطلق منها السجلماسي في كتابه المنزع البديع [٥].

---

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ٦٠.

(٢) ينظر: النقد العربي القديم في دراسات المحدثين: ٣٩.

(٣) المصدر نفسه: ٤٠.

(٤) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع: السجلماسي، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ط١، ١٩٨٠م، ٤٠٧.

(٥) ينظر: مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين الأصول والأمتدادات: ٣٦٣، وينظر: التأثير اليوناني في النقد والبلاغة العربيين من منظور الدراسات العربية المعاصرة، ٢٧٢.

فيما عدَّ ابن البنّاء **التخييل** جوهر الصناعة الشعرية فقال إنّ الشعر:((هو الخطاب بأقوال كاذبة مخيِّلة على سبيل المحاكاة يحصل عنها استفزاز بالتوهمات))[١]، فقد ميز في قوله هذا بين المحاكاة والتخييل جاعلا المحاكاة وسيلة للتخييل، وهو من النقاد الذين استعملوا مصطلح الاستفزاز ليصف التأثير الذي يحدثه الشعر في المتلقي، وهذا المصطلح لم نلحظه عند النقاد السابقين سوى السجلماسي[٢].

وابن خلدون(ت٨٠٨هـ)، يقول في تعريف الشعر:((الشعر الكلام البليغ المبنيّ على الاستعارة والأوصاف، المفصّل بأجزاء متفقة في الوزن والرويّ، مستقل كلّ جزء منها في غرضه ومقصده عمّا قبله وبعده، الجاري على أساليب العرب ، المخصوصة به))[٣]، ففي كلام ابن خلدون ملامح لكلام الفلاسفة فحين يقول مبنيا على الاستعارة والاوصاف، والاستعارة تُنتج بعداً خيالياً في النص، والفلاسفة يطالبون بالتخييل، والوزن والروي ايضا من شروط الشعر التي اشترطها النقاد والفلاسفة، فنلحظ أن لديه التقاطات من كلام الفلاسفة، لكنه لم يتوصل إلى ما توصل إليه حازم.

وتقول د. منى محمد شحات:((إن ابن خلدون ممن ثار على المفهوم العروضي القديم للشعر الذي يعتبره موزونا ومقفى، إذ يعتبر كلاً من الوزن والقافية الركنين المركزيين في الشعر إلى المفهوم الجديد الذي يجعل من الوزن عنصرا ضمن بنية متكونة من عناصر هي: التخييل، المحاكاة، الاستعارة، التشبيه بالاضافة إلى خصوصية العرب في أساليبها وموسيقاها))[٤]، فُيعد ابن خلدون ممن التقط التقاطة مهمة وهي تقديم التخييل على الوزن والقافية، وقد فهم ابن خلدون أن الوزن والقافية ليسا الركنين الاهم في الشعر، وإنما يقوم الشعر على اركان اخرى تجعل منه شعراً ومنها

(١) الروض المريع في صناعة البديع: ابن البناء المراكشي، تحقيق: رضوان بنشقرون، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، ١٩٨٥م، ٨١، وينظر: مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين: ٣٦٤.

(٢) ينظر: مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين الأصول والامتدادات: ٣٦٤.

(٣) مقدمة ابن خلدون: ابن خلدون، دار القلم، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٨١، ٥٧٣.

(٤) إيقاع الشعر في مقدمة ابن خلدون: د. منى محمد شحات ، بحث ، كلية الآداب بقنا، ٥٤٣.

التخييل، والمحاكاة، والاستعارة، والتشبيه، بالإضافة إلى الخصيصة التي يتميز بها العرب في الاسلوب والموسيقى، وبذلك يكون قريبا من الفلاسفة المسلمين.

٢. قضية الغموض في الشعر وتأثر النقاد بالفلاسفة:

لقد كان لقضية الغموض المحبب في الشعر صدى لدى النقاد العرب فانقسموا على فريقين فريق اتجه نحو وضوح الدلالة وآخر فضل الغموض عندما يرفع قدر الشعر.

وهناك كلام للفلاسفة المسلمين في موضوع الغرابة الفنية، وتأثيرها في النفس، ومدى إمتاع السامع، فالنفس تميل إلى كل ما هو خارج أو مخالف للمألوف إذ قال الفارابي:((وكثير من الناس يجعلون محاكاة الشيء بالأمر الأبعد أتم وأفضل من محاكاته بالأمر الأقرب، ويجعلون الصانع للأقاويل التي بهذه الحال أحق بالمحاكاة وأدخل في الصناعة وأجرى على مذهبها))[١]، فالفارابي يؤكد أن المحاكاة الأبعد أفضل، وكل غريب تنجذب إليه النفس، وكلام الجاحظ قريب منه، فنجد لدى الجاحظ ملامح من قضية الغموض حين يقول على لسان سهل بن هارون،((الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف وكلما كان أطرف كان أعجب وكلما كان أعجب كان أبدع....والناس موكلون بتعظيم الغريب، واستطراف البعيد، وليس لهم في الوجود الراهن وفيما تحت قدرتهم من الرأي والهوى مثل الذي لهم في الغريب القليل وفي النادر الشاذ))[٢]، فقد لفت الجاحظ النظر إلى أثر الكلام البعيد على السامعين وتأثرهم به، وللجاحظ نص آخر في كتاب الحيوان يقول:((كلّما كان الخبر أغرب كانوا به أشدّ عجبا مع عبارة غثّة ومخارج سمجة))[٣]، يتطرق في النص الثاني إلى الموضوع نفسه حول الكلام الغريب الذي يكون له تأثير على المتلقي بجذبه وآثارة انفعاله، وهذا الامر لحظناه لدى الفلاسفة.

ويرى أبو اسحاق الصابي(ت٣٨٤هـ)، عندما يتحدث عن النثر والشعر((إنّ طريق الإحسان في منثور الكلام يخالف طريق الإحسان في منظومه، لأنّ الترسّل هو ما وضح معناه، وأعطاك سماعه

(١) جوامع الشعر: ١٧٥.

(٢) البيان والتبيين: الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، د.ط، د.ت، ١/ ٨٩، ٩٠.

(٣) الحيوان: ١٦/٦

في أوّل وهلة ما تضمنته ألفاظه، وأفخر الشعر ما غَمُض فلم يعطك غرضَه إلا بعد مماطلة منه))[1]، فيخص ابو اسحاق الصابي الوضوح بالنثر، أما الشعر الأكثر غموضا هو الافضل وما لم يظهر معناه من أول وهلة أعلى شأنا من غيره، واصفا إياه الأكثر فخراً، وكلامه قريب من الفلاسفة.

ومن النقاد الذين خاضوا في هذه القضية القاضي الجرجاني(ت٣٩٢هـ) الذي يقول: ((لو كان التعقيد وغموض المعنى يسقطان شاعرا لوجب أن لا يُروى لأبي تمام بيت واحد))[2]، فيرفع من شأن الغموض ضاربا المثل بأبي تمام اشهر من عرف بهذا المذهب.

ثم يقول عبد القاهر الجرجاني(٤٧١هـ) في هذا الشأن:((ومن المركوز في الطبع أنّ الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف))[3]، فيرى عبد القاهر الجرجاني أن الطباع ميالة نحو الشيء الغامض الذي لا يتحصل من الوهلة الاولى وإنما بعد جهد وتفكر، ويرى أنه اولى بالتفضيل، فكل ما حصل بعد جهد كان له موقعا بالنفس أفضل لاشتياقها إليه.

ولعبد القاهر الجرجاني حديث آخر نلحظ فيه مطالبة الناقد باستعمال أساليب تعلي من شأن الشعر كما في حديثه عن التخييلي وطرائقه قائلا:((كما أن الصفة إذا لم تأتك مصرحا بذكرها، مكشوفا عن وجهها، ولكن مدلولا عليها بغيرها، كان ذلك أفخم لشأنها، وألطف لمكانها، كذلك إثباتك الصفة للشيء تثبتها له، إذا لم تلقه إلى السامع صريحا، وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرمز والإشارة، كان له من الفضل والمزية، ومن الحسن والرونق، مالا يقل قليله، ولا يجهل موضع

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ابن الأثير، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د.ت، ٣٩٣/٢

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي الجرجاني، تحقيق: محمد ابو الفضل إبراهيم ومحمد علي البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، ٢٠٠٦م، ٤١٧.

(٣) اسرار البلاغة: الجرجاني، قراءة وتعليق ، محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، د.ط، ١٩٩١م، ١٣٩.

الفضيلة فيه))[1]، فكلما كان الكلام غير مكشوفٍ، وإنما هناك اشارات للدلالة عليه كان أفخم، وأجمل، ويتضح من الكلام أنه يهتم كلَّ الاهتمامِ بالمتلقي وتشويقه، وإبعاده عن التقريرية التي من شأنها أن تجعله يسأم، على الضد من الإيحاء والتأمل، ثم يبين الوسائل التي يأتي الكلام بها إيحاءا وهي الكناية، والرمز والاشارة أي استعمال الاساليب البلاغية التي تؤنق الشعر وتجعله أرقى وأفخم.

أما القرطاجني فيقول إنَّ هناك أنواعاً للمعاني وكل معنى يتطلب أسلوبا معينا فيقول إن المعاني:((منها ما يقصد أن تكون في غاية البيان على تقدم، ومنها ما تقصد أن تكون من الإغماض ومنها ما تقصد أن يقع فيه بعض الغموض ومنها ما يقصد أن يبان من جهة وأن يغمض من جهة))[2]، فيقسم المعاني على معانٍ منها واضحة، ومنها غامضة، وأخرى تحتمل الوجهين فبحسب المقام يكون المقال فعندما يكون في مقام يتطلب الوضوح يستعمل التصريح، وعندما يشعر أن المقام يجب أن يكون فيه غموض يستعمل ما يناسب ذلك، فلا يجزم في القضية وإنما يتوسع في الحديث عنها ونرى انه يعطيها حقها ومستحقها.

وفي بعض الاحيان قد يلجأ الشاعر إلى الغموض وذلك حسب حاجته حين يريد أنْ((يضفي على نصه غلالة شفافة ليزيد قدرته على الإيثار، والدهشة، والمتعة، وهذا هو الغموض المرغوب))[3]، فوضع القرطاجني حدودا للغموض، فإذا كان لأجل إدهاش المتلقي وتشويقه وزيادة إمتاعه فإن ذلك مرغوب ومطلوب.

(١) دلائل الاعجاز: الجرجاني، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط، د.ت، ٣٠٦، وينظر: مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين الأصول والامتدادات: ١٧٨.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ١٧٧، وينظر: المتلقي في التراث النقدي العربي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني أنموذجا: سهيلة توميات، رسالة، ٢٠١٤، ٢٠١٥م، ٦٨.

(٣) المتلقي في التراث النقدي العربي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني أنموذجا: ٦٨.

ولعل الفارابي أول من اشار إلى هذا الأمر حين تحدث عن الاخطار بالبال يقول: ((وللأخطار بالبال في هذه الصناعة غناءٌ عظيم))[١]، فما نلحظه على النصوص ان النقاد القدماء قد تأثروا بالفلاسفة المسلمين، وما يدل على ذلك طلبهم للغموض لغرض امتاع المتلقي وتشويقه، والابتعاد عن التقريرية والسطحية، فضلا عن ذلك أن النقاد الذين تأثروا بالغموض قد عاصر بعضهم الفلاسفة المسلمين، والقسم الاخر قد كان متأخرا مما يدل على وصول كتب الفلاسفة بين يديهم، كل ذلك اشارات للتأثر الفلسفي.

٣. قضية الصدق والكذب :

إحدى القضايا المؤثرة في الساحة النقدية والمختلف حولها، والمتأثر بها بالفلاسفة ونلحظ أنَّ النقاد فيها على فريقين فريق لا ينظر إلى الشعر من حيث صدقه وكذبه وانما من حيث تأثيره، وفريق آخر قد خالف الاول فرأى ان الكذب عيب في الشعر ومن أول المتأثرين ابن وهب الكاتب الذي ذكر أنَّ الفلاسفة تنبهوا إلى أن الكذب في الشعر أكثر من الصدق، منبهين أن ذلك أمر جائز في العملية الإبداعية [٢]، فهم نظروا إليه من ناحية الإبداع، فلا يرون أن الكذب عيب في الشعر، وأنما القيمة الجمالية أهم ما فيه وقد سار على نهجهم بعض النقاد العرب، فلا ينظرون إلى الشعر من حيث الكذب والصدق بل من حيث درجة تأثيره وقيمته الفنية في متلقيه.

ومن أبرز من بحث في هذه القضية هو قدامة بن جعفر(٣٣٧هـ): ويتطور الحديث عند قدامة ويصبح أكثر تفصيلا، وقد تأثر قدامة بن جعفر بالفلاسفة وكان لذلك التأثر أثرٌ واضحٌ في حديثه عن قضية الصدق والكذب إذ إنَّه فتح الباب أمام الشعراء؛ ليأخذوا اصناف المعاني[٣] ، فيفتتح كلامه في هذه القضية قائلا:((المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر،

(١) مقالة في صناعة قوانين الشعراء من كتاب فن الشعر: الفارابي: ١٥٧.

(٢) ينظر: البرهان في وجوه البيان: ١٨٥.

(٣) ينظر: الصدق والكذب في الشعر عند النقاد العرب القدماء: ٢٦٩.

من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه))[١]، لكن يشترط عليه((أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة))[٢]، المهم في الأمر أنْ يجود في المعنى الذي يسلكه ولا يشترط قدامة الصدق لأن:((الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا، بل إنما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني كائنا ما كان أن يجيده))[٣]، لانه يهدف إلى غاية فنية وقيمة جمالية ، فلا ينظر الى الصدق والكذب وإنما من خلال قيمة الشعر يحكم عليه[٤].

وهو قريب من رأي الفلاسفة المسلمين:((فإنه قد يصدق بقولٍ من الأقوال ولا ينفعل عنه، فإن قيل مرة أخرى وعلى هيئة أخرى انفعلت النفس عنه طاعة للتخييل لا للتصديق))[٥]، وبناء على هذا النص يمكن القول أنّ للشاعر أن يصور الأمور كما هي فلا يؤثر في المتلقي، فإذا عدل عن قوله وأدخل التخييل فيه انفعلت له النفس.

وتحدث قدامة عن الغلو في الشعر ومن مظاهر تأثره بالفلاسفة حديثه عن الغلو في الشعر، فقد فضل قدامة الغلو في التعبير الشعري، بديلا على الاقتصار على الحد الوسط، ويعد الغلو أفضل المذهبين ، وما ذهب إليه أهل الفهم والمعرفة بالشعر[٦].

فيقول قدامة في تفضيله المبالغة((وكل فريق إذا أتى من المبالغة والغلو بما يخرج عن الموجود، ويدخل في باب المعدوم، فإنما يريد المثل وبلوغ الغاية في النعت، وهذا أحسن من المذهب الآخر))[٧]، وهذا يحيلنا إلى الفلاسفة الذين يرون أن الممتنع يرد إلى الشعر، وكذلك إلى المبالغة

(١) نقد الشعر: ٦٥.
(٢) المصدر نفسه: ٦٦.
(٣) المصدر نفسه: ٦٨.
(٤) ينظر: الصدق والكذب في الشعر عند النقاد العرب القدماء: ٢٦٩.
(٥) الشفاء من كتاب فن الشعر: ابن سينا: ١٦١، ١٦٢.
(٦) ينظر: نقد الشعر: ٩٤.
(٧) نقد الشعر: ٩٤، وينظر: التأثير اليوناني في النقد والبلاغة العربيين من منظور الدراسات العربية المعاصرة: ١٥٨.

المثالية، فمن خلاله يمكن أنْ يكوّن الشاعر فكرة خاصة؛ لأن طبيعة الشعر تفضل المستحيل المقنع، أكثر من الممكن الذي لا يقنع[١]، وهذا ما أكده الناقد رامي جميل حين ربط فكرة الغلو عند قدامة بما لدى الفلاسفة من حديث عن الشعراء قد يحاكون الأشياء إما كما هي في الواقع وإما كما يجب أن تكون[٢].

يقول الفلاسفة المسلمون:((أن الشاعر يجري مجرى المصور: فكل واحد منهما مُحاكٍ، والمصور ينبغي أن يحاكي الشيء الواحد بأحد أمور ثلاثة: إما بأمور موجودة في الحقيقة، وإما بأمور يقال إنها موجودة وكانت، وإما بأمور ستوجد وتظهر))[٣]، فالشاعر أمامه ثلاثةُ طرق لمحاكاة الشيء وللتعامل معه، إما أن ينقله كما هو، وإما بغير ما هو عليه، والمهم لدى النقاد كيف يجعل نصه مؤثرا، وأمامه طرق المحاكاة الثلاثة، فهناك تقارب بين الفلاسفة وقدامة.

ويقول قدامة بشأن الغلو((هو ما ذهب إليه أهل العلم بالشعر والشعراء قديما، وقد بلغني عن بعضهم أنه قال أحسن الشعر أكذبه وكذا نرى فلاسفة اليونان في الشعر على مذهب لغتهم))[٤]، وينسب هذا القول بالغلو إلى فلاسفة اليونان غير أنَّ النقاد يرون أنَّ هذا رأي الفارابي الذي يقول إنْ الأقوال الشعرية كاذبة بالكل ، فيمكن أنْ يكون تأثراً بالفلاسفة المسلمين وأخذ عنهم[٥].

ومن الامثلة التي قبلها قول ابي نؤاس:

وَأَخَفْتَ أَهْلَ الشِّرْكِ حَتّى إنّهُ لَتَخَافُكَ النُّطَفُ التي لَمْ تُخْلَقِ[٦]

(١) ينظر: فن الشعر،٧٢، وينظر: التأثير اليوناني في النقد والبلاغة العربيين من منظور الدراسات العربية المعاصرة: ١٥٩..

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٧١، ٧٢ ، وينظر: التأثير اليوناني في النقد والبلاغة العربيين من منظور الدراسات العربية المعاصرة: ١٥٩.

(٣) المصدر نفسه: ١٩٥.

(٤) نقد الشعر: ٩٤، وينظر: كتاب أرسطو طاليس في الشعر: شكري عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٥، ط٥، ١٩٩٣م ٢٣٤.

(٥) ينظر: الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي عند العرب في العصر العباسي: ٧١.

(٦) الديوان: أبي نؤاس، شرح وتحقيق: محمد أنيس مهرات، دار مهرات للعلوم، حمص، ط١، ٢٠٠٩م، ٤٩٨.

ويعلق عليه قدامة قائلا: ((فإن في قول أبي نواس دليلا على عموم المهابة، ورسوخها في قلب الشاهد، والغائب، وفي قوله حتى إنه لتهابك قوة لتكاد تهابك، وكذا كل غال مفرط في الغلو إذا أتى بما يخرج عن الموجود فإنما يذهب فيه إلى تصييره مثلا وقد أحسن أبو نواس حيث أتى بما ينبئ عن عظيم الشيء الذي وصفه))[١]، فيفضل قول أبي نواس على الرغم من مبالغته وعده من الأبيات الراقية التي احسن الشاعر وأجاد فيها، ويرد على كل من لا يقبل هذا القول.

ويقول قدامة((وللشاعر أن يقتصد وله أن يبالغ، وله أن يسرف حتى يناسب قوله المحال ويضاهيه، ولا يستحسن السرف والكذب والإحالة في شيء من فنون القول إلا في الشعر، وقد ذكر أرسطوطاليس الشعر فوصفه بأن الكذب فيه أكثر من الصدق، وذكر أن ذلك جائز في الصناعة الشعرية))[٢]، فالشاعر حر التصرف في اختيار المعاني التي تناسبه والتي ترفع من قدر شعره، وهو بذلك متأثر بالفلاسفة .

ووجدنا رأياً في الغلو لابن رشد يشابه ما جاء به قدامة، فابن رشد يرى أن الغلو الكاذب يجملُ عند الشعراء المطبوعين، فيكون منهم محمودا مقبولا[٣]، فيخصه بالشعراء المطبوعين أي الذي لا تكلف ولا تصنع فيه حسب قوله، فيكون بذلك مستحسنا، وهو قريب من قدامة من ناحية أنَّ قدامة يقبل المستحيل المقنع أي لا يتجاوز حدود غير المقنع وبذلك هو قريب من ابن رشد.

ومما نلحظه أن قدامة قد تحدث عن الغلو والمبالغة، فقد زاد بذلك على الفلاسفة الذين تحدثوا عن الغلو فقط .

(١) نقد الشعر: ٩٥.

(٢) المصدر نفسه: ٩٠.

(٣) ينظر: فن الشعر:٢٢٨.

فيقول في الشعراء((إنما أرادوا به المبالغة والغلو بما يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعدوم))[١]، وفي القول أمر مهم هو المبالغة والغلو لديه بمعنى مختلف فرغم أنه استعملهما بشكل مترادف في كلامه إلا ان المتفحص لأمثلته في المصطلحين يجد أن امثلة المبالغة قد كانت بما هو معقول ولا يخرج عن الحد، أي أنَّها بقيت في حدود الممكن ، أما امثلة الغلو ففيها بعد في التصوير يقع ضمن الواقع، او لا يقع أي معدوم الوقوع[٢] .

ابن خفاجة(٥٣٣هـ) والصدق والكذب: لقد وجدنا من الشعراء من دافع عن شعرهم ، متأثرا بالفلسفة والمنطق كابن خفاجة[٣]، عندما قال:((إنه يستجاز في صناعة الشعر أنْ يقول القائل فيه إنّي فعلت، وأنّي صنعت من غير أن يكن وراء ذلك حقيقة، فإن الشعر مأخذٌ وطريقة، وإذا كان القصدُ فيه التّخييل، فليس القصدُ فيه الصدق، ولا يعابُ فيه الكذبُ))[٤]، ففي كلامه ملامح من كلام الفلاسفة باعتماده على التخييل مستبعدا الصدق والكذب من قاموسه، ويرى في ذلك إحسان عباس((أن لفظة التخيل التي استعملها ابن خفاجة إنما صدرت عن دوائر النقد المتصل بالفلسفة أو المتأثر بها))[٥]، فلا يحاسب الشاعر على ما يصدر منه من أقوال؛ لأن المطلوب في الشعر التخييل وليس ما طابق الواقع[٦].

الصدق والكذب عند حازم القرطاجني: لقد توسّعَ حازم في هذه القضية واعطاها حقها ولم يترك مفردة تخصها إلا وتتطرق لها.

أنواع الأقاويل الشعرية لدى حازم القرطاجني:

---

(١) نقد الشعر:٩٤.

(٢) ينظر: الصدق والكذب في الشعر عند النقاد العرب القدماء: ٢٧٥.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٢٩٦.

(٤) ديوان ابن خفاجة: د.مصطفى غازي ، منشأة المعارف، الاسكندرية، د.ط، ١٩٦٠م، ١٠، ١١ .

(٥) تاريخ النقد الأدبي عند العرب:٤٩٩.

(٦) ينظر: الصدق والكذب في الشعر عند النقاد العرب القدماء: ٢٩٧.

وفي هذا الشأن يرى حازم أن الأقاويل الشعرية تتفرع من حيث الصدق والكذب إلى ثلاثة فروع ((منها ما هو صدق محض، ومنها ما هو كذب محض، ومنه ما يجتمع فيه الصدق والكذب))[١]، فمنها ما يكون صدقاً فقط، وأخرى عكسها، وثالثة يتداخل فيها المصطلحان، وهذه من التفصيلات التي ادخلها حازم واضافها على الفلاسفة المسلمين، فرغم ايمانه في قضية التخييل في الشعر الا أنّه يبين القضايا بشكل دقيق.

الصدق والكذب ونظرة القرطاجني إليهما: لقد تطوّر الأمرُ لدى حازم واصبحت القضية مرتبطة بالتخييل وما يثيره القول الشعري من تأثير في المتلقي، بعيدا عن صدقه أو كذبه، لقد أولى حازم القرطاجني لهذه القضية أهمية كبيرة لارتباطها بالتخييل الشعري فقد((تصدى للهجوم على المصطلح نفسه، وينفي عنه ما يتهم به ، ويرد على سوء فهم المتكلمين للشعر، خاصة أولئك الذين قرنوا التخييل بالكذب وافترضوا أن القول المخيل هو القول الكاذب بالضرورة))[٢]، إذ أن جمالية الأقوال الشعرية ليست بصدقها أو كذبها بل بما تقدمه من جمالية من خلال التخييل، ومدى نجاح الشاعر يتوقف كذلك على قدرته على دمج المتلقي وتفاعله مع نصه[٣].

وأكد ذلك بقوله: ((الرأي الصحيح في الشعر أن مقدماته تكون صادقة وتكون كاذبة، وليس يعد شعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب بل من حيث هو كلام مخيَّل))[٤]، فيقاس الشعر بدرجة نجاحه في التخييل ولا ينظر إليه من حيث صدقه أو كذبه.

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٧٦، وينظر: مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين الأصول والامتدادات: ٣٢١ ، وينظر: الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق:٢٣٤.

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ٧٨، ٧٩، وينظر: مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين الأصول والامتدادات: ٣٢٠.

(٣) ينظر: مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين الأصول والامتدادات: ٣٢٠.

(٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٦٣، وينظر: الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق: ٢٣١.

وهو مشابه لما جاء لدى ابن سينا، حي قال إنّ المقدمات الشعرية:((ليس من شرطها أن تكون صادقة، ولا كاذبة، ولا ذائعة، ولا شنعة، بل أن تكون مخيلة))[١]، فقد ركز الاثنان على التخييل واضعين الصدق والكذب جانبا.

ما يؤكد عليه حازم هنا إخراج قضية الصدق والكذب من طبيعة الشعر كلَّها، ويكون التركيز على ما يقدمه من قيمة فنية للتخييل وما يؤديه من وظيفة نفسية وجمالية[٢].

وتتجلى ((قيمة هذا التصور الذي يتبناه حازم في أنه يحسم الصراع الذي دار بين أنصار الصدق أو الكذب في الشعر لصالح الغاية التخييلية للعملية الشعرية، ولأن كانت أصوله تعود إلى الفلاسفة المسلمين الذي أدى تصنيفهم للشعر ضمن فروع المنطق إلى تخليصه من إسار النظرة الأخلاقية الضيقة التي كانت تقوّم العوالم الفنية والمعاني الإبداعية التي يخترعها باعتبار صدقها أو كذبها))[٣]، فهو من المتأثرين بالفلاسفة، المؤمنين بقضية جمالية الصورة الشعرية في الشعر، المبتعدين عن التدقيق في صدقها وكذبها.

ومن ثم((فإن حازم لا يكتفي بعرض تصور الفلاسفة المسلمين، بل إنه يغنيه بموقف آخر يتمثل في النظر في مادة التخاييل والمحاكيات الشعرية، وبحث طبيعة المعاني التي تنطوي عليها ونوعها من زاوية صدقها في تمثيل ظواهر الواقع المادي أو كذبها في ذلك))[٤]، فقد تأثر حازم بالفلاسفة المسلمين وفي الوقت نفسه زاد عليهم وتوسع كثيرا.

---

(١) المجموع أو الحكمة العروضية : ١٠٥.

(٢) ينظر: مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين الأصول والامتدادات: ٣٢٠ ، وينظر: الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق: ٢٣١.

(٣) مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين الأصول والامتدادات: ٣٢٠.

(٤) المصدر نفسه: ٣٢١ .

ويدخل قضية الصدق من مدخلين: الأول، إن الكلام لا ينظر إلى صدقه وكذبه بل إلى مقدار ما فيه من التخييل والتأثير، والمدخل الثاني هو الفرق بين الشعر والخطابة وعلاقتهما بالإقناع والتصديق، حيث يربط بين الصياغة الشعرية وبين ما قسمه المناطقة للمقولات إلى برهانية وجدلية وخطابية[١].

ويقول حازم القرطاجني: ((فما كان من الأقاويل القياسية مبنيا على تخييل وموجودة فيه المحاكاة فهو يعد قولا شعريا، سواء كانت مقدماته برهانية أم جدلية أم خطابية يقينية أم مشتهرة أم مظنونة، وما لم يقع فيه من ذلك بمحاكاة فلا يخلو من أن يكون مبنيا على الإقناع وغلبة الظن خاصة، أو يكون مبنيا على غير ذلك))[٢]، فيقطع في الكلام الذي فيه تخييل وفيه محاكاة فهو قولا شعريا مطلقا، بغض النظر عن مقدماته، ويضيف((فإن كان مبنيا على الإقناع خاصة كان أصيلا في الخطابة دخيلا في الشعر سائغا فيه، وما كان مبنيا على غير الإقناع مما ليس فيه محاكاة فإن وروده في الشعر والخطابة عبث وجهالة سواء كان ذلك صادقا أو مشتهرا أو واضح الكذب))[٣]، أما إذا خلى من المحاكاة فيمكن أن يحمل معنى الإقناع فإن كان الإقناع فيه أكثر فمكانه في الخطابة، وربما أتى بقليل من ذلك في الشعر وليس بعيب، أما إذا كان مبنيا على غير الإقناع وليس فيه محاكاة فلا يستحسن لا في الخطابة ولا في الشعر.

(١) ينظر: نظرية المحاكاة والتخييل بين حازم القرطاجني والسجلماسي: إبراهيم الهادي ابو عزام، رسالة، جامعة طرابلس، ٢٠١٢م، ٩٥، ٩٦.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء:٦٧.

(٣)المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

وقوله يشابه قول ابن سينا ((الخطابة تستعمل التصديق، والشعر يستعمل التخييل))[١]، فقوله وقول ابن سينا يتشابهان من حيث ان كل منهما دخل لقضية الصدق والكذب من الباب نفسه، وهو النثر والشعر.

فالميزة في النثر الصدق، وإن كان فيه تخييل لافت، في حين أن الميزة في الشعر بالتخييل الذي يتجاوز الواقع، ويحرك انفعالات المتلقي، بل ربما صرفه عن التفكير في الصدق وعدمه[٢].

طرائق وقوع الصدق والكذب عند حازم القرطاجني:

وبالنظر إلى الطرائق التي تناسب وقوع الصدق والكذب في الشعر فقد جعل حازم طرق وقوع الصدق والكذب خمسة، كل موطن منها استعمله في موضعه المناسب، فيرى أن الشعر له مواضع لا يصلح فيها إلا استعمال الأقاويل الصادقة، وأخرى على العكس لا يصلح فيها إلا الاقاويل الكاذبة، وهناك مواضع يجوز استعمال النوعين الصادقة والكاذبة، والصادقة أفضل، وكذلك هناك مواضع يجوز استعمال النوعين الصادقة والكاذبة والكاذبة أفضل، وكذلك توجد موضوعات تستعمل فيها الأقاويل الصادقة والكاذبة من غير تفضيل لأحد الأقاويل على الآخر، فلكل مقام ما يناسبه من الأقاويل الشعرية[٣]، فقد بين خمسة مواضع وما يصلح في كل موضع منها.

ونص حازم فيه تقارب مع نص ابن سينا الذي يسير على خطاه وينقل كلامه في المنهاج قائلا: ((وقد بين ابن سينا كون التخييل لا يناقض اليقين ولأن القول الصادق في مواطن كثيرة أنجع من الكاذب، فقال: والمخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط لأمور أو تنقبض عن أمور من

(١) الشفاء من كتاب فن الشعر: ابن سينا:١٦٢.

(٢) ينظر : المصدر نفسه: ١٦١، ١٦٢، وينظر: تجليات التشكيل النقدي لنظرية الصدق في النقد العربي القديم: الجوهرة بنت بخيت آل جهجاه، مقالة، الرياض، العدد الثاني، ٢٠١٢م، ٢٢.

(٣) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٨٥، وينظر: مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين الأصول والآمتدادات: ٣٢١، ٣٢٢، وينظر: نظرية المحاكاة والتخييل بين حازم القرطاجني والسجلماسي:٩٧.

غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري سواء كان المقول مصدقا به، فأن كونه مصدقا به غير كونه مخيلا أو غير مخيل))[1]، فهو مؤمن بأن التخييل هو من يرتقي بالقول الشعري، ذاكرا أن الشعر الصادق في بعض المواطن أفضل من الكاذب، فهما قريبان من حيث ذكر المواطن المناسبة للشعر، لكن القرطاجني توسع في القضية وجعلها خمسة مواطن، ومن ثم يعود فيرى أن التخييل هو المحدد جمالية الشعر.

مضيفا أن ابن سينا ذكر((قد يصدق بقول من الأقوال ولا ينفعل عنه؛ فإن قيل مرة أخرى أو على هيئة أخرى انفعلت النفس عنه طاعة للتخيل لا للتصديق فكثيرا ما يؤثر الانفعال ولا يحدث تصديقا، وربما كان المتيقن كذبه مخيلا، وإن كانت محاكاة الشيء لغيره تحرك النفس وهو كاذب فلا عجب أن تكون صفة الشيء على ما هو عليه تحرك النفس وهو صادق، بل ذلك أوجب، لكن الناس أطوع للتخييل منهم للتصديق))[2]، فقد قام القرطاجني بذكر ابن سينا في كتابه صراحة، موضحا رأيه في مسألة الصدق والكذب وعندما ينقل رأيه هذا يعني أنه قد تأثر به ولم ينكر هذا التأثر، فيذكر أن الشاعر قد يستعمل الصدق ولا يؤثر في المتلقي، فإن خرج به عن الصدق انفعلت له النفس لما فيه من التخييل، والناس مولعون بالتخييل.

ويتبين أن حازم جعل التخييل قوام الشعر، أما الأقناع فهو يخص الخطابة، وأقام قضية الصدق والكذب على أساس الفرق ما بين الشعر والخطابة، ومن حيث التخيل والإقناع، ولقد كان تابعا لابن سينا عندما خالف التقسيم التقليدي لدرجات الصدق والكذب في الأقاويل، فقد جعل في ضوء هذا

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء:٨٥.

(٢) المصدر نفسه: الصفحة نفسها، وينظر: نظرية المحاكاة والتخييل بين القرطاجني والسجلماسي:٩٧.

التقسيم مراتب الصدق تنازلية، فتبدأ بالبرهاني ثم الجدلي، فالخطابي ومن ثم السوفسطائي، حتى الوصول إلى القول الشعري الذي يعتبر كاذب بالكل لا محالة[١].

وأهم ما يلاحظ في قضية الصدق والكذب أن القرطاجني يفضل الأقوال الصادقة المخيلة لأن تأثيرها يكون أقوى على المتلقي يقول:((وإنما احتجت إلى إثبات وقوع الأقاويل الصادقة في الشعر لأرفع الشبهة الداخلة في ذلك على قوم حيث ظنوا أن الأقاويل الشعرية لا تكون إلا كاذبة وهذا قول فاسد))[٢]، فهو يتطرق إلى الحديث عن الاقوال المخيلة الصادقة لما دخل من وهم لدى الناس من أن القول المخيل هو الكاذب فقط، فيفصل في القضية مبينا ان الاقوال المخيلة قد تكون صادقة وقد تكون كاذبة.

ويكمل كلامه مستشهدا بأقوال ابن سينا إذ يقول إن هذا القول:((قد رده أبو علي ابن سينا في غير موضع من كتبه، لأن الاعتبار في الشعر إنما هو التخييل في أي مادة اتفق، لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب، بل أيهما ائتلفت الأقاويل المخيلة منه فبالعرض، لأن صنعة الشاعر هي جودة التأليف وحسن المحاكاة وموضوعهما الألفاظ وما تدل عليه))[٣]، فينقل القرطاجني قول ابن سينا كما هو وينقل عدم تفضيله للقضية، ويسير على خطاه في أن التخييل هو ما يطلب من الشاعر، ومقدرة الشاعر على جعل قوله مؤثرا يتفاعل معه المتلقي.

درجات الصدق والكذب عند حازم القرطاجني:

لقد وقف حازم عند البنية الدلالية وكذلك التمثيلية للصور الشعرية بوصفها تحمل معانيَ وأحكاماً تخييلية كاذبة، وقام بالمقارنة والتمييز بين مختلف درجات الكذب ودرجات مجيئه فيها، فيوضح ما

(١) ينظر: نظرية المحاكاة والتخييل بين القرطاجني والسجلماسي: ٩٨، وينظر: تاريخ النقد الادبي عند العرب: احسان عباس، دار الثقافة، بيروت_ لبنان، ط٤، ١٩٨٣م، ٥٤٦.

(٢) منهاج البغاء وسراج الادباء:٨١.

(٣) المصدر نفسه: الصفحة نفسها، وينظر: كتاب أرسطو طاليس في الشعر:١٦٢.

يمكن ان يستعمل في الشعر وغير الممكن، فيوضح أن الكذب في الشعر قسمان: أولهما يعلم أنه كاذب من ذات القول؛ وثانيهما، لا يعلم من ذات القول، فالنوع الأول ليس فيه إشكال، وذلك لوضوحه، أما الثاني فيحتاج إلى وقفة تنطوي على تأمل وتصنيف، وذلك لان من هذا النوع ما يكون ليس له وجود في القول الشعري، وكذلك في الواقع العيني دليل على أنه كذب، ومنه ما يعلم أنه كذب وذلك عند الرجوع به إلى الواقع(١).

فيقول: ((فالذي لا يعلم كذبه من ذات القول، وقد يكون طريق إلى علمه من خارج أيضا: هو الأختلاق الإمكاني، وأعني بالاختلاق: أن يدعي الإنسان أنه محب ويذكر محبوبا تيمه ومنزلا شجاه، من غير أن يكون كذلك، وعنيت بالإمكان: أن يذكر ما يمكن أن يقع منه ومن غيره من أبناء جنسه، وغير ذلك مما يصفه ويذكره))(٢)، فيبدأ القرطاجني يعدد أنواع الصدق والكذب ذاكرا الاختلاق الإمكاني، وهذا النوع يعد الأكثر استعمالا؛ لأنه لم يتبين كذبه، ولا يخرج إلى الإستحالة، وهو ممكن الوقوع.

وهناك نوع آخر وهو((الذي يعلم من خارج القول إنه كذب ولا بُدَّ الاختلاق الامتناعي، والإفراط الامتناعي والاستحالي، والإفراط: هو أن يغلو في الصفة فيخرج بها عن حد الإمكان إلى الامتناع أو الاستحالة))(٣)، فيبين أن النوع الثاني هو الاختلاق الامتناعي والاستحالي، وهو نوع فيه غلو وخروج من الإمكان إلى الاستحالة، وهو غير مفضل.

ويكمل قائلا: ((فإما الإفراط الإمكاني فلا يتحقق ما هو عليه من صدق أو كذب، لا من ذات القول ولا من بديهة العقل؛ بل يستند العقل في تحقق ذلك إلى أمر خارج عنه وعن القول، إلا أنّ يدل القول على ذلك بالعرض، فلا يعتد بهذا أيضا وإنما نسميه إفراطا بحسب ما يغلب على

(١) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٣٢٤، ٣٢٥.
(٢) المصدر نفسه: ٧٦، ٧٧.
(٣) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

الظن))[١]، فالأكثر ملاءمة في التصوير الشعري المستعمل عند العرب هو الاختلاق الإمكاني مقارنة مع الأنواع الأخرى كالممتنع والمستحيل، لأن المتلقي لا ينفر من هذا النوع، ولا يشك في أنه معرض للخداع والتضليل، فلو شك المتلقي فأن ذلك يفسد العملية التخييلية كلها، ومن ثم لا تتحقق الغاية الجمالية المنشودة[٢].

ويوضح القرطاجني لماذا تميل النفس إلى الممكنات فالشعر إنما ساغ فيه ((وقوع الكذب في الممكنات ولم يسغ في المستحيلات لأن الأمر إذا كان ممكنا سكنت إليه النفس وجاز تمويهه عليها، والمحال تنفر عنه النفس ولا تقبله البتة، فكان مناقضا لغرض الشعر إذا المقصود بالشعر الاحتيال في تحريك النفس لمقتضى الكلام بإيقاعه منها بمحل القبول بما فيه من حسن المحاكاة والهيئة بل ومن الصدق والشهرة في كثير من المواضع))[٣]، فيفضل القرطاجني الكذب بخفاء، لأن وضوح الكذب يفسد العملية التخييلية، وهذا الرأي مستمد من تأثره بابن سينا.

وهو في هذا يسير على خطى الفلاسفة المسلمين ولا سيما ابن سينا الذي فضل ان تكون المحاكاة ((لما يكون ممكنا في الأمور وجوده))[٤]، فيفضل ان تكون المحاكاة بالشيء الممكن وقوعه في الوجود وذلك لأن((الموجود والممكن أشد إقناعنا للنفس))[٥]، فهو يستبعد المستحيل، ويقدم الادلة

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٧٦، ٧٧.

(٢) ينظر: مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين الأصول والامتدادات: ٣٢٥ ، وينظر: حازم ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر: د. سعد عبد العزيز مصلوح، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ٢٠١٥م، ١٩٦.

(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٢٩٤، وينظر: مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين الأصول والامتدادات: ٣٢٥ ، وينظر: الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق: ٢٣٧.

(٤) الشفاء من كتاب فن الشعر: ابن سينا: ١٨٣.

(٥) المصدر نفسه:١٨٤.

المقنعة وهي أن الممكن يؤثر في النفس ويكون أكثر أقناعا[١]، فهناك تشابه بين ابن سينا والقرطاجني من ناحية رفض المستحيل وغير الممكن[٢].

ويقول موضحا: ((والتمويهات تكون بطي محل الكذب من القياس عن السامع، أو باغتراره إياه ببناء القياس على مقدمات توهم أنها صادقة لاشتباهها بما يكون صدقا، أو بترتيبه على وضع يوهم أنه صحيح لاشتباهه بالصحيح، أو بوجود الأمرين معا في القياس أعني أن يقع فيه الخلل من جهتي المادة والترتيب معا، أو بإلهاء السامع عن تفقد موضع الكذب))[٣]، فعمل الشاعر يكون بإبداعه في اخفاء الكذب وتحايله على المتلقي، إذ لا يشعر بالكذب، ويضيف((وإن كان إلى حيز الوضوح أقرب منه إلى حيز الخفاء بضروب من الإبداعات والتعجيبات تشغل النفس عن ملاحظة محل الكذب والخلل الواقع في القياس من جهة مادة أو من جهة ترتيب أو من جهة المادة والترتيب معا))[٤]، فيرى القرطاجني أن تمويه السامع بمقدمات توهم الصدق لقربها من الصدق، أو بإلهائه عن البحث عن الصدق والكذب، وذلك عن طريق الابداع والتعجيب فلا يلاحظ أن في القول كذب ويتوهم بصدقه.

ويكشف هذا النص أن حازم القرطاجني ينظر إلى التخييل الشعري على أنه قياس مخادع وذلك لأنه يبنى على مقدمات خيالية، ومن ثم تكون نتائجه وأحكامه وهمية، وهذا مستمد من تأثره بالفلاسفة المسلمين لأنهم اعتبروا الشعر نوعا من القياس المنطقي من جهة، ومن جهة أخرى أن مفهوم التخييل عند حازم أرتبط كذلك بالأصول الدلالية التي ترسخت عند العرب فقد شبهوا فاعلية التمثيل البياني وتأثيره بالسحر، وكانت كلمات الاحتيال والإيهام والخداع مرتبطة لديهم بالتخييل غير

(١) ينظر: الصدق والكذب في الشعر عند النقاد العرب القدماء: ٢٩٣.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٦٤.

(٤) المصدر نفسه: ٦٤، وينظر: ٧١، ٧٢، وينظر: مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين الأصول والامتدادات: ٣٢٦ ، ٣٢٧ ، نظرية الخيال والتخييل عند حازم بين النظرية والتطبيق: ٢٣٢.

أنه لا يتبنى المواقف السلبية التي كانت مرتبطة بالتخييل لدى العرب التي تحط من قيمة التخييل[١].

ويوضح القرطاجني للشاعر الذي لم تتوافر لديه المعاني المشهورة والصادقة، ويضطر إلى المبالغة، فعليه أن يستعمل:((المبالغات التي يمكن أن تتصور لها حقيقة وأن تصرف إلى جهة الإمكان وإن لم تكن واقعة))[٢]، فقد وضع شروطاً للشاعر الذي لم تسعفه المعاني الصادقة، فوضع أمامه خيارا آخر.

أغراض الشعر والصدق والكذب:

وألتفت القرطاجني إلى أمر آخر في هذه القضية موضوعات الشعر وأيها يقبل الكذب والمبالغة والإفراط ((فالشعر إذا قصد به النصح كان توخي الصدق أليق به، وإن جاز فيه أيضا شيء من الكذب النافع كأن يحذر الشاعر قومه من عدو يتوقع إناخته عليهم، فيقرب البعيد ويكثر القليل ليأخذوا لأنفسهم بالحزم والاحتياط، وإذا قصد به التهكم بالشيء والزراية عليه والإضحاك منه استسيغت فيه الإحالة))[٣]، كقول الطرماح:

ولو أن برغوثا على ظهر قملة يكر على صفي تميم لولت[٤]

أما ((مدائح الخلفاء والأمراء فيجب أن ينحى فيها دائما منحى الإفراط، ويجب أن تكون المبالغة في المدح على قدر منازل الممدوحين، فلا يمدح كاتب إلا بمثل ما يمدح كاتب الخليفة ولا قاضي الإقليم بمثل ما يمدح به قاضي الخليفة))[٥]، فيفصل حازم في قضية الصدق وارتباطها بموضوعات

(١) ينظر: مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين الاصول والامتدادات: ٣٢٦.
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٣٢٧.
(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء:٨٤، ٨٥.
(٤) الديوان: الطرماح، تحقيق: عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٤م، ٧٧.
(٥) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ١٧٠، ١٧١.

الشعر، وهو لم يبتعد عن ما قاله سابقا وقوع الكذب بما يقبل الخيال، أي الكذب الخفي ، وهذا الأمر يحسب لحازم؛ لأنه من الاضافات التي اضفاها على الفلاسفة المسلمين.

ابن البنّاء وقضية الصدق والكذب:

ويتطرق ابن البناء لقضية بناء الشعر على التخييل بعيدا عن صدقه و كذبه عندما يقول فالشعر:((مبني على المحاكاة والتخييل لا على الحقائق))[١]، فادرك جمالية الشعر من خلال التخييل سواء كانت الأقوال الشعرية صادقة أم كاذبة، وحتى لو كانت كاذبة فلا ينظر إليها من هذه الناحية بل ينظر إلى الشعر من حيث هو مخيل أي مؤثرا، ونظرته محدودة فلم يفصل شأنه شأن غيره في هذه القضية لان الامر لديه محسوم.

محمد بن علي الجرجاني(ت٧٢٩هـ) وقضية الصدق والكذب: ووجدنا أنه ينظر إلى المعنى الشعري على أنه نوعان: الاول يتضمن معنى اعتيادي، ومعنى ثانٍ يكون أبلغ وأمتن من الأول؛ وذلك بناءا على مبالغته في التخييل[٢]، مثل قول جرير:

إذا غَضِبتْ عليك بنو تَميمٍ حَسِبْتَ النَّاس كُلَّهُمُ غِضَابا[٣]

فالمبالغة والتخييل هي ألفاظ الفلاسفة ، فالناقد متأثر بهم فهو ينظر إلى المعاني من حيث ما يوجد فيها من مبالغة وتخييل فيه، ممثلا لقوله قول جرير، الذي يدل على المبالغة في تقديم المعنى بطريقة جميلة.

---

(١) الروض المريع في صناعة البديع: ١٠٣، وينظر: التأثير اليوناني في النقد والبلاغة في ضوء الدراسات العربية المعاصرة، ٢٧٧، وينظر: مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين الأصول والامتدادات: ٣٦٥.

(٢) ينظر: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة: محمد بن علي الجرجاني(ت٧٢٩هـ)، تحقيق: عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، د.ط، ١٩٩٧م، ٢٨٥، وينظر: تجليات التشكيل النقدي لنظرية الصدق في النقد العربي القديم: ١٨.

(٣) ديوان جرير: شرح: محمد بن حبيب، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة، ط٣، د.ت، ٦٤٩.

السجلماسي وقضية الصدق والكذب:

فيقول عن المعاني((إنما تؤخذ من حيث هي مخيلة فقط دون نظر إلى صدقها أو عدم صدقها))[١]، فركز على أهمية كونها مخيلة وليس كونها صادقة أو كاذبة، وهذا ما أراده الفلاسفة المسلمون، فينظر للشعر من جهة التخييل ولا علاقة له بالصدق او الكذب فيها، فالقضية الشعرية شأنها شأن قضايا اخرى ، كالجدلية التي تؤخذ من جهة الشهرة، والخطبية من جهة الأقناع، أما الشعرية من جهة التخييل[٢]، ويقول:

((كلما كانت مقدمة القول الشعري أكذب ، كانت أعظم تخييلا واستفزازا))[٣]، فيفضل في هذا القول الشعري الكاذب المؤثر في المتلقي دون أن يعيب كذبه، بل ينظر من جهة التأثير واستفزاز المتلقي.

فيشترط توافر التخييل حتى ولو كان الأمر على حساب عدم صدقها، أي انعدام عنصر الصدق((فإنه يصدق بقول من الأقوال ولا ينفعل عنه، فإن قيل مرة أخرى وعلى هيئة أخرى فكثيرا ما يؤثر الانفعال ولا يحدث تصديقا، وربما كان المتيقن كذبه مخيلا لما قلناه))[٤]، ففضل القول الكاذب المخيل على الصادق الخالي من التخييل.

(١) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع: ٢٢٠.

(٢) ينظر: أثر الفلسفة والمنطق في البلاغة العربية، السجلماسي أنموذجا، ٢٢٣.

(٣) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع: ٢٥٢، وينظر، أثر الفلسفة والمنطق في البلاغة العربية، السجلماسي أنموذجا: نوري كاظم السعدي، جامعة بغداد، العدد الأول، ٢٠١٨م، ٢٢٣.

(٤) المصدر نفسه: ٢٢٠، وينظر: نظرية المحاكاة والتخييل بين حازم القرطاجني والسجلماسي: ١٢٢.

المبحث الثاني: تطور التأثر الفلسفي لدى النقاد العرب القدماء:

لقد تأثر النقاد العرب بالفلاسفة المسلمين في قضايا عدة ولم يقفوا عند حد التأثر بل كانت لهم اضافات واضحة مما يدل على فهمهم للقضايا وافادتهم من الفلاسفة وتطوير تراثهم النقدي، ومن القضايا التي تطورت على يدهم الطبع والصنعة، واللفظ والمعنى.

١. الطبع والصنعة عند النقاد العرب:

لقد ارتبط مصطلح الطبع بمصطلح الصنعة، لأن احدهما يكمل الآخر، وقد يكون الشاعر مطبوعا ولا يستغني عن الصنعة التي لا يراد بها التكلف وانما المراجعة والدربة، وتنقيح الاشعار قبل اذاعتها للمتلقي، واول من تحدث عن هذه القضية الجاحظ متأثرا بالفلاسفة في مسألة البداهة والارتجال يقول الجاحظ في معرض بحثه عن نشأة الشعر:((كل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال))[١]، ولابن سينا نص قريب من ذلك حين يقول :((تتولد الشعرية عن الشعراء المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعا))[٢]، فكلاهما تحدث عن الارتجال، وهناك تقارب بين الرأيين، والارتجال والبديهة يدخل تحت غطاء الطبع، فكلاهما اذن يشجع الطبع.

وأشار الجاحظ إلى صحة الطبع حين قال في حسن النظم:((أنما الشأن في اقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك))[٣]، فيؤكد الطبع الصحيح فمن صح طبعه كان أقدر على نظم الشعر وإجادة الابداع فيه.

وجاء في صحيفة بشر بن المعتمر التي نقلها الجاحظ في كتابه عن اوقات قول الشعر((خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرا، وأشرف حسبا،

(١) االبيان والتبيين: ٢٨/٣، وينظر: كتاب فن الشعر وأثره في النقد العربي القديم: ٣٩٦.
(٢) الشفاء من كتاب فن الشعر: ابن سينا: ١٧٢.
(٣) الحيوان: ١٣١/٣، ١٣٢.

وأحسن في الاسماع، وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطاء))[١]، فيشير إلى افضل الاوقات لقول الشعر، وهذا ما سنلاحظه عند النقاد المتأخرين المتأثرين بالفلاسفة .

وابن طباطبا من النقاد الذين تكلموا في هذا الموضوع قائلا:((فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض، والحذق به حتى تصير معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه))[٢]، فالطبع أولا ثم الصنعة التي لا تكلف فيها، وهو يريد بها المراجعة والتقويم.

ويقول في موضع آخر:((وواجب على صانع الشعر أنَّ يصنعه صنعة متقنة، لطيفة مقبولة حسنة، مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه، ويجتنب إخراجه على ضد هذه الصفة فيكسوه قبحا ويبرزه مسخا))[٣]، الامر يتطور عند ابن طباطبا الذي يبدأ قوله بالصنعة لكنه لا يريد بها التكلف، والدليل على ذلك أنّه بصنعته يجذب انتباه السامع ، ويريد بها اتقان الشاعر لشعره.

أما ابن رشيق فيقول:((ولسنا ندفع أنَّ البيت إذا وقع مطبوعا في غاية الجودة ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن لم تؤثر فيه الكلفة، ولا ظهر عليه التعمل كان المطبوع افضلهما))[٤]، ابن رشيق من الذين فضلوا الطبع بالمقام الأول، ثم الصنعة البعيدة عن التكلف.

حازم وقضية الطبع والصنعة: ابرز من فصل في هذه القضية حازم الذي وجد أن الشعر((صناعة آلتها الطبع))[٥]، فيجعل القرطاجني الطبع والصنعة متلاحمين لإنتاج الشعر الجيد.

(١) البيان والتبيين: ١/١٣٦،١٣٥.
(٢) عيار الشعر:٩.
(٣) المصدر نفسه:١٢٦.
(٤) العمدة:١/١٣١.
(٥) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ١٩٩.

ويزيد على هذا القول في موضع آخر من كتابه قائلا: ((الطبع هو استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن ينحى به نحوها؛ فإذا أحاطت بذلك علما قويت على صوغ الكلام بحسبه عملا، وكان النفوذ في مقاصد النظم وأغراضه وحسن التصرف في مذاهبه وأنحائه إنما يكونان بقوى فكرية واهتداءات خاطرية تتفاوت فيها أفكار الشعراء))[١]، وحازم اكثر من دقق في قضية الطبع والصنع، والطبع والصنعة لديه مترابطان احدهما يكمل الاخر، لكي يظهر الشعر في ابهى حلة، فكلما كان المبدع ذا طبع كان أكثر قدرة ومعرفة بالمذاهب والأغراض، وكلما كان أقوى واقدر على صوغ كلامه بصورة أكثر تخييلا، ويتفاوت الشعراء في ذلك كلا حسب طبعه في قدرته على النظم وربط الاغراض وحسن التأليف فيما بين القضايا جميعها التي تخص النظم.

القوى الشاعرية وطرق تشكلها:

لقد احتل هذا الموضوع مساحة كبيرة عند القرطاجني إذ فصل الحديث فيه، ويبدأ مشيرا إلى البيئة ودورها في عملية الإبداع يقول:((فقلما برع في المعاني من لم تنشئه بقعة فاضلة، ولا في الألفاظ من لم ينشأ بين أمة فصيحة، ولا في جودة النظم من لم يحمله على مصابرة الخواطر في إعمال الروية الثقة بما يرجوه من تلقاء الدولة، ولا في رقة أسلوب النسيب من لم تشط به عن أحبابه رحلة ولا شاهد موقف فرقة))[٢]، يفصل في الحديث عن قضايا مهمة ويبين أثر البيئة في من يبحث عن جودة المعنى، وأثر الأمة الفصيحة في جودة الألفاظ، ويقرن جودة النظم على مصابرة الخواطر وإعمال الروية الثقة، ويقرن فرقة الاحباب بالنسيب.

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ١٩٩، وينظر: مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين الأصول والامتدادات: ٢٩٤.

(٢) المصدر نفسه: ٤٢، وينظر: مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين: ٢٨٨.

وما يقوله حازم قريب من ابن سينا حينما تحدث عن المبدع الذي توافرت له كل هذه العوامل فبعد ذلك تتكون لديه صور المعاني وطرق التعبير فيعمل على تركيبها ومحاكاة بعضها بعضا، فحازم هنا متأثر بابن سينا الذي يستطيب كلامه دائما ويضيف إليه، فابن سينا أكد في غير مرة في كتبه أن الحركة الذهنية والغريزية للمخيِّلة تنفرد بعملية محاكاة الأشياء بما يشبهها، ويناسبها، أو يخالفها(١).

ويستدرك حازم الكلام السابق وقد تكون نشأة المبدع في البوادي والصحاري، فقد يجد المكان المناسب والظروف الملائمة من مواضع الكلأ والنبات إلا أن هذا لا يؤثر على شاعريته؛ بل العكس يزيد من شاعريته(٢)، ويضيف((فإن الطباع الناشئة أيضا على هذه الحال، وإن لم تكن في الأقاليم المعتدلة، جارية مجرى تلك في سداد الخاطر والتنبه لما يحسن في هيآت الألفاظ المؤلفة والمعاني وما لا يحسن، وعلى هذه الحال الثانية كان نشء شعراء العرب، وبذلك تهدوا من تشقيق الكلام وتحسين هيآته اللفظية والمعنوية إلى ما تهدوا))(٣)، فيشير القرطاجني إلى أن هناك نوعاً آخر من الشعراء ممن يسكنون البوادي والصحاري، ومع ذلك يصح طبعهم، ويكونون قادرين على قول الشعر الجيد، وأغلب شعراء العرب كانوا هكذا.

فالقرطاجني يقصد أن النشوء في الطبيعة ذات الهواء النقي، والمنظر الرائع، وفي الوقت نفسه الشعراء الذين يكونون متنقلين أي يعتمدون التنقل والرحلة كل هذا يكون دافعا يؤثر في النفس الشاعرة ويفجر طاقاتها الإبداعية، فكل ما هو فوضوي، وما يتعلق بصخب الحياة الاجتماعية يعيق

(١) ينظر: أحوال النفس: ابن سينا، تحقيق ودراسة: د. أحمد فؤاد الأهواني، دار بيبليون، باريس، د.ط، د.ت، ٧٧، ٧٨، وينظر، مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين الأصول والامتدادات: ٢٩٠.

(٢) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الادباء: ٤١.

(٣) المصدر نفسه: الصفحة نفسها، وينظر: مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين الأصول والامتدادات: ٢٩٠.

المبدع، ويشوشه، ويعكر صفو خياله، فالعزلة عن الآخرين واللجوء إلى الربوع الخالية كل ذلك يؤدي إلى انفتاح مخيلته(١).

ومع كل هذه المهيئات والأدوات والبواعث لا بُدّ من توافر ثلاث قوى إبداعية:((فإما القوة الحافظة فهي أن تكون خيالات الفكر منتظمة، ممتازا بعضها عن بعض، محفوظا كلها في نصابه، فإذا أراد مثلا أنْ يقول غرضا ما في نسيب أو مديح أو غير ذلك وجد خياله اللائق به قد أهبته له القوة الحافظة بكون صور الأشياء مترتبة فيها على حد ما وقعت عليه في الوجود؛ فإذا أجال خاطره في تصورها فكأنه اجتلى حقائقها))(٢)، فالقوة الحافظة خير عون للمبدع في قول الشعر، فعندما يريد أنْ يقول في غرض معين ترفده القوة الحافظة من مخزونها من خيالات مرتبة ومناسبة لموضوعه.

وهناك قوى آخرى منها((القوة المائزة هي التي بها يميز الإنسان ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب والغرض مما لا يلائم ذلك، وما يصح مما لا يصح، والقوة الصانعة هي القوى التي تتوالى العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض والتدرج من بعضها إلى بعض، وبالجملة التي تتولى جميع ما تلتئم به كليات هذه الصناعة))(٣)، فالقوة المائزة يميز الشاعر من خلالها ما يلائم نظمه واسلوبه وغرضه مما لا يتناسب مع ذلك، فهي تعين الشاعر على التمييز بين المناسب وغير المناسب، وتعينه على الاختيار الأنسب الذي يظهر إبداعه.

(١) ينظر: مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين الأصول والامتدادات: ٢٩٠.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٤٢، ٤٣.

(٣) المصدر نفسه: الصفحة نفسها، وينظر: حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر: ١٧٢، ١٧٣.

والقوة الصانعة تقوم بتشكيل العمل الإبداعي، وتقوم بضم أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات بعضها إلى بعض[١]، أما الصانعة فهي قوة تالية للقوتين السابقتين وهنا يجمع المبدع مارفدته به القوة الحافظة والمائزة ويقوم ببنناء القصيدة.

ويقسم القرطاجني الشعراء على قسمين بناءً على حظهم من هذه القوى، الأول تنتظم لديه الخيالات((كالناظم الذي تكون عنده أنماط الجواهر مجزأة محفوظة المواضع عنده، فإذا أراد أي حجرٍ شاء على أيِّ مقدار شاء عمد إلى الموضع الذي يعلم أنه فيه فأخذه منه ونظمه))[٢]، فالشاعر هنا تورد ذاكرته على قواه الإبداعية الصورة الذهنية المناسبة للعلاقات المادية، وتكون هذه متناسبة مع غرضه الشعري ويكون دقيقا في التعبير عن المعنى الجمالي فهذا الشاعر تنتظم لديه خيالات الفكر فيورد كلا في مكانه المناسب[٣].

ونوع آخر من الشعراء معتكر الخيال ويقول عنه:((ناظم تكون جواهره مختلطة، فإذا أراد حجرا على صفة ما تعب في تفتيشه، وربما لم يقع على البغية، فنظم في الموضع غير ما يليق به))[٤]، وهو شاعر أوردت ذاكرته على قواه الإبداعية صوراً بعيدة وغير متناسبة مع الصورة الشعرية، ومعناها الجمالي، الذي أراد التعبير عنه، فيسمى معتكر الخيالات ومضطربها[٥].

ويتضح الوعي بالجوهر الحركي للإدراك الخيالي لدى حازم إذا كان الشاعر مبدعاً يحيط بالصورة الموجودة في خياله التي هي موجودة في الواقع وله قدرة على معرفة ما يتماثل منها وما

(١) ينظر: مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين: ٢٩٣، وينظر: حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر: ١٧٢.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٤٣، وينظر: مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين الأصول والامتدادات: ٢٩٢، وينظر: حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر: ١٧٣.

(٣) ينظر: مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين الأصول والامتدادات: ٢٩١.

(٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٤٣، وينظر: حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر: ١٧٣ .

(٥) ينظر: مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين الأصول والامتدادات: ٢٩٢.

يكون متخالفا وما يكون متضادا، فتتمكن نفس المبدع من تشكيل صورها كيفما تريد، وربما تكون غير واقعة في الوجود لكن يتصور وقوعها وذلك بالنظر إلى تناسب أجزاء المعنى أو بعض أجزائه لها قبولا في العقل، فيمكن وجوده، فينشئ بالنظر إلى ذلك صورا مختلفة متناسبة في المعاني والأغراض(١).

وحديث حازم يؤكد على أنه استلهم مباحث الفلاسفة وتأثر بهم، فيما يخص النفس وتصورهم لقوة الذهنية، ولخصائصها الإدراكية، مطبقا ذلك على الشعر، ولم يكْتفِ بذلك بل ربط هذا بما قاله النقاد العرب، بما يخص الطاقة النفسية للخلق الشعري وبالصورة التي يلاحظها متلائمة لخصوصية الوعي الإدراكي للتخييل الشعري بما يراه مناسبا، ويرى يوسف الادرسي، على الرغم من تأثره بالفلاسفة وإحالته على ابن سينا والفارابي لكنه لم يتقيد بنصوصهم ومفاهيمهم بل يضيف إليها، وفيما يخص قوى الأدراك الباطني كما هي، فالتقسيمات الثلاث للقوى غير موجودة لدى ابن سينا وابن رشد، وربما يكون حازم قد استلهم هذا من أخوان الصفا(٢)، ويكمل حديثه عن هذه القوى قائلا: ((وهذه القوى التي هي الحافظة والمميزة والملاحظة والصانعة وما جرى مجراها، في احتياج الشاعر أن تكون موجودة في طبعه هي المعبرَّ عنها بالطبع الجيد في هذه الصناعة))(٣)، والشاعر محتاج لهذه القوى، فمن توافرت لديه كان ذا طبع جيد .

ويفصل حازم في القوى أكثر فيقول أنها عشر قوى، وهي القوة على أن يدرك ما تشابه من العناصر وما بينها من تناسب بين الظواهر الإدراكية المتباعدة في الحس، القوة على تمثل وتكون الأغراض والموضوعات الاساس في القول الشعري، والدلالة الفنية التي تتعلق بها، فضلا عن الغاية

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ٣٨، ٣٩ .

(٢) ينظر: مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين الأصول والامتدادات: ٢٩٤، وينظر: رسائل إخوان الصفا: ٢٧٧،٢٧٨/٢.

(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٢٠٠،٢٠١.

الجمالية التي تستهدفها، والقوة على تخيل بنية هيكلية للقصيدة تتناسق وتتلاءم فيها طريقة ترتيب معانيها وتناسب اغراضها وتسلسلها، وتترابط فصولها، والقوة على تصور المعاني الشعرية الجميلة، مع الاحاطة بطرق تحصيلها وكيفية الوصول إليها، والقوة على التهدي إلى التناسب بين المعاني والايقاع في المضامين، والقوة على ابتداع البناء اللغوي المناسب، والاسلوب التركيبي المتناسب للمعاني، والقوة على تركيب العبارات في بناء اسلوبي متناسب ومتناغم في أزمنة النطق، والقوة على ارتباط افكار القصيدة بطريقة متتالية ومنتظمة، القوة على تكوين وحدة عضوية في القصيدة وكأن ابياتها مترابطة بعضها مع بعض فلا يشعر المتلقي بأي خلل في نظمها، القوة على أن يميز بين التعبيرات الأفضل بحسب معناها الإيحائي، وفي الوقت نفسه تناسبها مع السياق والغرض التخييلين[١].

فيتحدث القرطاجني عن الطاقات الفطرية التي تكون لدى المبدع التي تمكنه من قول الشعر وتبين مدى استعداده لذلك وابداعه وتفننه، فكل واحدة من تلك القوى هي مكملة للأخرى، وقسمها؛ ليدرك ما فيها من تفاصيل دقيقة [٢].

فهي مقياس على قدرة الشاعر على الابداع فمن تتوافر لديه تلك القوى كلها((هم الذين يقوون على تصور كليات المقولات ومقاصدها ومعانيها بالقوة قبل حصولها بالفعل، فيتأتى لهم بذلك تمكن القوافي وحسن صور القصائد وجودة بناء بعضها على بعض))[٣]، فالشاعر الذي تتوافر لديه هذه القوى أقدر على الابداع والتفنن في الاغراض وحسن النظم والربط والتناسق والتناسب بين كل مكونات القصيدة.

(١) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٢٠٠، ٢٠١، وينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ٥٥٨.
(٢) مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين الأصول والامتدادات: ٢٩٥.
(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٢٠١.

فهذه المواطن كلها تندرج في النشاط التخييلي، التي تنتج النص الشعري، ويتبين ذلك من القوى التي تكون على ارتباط بهذه المواطن وتشمل ملكات ذهنية وفكرية مختلفة، ويعتمد الشاعر على هذه الملكات ليبدع نصا شعريا متمكنا(١)، ويضيف أن هذا النشاط التخييلي لا ينحصر في هذه المواطن فقط، بل يفصل تفصيلات أخرى فيرى أن هناك لحظة مهمة ينتقل الشاعر من خلالها من سياق الابداع الفني للنص إلى سياق التأمل والتلقي(٢).

يقول حازم القرطاجني: ((وبعد استقصاء وجوه المباحث في هذه المواطن الأربعة وكمل انتظام القصيدة المرواة، وقد يعرضها الناظم على نفسه، فيظهر له بعرضها أمور كانت قد خفيت عنه من إلحاقات وإبدالات وتغييرات وحذف، وقد يعرض للشاعر موضع يرى أنه خليق بالتغيير أو الزيادة فيتعذر عليه ما يليق بالموضع من التغيير أو الزيادة فيرجى النظر فيه إلى وقت آخر، وقد يعاود النظر في ذلك المرار الكثيرة فلا يتيسر له ما يريد إلا بعد معاودات كثيرة))(٣)، ويشير هنا إلى دور الصنعة في تنقيح الأشعار وتنظيمها فكلما عاود المبدع النظر في القصيدة تخرج بشكل أفضل.

ويبدو أنَّ ((ما يشير إليه القرطاجني هنا يدل على أن عملية التخييل الشعري لا تنفصل في أساسها الإبداعي عن مستوى التلقي التخييلي لنص الشعري، ، فالشاعر بعد أن يكمل تشكيل عمله الجمالي يبتعد عنه، فيخلق مسافة زمنية ونفسية بينه وبين ذلك العمل، ويحاول أن ينظر فيه ويتأمله بوعي خيالي من مستوى مغاير للوعي الخيالي الذي مكنه من إبداعه)) (٤) ، فالناقد يرى أن الشاعر متلق اول لنصه الشعري، فينظر فيه ويرى ما يشوبه من زيادة أو نقص ويعمد إلى تصحيحة.

(١) ينظر: مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين الأصول والامتدادات: ٢٩٩.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٢٩٩.

(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ٢١٥.

(٤) مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين الأصول والامتدادات: ٣٠٠.

٢.قضية اللفظ والمعنى عند النقاد القدماء المتأثرين بالفلاسفة:

ابن طباطبا وقضية اللفظ والمعنى:

يتحدث ابن طباطبا عن جمالية اللفظ والمعنى وهما مترابطان، فيلتذ السامع بهما وهما مترابطان، ويضيف شيئا آخر مهماً جدا وهو القوافي التي تتناسب مع المعاني، فهو يربط الجانب الصوتي مع المعنى، فيقول: ((فيتكلم عن الجميل الذي تسابق معانيه ألفاظه، فيلتذ الفهم بحسن معانيه كالتذاذ السمع بمونق لفظه، وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه))[١]، وابن طباطبا من المتأثرين بالفلاسفة وأفكار الفلاسفة واضحة في نصوصه، فقضية تناسب اللفظ والمعنى وقضية اللذة لدى المتلقي، وتناسب المعاني للقوافي كلها تشابه أفكار الفلاسفة المسلمين.

قدامة بن جعفر وقضية اللفظ والمعنى:

تحدث قدامة عن الصورة والمادة، وهي من القضايا النقدية التي تأثر فيها قدامة بالفلسفة الأرسطية الشاملة، وجاء حديث قدامة عنها في أطار الحديث عن الصناعة الشعرية التي تتشكل من جانب المعنى، فقدامة لا يحتكر على الشاعر المعاني وانما يبيح للشاعر المعاني فله أن يستعمل ما يشاء[٢]، ويقول:((المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب...إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنَّه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور عنها مثل الخشب للنجارة))[٣]، ويرى النقاد أن قدامة في هذا الموضوع لم يقتصر تأثره بكتاب الخطابة والشعر، بل بالفلسفة الأرسطية الشاملة، أو ما يسمى

(١) عيار الشعر: ١٠

(٢) ينظر: التأثير اليوناني في النقد والبلاغة العربيين من منظور الدراسات العربية المعاصرة: ١٦٥.

(٣) نقد الشعر:٦٥، وينظر: التأثير اليوناني في النقد والبلاغة العربيين من منظور الدراسات العربية المعاصرة: ١٦٦.

بالفلسفة الأولى، حيث يتم التميز بين الشكل أو الصورة، وبين المادة أو ما يسمى الهيولي، والكشف عن العلاقات التي بينهم[١].

وحسب قدامة((المادة هي المعاني والأغراض، والصورة هي نظم الشاعر لتلك المعاني والأغراض ويبني قدامة على ذلك رأيا في صلة الشعر بالأخلاق: فالرفعة والضعة والشرف والخسة صفات للأغراض والمعاني، أي للمادة التي ينظم منها الشعر، ولا شأن لها بصورة الشعر أي صفته الذاتية التي تقاس بها جودته))[٢]، فجعل المعاني والأغراض هي المادة، أما الصورة هي الصياغة التي تعطيها شكلها وكلام قدامة قريب من كلام الفارابي إذ يقول: ((فالمادة هي بالقوة سرير والصورة تصير سريرا بالفعل، والمادة للجسم الطبيعي هو الأسطقس والصورة ما بها صار كل واحد هو ما هو، والأجناس شبيهة بالمواد والفصول شبيهة بالصور))[٣] فيشير الفارابي إلى ترابط المادة والصورة ، فالمثال نفسه والألفاظ نفسها التي استعان بها قدامة بن جعفر، نلاحظ أنَّ قدامة أفاد من آراء الفلاسفة ولم يعد يفصل لفظ عن معنى؛ فتتساند العلل لتكون الشكل النهائي، فالصورة والمادة يعملان جنبا إلى جنب من أجل اخراج الكلام في أحسن صورة .

وكذلك هذا ما تحدث به اخوان الصفا عندما رأوا أن ((كل مصنوع له أربع علل: علة فاعلة، وعلة هيولانية، وعلة صورية، وعلة تمامية مثال السرير؛ فإن علته الفاعلية النجار، والهيولانية الخشب، والصورية التربيع، والتمامية القعود عليه))[٤] ، فيضرب اخوان الصفا المثال على الخشب والنجارة

(١) ينظر: مفهوم الشعر دراسة في التراث: جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط٥، ١٩٩٥م، ١٠٢ ، وينظر: التأثير اليوناني في النقد والبلاغة العربيين من منظور الدراسات العربية المعاصرة: ٦٦.

(٢) كتاب أرسطو طاليس في الشعر: ٢٣٣، وينظر: التأثير اليوناني في النقد والبلاغة العربيين من منظور الدراسات العربية المعاصرة،١٦٦، وينظر الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي في العصر العباسي: ٦١.

(٣) فصول منتزعة: الفارابي، دار الشروق، بيروت، د.ط، د.ت، ٣.

(٤) رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا: ٣/ ١٤١.

وكيفية ترابط كل العناصر ليخرج السرير في النهاية متكامل الأجزاء، أما قدامة أخذ الفكرة نفسها ورأى ترابط الالفاظ والمعاني.

الآمدي وقضية اللفظ والمعنى:

كتاب الآمدي فيه اشارات من آراء الفلاسفة مثل قوله:((وأنا أجمع لك من معاني هذا الباب في كلمات سمعتها من شيوخ أهل العلم بالشعر وزعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود ولا تستحكم إلا بأربعة أشياء: جودة الآلة وإصابة الغرض المقصود وصحة التأليف والانتهاء إلى نهاية الصنعة، وهذه الخلال ليست في الصناعات وحدها بل هي موجودة في جميع الحيوان والنبات))[١] ويضيف إلى ذلك:((ذكرت الأوائل أن كل محدث مصنوع محتاج إلى أربعة أشياء، علة هيولانية وهي الأصل وعلة صورية، وعلة فاعلة وعلة تمامية، فإن أتفق الآن لكل صانع بعد هذه الدعائم الأربع أن يحدث في صنعته معنى لطيفا مستغربا فذلك زائد في حسن صنعته وجودتها وإلا فالصنعة قائمة بنفسها مستغنية عما سواها))[٢]، ففي قوله يذكر العلل الأربع التي ذكرها الفلاسفة في كتبهم، وهي العلة الهيولانية، والصورية، والفاعلة والتمامية.

ويقول أحد النقاد أن الآمدي قد أخفق في تطبيق هذه العلل الأربع على الشعر العربي، فقدامة قبله قدم فهماً مغايراً لهذه العلل، إذ عَدّ العلة الهيولانية أنها معاني الشعر، والعلة الصورية هي الألفاظ، فأرجع جوهر الشعر كله إلى اللفظ، فَعدَّ المعاني للشعر كما الخشب للنجارة، أما الآمدي

(١) الموازنة: ٤٢٦.

(٢) المصدر نفسه: الصفحة نفسها، وينظر: كتاب فن الشعر لأرسطو وأثره في النقد العربي القديم: ٣٩٧.

على عكسه جعل العلة الهيولانية تعني الألفاظ، أما الصورية أصابة الغرض، فلم يفد الآمدي من هذه العلل[١].

الجرجاني وقضية اللفظ والمعنى :

لقد كان عبد القاهر الجرجاني من المتأثرين بالفلاسفة المسلمين، وذلك في مصطلحات عدة إذ ظهرت بينهم وشائج ترابط، ولم يكتفِ بالتأثر بل وسع بعض المفاهيم، كما في التخييل مثلا إذ قسمه إلى أقسام عدة بما يتلاءم مع ثقافته، وما عدا التخييل فهناك مصطلحات عدة يلمح فيها التأثر منها النظم، لقد تطرق النقاد لفكرة النظم عند الجرجاني ورأوا أنَّ هناك ملامح للتأثر عن طريق ابن سينا فكل الأبواب التي تناولها عبد القاهر من أحوال الإسناد والفصل والوصل والإيجاز والإطناب تناولها ليوضح فكرة أساسية هي النظم، ويشير أكثر من مرة إلى أن الفكرة أوسع من أن تصنف، أو تقسم أبوابا، وما يذكره على سبيل التمثيل[٢].

ويشير إلى أن الاستعارة، والتشبيه، والتمثيل، هي أدوات لقصد أكبر وأعم وهو((بيان أمر المعاني كيف تتفق وتختلف، ومن أين تجتمع وتفترق وأن من الكلام ما هو شريف في جوهره كالذهب الإبريز الذي تختلف عليه الصور، وتتعاقب عليه الصناعات، وجل المعول في شرفه على ذاته وإن كان التصوير قد يزيد في قيمته ويرفع في قدره))[٣]، فمنذ الوهلة الاولى يبين الترابط الحاصل بين الالفاظ والمعاني وإنَّ إحدهما يكمل الآخر.

ويضيف((ومنه ما هو كالمصنوعات العجيبة من مواد غير شريفة، فلها مادامت الصورة محفوظة عليها لم تنتقض، وأثر الصنعة باقيا معها لم يبطل قيمة تغلو، ومنزلة تعلو، وللرغبة بها انصباب،

(١) ينظر: الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي عند العرب في العصر العباسي، ٧٤ ، وينظر: كتاب أرسطو طاليس في الشعر: ٢٣٥.

(٢) ينظر: دلائل الأعجاز،: ١٢٥، ٢٢٠، ٢٢١، ٢٤١، ٢٧١، وينظر: كتاب أرسطو طاليس في الشعر: ٢٤٠.

(٣) اسرار البلاغة: ٢٦.

وللنفوس بها إعجاب))[١]، ويعلق د. شكري عياد على هذا النص ويرى أن نص عبد القاهر قريب من نص قدامة بن جعفر في هيولي الشعر وصورته، وكذلك يوضح أن هذه الفكرة هي نفسها فكرة ابن سينا في أن العمل الشعري يكون في صورة المعنى وليس في مادته[٢].

ويذهب عبد القاهر إلى أن الألفاظ المفردة عبارة عن رموز للأشارة إلى معنى معين أو شيء معين، يقول:((اعلم أن ههنا اصلا أنت ترى الناس فيه في صورة من يعرف من جانب وينكر من آخر، وهو ان الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض فيعرف فيما بينها من فؤائد))[٣]، أي أن اللفظة وهي مفردة هي أصل اللغة، لم توضع لتبقى هكذا بل لتدخل في سياق وتعطي معنى، ويضيف((وهذا علم شريف وأصل عظيم، والدليل على ذلك أنا أن زعمنا أن الألفاظ التي هي أوضاع اللغة أنما وضعت ليعرف بها معانيها في أنفسها لأدى ذلك إلى ما لا يشك عاقل في استحالته))[٤]، فيشير إلى النظم، فالنظم وضع اللفظة بجانب أختها لتعطي معنى فهذا فضلها، ولا فضل للفظة وهي مفردة.

ويقول ابن سينا:((فيجب أن يكون تقويم الشعر على هذه الصفة، ويكون بحيث لو نزع منه جزء واحد فسد وانتقض، فإن الشيء الذي حقيقته الترتيب إذا زال عنه الترتيب لم يفعل فعله، وذلك لأنه إنما يفعل لأنه كل، ويكون الكل شيئا محفوظا بالأجزاء، ولا يكون كلا عندما لا يكون الجزء للكل))[٥]، الكلام يتضمن الحديث عن النظم ولكن بصورة أكثر وضوحا من متى، فقد بسط ووضح الفكرة ابن سينا، والكلام لا يختلف عما يقول به الجرجاني فالكلام بجانب بعضه يؤدي فائدة لا

(١) اسرار البلاغة: ٢٦، وينظر: كتاب أرسطو طاليس في الشعر: ٢٤٠.
(٢) ينظر: كتاب أرسطو طاليس في الشعر: ٢٤٠.
(٣) دلائل الاعجاز:٥٣٩.
(٤) المصدر نفسه: الصفحة نفسها، وينظر: عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات، بيروت، ط١، ١٩٧٣م، ٢٩٩.
(٥) فن الشعر: ١٨٣، وينظر: كتاب أرسطو طاليس في الشعر: ٢٤٠.

يؤديها لو كان مفردا أو مجزءا، كأعضاء الانسان كل واحد منها يؤدي وظيفة معينة فلا يجوز استبدال احدهما بالاخر.

ويقول عبد القاهر الجرجاني أيضا في موضع آخر((وأعلم أن مما هو أصل في أنَّ يدق النظر ويغمض المسلك في توخي المعاني التي عرفت أن تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض، ويشتد ارتباط ثانٍ منها بأول، وأنْ يحتاج في الجملة إلى أنْ تضعها في النفس وضعا واحدا، وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه ههنا في حال ما يضع بيساره هناك، نعم وفي حال مكان ثالث ورابع يضعهما بعد الأولين))[1]، فالكلام في كل النصوص يدور حول موضوع واحد هو النظم، إلا أن عبد القاهر يتوسع في القضية، وتصبح قضية النظم من أهم القضايا في النقد العربي وتحدث صدى كبير، فعبد القاهر شرح وتوسع وضرب الأمثلة، ولم ينقل نقلا فحسب.

ويقول عبد القاهر الجرجاني:((ثم أن الوصف الخاص به، والمعنى المثبت لنفسه أي البيان، أنه يريك المعلومات بأوصافها التي وجدها العلم عليها، ويقرر كيفياتها التي تناولها المعرفة إذا سعت إليها، وإذا كان هذا الوصف مقوم ذاته وأخص صفاته، كان أشرف أنواعه ما كان فيه أجلى وأظهر، وبه أولى وأجدر، ومن هنا يبين للمحصل، ويتقرر في نفس المتأمل كيف ينبغي أن يحكم في تفاضل الأقوال إذا أراد أن يقسم بينها حظوظها من الاستحسان، ويعدل القسمة بصائب القسطاس والميزان))[2]، ويكمل((ومن البين الجلي أن التباين في هذه الفضيلة والتباعد عنها إلى ما ينافيها من الرذيلة، ليس بمجرد اللفظ كيف والألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب وهذا الحكم أعني الاختصاص في الترتيب يقع في الألفاظ

(١) دلائل الاعجاز: ٩٣، وينظر: كتاب أرسطو طاليس في الشعر: ٢٤٠

(٢) أسرار البلاغة: ٤.

مرتبا على المعاني المرتبة في النفس المنتظمة فيها على قضية العقل))[١] فينكر أن تكون الفضيلة لاحدهم لا الآخر أعني اللفظ والمعنى، فهما مرتبطان، ويمضي في التفصيل وضرب الأمثلة.

فينكر أن تكون للفظ فضيلة في ذاته إلا ما يكون منه راجعا إلى خلوه من الوحشية والعامية، ويتناول مثالا يبدو من أول وهلة أن حسنه أو قبحه عائد إلى اللفظ، فيرد ذلك إلى المعنى[٢].

ويضرب المثل بالأبيات المشهورة :

ولما قضينا من مِنى كلَّ حاجــةٍ ومسّحَ بالأركانِ مَنْ هوَ ماسحُ

وشدّت على دُهمِ المهارى رحالنا ولم ينظرِ الغادي الذي هو رَائحُ

أخذنا بأطرافِ الأحاديثَ بيننــا وسالت بأعناقِ المطيِّ الأباطحُ[٣]

ويحلل الأبيات ليوضح المعاني المتوافقة التي صورت حال العائدين من الحج[٤]، ويرجع إلى الأمر نفسه في (دلائل الاعجاز) ويتكلم على غلط من ذهبوا إلى تقديم الشعر بمعناه وأقلوا الاحتفاظ باللفظ، وهو يقصد هنا بعض من علماء المعاني الذين نظروا إلى الشعر نظرة أخلاقية، فهو ينقل عن الجاحظ أن أبا عمرو الشيباني سمع هذين البيتين أستجادهما حتى كلف رجلا يحضر له قلما وقرطاسا ليكتبهما، والبيتين هما:

لا تحسبنَّ الموتَ موتَ البلى وإنما الموت سؤال الرجال

(١) اسرار البلاغة: ٤، وينظر: كتاب أرسطو طاليس في الشعر: ٢٥٠.

(٢) ينظر: كتاب أرسطو طاليس في الشعر: ١٩، ٢٠.

(٣) الديوان: كثير عزة، جمعه وشرحه: د.احسان عباس، دار الثقافة، بيروت_ لبنان، د.ط، ١٩٧١م،٥٢٥.

(٤) ينظر: اسرار البلاغة: ٢١، ٢٢ وينظر: كتاب أرسطو طاليس في الشعر: ٢٥٠.

كلاهما موت ولكـــــــن ذا أشد من ذاك على كل حال[١]

ويعلق الجاحظ على هذين البيتين أن صاحبهما لا يقول الشعر، فهو لا يستحسنهما[٢]

ثم يعلق عبد القاهر الجرجاني:((واعلم أنهم لم يعيبوا تقديم الكلام بمعناه من حيث جهلوا أن المعنى إذا كان أدبا وحكمة وكان غريبا نادرا فهو أشرف مما ليس كذلك، بل عابوه من حيث كان من حكم من قضى في جنس من الأجناس بفضل أو نقص ألا يعتبر في قضيته تلك الأوصاف التي تخص ذلك الجنس وترجع حقيقته، وألا ينظر فيها إلى جنس آخر وإن كان من الأول بسبيل أو متصلا به اتصال مالا ينفك منه))[٣]، ويضيف:((ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة))[٤]، أي لا ينظر إلى الكلام من حيث معناه أو لفظه بل تترابط لكي تكون الجملة، فكما هو الحال بالفضة والذهب حين يصنع منهما خاتم أو سوار فلا يبحث عن المادة وإنما عن الشكل النهائي المكون من تلك المادة.

ويضيف((وكذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزيه في الكلام أن تنظر في مجرد معناه، وكما أننا لو فضلنا خاتما على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود أو فصة أنفس لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث هو خاتم، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتا على بيت من أجل معناه ألا يكون

(١) لم أجده في الديوان: نقلا عن : اسرار البلاغة: ٢١، ٢٢.

(٢) ينظر: دلائل الإعجاز: ٢٥٦، وينظر: كتاب أرسطو طاليس في الشعر: ٢٥١.

(٣) المصدر نفسه:٢٥٤.

(٤) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام ، وهذا قاطع فاعرفه))[١] فوقف على مشكلة اللفظ والمعنى وقفة مخالفة لمن سبقه، الذين فضلوا لفظا على معنى أو معنى على لفظ، فهو لم يفضل اللفظ على المعنى بل جعل الفضيلة مرتبطة بكلاهما، فجعل الفضل فيهما أيضا للتصوير وهو ما يقابل التخييل عند الفلاسفة الذين جعلوا التخييل هو فضيلة استحسان بيت على آخر، وكذلك يلحظ أن عبد القاهر الجرجاني((وضع مشكلة اللفظ والمعنى وضعا جديدا، فترى كيف حدد المراد باللفظ والمعنى بحيث فهم منهما الشكل والمادة، أو الصورة والمحتوى، وموقف عبد القاهر في اللفظ والمعنى مطابق تماما لموقف ابن سينا بلا زيادة ولا نقصان))[٢]، فصور اللفظ بصورة جميلة وأوصلها الى المتلقي فاللفظ كالصورة ، والمعاني محتوى هذه الصورة، ويكمل: ((فالمعاني هي مادة الشعر، وقد تكون هذه المادة شريفة في ذاتها وقد لا تكون، فذلك لا يؤثر في قيمة الكلام من حيث هو شعر، وإن كان يؤثر في نظرتنا إليه، وعبد القاهر أقرب إلى رأي أبن سينا، أو نقول أميل منه إلى رأي قدامة الذي يأبى كل الإباء أن يكون لشرف المعنى أو خسته اعتبار ما في جودة الشعر))[٣]، ولا ينظر عبد القاهر إلى نوع هذه المادة سواء كانت شريفة أولا، لأنها حسب رأيه لا تؤثر في قيمة الشعر، فيظهر من كلام الناقد أن عبد القاهر قريب من آراء الفلاسفة في قضية اللفظ والمعنى، وأنَّه قدم مفهوما جديدا لتماسك اللفظ والمعنى وقد لمع عبد القاهر عندما قدم هذه الرؤية الجديدة، التي وجدها النقاد رؤية منطقية.

ويعترف د. شوقي ضيف بتأثر عبد القاهر الجرجاني فيذكر أنه قرأ الخطابة بوساطة ابن سينا، وكان على وعي على ما فيه من مضمون يخص صحة التأليف، وما يجب فيه من الشروط كالتقديم والتأخير وجودة الاتساق بما لا يؤدي إلى المعاظلة، فضلا عن الحديث عن الاستفهام، وما يخص

(١) دلائل الاعجاز:٢٥٥.

(٢) كتاب ارسطو طاليس في الشعر: ٢٥١.

(٣) المصدر نفسه: الصفحة نفسها، وينظر: عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده: ٢٩٩.

وصل الكلام وفصله وما يحويه من تقطيع وسجع وازدواج وغيرها من الاساليب البلاغية، فيقر الباحث على تأثر عبد القاهر بالفلاسفة، وأنه زاوج بين الثقافتين العربية والفلسفية، فأخرج لنا ثمرا جنيا(١).

ويكمل حديثه قائلا إن حديث عبد القاهر عن الفصل والوصل إنما هو صدى لما نجده عند الفلاسفة من التنويه المتكرر في كتاب الخطابة(٢)، ثم يقول((ونؤمن بأنه استلهم في ذلك كلام الفلاسفة في الخطابة عن الفقر ومراعاة الروابط وتداخل الكلام بعضه في بعض))(٣)، فيؤمن الناقد بتأثر الجرجاني بالفلاسفة المسلمين، وكلامه قريب بما تحدث ابن سينا في الشأن نفسه قائلا: ((والرباطات هي الحروف التي يقتضي النطق بها عودتها مرة أخرى وارتباط كلام بها فينبغي أن لا ينسى اعادتها أو أن لا ينسى الكلام المرتبط بها))(٤)، لما للرباطات من أهمية فعدم إيرادها يؤدي إلى خلل.

ثم يورد حديثا لابن سينا عن اللفظ المتخلخل:((وأما اللفظ المتخلخل وهو المقطع مفردا مفردا فهو شيء غير لذيذ لأنه لا يتبين فيه الاتصال والانفصال في الحدود التي تتناهى إليها القضايا وغير القضايا أيضا التي هي مثل النداء والتعجب والسؤال إذا تمت، فأن لكل شيء منها حدا وطرفا يجب أن يفصل عن غيره بوقفة أو نبرة فيعلم))(٥)، فيعيب ابن سينا ما لم يترابط لفظه، واصفا إياه بغير اللذيذ؛ لأن ذلك يؤدي إلى تداخل حدود الاشياء.

(١) ينظر: البلاغة تطور وتاريخ: ١٦٧.
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٧٨.
(٣) المصدر نفسه: ١٨٠.
(٤) الخطابة: ابن سينا: ٢١٣، نقلا عن: عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده: ٣٠١.
(٥) المصدر نفسه: الصفحة نفسها، نقلا عن: عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده: ٣٠١.

ويضيف:((وإذا كان الكلام مقطعا ليس فيه اتصالات وانفصالات لم يلتذ به، وهذا الوصل والفصل وزن ما للكلام وأن لم يكن وزنا عدديا فأن ذلك للشعر))[١]، فيتحدث ابن سينا في المقام نفسه الذي تحدث عنه الجرجاني، عن الرباطات التي تكون بين الجمل فيصف اللفظ المتخلخل بغير المستحسن فلا بد للجملة من نظم معين حتى تكون مستحسنة مستحبة من المتلقي توصل المعنى المراد.

فيبدو أن عبد القاهر الجرجاني تلقف أطراف الفكرة من الفلاسفة لكنه توسع كثيرا في القضية، حتى أصبحت نجما ساطعا في سماء النقد، تشهد له بالإبداع والتميز، وعبد القاهر

((بعد أن قرر أن الألفاظ لا تنفك عن المعاني ، وأنه من الخطأ تصور بلاغة أو فصاحة في اللفظ من حيث هو صوت مسموع، قد ربط اللفظ والمعنى في الشعر ربطا أحكم حين جعلهما بمنزلة المادة والصورة، بمنزلة الجسد والروح))[٢]، فبعد أنْ جعل اللفظ والمعنى متماسكان ومثلهما بالجسد والروح لا يمكن ان يبقى احدهما ويستمر دون الآخر، ورأى أنه((محتاج بعد ذلك إلى شيء آخر؛ هو محتاج إلى أن يميز بين المعنى الشعري الملتبس بهذه الألفاظ وبين المعنى الذي نستخلصه من الألفاظ ونقول إن الشاعر أراده وذهب إليه))[٣]، إذن هناك أشياء أخرى توصل إليها عبد القاهر، وهي أن المعنى يكون إما ظاهراً أو خفياً.

المعنى، ومعنى المعنى عند عبد القاهر الجرجاني:

ويقول عبد القاهر عن ذلك: ((فإنك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل

(١) الخطابة: ابن سينا، ٢٢٢، نقلا عن : عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده: ٣٠١.
(٢) كتاب ارسطو طاليس في الشعر:٢٥٢.
(٣) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

الاستدلال معنى ثانيا هو غرضك، كمعرفتك من كثير رماد القدر أنه مضياف، ومن طويل النجاد أنه طويل القامة، ومن نؤوم الضحى في المرأة أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها))[1]، فالمعنى الذي يريده المتكلم يكمن عند النظر والتعمق، فيظهر معنى أعمق من المعنى الظاهر المباشر.

ويسمي((هذا المعنى الثاني غرضا، ويسميه معنى المعنى، ويقول إننا نتوصل إليه بعملية من عمليات الاستنتاج، فهو يقسم الكلام قسمين: قسما نصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده كقولك: خرج زيد، وقسما 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، ويمثل له بكثير الرماد))[2]، فالكلام قسمان منه ما تتوصل إليه بسهولة من خلال لفظه فيكون واضح الدلالة، وآخر وهو المفضل الذي لا يمكن أن تصل إلى دلالته إلا بالتأمل، وهو النوع الذي استعمل فيه الاساليب البلاغية في سياق الكلام، كالاستعارة والتشبيه والتمثيل.

ونلحظ أن قضية المعنى ومعنى المعنى من الاشياء الجديدة التي أضافها عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم، فهو أبرز من تعمق في قضية النظم، رادا جمال النصوص إلى اتحاد اللفظ والمعنى، مشيراً إلى خاصية جمالية أخرى وهي، المعاني الثواني التي تبهر السامع.

ثم يعود عبد القاهر ليؤكد فكرة الصورة بطريقة أوضح وأظهر على تأثير الفلسفة، ثم أنه متأثر كذلك بمقارنة الشعر بالتصوير الذي يعدّ فنّاً، حين يتكلم على المعنى الواحد يتخذه شاعران بصياغتين مختلفتين[3] فيقول:((وأعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فكما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بين إنسان

(١) دلائل الإعجاز: ٢٦٢.
(٢) كتاب أرسطو طاليس في الشعر: ٢٥٢.
(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٢٥٣.

من إنسان وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك))[١]، فلكل صورة ما يميزها عن غيرها من الصور، كما هو الانسان فكل انسان يختلف عن الآخر بما يحمله من مميزات، ويضيف((وكذلك كان الأمر في المصنوعات فكان بين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك، وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء))[٢]، وكما هو الامر في المصنوعات فالخاتم يختلف عن خاتم اخر رغم انهما مصنوعان من المادة نفسها وكذلك السوار، إلا أن هناك فرق بين احدهما عن الاخر فهكذا هي الصورة، إن نظرية عبد القاهر تؤلف بين المذهبين القائلين البلاغة في المعنى، والفريق الآخر الذي يرى البلاغة في اللفظ، بشكل متماسك، فهذه نظريته هو، ويلحظ في هذه النظرية، أثر المنطق وكتاب الشعر جزءا منه[٣].

ابن الأثير(ت٦٣٧هـ) وقضية اللفظ والمعنى:

وابن الأثير لديه رأي في هذه القضية، ورأيه متميز في هذا المقام حين قال:((إنَّ لنا ألفاظا تتضمن من المعنى ما لا تتضمنه أخواتها، مما يجوز أن يستعمل في مكانها، فمن ذلك ما يأتي على حكم المجاز، ومنه ما يأتي على حكم الحقيقة، أما ما يأتي على حكم المجاز فقوله (صلى الله عليه وسلم) يوم حنين: (الآن حمي الوطيس))[٤]، يتحدث عن الالفاظ وحسن اختيارها في تأدية المعنى، فللفظةِ دلالة اقوى من غيرها فيقول((ولو أتينا بمجاز غير ذلك في معناه، فقلنا (استعرت الحرب) لما كان مؤديا من المعنى ما يؤديه (حمي الوطيس) والفرق بينهما أن الوطيس هو التنور،

(١) دلائل الاعجاز:٥٠٨.

(٢) المصدر نفسه: الصفحة نفسها، وينظر: كتاب أرسطو طاليس في الشعر: ٢٥٣.

(٣) ينظر: كتاب أرسطو طاليس في الشعر: ٢٥٣.

(٤) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ابن الأثير، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا_ لبنان، د.ط، د.ت، ٧٨/١.

وهو موطن الوقود ومجتمع النار، وذلك يخيل إلى السامع أن هناك صورة شبيهة بصور في حميها وتوقدها، وهذا لا يوجد في قولنا استعرت الحرب أو ما جرى مجراه))[1]، فللألفاظ مكانة مهمة في تأدية المعنى ومن ثم حصول صورة التخييل المؤثرة في المتلقي، فقوله (صلى الله عليه وسلم) حمي الوطيس يصور النار الملتهبة الشديدة، التي تأكل ما موجود بداخله، في حين المعنى الثاني معنى بسيط يخلو من التخييل، فعن طريق التخييل تتقرب الصورة إلى المتلقي، ويتصور شدتها وحسب الألفاظ المستعملة في البنية الأسلوبية.

ويقول:((اعلم أن الألفاظ تجري من السمع مجرى الأشخاص من البصر، فالألفاظ الجزلة تتخيل في السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوي دماثة، ولين خلق، ولطافة مزاج))[2]، فابن الأثير يربط الألفاظ وحسنها وقبحها بجمالية التخييل، فالألفاظ المناسبة تؤثر من خلال التخييل، والألفاظ الرقيقة لا تؤدي معنىً تخييليا.

فالفكرة التي عرضها ابن الأثير ليست فكرة غريبة عن التراث البلاغي الذي عرفه العرب، ومضمونها أن جمالية النص تتأتى من خلال تشكل مكوناته اللفظية والدلالية، وترتقي جمالية هذه الفكرة عندما تتحول الألفاظ من مستواها اللغوي المحسوس إلى المستوى الإيحائي المحسوس، إلى الحد الذي تتمثل الأشياء عيانا للسامع[3].

وأهم ما يضيفه ابن الأثير هنا انه التفت إلى جمالية التخييل في قضية اللفظ والمعنى، إلا أنَّه لم يصرح بذلك لكن المثال الذي ضربه يبين ذلك، وهذه الفكرة تطرق لها حازم القرطاجني فيما بعد.

حازم القرطاجني وقضية اللفظ والمعنى: التخييل باللفظ: إن عناية القرطاجني بتخييل الألفاظ يتأتى من رؤية كلية، مركزة للعملية الشعرية، فالقصيدة الجميلة هي التي تحرك الخيال وتؤثر في الانفعال

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ١/ ٧٨.

(٢) المصدر نفسه: ١/ ١٩٥ .

(٣) ينظر: مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين الأصول والامتدادات: ٢٥٠.

تكون متناسبة من حيث اختيار موادها اللفظية مع بنيتها الصوتية، مع البنية الكلية لنظامها اللغوي والمعنوي، والصوتي، فاللفظ في الشعر غير منفصل عن الوزن[١].

ومنذُ البداية يتطرق حازم لفكرة جديدة في التراث النقدي وهي من نتاج الثقافة الفلسفية ، وهي ربط التخييل بالألفاظ، وكذلك بالمعاني، ويعد حازم من بعد عبد القاهر الجرجاني افضل من فصّل في قضية اللفظ والمعنى واعطى القضية حقها وطورها بإضافة التخييل لها، فلا يترك صغيرة ولا كبيرة الا ووضحها.

تناسب الحروف صوتيا لتكوين دلالة محددة للفظ:

يقول القرطاجني: ((وأحسن الألفاظ ما عذب ولم يبتذل في الاستعمال))[٢]، ويضيف يجب أن تكون ابرز الصفات التي تؤدي معنى الشعرية وتخييلها تكمن في((اختيار المواد اللفظية أولا من جهة ما تحسن في ملافظ حروفها وانتظامها وصيغها ومقاديرها واجتناب ما يقبح في ذلك واختيارها أيضا من جهة ما يحسن منها بالنظر إلى الاستعمال وتجنب ما يقبح بالنظر إلى ذلك واختيارها بحسب ما يحسن منها باعتبار طريق من الطرق العرفية وتجنب ما يقبح باعتبار ذلك))[٣]، فيركز القرطاجني على ارتباط الالفاظ بالجانب الصوتي؛ لأن جماليته لا تحدث إلا إذا تناسبت الألفاظ وتناغمت الحروف، فقوتها التأثيرية متأتية من التناسب بين الألفاظ وزمن النطق بها[٤].

ولا يقتصر حديث القرطاجني عن اللفظة المفردة بل يمتد؛ ليشتمل على الجمل والتراكيب الشعرية، يقول:((والتلاؤم يقع في الكلام على أنحاء: منها أنَّ تكون حروف الكلام بالنظر إلى ائتلاف بعض حروف الكلمة مع بعضها وائتلاف جملة كلمة مع جملة كلمة تلاصقها منتظمة في

(١) ينظر: مفهوم التخييل في البلاغة والنقد العربيين الأصول والامتدادات: ٣٣١.
(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٨٢.
(٣) المصدر نفسه: ٢٢٢.
(٤) ينظر: مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين الأصول والامتدادات: ٣٣٢.