محاضرات الدكتورة: فريدة بولكعيبات

مقياس: النقد الأدبي العربي القديم

المستوى: السنة الأولى ماستر أدب عربي قديم

المحاضرة الأولى:

نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني:

ترددت كلمة (النظم) على أقلام البلاغيين قبل أن يشير إليها عبد القاهر الجرجاني، على ما اعتاده في أخذ الألفاظ المتداولة وتحليل معناها وتحديد دلالاتها وبناء نظريته في الأسلوب عليها، والتي حجرها البلاغيون المدرسون فجعلوها علما. فالقاضي عبد العزيز الجرجاني ذكر اضطراب النظم في حديثه عن عيوب الشعر غير أنه اكتفى بالدلالة المفهومة من ظاهر اللفظ، ولم يحاول أن يحدد معناها ولا أن يبين أسباب اضطراب النظم أو استقامته والعسكري أفرد بابا برأسه في كتاب الصناعتين للكلام على (حسن) النظم وجودة الرصف والسبك، وخلاف ذلك، وقد استعمل هذه الألفاظ الثلاثة مترادفة ولكنّه لم يحدد دلالتها بعض التحديد فقال: " وحسن الرّصف أن توضع الألفاظ في مواضعها وتمكن في أماكنها ولا يستعمل فيها التقديم والتأخير والحذف والزيادة إلا حذفاً لا يفسد الكلام، ولا يعمي المعنى، وتضم كل لفظة منها في شكلها وتضاف إلى لغتها وسوء الرصف تقديم ماينبغي تأخيره منها، وصرفها عن وجوهها، وتغيير صيغتها ومخالفة الاستعمال في نظمها". فذلك شيع قليل عن النظم إلا أن فكرة النظم قد تحددت عند عبد القاهر تحديدا واضحا، ويعد كتابيه(دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة) من أحسن الكتب التي تعين الناقد الأدبي، وتحقق الهدف الذي يسعى إليه المجددون حيث أقام هذا العبقري باللغة ونقده على نظرية النظم التي لم تكن بعيدة عن المنهج البنيوي الجديد الذي نادى به الغربيون، لا سيما العالم النمساوي(دي سوسير) وتلك النظرية (نظرية النظم) تعطي النص حياة، وتبعث في المتلقي شعورا بجماله وقد حددها عبد القاهرب" تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب بعض".أي أنه توخى معاني النحو إذ قال:

قد علمنا بأنّ النّظم ليس سوى حكم من النّحو نمضي في توخيه

وقد استقى عبد القاهر الجرجاني نظرية النظم من منابع كثيرة:

– استقى من المنطق فكرة ارتباط الألفاظ بالمعاني، فارتقت إلى البحث عن سر الجودة في الكلام المنظوم لا من حيث جرس ألفاظه ائتلافها في السمع وخفتها على اللسان بل من حيث ائتلاف معانيها على وجه خاص ليكون للكلام فضل مزية.

– ثمّ استقى من النحو نظرة خاصة إلى العمل على أنه ارتباط معنوي بين العامل والمعمول، فالفعل يتطلب فاعلا ويتطلب مفعولا أو مفعولات والاسم المتقدم يتطلب خبرا، وحرف التشبيه يتطلب مشبها ومشبها به تلك العلاقات بين الكلم ما يسميه عبد القاهر(معاني النحو) قد ارتفعت نظرية النظم من ذلك الأصل إلى البحث في وجوه التصريف في تلك العلاقات للتوصل إلى معرفة أنحاء الحسن في الكلام على أن تلك النظرية، ما كانت لتتم لو لم تسترفد أصلا فنيا.

– هو اعتبار الحسن القولي في (وحدة الكلام) أي في مجموع أجزائه المترابطة التي لا يقوم جزء منها بمعزل عن الأجزاء الباقية والتي لا يسقط جزء منها من مكانه أو يزال عن موضعه إلا انتقص الكل.

وقد طبق عبد القاهر تلك النظرية قبل كل شيء على كلام الله وانتهى إلى أنّه قد أعجز كلام العرب بنظمه حيث قال: " فإذا ثبت الآن أنّ لاشك ولا مريّة في أن ليس النظم شيئا غير توخي معاني النحو وأحكامه فيما بين معاني الكلم، ثبت من ذلك أنّ طالب دليل الإعجاز من نظم القرآن إذا هو لم يطلب من معاني النحو ووجوهه وفروقه لم يعلم أنّها معدنه ومعانه" وقد أثبث ذلك من خلال بعض الآيات القرآنية مثل قوله تعالى: " وقيل يا أرض أبلعي ماءك ويا سماء أقلعي وغيض الماء وقضي الأمر واستوت على الجودي وقيل بعدا للقوم الظالمين". فتتجلى لك دلائل الإعجاز ويبهرك الذي ترى وتسمع، إنّك لم تجد ما وجدته من المزية الظاهرة والفضيلة القاهرة، إلاّ الأمر يرجع إلى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض وإن لم يظهر الحسن والشرف إلا من حيث التقت اللفظة الأولى بالثانية و الثالثة والرابعة، حتى أنّك لو أخذت لفظة من بين أخواتها وأفردتها لأدت من الفصاحة ما تؤديه

العبارات التي بعدها. فمعلوم أن مبدأ العظمة أن قد نوديت الأرض ثمّ أمرت ثمّ كان النداء، أي نحو: يا أيتها الأرض، ثمّ إضافة الماء إلى الكاف، دون أن يقال: أبلعي الماء، ثمّ أنه أتبع نداء الأرض وأمرها بما هو من شأنها، ونداء السماء وأمرها كذلك، ثمّ قال: " وغيض الماء" فجعل الفعل على صيغة (فعل) الدالة على أنه لم يقض الأمر إلا بأمر آمر وقدرة قادر، ثمّ تأكيد ذلك بقوله: " وقضى الأمر ".

مما تقدم يتضح أنّ عبد القاهر قد طبق نظريته على كلام الله. وانتهى إلى أنّه معجز بالنظم وقال وهو يعرض تحليل النصوص لإثبات أنّ القرآن الكريم أخذ من ألفاظ العرب وطابق قولهم فقال أبياتا:

بلونا ضرائبُ من قد نرى فما أنْ رأينا لفتح ضريبا

هو المرء أبدت له الحادثا تُ عزماً وشيكاً ورأياً صليبا

تنقل في خلقي سؤددٍ سماحا مُرجى وبأسا مهيبا

كالسيف إن جئته صارخاً وكالبحر إن جئته مستثيبا

فإذا رأيتها قد راقتك وكثرت عندك ووجدت لها اهتزازا في نفسك، فعد فانظر في السبب واستقي في النظر فأنّك تعلم ضرورة أن ليس إلا أن قدم الشاعر وأخر وعرّف ونكر وحذف وأضمر وأعاد وكرر، وتوخى على الجملة وجها من الوجوه التي يقتضيها علم النحو، فأصاب في ذلك كله، ثمّ لطف موضع صوابه وأتى مآتي توجب الفضيلة. أفلا ترى أن أول الشيئ يروقك منها قوله " هو المرء أبدت له الحادثات" ثمّ قوله " فكالسيف" وعطفه بالفاء، مع حذف المبتدأ، لأن المعنى لا محالة: " فهو كالسيف ثمّ تكريره الكاف في قوله:" وكالبحر"، ثمّ أنه قرن إلى كلّ واحدة من التشبيهين شرطا جوابه فيه وذلك في قوله: " صارخا" هناك و" مستثيبا " هنا، ألا ترى حسنا تنسبه إلى النظم ليس سببه ما عدّه، بل بسبب ارتباط الكلمات بعضها ببعض.

وقال في البيت:

سألتُ عليه شعابَ الحيّ حين دعا أنصارهُ بوجوهٍ كالدنانير

" فإنّك ترى هذه الاستعارة على لطفها وغرابتها إنّما لها الحسن وانتهى إلى حيث انتهى بما توخى في وضع الكلام من التقديم والتأخير، وتجدها ملحت ولطفت بمعاونة ذلك وموازنته له. وإن شكلت فأعمد إلى الجارين والظرف فأزل كلاّ منها عن مكانه الذي وضعه الشاعر فيه فقل: " سألت شعاب الحي بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره" ثمّ انظر كيف يكون الحال وكيف يذهب الحسن والحلاوة وكيف تعدم أريحيتك التي كانت وكيف تذهب النشوة التي كنت تجدها ".

وجرى عبد القاهر على هذا المنهج في تحليل النصوص، وهو منهج علمي يعتمد على أصول النحو ومقاييسه ويقتبس من الوجدان ملامحه ورسومه وبذلك أقام هذا العالم البلاغة والنقد على العلاقات بين الكلم أو (نظرية النظم) التي ارتفعت الأصوات بالعودة إليها حينما ظهر المنهج البنيوي وأخذ به الدارسين.

المحاضرة الثانية:

المحاكاة والتخييل عند حازم القرطاجني

أبو الحسن حازم القرطاجني من البلاغيين النقاد الذين الذين أسهموا في إثراء النظرية الشعرية في النقد العربي القديم، ويعد كتابه(منهاج البلغاء وسراج الأدباء) واحدا من أهم مصادر التراث البلاغي والنقدي، وترجع أهميته إلى أنه أجرأ محاولة في تاريخ النقد الأدبي عند العرب للمزج بين الثقافة العربية النقلية، والثقافة اليونانية العقلية، بعد أن كانت هذه القضية محل أخذ ورد بين الباحثين.

ونظرية الشعر عند حازم تفهم من خلال تعريفه وتحديده لماهية الشعر حديثه عن أداته، وتصوره لإبداع القصيدة وبنائها الفني.

1- معنى الشعر عند حازم القرطاجني:

قدم حازم القرطاجني أكمل تعريف للشعر في النقد العربي القديم، حيث عرفه بقوله: " الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ماقصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها ومقصودة بحسن تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها".

وكمال هذا التعريف يعود إلى أنه ضم العناصر الجامعة لفن الشعر والفارقة له عن غيره من الفنون المشتركة معه في المحاكاة وهي الرسم والنحت والموسيقى، والمشتركة معه في الأداة وهي الخطابة.

فالشعر له خصائصه النوعية المتصلة بالجانب الموسيقى من حيث هو كلام موزون مقفى يخضع لايقاعات صوتية معينة، وبالجانب التخييلي من حيث هو مصوغ من مقدمات مخيلة لها سماتها المميزة في تجاوز الواقع المألوف والوصول به إلى واقع فني يمتلك من الجدة والنضارة ما يحدث به الاستغراب والتعجب، وهما حركتان نفسيتان تدعمان قوة التأثير لدى المتلقي، وتدفعان به بالضرورة إلى وقفة

سلوكية خاصة يقصدها المبدع من خطابه الشعري، بالجانب النفسي المحدد بالتأثير غير الواعي على المتلقي على مخيلة المتلقي فتؤدي به إلى فعل أو انفعال. فإذا أضفنا إلى هذه الخصائص المحاكاة التي تنقل الصورة الذهنية للواقع الخارجي كما يراها المبدع، وتسهم في تشكيله على نحو جديد، بحيث تقدم معادلا فنيا فيه من الواقع وفيه من ذات الشاعر المبدع أدركنا كمال التعريف.

ويبقى التخييل في هذا التعريف جوهر الحقيقة الشعرية، لأنه يملك قدرة تأثيرية فاعلة تستجيب لها النفس بحكم أن فطرتها تميل إلى التخييل لا التصديق، ومن ثم يكون قوة إيجابية تسهم في تغيير النفوس وتوجهها عن طريق البسط إلى فعل ما هو أحسن، وعن طريق القبض إلى ترك ماهو قبيح وعلى هذا تتحدد في التعريف عناصر التجربة الشعرية من خلال أبعاد أربعة:

1- العالم الخارجي المدرك بمن فيه من بشر لهم أفعالهم الحسنة أو القبيحة، ومشاعرهم السارة أو الحزينة، وردود أفعالهم التي يتولد عنها الارتياح والارتماض، ومافيه من نبات وحيوان وجماد.

2- الإنسان المدرِك وهو الذي يمتلك طاقة مخيلة تمكنه من ادراك هذا العالم الخارجي بكل معطياته في صورة ذهنية مخيلة.

3- العمل الشعري الذي هو تشكيل فني محسوس للصورة الذهنية المدرَكة ومعادل فني للواقع الموضوعي يتجاوزه ولا ينفصل عنه.

4- المتلقي الذي يتوجه إليه المبدع بتشكيله اللغوي المخيل قصد ايهام مخيلته بما يريد اقناعه به في غيبة الوعي والروية والاختيار، فينفعل انفعالا نفسيا غير فكري.

وهذه الأبعاد الأربعة للتجربة الشعرية بدلالاتها اللغوية التخييلية وعناصرها النفسية الذاتية، ومراميها الواقعية الموضوعية ترتبط ببعضها ارتباطا وثيقا لتشكل في النهاية القصيدة الشعرية. ومن ثم تضحى علاقة القصيدة بالواقع محاكاة، وبالمتلقي تخييل، وبالشاعر ابداع، وبذاتها تشكيل.

وفهم النظرية الشعرية عند حازم لا يتم إلا بدراسة عنصرين مهمين هما: التخييل والمحاكاة.

أولا/ المحاكاة:

المحاكاة مصطلح نقدي مستمد من التراث اليوناني، وهي تحدد علاقة المبدع بالعالم الخارجي يتساوى في ذلك الشاعر والموسيقى والنحات والرسام. غير أن المحاكاة في الشعر تتم بواسطة اللغة، وتحاكي الأفعال لا الذوات، كما أنها ترتبط بأجناس أدبية عرفها الأدب اليوناني وهي المأساة والملهاة والملحمة وتتجه فيها إلى محاكاة الأفعال الإنسانية من وجهها القيمي(الفضيلة والرذيلة) وتنقل الواقع لا كما هو كائن، بل كما ينبغي أن يكون إذ أن مهمة الشاعر الحقيقية ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلا بل رواية ما يمكن أن يقع.

وقد انتقلت هذه الأصول الأرسطية إلى حازم القرطاجني عبر شراح أريسطو من الفلاسفة المسلمين، خاصة ابن سينا والفرابي، حيث كان فهمه لها يتطابق إلى حد كبير معهما، فقد فهم الفرابي المحاكاة على أنها تتجه إلى جميع الموجودات الممكنة، ومن ثم فهي لا تقتصر على الذوات، وإنما يمتد ادراكها إلى الأفعال الانسانية الارادية من هيآت وأخلاق وعادات.

حقيقة لم ينص الفرابي على أن المحاكاة تتجاوز الواقع وتستشرف آفاق المستقبل لكنه ترك ذلك لفطنة القارئ، حيث أن محاكاة أفعال الانسان لا يمكن أن تكون نقلا حرفيا، فهذا يخالف فعل الطبيعة المتخيلة، تلك القوة النفسية التي تتدخل في الصورة المحاكية، وترتفع بها عن الواقع فال تكون انعكاسا مرآويا له.

غير أن المحاكاة عند حازم القرط اجني تدور في إطار الممكن، فلا ترصد الموضوعات المستحيلة، أو غير الممكنة الوقوع، لأن ذلك يضعف من فاعليتها التأثيرية فهي مرتبطة بالأقوال الشعرية التخييلية، وتعج مهما تجاوزت الواقع أقيسة منطقية تخضع لحكمة العقل وإرادة المنطق. يقول حازم" ولا يجوز موضع الشيئ من الواجبات أو الممكنات وضع المستحيل، ولا يوضع المستحيل وضع شيء من ذلك في موطن جد ولا في موطن هزل ولا في حالة اعتدال ولا تحرج".

وفكرة الممكن والمحتمل لها أصولها الأرسطية، فالمحاكاة عند أرسطو من حيث موضوعات الشعر، لا تتقيد بالواقع الفعلي، بل تتعداه إلى مايمكن أن يقع وفقا لقانون الاحتمال أو الضرورة، وعلاقة للشعر بالتاريخ تبدو مفارقة مع أن موضوعها واحد، وهو رصد الأفعال الإنسانية، لأن الشعر يتناول هذه الأفعال من جانبها الكلي ويركز على كل ما هو عام وجوهري في حياة الناس، بينما التاريخ يتناول ماهو جزئي ويتقيد بما هو واقع، ومن ثم يكون الشعر أقرب إلى الفلسفة من التاريخ.

على أن تقيد المحاكاة بالممكن لا يعني ربطها بالواقع الحر بحيث تغدو انعكاسا له وتصبح بحكم الممكن مرادفا لكل ما هو معتاد وضروري وجائز لأن هذا الفهم يتناقض مع طبيعة المحاكاة التي هي في نهاية الأمر رؤية ذاتية للشاعر يتجاوز بها واقعه الحرفي ويشكله تشكيلا جديدا بناء على انتقائه الحر، ويتوجه بهذا التشكيل الفني إلى ذات المتلقي فيفهمه هو الآخر بما يتناسب مع عمق ثقافته وسعة تجربته وسلامة طبعه.

والمحاكاة عند حازم نوعان: محاكاة مباشرة تتجه إلى الوصف، وغير مباشرة تتجه إلى التشبيه، والمباشرة يطلب فيها الاستسقاء وتتبع الأجزاء، وهو في ذلك يقارن بين الشعر والرسم، فالقصيدة تغدو عنده لوحة فنية يراعي فيها التناسب وتوالي الأجزاء في وصفها للطبيعي. وبينما يتطلب في المحاكاة الوصفية الاستقصاء يتطلب في المحاكاة التشبيهية الاختراع ليحرك النفس ويفجأ بغير المعتاد فتتأثر به وتنفعل له، فالتشبيه المخترع- كما يشير حازم- " أشد تحريكا للنفوس إذا قدرنا تساوي قوة التخييل في المعنيين لأنها أنسب بالمعتاد فربما قل تأثيرها له، وغير المعتاد بفجؤها بما لم يكن به لها استئناس قط فيزعجها إلى الانفعال". غير أن المحاكاة التشبيهية- في بعض الأحيان- لم مقتصرة على التشبيه بمعناه البلاغي المحدود، وإنما كانت تتسع لتشمل عملية التأليف الشعري للقصيدة من حيث صياغتها اللغوية صوتيا ودلاليا، وقيامها على التصوير الفني.

ثانيا/ التخييل:

لا يمكن فهم التخييل والتخيل عند حازم القرطاجني دون الرجوع إلى دراسة شراح أرسطو من الفلاسفة المسلمين لقوى النفس المختلفة، حيث أن التخييل والتخيل هما نتاجا القوة المتخيلة، وهي إحدى قوى النفس الإنسانية التي يجيئ دورها بعد قوة الحس وقوة الحس المشترك، وقبل القوة العاقلة أو الناطقة.

وتتسم هذه القوة النفسية بطبيعة خاصة، فهي تتميز عما قبلها(قوة الحس وقوة الحس المشترك) بأنها تمتلك قدرات مبتكرة خلاقة تمكنها من استعادة صور الأشياء مفارقة لطينتها الحسية وإعادة تركيبها من جديد، والعمل فيها بالنقص والإضافة، ومن ثم فإنها لا تتقيد بالواقع الحسي الحرفي، بل تتجاوزه لتشكل معطيات جديدة فيها من الواقع وفيها من الخيال.

وقد بالغ الفلاسفة المسلمون في تقدير هذه القوة إلى الحد الذي جعلوها تتصل ببعض المتفوقين من الناس إلى درجة التنبئ والحدس وبالإلهيات. ولكن مع تقدير مكانة هذه القوى النفسية، ومنحها حرية واسعة عبر الزمان والمكان تبقى في النهاية أسيرة الواقع الحسي من جهة، وخاضعة لسلطات القوة العاقلة أو الناطقة من جهة أخرى، لأنها مقيدة بالمادة الحسية باعتبارها مصدرا لها والقوة الناطقة باعتبارها رقيبا عليها. ويأتي دورها القيمي في مكانة تبدو فيها أعلى من الحس وأدنى من العقل، أما أنها أدنى من الحس فلأنها تملك حرية التغيير والتبديل ولها سماتها الابتكارية، وأما أنها أدنى من العقل فلأن عملها ينحصر فيما هو حسي وجزئي، ولا تستطيع أن تتخلص تماما من لواحقها المادية.

ولقد استمد حازم القرطاجني فهمه للتخييل من هذه الأصول، وزاد عليها في الشرح والتحليل المنطقي، فهو يرى مثل شراح أرسطو أن " التخييل هو قوام المعاني الشعرية، والاقناع هو قوام المعاني الخطابية". وأن الشعر لا يعدو أن يكون قياسا منطقيا أساسه التخييل والمحاكاة، وإن كان لم يفصل فصلا حاسما بين طبيعة المقدمات في هذه الأقسية، فالعبرة عنده في تحقيق التخييل والمحاكاة، حتى وإن

أكسبت المقدمات طابعا معياريا أو جدليا أو خطابيا، فكأن هذه الأقيسة تنماع الحدود بينها ويكون تحديد القياس بالغالب عليه.

والتخييل عند حازم مصدره الحس، فالمبدع يتخيل من الواقع الحسي ما يريد تخييله للمتلقي، ومن ثم فإن الصورة الخيالية وليدة الحس، والذي يدركه الإنسان بالحس فهو الذي تتخيله نفسه، لأن التخييل تابع للحس، وكل ما ادركته بغير الحس فإنما يرام تخييله بما يكون دليلا على حاله من هيآت الأحوال المطيفة به والازمة له، حيث تكون الأحوال مما يحس ويشاهد.

وإذا كان التخييل صورة ذهنية تتولد عند المبدع من معاينته للأشياء القائمة في الأعيان، فإنه بالنسبة للمتلقي مفهومات سمعية تتحول إلى مدركات بصرية عن طريق التذكر واسترجاع ما في ذهنه من صور خارجية ينفعل لتذكرها بفعل توارد الخواطر، فالتخييل كما يقول حازم " أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه أسلوبه أو نظامه وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصوير شيئ آخر بها انفعالا ومن غير روية إلى جهة الانبساط أو الانقباض".

ومعنى هذا أن التخييل عند حازم معادل فني، أو لنقل تشكيل جمالي يبتكر فيه الشاعر الصور الطريفة التي ينتقيها برؤيته الخاصة من العالم الخارجي لتثير مخيلة المتلقي، فينفعل لها انفعالا نفسيا يحرك القوى النزوعية التي تؤدي به إلى البسط أو القبض، وذلك تجاوبا مع الصورة الذهنية التي تثير ما في خاطره من صور مماثلة يكون قد مر بها وانفعل لها، فقيمة التخييل إذن تكمن في إثارة مخيلة الملتقي والتعبير عن مشاعره المختزنة التي تستعاد ويجد فيها تجربته هو.

ولما كان التخييل في أحد جانبيه تشكيل جمالي، أو بتعبير أدق صورة ذهنية قد تشكلت بالفعل واكتسبت قيمتها من فعاليتها الدلالية والتركيبية والصوتية والايقاعية فإنها تكون أكثر تأثيرا وتحقيقا لغايتها إذا تجاوزت المألوف المعتاد من الأقيسة اللغوية، واتسمت بالطرافة والجدة. فيحدث تأثيره النفسي من خلال الجدلية القائمة بين المبدع والمتلقي والعمل الشعري منجزا في القصيدة، وهذه الجدلية المتفاعلة يمكن أن تفهم على أنها عملية ايهام موجهة تهدف إلى إثارة مقصوده سلفا، والعملية

تبدأ بالصورة المخيلة التي تنطوي عليها القصيدة، والتي تنطوي- هي ذاتها- على معطيات بينها وبين الاثارة المرجوة علاقة الاشارة الموحية، وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المختزنة والمتجانسة مع معطيات الصورة المخيلة فيتم الربط – على مستوى اللاوعي من المتلقي- بين الخبرات المختزنة والصورة المخيلة فتحدث الإثارة المقصودة، ويلج المتلقي عالم الايهام المرجو، فيستجيب لغاية مقصودة سلفا، وذلك أمر طبيعي مادام التخييل ينتج عن انفعالات تفضي إلى إذعان النفس عن أمر من الأمور أو تنقبض عنه من غير روية وفكر واختيار على مستوى اللاوعي، وذلك في ضوء المقولة النفسية الأريسطية، التي تؤكد على أن الانسان يتبع تخيلاته أكثر مما يتبع عقله أو عمله، وأن سلوكه في الغالب يتحدد بحسب تخيله أكثر مما يتحدد بحسب ظنه أو عمله.

المحاضرة الثالثة:

النقد الأدبي والأثر اليوناني

من المعلوم أنّ هناك أشياء عامة يشترك الناس في استقرائها أو التعبير عنها مما تباين عندهم من لغات. فالتشبيه والاستعارة، والإيجاز والإطناب تستعملها الأمم على اختلاف لغاتها، وربّما التقى الكلام فيها مع تفاوت ذلك اللقاء، أو تباين ذلك وتباعده تمام البعد، فربما كان الأمر ذلك مع النقاد واليونان على بعدهم في الزمان وتفاوتهم في اللغة والبيئة. فبعد أن ترجمت بعض كتب اليونان في البلاغة والنقد، وبعد أن نضجت أفكارها عند العرب، وجدت ملامح بعيدة فيما كتبه العلماء والنقاد العرب، احتمل بعض المفكرين وجودها في بعض ما كتبه النقاد والبلاغيون العرب، ورأوا أنّها قد تكون ما موجود في الكتب اليونانية المترجمة لاسيما كتب منطق أريسطو، وقد يكون ذلك التأثير في الأسلوب الذي صاغ به أولئك النقاد أحاديثهم في البلاغة والنقد، وأظهروا الميل إلى التفريع والتقسيم في القضية الواحدة الذي عدّت من أهم خصائص المنطق اليوناني في النزاع في مسألة اللفظ والمعنى وإلى أي منهما ترجع مزية الكلام وبلاغته، وفي فكرة وجوب أن يكون الكلام مطابقا لمقتضى الحال، وذم ما كان متكلفا من الكلام شعرا كان أم نثرا وربّما كان هناك احتمال التأثير في الأسلوب الذي تحدث به الجاحظ من السجع والازدواج، ومما يجب أن تكون عليه بداية كلّ كلام وفي جعله مدار شرف الكلام، وقد تبدو ملامح التأثير بوضوح أكثر في تنبه ابن قتيبة في الحديث عما اسماه بالمقلوب في باب المجاز، وهو تسمية الشيء بضده، وفي تنبه المبرد ويحي ثعلب، وتمييزها بين أنواع الصور التشبيهية، وفي إشارتهما إلى المطابقة والمجاورة في الأضداد، كما يبدو ذلك التأثير في اتفاق أريسطو وابن المعتز على إمكانية استخدام الأسلوب السّاخر في الوصول إلى الغرض الذي يريد المتكلم وفي التقسيم والتفريع الذي ذكره ابن المعتز في حديثه عن أنواع الجناس.

إن الثقافة اليونانية المترجمة إلى العربية كان لها بالغ التأثير على النقد الأدبي العربي، حيث أفاد منها الكثير من النقاد منهم الفارابي في رسالته صناعة الشعر، والقرطاجني في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء، وقدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر.

– الفلسفة اليونانية وكتاب " نقد الشعر" لقدامة بن جعفر:

1– التعريف بقدامة بن جعفر: (ولد 260 أو 267 هـ/ توفي 337 هـ)

ولد قدامة في مدينة البصرة في خلافة المعتمد، وعاش مدة خلافته وخلافة المعتضد والمكتفي والمقتدر العباسيين، وأدرك مطلع الحكم البويهي وتولى ديوان الزمام لوزراء آل الفرات. وقد قرأ وتعلم وتثقف على والده جعفر وعلى المبرد وغيرهما، وقد اجتهد وبرع في البلاغة والحساب، فكان أحد البلفاء الفصحاء والفلاسفة الفضلاء الأعلام، وكتابه(نقد الشعر) ذو أثر كبير في حركة النقد العربي ونهضته، وقد ألّف كتبا كثيرة منها: نقد الشعر/ وكتاب السياسة/ وكتاب الخراج/ وكتاب الرد على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام / وكتاب صناعة الجدل/ وكتاب زاد المسافر/ وكتاب الرسالة في أبي علي بن مقلة.

توفي في بغداد في خلافة المطيع عام 337هـ ويمكن إجمال آرائه بما يأتي:

– فصل قدامة في (نقد الشعر) مذهبه في النقد الذي احتذى فيه حذو أرسطو في كتابه(الخطابة) الذي ترجمه اسحق بين حنين في النصف الأخير من القرن الثالث الهجري، حيث يظهر أثر أرسطو واضحا عند قدامة في كلامه على الصّفات النّفسية التي جعلها أمهات الفضائل وذكر أنّ المدح الجيّد لا يكون إلا بها.

– يرى أنّ الرثاء كالمديح في وقوعه بهذه الصفات، وأنّ الهجاء ضد المديح، ولا يكون إلا بأضدادها، وهذا من أثر ثقافة قدامة العقلية التي اتصلت في مواضع الذّوق والإحساس والشعور في النقد وفهم الشعر والأدب.

– عناصر الشّعر عند قدامة: اللفظ والمعنى والوزن والقافية وما تركب منها، وأنّ أساليب الجودة التي تلحق بكلّ عنصر من هذه العناصر في نظم الشعر كون أضداد هذه الأمور هي أسباب الرّداءة في النظم وقد تأثر بكتاب: فن الشعر لأرسطو.

فعناصر الشعر عنده أربعة: اللفظ والمعنى والوزن والقافية، ويتألف من تلك العناصر أربعة عناصر أخرى هي:

1- ائتلاف اللفظ مع المعنى أو الوزن.

2- وائتلاف المعنى مع الوزن أو القافية.

– فاللفظ الجيد عنده في سماحته وسهولة مخارج الحروف والخلو من البشاعة، أي الفصاحة، وعيوبه: أن يكون ملحونا وجاريا على غير سبيل الإعراب واللغة، وحشياً قائما على المعاظلة.

– وصفات الوزن الجيّد هي: سهولة العروض، وفيه ترصيع، وعيوبه الخروج عن العروض والتخليع.

– أما وصفات القوافي الجيّدة فهي: عذوبة حروف القافية، وسهولة مخرجها، والتصريع في المطلع، وعيوبها: الإقواء، والتمييع(الكسر)، والإيطاء والسناد.

– وصفات المعنة الجيّد عنده هي: الوفاء بالغرض المقصود، أما الغلو في المعنى الاقتصار على الحد الوسط، فيقول: أنّه عندي أجود المذهبين، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما وحديثا، حتى قيل: (أعذب الشعر أكذبه).

وكذلك ذهب الفلاسفة اليونان في الشعر على مذهب لغتهم، والغلو من باب الخروج عن الموجود والدخول في باب المعدوم.

– وائتلاف الوزن واللفظ: أنّ تكون الأسماء والأفعال في الشعر تامة مستقيمة كما بنيت ولم يضطر الأمر في الوزن إلى نقضها عن البنية بالزيادة عليها والنقصان منها، وهذا يرجع إلى صناعتي المنطق والنحو، وعيب ائتلاف اللفظ والوزن، والحشو والتغيير والتفضيل.

– وائتلاف القافية مع المعنى: أنّ تكون متعلقة بما تقدمها تعلق ملائمة ونظم بالتوشيح أو الايغال، وعيبها في هذا الصدد: أن تكون مستدعاة متكلفة يعتمد فيها السجع دون فائدة المعنى.

– وقدامة يحكم عقله المنطقي في النقد إلى أبعد حد فيجعل المديح الجيّد بذكر جميع الفضائل الإنسانية، ويعيب المديح إذا كان بشرف الآباء، لأنه ليس مدحا بفضائل، ويجعل الهجاء بالطعن في حسب الرجل معيبا، ويقرر أنّه ضد المدح، ويجعل المرثية هي المدح من جعل الأسلوب ماضيا، وذلك كلّه خطأ مابعده خطأ.

وقدامة يجعل طرافة المعنى واختراعه ليس نعتا للشعر بل للشاعر وهو يستجيد أبياتا ويعيب أبياتا أخرى دون ذوق أدبي مصقول، ومن مثل ذلك أيضا أنّه يجعل تناقضا معيبا في بيت هرمة:

تراه إذا أبصر الضيف كَلْبَهُ يكلّمه من حبّه وهو أعجمُ

لقوله: (يكلمه أعجم)

ويعيب البيت:

كانت بنو غالب لأمتها كالغيث في كل ساعة يكفُ

لأنّه كما يقول: ليس في المعهود أن يكف الغيث كلّ ساعة، أي يمطر، وكذلك يثبت التناقض في قول زهير:

قف بالديار التي لم يعفها القدم بلى وغيرها الأرواح والديم

2- منهجه في الكتاب:

يضع قدامة بن جعفر في كتابة نقد الشعر منهجا لنقد الشعر متأثرا فيه بالثقافتين العربية الأصيلة والفلسفة اليونانية، فقد نهج نقدا عقليا، إذ صوّر المثل الأعلى للشعر ببيان عناصر الشعر للأوصاف الجميلة لكلّ عنصر، ثمَّ قال إنّ هذا المثل الأعلى يرشدنا:

أولا: وبالذات إلى معرفة جيّد الشعر.

وثانيا: وبالتتبع إلى معرفة رديئه الذي هو ضد الجيد منه.

وثالثا: معرفة درجة الرداءة بالنسبة إلى ماكان من الشعر بين الجودة والرداءة، وفي نقده تأثر بالفلسفة اليونانية بما أقره أرسطو، حيث تابعه مثلا في معنى التقابل ومنشأ التناقض.

1- جهة الإضافة: كالأب والابن، والعبد والمولى.

2- جهة التضاد: كالخيّر والشرير، والحار والبارد، والأبيض والأسود.

3- جهة العدم والفنية: كالعمى والبصر.

4- جهة النفي والإثبات، مثل: ويد جالس، وزيد غير جالس، فمن أمثلة التناقض من جهة التضاد، قول أبي نواس يصف الخمر:

كأنّ بقايا ما عفا من حبابها تفاريق شيب في سواد عذار

تردت به ثم انفرى عن أديمها تفري ليل عن بياض نهار

فالحباب في البيت الأول أبيض يشبه الشيب، وهو في الثاني أسود ينجاب عن سطح الكأس انجياب الليل.

ومن التناقض من جهة الإضافة قول غبد الرحمان القس:

فإنّي إذا ما الموت حلّ بنفسها يزال بنفسي قبل ذلك فأقبر

فقد شرط أن يحل الموت بها حتى يموت هو، ثمّ قال (قبل) وقده على(بعد)، ولا يكون ذلك في المعقول، وهذان أنموذجان للتناقض الذي ينكره قدامة، وهو متصل باللامعقولية وموافق لما أنكره أرسطو من أمر غير معقول في الشعر.

إنّ المنهج الذي نهجه قدامة كان أكبر خطوة جريئة لتدوين البلاغة العربية وأصول النقد العربي،وقف عنده النقاد بين تأييد ومعارضة ومتابعة ومغايرة، ومن النقاد الذين احتذوا حذوه: أوهلال العسكري في الصناعتين/ ابن رشيق القيرواني في العمدة/ ابن سنان الخفاجي في سر الفصاحة....

ومن الذين نقدوه أو عارضوه: الآمدي في كتابه تبيين غلط قدامة في نقد الشعر/ ابن أبي الإصبع المصري في كتابه الميزان في الترجيح بين كلام قدامة وخصومه/ عبد اللطيف البغدادي في كتابه التكملة في شرح نقد قدامة، وكتاب كشف الظلامة عن قدامة.