مشكل المصطلح في التراث النقدي العربي في القرن 4هـ

الدكتور محجوب بلمحجوب

جامعة سعد دحلب- البليدة- الجزائر

المصطلح بين الدلالة اللغوية والاصطلاحية:

أ-الصدق والكذب عند النقاد:

كثيراً ما اختلفت الآراء حول مسألة الصدق والكذب في النقد العربي القديم، ذلك أن فئة من النقاد كانت تنظر إلى الشعر في أكثر الأحيان. انطلاقاً من هذين المفهومين. فالذين قالوا: " أحسن الشعر أصدقه " فيما يبدو كانوا يعنون بالصدق مطابقة المعاني لأحكام الواقع، وهو اتجاه لمعيار الأخلاق فيه الدور الرئيس؛ أما الذين قالوا: " أحسن الشعر أكذبه " فكانوا يقصدون غالباً الناحية الفنية، وإن كنتنا نجد أحياناً من كان يقصد بالكذب نقيض الصدق بمعناه الأخلاقي كما سنرى عند ابن قتيبة في " الشعر والشعراء ".

إن المنتبع لآراء القدامى، يلاحظ اضطرابهم إلى حدّ التناقض في كثير من الحالات في استخدام هذين المفهومين، ومن الأمثلة التي ورد فيها مفهوم الكذب بمعناه الأخلاقي، ما جاء في " الشعر والشعراء": من أن ابن قتيبة عاب على النمر بن تولب قوله في وصف سيف:

تظل تحفر عنه إن ضربت به بعد الذراعين والساقين والهادي.

قال أبو محمد: « ذكر أنه قطع ذلك كله ثم رسب في الأرض، حتى احتاج إلى أن يحفر عنه وهذا من الإفراط والكذب»⁽¹⁾. من الواضح أن الشاعر لم يزد على أن بالغ في وصف صلابة هذا السيف ومضائه، بحيث لا نستطيع أن نسم شعره بالصدق أو الكذب. وأن مثل هذا الحكم لا يصدر عن باحث فقيه كابن قتيبة ولكن نستطيع أن نفهم ما يعنيه من مفهوم الصدق من هذا المثال الذي أورده. قال: « أقبل قوم من اليمن

(1) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر 1966، 311/1.

الدكتور محبوب بلمحجوب

يريدون النبي صلى الله عليه وسلم، فضلوا ومكثوا ثلاثاً لا يقدرّون على الماء إذ أقبل
راكب على بعير، وأنشد بعض القوم:

ولما رأّت أن الشريعة همها وأن البياض من فرائضها دامي.
تيممت العين التي عند ضارج بفيء عليها الظل عرمضها طامي.

فقال الراكب: من يقل هذا ؟ قالوا: امرؤ القيس، فقال والله ما كذب، هذا
ضارج عندكم، وأشار إليه، فمشوا إليه فإذا ماء غدق وإذا عليه العرمص والظل يفيء
عليه «⁽²⁾. فامرؤ القيس إذن صادق في وصفه لموضع ضارج على الحقيقة، لا كذب
معها، وهذا فيما يبدو ما عناه ابن قتيبة بالصدق في الشعر في هذا الموضع، وهو مطابقة
معاني الشاعر لأحكام الواقع.

ويكاد البلاغيون العرب يجمعون على تقسيم الخبر إلى صادق وكاذب، ولكنهم لم
يربطوا- فيما يبدو- بين المفهومين وتجربة الشاعر الذاتية، فقالوا: الصدق ما طابق
حكمه الواقع والكذب ما خالف حكمه الواقع. وذكر القزويني في "الإيضاح" نصّاً نسبه
إلى الجاحظ، يعنى فيه بجانب الاعتقاد في الشعر، ويضيف على كلام البلاغيين مبدأ
ثالثاً هو الخبر الذي لا يقال للشاعر فيه صدقت أو كذبت، قال القزويني: «اختلف
القائلون بانحصار الخبر في الصدق والكذب في تفسيرهما، ثم اختلفوا، فقال الأكثر منهم
صدقه مطابقة حكمه للواقع، وكذبه عدم مطابقة حكمه له، هذا هو المشهور، وعليه
التعويل .. وأنكر الجاحظ انحصار الخبر في القسمين، وزعم أنه ثلاثة أقسام: صادق
وكاذب وغير صادق ولا كاذب، لأن الحكم إما مطابق للواقع مع اعتقاد المخبر له أو
عدمه، وإما غير مطابق مع الاعتقاد، أو عدمه، فالأول أي المطابق مع الاعتقاد هو
الصادق والثالث، أي غير المطابق مع الاعتقاد، كل منهما ليس بصادق ولا كاذب
فالصدق عنده مطابقة الحكم للواقع مع اعتقاده، والكذب عدم مطابقته مع عدم
اعتقاده وعدم مطابقته مع عدم اعتقاده»⁽³⁾. ولو انتبه القدماء إلى إشارة الجاحظ في
هذا النص لعرفوا أن من الكلام ما هو صادق. وما هو كاذب، وما هو غير صادق ولا

(2) المصدر نفسه، 311/1.

(3) الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، مصر، الطبعة الثانية،
1953، 71/1، 72، 73.

مشكل المصطلح في التراث النقدي العربي في القرن 4هـ

كاذب، ولكانوا بذلك تجنبوا الكثير من التناقضات في أحكامهم النقدية، واستطاعوا الخروج من الدائرة الضيقة لمعنى الصدق والكذب في الشعر بالمعنى الأخلاقي، والمعنى الواقعي المحددين، إلى مجال التجربة الشعرية والتعبير عنها تعبيراً فنياً يتيح للشاعر استخدام كل قدراته الإبداعية والخيالية.

ولكن اقتران مفهوم الشعر عند القدماء بالمنزع الديني الأخلاقي- فيما يبدو- جعلهم يضطربون في تحديد هذين المفهومين «الصدق والكذب» وربما كان رجوعهم إلى نموذج الشعر الجاهلي سبباً من الأسباب التي ساعدتهم على حصر الصدق والكذب فيما طابقت أحكامه الواقع أو خالفته. وقد رأينا ابن قتيبة يستشهد للصدق في الشعر بأبيات لامرئ القيس يصف فيها ضارحاً، ويستشهد للكذب فيه بأبيات للنمر بن تولب في صفة سيف له كما أسلفنا القول. وسنجد الكثير من أحكام النقاد في القرن الرابع الهجري تأتي على هذا النحو، فقد رفض الكثير منهم إقرار الشعراء على الابتعاد في المجازات والاستعارات، حتى ولو كان في ذلك ما يحقق للشاعر ذاتيته وتجربته، بله صدقه، قال المرزباني: «ومن الحكايات الغلظة والإشارات البعيدة قول المثقب في صفة ناقته:

أهذا دينه أبداً وديني.

تقول وقد درأت لها وضيبي

أما يبقى علي ولا يقيني.

أكل الدهر حل وارتحال

فهذه الحكاية عن ناقته من المجاز المباعد للحقيقة، وإنما أراد الشاعر أن الناقة لو تكلمت لأعربت عن شكواها بمثل هذا القول⁽⁴⁾. ويبدو أن القدماء في تفضيلهم الحقيقة على المجاز البعيد، كما هي الحال عند المرزباني إنما جاء من تصورهم أن مهمة الشعر وصفٌ حسيٌّ وتصويرٌ للعالم الخارجي، وهي الصفة الغالبة على الشعر القديم، ومن هذا المنطلق رفض المرزباني وأضرابه المجاز المباعد للحقيقة، وكأن وظيفة الشعر تقتصر على تصوير ما يمكن أن تقع عليه حواس المتلقي، ولا علاقة له بنفسية الشاعر أو تجربته، ومن ثم وضعوا الشعراء على محك الصدق والكذب بهذا المفهوم، وأبيات المثقب بهذا المعنى تخرج عن القاعدة، لأنها تنقل تجربة الشاعر الطويلة في الحل والترحال التي أنطق بها ناقته، وجعلها سبيلاً إلى التعبير عن حالته النفسية الخاصة

(4) الموشح، المرزباني، تحقيق: علي محمد الجاوي، مصر 1965، ص: 143، وينظر: ص: 144 وما يلهما.

الدكتور محجوب بلمحجوب

بعيث لا يمكن أن نقول عنها إن معانيها مطابقة لأحكام الواقع أو غير مطابقة له، وهو ما أشار إليه الجاحظ في قوله: إن من الكلام ما هو غير صادق ولا كاذب.

ومن أمثلة ذلك أيضاً ما أخذ على امرئ القيس إذ عيب عليه قوله في الغزل:

أغرك مني أن حبك قاتلي وأنك مهما تأمري القلب يفعل.

« قالوا: إذا كان هذا لا يُغري فما الذي يُغري؟ إنما هذا كأسير قال لأسره: أغرك

مني أني في يدك وفي إسارك وأنك ملكت سفك دمي. قال أبو محمد: « ولا أرى عيباً، ولا المثل المضروب له شكلاً لأنه لم يرد بقوله « حبك قاتلي » القتل بعينه، وإنما أراد، أنه برح بي فكأنه قد قتلني. وهذا كما يقول القائل: قتلني المرأة بدلاً وبعينها، وقتلني فلان بكلامه. فأراد أغرك مني أن حبك قد برح بي وأنك مهما تأمري قلبك به من هجري والسلو عني يطيعك، أي فلا تغتري بهذا فإني أملك نفسي وأصبرها عنك وأصرف هواي»⁽⁵⁾. وموقف ابن قتيبة هنا يبين تماماً موقفه من بيت النمر بن تولب:

تظل تحفر إن ضربت به ..

إذ فسره على الحقيقة التي لا يكون معها أي سيف مهما بلغت صلابته ومضاؤه بهذه الصفة التي وصفه بها النمر بن تولب. ويختلف الحكم عند ابن قتيبة باختلاف المواقف ففي موقفه من بيت النمر كان يصدر عن منزع ديني أخلاقي، في حين كان يصدر عن ذوق فني في تفسير بيت امرئ القيس. وحين يتحدث عن الاستعارات في كتابه " تأويل مشكل القرآن " يتخلى أيضاً عن موقفه الأخلاقي ويقبل المبالغة في الوصف فيقول: « وكان بعض أهل اللغة يأخذ على الشعراء أشياء من هذا الفن « المبالغة في الوصف » وينسبها فيه إلى الإفراط وتجاوز المقدار، وما أرى ذلك إلا جائزاً حسناً على ما بيناه من مذاهم كقول النابغة:

تقد السلوقي المضاعف نسجه وتوقد بالصفاح نار الجباحب.

(⁵) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، 1/135.

مشكل المصطلح في التراث النقدي العربي في القرن 4هـ

ذكر أنها تقطع الدروع التي هي حالها، والفارس حتى تبلغ الأرض فتورى النار إذا أصابت الحجارة»⁽⁶⁾. وبعد ذلك يعيد المثالين اللذين وصفهما بالإفراط والكذب في باب المبالغة في الوصف، وهما قول النمر بن تولب:

تظل تحفر عنه إن ضربت به بعد الذراعين والساقين والهادي.
ومثله قول المهلهل:

ولولا الريح اسمع أهل حجر صليل البيض تفرع بالذكور.

ويقول: « وهذا كله على المبالغة في الوصف، وبنوون في جميعه يكاد يفعل، وكلهم يعلم المراد به »⁽⁷⁾.

وإذا كانت الأحكام عند ابن قتيبة تختلف باختلاف المواقف، خاصة فيما يتعلق بالصدق والكذب، فإن ابن طباطبا يجعل من مفهوم الصدق محوراً رئيسياً في حديثه عن الشعر الجيد وإذا تتبعنا هذا المفهوم عنده رأيناه يتسع لكل المعاني التي يمكن أن يتضمنها هذا المصطلح تقريباً. وبين أيدينا نصوص تعزز هذا التوجه، فهو يقول: (وأحسن الشعر ما يوصف في كل كلمة موضعها حتى يطابق المعنى الذي أريدت له ويكون لها شاهدها معها لا يحتاج إلى تفسير من غير ذاتها كقول جنوب أخت عمرو ذي الكلب:

فأقسمت يا عمرو لو نهبك إذا نهبها منك داء عضالا.

إذا نهبها ليث عريسة مقيتا مفيدا نفوسا ومالا.

وخرق تجوزت مجهولة بوجناء حرف تشكي الكلالا.

فكنت النهار له شمسه وكنت دجى الليل فيه الهلالا.

فتأمل تنسيق هذا الكلام وحسنه، وقولها: مقيتاً مفيداً ثم فسرت ذلك فقالت:

نفوسا ومالا ووصفته نهارا بالشمس، وليلا بالهلال، فعلى هذا المثال يجب أن ينسق

الكلام صدقا لا كذب فيه، وحقيقة لا مجاز معها فلسفيا، كقول القائل:

وفي أربع مني حلت منك أربع فإن أنا ما داريتها هاج بي كربى.

⁽⁶⁾ تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، تحقيق: السيد أحمد صقر، مصر، دار إحياء الكتب العربية، 1954، ص: 131.

⁽⁷⁾ المصدر نفسه، ص: 132-136.

الدكتور محجوب بلمحجوب

أوجهك في عيني أم الريق في فمي أم النطق في سمعي أم الحب في قلبي.
ونستطيع أن نقول عن مفهوم الصدق في المثال الأول، أنه مطابقة معاني هذه
الآبيات لأحكام الواقع، فالشاعرة تشبه الممدوح في النهار بالشمس، وفي الليل بالهلال
وهما من المقاييس الجمالية المعروفة منذ القديم، ومفهوم الصدق في هذا النص، هو
المفهوم نفسه عند البلاغيين كما يذكر القزويني في الإيضاح⁽⁸⁾. وهو الصدق الذي يعني
مطابقة القول للواقع في أغلب الأحيان، ذلك أن الصدق بهذا المعنى « مطابقة المعاني
لأحكام الواقع » مما يكثر في الشعر القديم بصورة ملموسة، ولا سيما في التصوير
الحسي الذي يكاد يجعل القارئ أو السامع يشاهد ويلمس ما يصوره له الشاعر، إلى
درجة تجعله يُقرُّ بصدق ما ينقل إليه من صور الواقع القريبة من الحقيقة. وقد رأينا
من قبل كيف كان المرزباني يفضل المجاز القريب من الحقيقة، وهو نفسه موقف ابن
طباطبا إذ قال: « وينبغي للشاعر أن يتجنب الإشارات البعيدة والحكايات الغلقة والإيماء
المشكل ويعتمد ما خالف ذلك ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها،
ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها»⁽⁹⁾.

وفي حديثه عن التشبيه، لا يتخلى عن مبدأ الصدق الذي يطابق الواقع كما
أسلفنا، فهو يقول: « فإن اتفق في الشيء المشبه معنيان أو ثلاثة معانٍ من هذه الأوصاف
قوي التشبيه وتأكد الصدق فيه، وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة له.
والشواهد الكثيرة التي تؤيد الصدق في التشبيه، إنما مصدرها الشعر الجاهلي الذي
يمثل التشبيه فيه القسم الأوفر وهو صادق لأنه يحافظ على الحدود القائمة بين المشبه
والمشبه به بأدوات التشبيه المعروفة »، فما كان من التشبيه صادقاً، قلت في وصفه
كأنه أو قلت كاد، وما قارب الصدق قلت فيه تراه أو تخاله أو يكاد، فمن التشبيه
الصادق قول امرئ القيس:

مصابيح رهبان تشب لقفال.

نظرت إليها والنجوم كأنها

(8) عيار الشعر، ابن طباطبا، تحقيق: عباس عبد الستار، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1/1982، ص: 123.

(9) عيار الشعر، ابن طباطبا، ص: 119.

مشكل المصطلح في التراث النقدي العربي في القرن 4هـ

فشبه النجوم بمصابيح رهبان لفرط ضيائها وتعهد الرهبان لمصابيحهم وقيامهم عليها لتزهر إلى الصبح، فكذلك النجوم زاهرة طول الليل وتتضاءل للصبح كتضاؤل المصابيح له. وقال: «تشب لقفال» لأن أحياء العرب كالبادية إذا قفلت إلى مواضعها التي تأوي من مصيف إلى مشقى، ومن مشقى إلى مربع أوقدت نيراناً على قدر كثرة منازلها وقلتها لمهتدوا بها، فشبه النجوم ومواقعها من السماء بتفرق تلك النيران واجتماعها في مكان بعد مكان على حسب منازل القفال من أحياء العرب، ومهتدي بالنجوم كما مهتدي القفال بالنيران الموقدة لهم⁽¹⁰⁾. ولمزيد من التوضيح لمعنى الصدق في هذا المثال نقول إن امرأ القيس لما شاء إعطاء السامع صورة حقيقية «ونعني بالصورة الحقيقية ما يقابل الصورة الخيالية» لأحياء العرب وهي تقفل عائدة إلى مواضعها التي تقيم فيها، فوجدها في النجوم الزاهرة ليلاً، والمشابهة لمصابيح الرهبان المضيئة التي تكون متأججة في بدايتها لعناية أصحابها بها، ثم تبدأ في الخفوت والانطفاء مع طلوع النهار، وتلك حال النجوم أيضاً. وللتقريب بين الصورتين استعان الشاعر بأداة التشبيه (كأن)، لتحفظ كل صورة بخصائصها وحدودها وما دامت الصورتان تحتفظان بحدودهما كما هي في الواقع، فذلك يعني صدق الشاعر في الإخبار عنهما.

ومن معاني الصدق عند ابن طباطبا أيضاً، صدق الأحداث التي يرويها الشعراء مختصرة أو مطولة، شرط ألا يخل الاختصار أو التطويل بالمعاني الأصلية في الحكاية» وعلى أن الشاعر إذا اضطر إلى اقتصاص خبر في شعره دبره تدبيراً يسلس به معه القول ويترد فيه المعنى، فبنى شعره على وزن يحتمل أن يحشى بما يحتاج إلى اقتصاصه بزيادة من الكلام يخلط به أو نقص يحذف منه، وتكون الزيادة والنقصان يسيرين غير مخدجين لما يستعان فيه بهما، وتكون الألفاظ المزيدة غير خارجة من جنس ما يقتضيه، بل تكون مؤيدة له زيادة في رونقه وحسنه⁽¹¹⁾. ومن الواضح أن ابن طباطبا يريد صدق الحدث الذي يقتضيه الشعراء في أشعارهم، وربما أدخل عامل الفعل والزمان في

(10) المصدر نفسه، ص: 17.

(11) المصدر نفسه، ص: 23.

الدكتور محجوب بلمحجوب

مفهوم الصدق في هذه الأحداث، وهو ما سماه إحسان عباس «بالصدق التاريخي»⁽¹²⁾. ومصطفى الجوزو «بالصدق الإخباري أو القصصي»⁽¹³⁾. ومن معاني الصدق أيضا، توافق الأشعار مع التجارب الإنسانية «إذا تضمنت هذه الأشعار حكمة تألفها النفوس وترتاح لصدق القول فيها، وما أتت به التجارب منها أو تضمنت صفات صادقة، وتشبيهات موافقة، وأمثالا مطابقة»⁽¹⁴⁾.

وهناك الصدق الذي تلتقي فيه تجربة الشاعر مع ما يريد التعبير عنه من المعاني، « فإذا وافقت هذه المعاني هذه الحالات تضاعف حسن موقعها عند مستمعها، لا سيمًا إذا أُيدت بما يجلب الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يكتُم منها، والاعتراف بالحق في جميعها»⁽¹⁵⁾.

وإلى هذا ذهب جابر عصفور حين قال: «أما المستوى الأول فالصدق فيه داخلي، يتصل بتوافق التجربة المعبر عنها مع ما في داخل المبدع أو إخلاصه في التعبير عنها، فالشعر يحسن إذا أيدت أقواله بما يجلب القلوب من الصدق عن ذات النفس، بكشف المعاني المختلجة فيها والتصريح بما كان يكتُم منها»⁽¹⁶⁾. بينما لا يستقر إحسان عباس على تسمية محددة لهذا النوع من الصدق فيقول: «.. وهذا ما نسميه الصدق الفني أو إخلاص الفنان في التعبير عن تجربته الذاتية. وقد لا تنطبق كلتا التسميتين على هذا النوع من الصدق، ذلك لأن صاحب العيار لا يدخل التجربة الذاتية في صنعة الشعر وإحكامه يبدو من الأمثلة التي مثل بها لهذا الحكم، من هذه الأمثلة قول جميل:

فيا حسنها إذ يغسل الدمع كحلها
عشية قالت في العتاب قتلتي
وإذ هي تدرى الدمع منها الأنامل.
وقتلي بما قالت هناك تحاول.
وقال جرير:

إن الذين غدوا بلبك غادروا
غيضن من عبراتهن وقلن لي
وشلا بعينك لايزال معيننا.
ماذا لقيت من الهوى ولقيتنا.

(12) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، بيروت، الطبعة الثالثة، 1981م، ص: 143.

(13) نظريات الشعر عند العرب، مصطفى الجوزو، بيروت، الطبعة الأولى، 1981م، ص: 151.

(14) عيار الشعر، ابن طباطبا، ص: 120، 121.

(15) المصدر نفسه، ص: 16.

(16) مفهوم الشعر، جابر عصفور، بيروت، الطبعة الأولى، 1982م، ص: 41.

مشكل المصطلح في التراث النقدي العربي في القرن 4هـ

وعلق على الأمثلة بقوله: «فالمستحسن من هذه الأبيات حقائق معانيها الواقعة لأصحابها الواصفين لها دون صنعة الشعر وإحكامه»⁽¹⁷⁾. وكأن صنعة الشعر تنحصر في المعاني العامة المشتركة التي ينظمها الشاعر فتتال رضا المتلقين، أما المعاني المتعلقة بنفس القائل فلا تعد في صنعة الشعر وإحكامه، لذلك لا وجود تقريباً للإخلاص في التعبير عن التجربة الذاتية، أو الصدق الفني، وإنما يوجد صدق المعاني التي توافق العقل ولا تخضع للمشاعر الخاصة بالمبدع. وقد لاحظ عصام قصبجي أن ابن طباطبا «إنما ذكر المعاني» ولم يذكر «المشاعر» فكأن الطابع العقلي عنده هو لبُّ الشعر، والصدق في كشف المعنى يختلف عن الصدق في كشف الشعر، والمعنى لا يحتاج إلى قوة الخيال لإمطاة اللثام عنه، وإنما يحتاج إلى دقة المنطق وسلامة اللغة، وإصابة التشبيه ولا سيما أنه قيد الصدق بالاعتراف بالحق فجعله عقلياً محضاً، وأيضاً فإن المعاني إنما تتعلق غالباً بالأشياء لا بالمشاعر»⁽¹⁸⁾. بقي أن نضيف إلى الصدق الأخلاقي الذي يعني ذكر الحقائق دون تزيف (كوصف الكريم بالبخل مثلاً)، قول ابن طباطبا «فإن من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء وفي صدر الإسلام، من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على الصدق فيها مديحاً وهجاءً، وافتخاراً ووصفاً وترغيباً وترهيباً، إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر: من الإغراق في الوصف، والإفراط في التشبيه»⁽¹⁹⁾. وابن طباطبا يقبل بتحفظ الكذب في الشعر الذي يقود إلى الإفراط في التشبيه والإغراق في الوصف. وربما كان ذلك لقلّة النماذج المغرقة في الوصف في الشعر الجاهلي الذي أمده بأكثر مقاييسه وأحكامه في (عيار الشعر).

كما تردد مفهوم الصدق بكثرة عند ابن طباطبا في عيار الشعر، يتردد كذلك مفهوم الغلو والكذب بكثرة عند قدامة بن جعفر في نقد الشعر فهو يشير ابتداءً إلى أن الشعر صناعة تتطلب الإتقان والمهارة ككل المهن والحرف، متجنباً بذلك الخوض في الكلام عن الصدق في الشعر وعمله، قائلاً: «ولما كانت للشعر صناعة وكان الغرض في

(17) تاريخ النقد الأدبي، إحسان عباس، ص: 142.

(18) أصول النقد العربي، عصام قصبجي، المطبوعات الجامعية- حلب- سوريا، 1982، ص: 197.

(19) عيار الشعر، ابن طباطبا، ص: 83، 84.

الدكتور محجوب بلمحجوب

كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها إلى غاية التجويد والكمال إذ كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن فله طرفان، أحدهما غاية الجودة والآخر غاية الرداءة .. ومعنى ذلك أن الشعر لا يقاس بما فيه من فكر أصيل أو بصدق التجربة، بل يقاس بما فيه من مهارة في الصنعة، لأن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقاً بل يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني كائناً ما كان أن يجيده في وقته الحاضر، لا أن ينسخ ما قاله في وقت آخر»⁽²⁰⁾.

وإذا كان الشعر بصورته لا بمادته، فإنَّ المعاني كلها تصبح مباحة للشاعر يتكلم فيما شاء منها، ويدع ما شاء وله أن يناقض نفسه في بيت أو قصيدة ولا حرج عليه ما دام يجيد صياغة معانيه في كل موضوع يخوض فيه. قال قدامة: «وما يجب تقدمته وتوطيده قبل ما أريد أن أتكلم فيه أن المعاني كلها معرضة للشاعر وله أن يتكلم منها في ما أحب وأثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بُدَّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرِّفعة والضَّعة والرَّفث والنزاهة والبذخ والقناعة والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة.

ومما يجب تقديمه أيضاً أن مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً ثم يذمه بعد ذلك ذماً حسناً بيناً غير منكر عليه ولا معيب من فعله إذا أحسن المدح والذم بل ذلك عندي يدل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره علمياً»⁽²¹⁾.

وهذه العناية بالشعر من حيث هو صياغة وتصوير يذكُرنا بمقولة الجاحظ قبله، « فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير»⁽²²⁾. ويبدو أن النقاد

⁽²⁰⁾ نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، 1972م، ص: 13.

⁽²¹⁾ المصدر نفسه، ص: 13.

⁽²²⁾ المصدر نفسه، ص: 16.

مشكل المصطلح في التراث النقدي العربي في القرن 4هـ

القدامى قد حاولوا الربط بين الشعر والفنون التصويرية «على أن الفنون التصويرية - كما يقول غنيبي هلال- كانت « تنصرف في كلام هؤلاء النقاد إلى الفنون النفعية لا الفنون الجميلة، فكان يقصد بها النقش والتصوير في مثل فن النجارة وفن النقش، ويفيد من هذه الفكرة نفسها قدامة بن جعفر في قضية التزام الشاعر بالصدق، أو عدم التناقض. فيرى أن الشعر لا يقاس بما فيه من نبل الفكر، أو بصدق مضمونه بل بما يحتويه من صنعة، لأنه إنما يحكم عليه بصورته، كما أن النجار لا يعاب صنعه برداءة الخشب في ذاته، بل بصناعته فيه»⁽²³⁾. وما دام الشاعر يستطيع إجادة التصوير، فلا ضير أن يخوض في أي موضوع شاء ما دام مجيداً في صنعته، ولذلك فهو يرذُّ قول من اعترض على أبيات امرئ القيس:

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع
إذا ما بكى من خلفها انصرفت له
فألهيتهما عن ذي توائم محول.
بشق وتحتي شقها لم يحول.

« ويذكر أن هذا معنى فاحش وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيد جودة الشعر فيه كما لا يعيب جودة النجار في الخشب مثلاً كرداءته في ذاته»⁽²⁴⁾. حتى الآن يبدو موقف قدامة بن جعفر من الشعر على أنه صناعة واضحة، ولكنه عندما ينتقل إلى الحديث عن المعاني يجد «الناس مختلفين في مذهبين من مذاهب الشعر وهما الغلو في المعنى إذا شرع فيه، والاقتصار على الحد الأوسط في ما يقال منه»⁽²⁵⁾. ثم يورد أمثلة للفريقين كانوا يحبذون في بعضها الاقتصار على الحد الأوسط، وفي بعضها الآخر يحبذون الغلو، ليبدلي بعد ذلك برأيه في هذين المذهبين، ومن الأمثلة التي أوردها قولهم: إن مهلهل بن ربيعة):

فلولا الريح اسمع من بحجر
صليل البيض تفرع بالذكر.
خطأ من أجل أنه كان بين موضع الرقة التي ذكرها وبين حجر مسافة بعيدة جداً، وكذلك يقولون في قول النمر بن توبل:
أشبه سيف قديم إثره بادي.
أبق الحوادث والأيام من نمر

⁽²³⁾ النقد الأدبي الحديث، غنيبي هلال، بيروت، الطبعة الأولى، 1982م، ص: 165.

⁽²⁴⁾ الحيوان، الجاحظ، مصر، مطبعة البابي الحلبي، ط1/1938، 131/3، 136.

⁽²⁵⁾ نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص: 15.

الدكتور محجوب بلمحجوب

تظل تحفر عنه إن ضربت به
وكذلك قول أبي نواس:
بعد الذراعين والساقين والهادي.

وأخفت أهل الشرك حتى إنه
ثم رأيت هؤلاء بأعينهم في وقت آخر يستحسنون ما يرون من طعن النابغة على
حسان بن ثابت رضي الله عنه في قوله:

لنا الجففات الغريلمعن بالضحي وأسيافنا يقطرن من نجدة دما»⁽²⁶⁾.

ومعروف في تاريخ النقد العربي القديم، أن النابغة الذبياني كان قد أخذ على
حسان بن ثابت، اقتصاره على الحدِّ الأوسط في وصفه للجففات في هذا البيت في حين
كان يستطيع أن يبالغ في وصفها إلى أبعد مدى ممكن.

غير أن قدامة بن جعفر يخالف النابغة في تفسير هذا البيت ويقول إن حسان بن
ثابت لم يرد بالجففات الغرِّ الكثرة وإنما أراد المشهورات، وهو إذ يفسر هذا البيت
يستمد مقاييسه من الشعرية العربية وقيمها الفنية، فهو يعرض لتفسير الشطر الثاني
من هذا البيت يقول: «فأما النابغة أو من قال إن قوله في السيوف يجرين خير من قوله
يقطرن لأن الجريَّ أكثر من القطر فلم يرد حسان الكثرة، وإنما ذهب إلى ما يلفظ به
الناس ويعتادونه من وصف الشجاع الباسل والبطل الفاتك بأن يقولوا سيفه يقطر
دماً، ولم يسمع سيفه يجري ولعله لو قال يجرين دماً يعدل عن المؤلف المعروف من
وصف الشجاع النجد إلى ما لم تجر عادة العرب بوصفه»⁽²⁷⁾. وبعد أن يذكر أمثلة
الفريقين يعلق عليها بقوله: «فلو أنهم يحصلون مذاهم لعلوا أن هذا المذهب في
الطعن على شعر حسان غير المذهب الذي كانوا معتقدين له من الإنكار على مهلهل
والنمر وأبي نواس لأن المذهب الأول إنما هو لمن أنكر الغلو والثاني لمن استجاده فإن
النابغة على ما حكى عنه لم يرد من حسان إلا الإفراط والغلو بتصيير مكان كل معنى
وضعه ما هو فوقه ورأيد عليه»⁽²⁸⁾.

⁽²⁶⁾ المصدر نفسه، ص: 35، 36.

⁽²⁷⁾ المصدر نفسه، ص: 37.

⁽²⁸⁾ نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص: 36.

مشكل المصطلح في التراث النقدي العربي في القرن 4هـ

وعلى الرغم من إيمانه بمبدأ الغلو في الشعر يخطئ النابغة في وصفه الجفان والسيوف، فيقول: «وعلى أنّ من أنعم النظر علم أن هذا الردّ على حسان من النابغة كان أو من غيره خطأ. وأن حساناً مصيب إذ كانت مطابقة المعنى بالحق في يده وكان الرّادُّ عليه عادلاً عن الصواب إلى غيره»⁽²⁹⁾. هذا الردُّ على النابغة وأمثاله من قدامة يبدو متناقضاً إذ كان الغلو هو تصبير مكان كل معنى وضعه الشاعر ما هو فوقه وزايد عليه وهو مذهب قدامة بن جعفر في الشعر والنابغة في إنكاره على حسان اقتصره على الحدِّ الأوسط لم يكن مخالفاً لمذهب قدامة، بل كان داعماً وربما عد قدامة حكم النابغة هذا خطأ، من أجل أن المعنى الذي قصده حسان غير المعنى الذي فهمه النابغة وهو حكم يستثنيه من القاعدة فيما يبدو (الغلو أجود المذهبين إذ لا يكاد ينفض يديه من شرح موقفه من النابغة حتى يأخذ في الحديث عن الغلو، متناسياً ما قاله عن النابغة وحسان الذي كانت مطابقة المعنى بالحق في يده).

(وكان الراد عليه عادلاً عن الصواب إلى غيره) فيقول: «إن الغلو عندي أجود المذهبين وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً، وقد بلغني عن بعضهم أنه قال أحسن الشعر أكذبه وكذا نرى فلاسفة اليونانيين وغيرهم على مذهب لغتهم، ومن أنكر على مهلهل والنمر وأبي نواس قولهم المتقدم ذكره فهو مخطئٌ لأنهم ممن ذهب إلى الغلو إنما أرادوا به المبالغة والغلو لما يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعدوم فإنما يريد به المثل وبلوغ النهاية في النعت وهذا أحسن من المذهب الآخر»⁽³⁰⁾. ولكي يقيم رأيه هذا على دعامة قوية نراه ينسب إلى فلاسفة اليونان قولهم: (إن أحسن الشعر أكذبه) ولم يذكر اسماً من أسمائهم، ولا المصدر الذي جاء منه بهذه المقولة، ولكننا نجد في كتاب الشعر لأرسطو ما يشبه هذه المقولة مع اختلاف في الصياغة، يوردها أرسطو أثناء حديثه عن الملحمة فيقول: «وقد كان هوميروس خاصة هو الذي علم الشعراء الآخرين كيف يتقنون الكذب...»⁽³¹⁾. ولا يستبعد شكري عياد إطلاع قدامة على كتاب الشعر

⁽²⁹⁾ المصدر نفسه، ص: 36.

⁽³⁰⁾ المصدر نفسه، ص: 37.

⁽³¹⁾ فن الشعر، أرسطو، ترجمة: شكري عياد، القاهرة، 1967، ص: 138، 140.

الدكتور محجوب بلمحجوب

الذي ترجمه متى بن يونس وكان معاصراً له. « وبخاصة في فكرة الغلو والتوسط يمكن أن ترد بسهولة إلى كتاب الشعر»⁽³²⁾.

وإذا كان الشعر صناعة كما يقول قدامة، فإن الغاية من الشعر عندئذ تصبح في الصورة لا في المادة، ويصبح الشاعر مطالباً بإجادة التصوير أكثر من مطالبته بالصدق الفني، أو بصدق التجربة الذاتية. وفي ذلك يقول عصام قصبجي: « ليس على الشاعر إذن أن يتوخى الصدق الواقعي من خلال المحتمل، فيمدح بما يمكن وجوده، ولا جناح عليه إذا ما جاوز الغاية، بل عليه أن يجاوزها، فيغلو في نعت ما يريد حتى يجعله مثلاً وهذا الولع بالمثل هو علة التطرف وكذلك ليس على الشاعر أن يتوخى الصدق الفني، فيعبر عما يخالجه حقاً من مشاعر، وإنما عليه أن يقفو أثر هذا المثل ليبلغ غاية الوصف مجرداً عن ذاته»⁽³³⁾. وإذا تتبعنا حديث قدامة عن المديح والصفات التي يكون عليها، نجده يقول: «لما كانت فضائل الناس من حيث أنهم ناس لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق في ذلك إنما هي العقل والشجاعة والعدل والعفة كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيباً والمداح بغيرها مخطئاً، ويجوز في ذلك أن يقصد الشاعر للمدح منها بالبعض والإغراق فيه دون البعض مثل أن يصف الشاعر، إنساناً بالوجود الذي هو أحد أقسام العدل وحده، فيغرق فيه ويتفنن في معانيه أو بالنجدة فقط .. فلا يسمى مخطئاً لإصابته في مدح الإنسان ببعض فضائله لكن يسمى مقصراً عن استعمال جميع المدح فقد وجب أن يكون على هذا القياس المصيب من الشعراء من مدح الرجال بهذه الخلال لا بغيرها والبالغ في التجويد إلى أقصى حدوده من استوعبها ولم يقتصر على بعضها»⁽³⁴⁾.

وغير خافٍ أن قدامة ينشد بلوغ النهاية في طلب المثال في الوصف والتصوير والشاعر حراً في أن يكون صادقاً أو لا يكون. بل ربما كان الأولى به ألا يكون صادقاً، ما دام الصدق مرتبطاً بالأخلاق لأن ذلك يوقع قدامة في حرج وتناقض، وربما يوقعه في

⁽³²⁾ المصدر نفسه، ص: 234.

⁽³³⁾ أصول النقد العربي، عصام قصبجي، ص: 192، 193.

⁽³⁴⁾ نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص: 39.

مشكل المصطلح في التراث النقدي العربي في القرن 4هـ

عكس النظرية التي أقامها للشعر. والتي تقوم على أن الشعر صياغة وتصوير، وأن المضامين مادة للتصوير والتشكيل، سواء كانت هذه المضامين أخلاقية، أم منافية للأخلاق. غير أن حديثه عن الغلو يختلف قليلاً أو كثيراً عن التشبيه بما يوجي بالتناقض، فهو يريد من الشاعر إذا أخذ في أي معنى أن يبلغ في وصفه إلى الغاية وإلى تصويره مثلاً، ولكنه حين يتحدث عن التشبيه يتخلى عن مذهبه في الغلو ليقرر أن «أحسن التشبيه هو ما أوقع بين الشئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيه حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد»⁽³⁵⁾. ثم يستشهد ببيت امرئ القيس على التشبيه الحسن الذي يجمع تشبيهات كثيرة في بيت واحد:

له ايلا ظي وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل.

فيأتي بأربعة أشياء مشبهة بأربعة أشياء وذلك أن مخرج قوله: له ايلا ظي إنما هو على أن له ايطلان كايطلي الظي وكذا كساقى نعامة، وإرخاء كرخاء السرحان، وتقريب كتقريب التتفل⁽³⁶⁾.

ولكن ما يلفت الانتباه أن قدامة الذي يحبذ مذهب الغلو الذي هو مذهب لفلاسفة اليونان كما يقول، لا يطاوعه حين يعود إلى الشعر العربي القديم فيجد نفسه منساقاً وراء ما تفرضه طبيعة الشعر الجاهلي على نحو يظهر في الأمثلة التي يأتي بها ليسند رأيه، كهذا الرأي في بيت امرئ القيس الذي تكثرت فيه التشبيهات، وهي خاصة من خصائص الشعر الجاهلي.

ثم نراه يعود إلى نقطة الانطلاق وهي أن الشعر صناعة فيذكر في الغزل أن على الشاعر أن يجيد وصف حالة المحب الذي تصرف به حال الهوى دون أن يكون معتقداً بذلك» ووصف الشاعر لذلك هو الذي يستجاد لا اعتقاده إذ كان الشعر إنما هو قول وإذا أجاد فيه القائل لم يطالب بالاعتقاد لأنه قد يجوز أن يكون معتقداً لإضعاف ما في نفس الشاعر من الوجد بحيث لم ينكروه وإنما اعتقدوه فقط⁽³⁷⁾. ونجده أيضاً

⁽³⁵⁾ المصدر نفسه، ص: 65.

⁽³⁶⁾ المصدر نفسه، ص: 67.

⁽³⁷⁾ المصدر نفسه، ص: 77.

الدكتور محجوب بلمحجوب

يتخلى عن مقياس الغلو في المديح والهجاء، فيرى أنه لا ينبغي للمدح أن يمدح بغير الفضائل الأربع التي ذكرنا، ولا ينبغي أن يسلب المهجو صفاته الخلقية. وإنما يؤخذ في الهجاء من جهة الفضائل النفسية فقط يقول: «ومتي سلب المهجو أموراً لا تجانس الفضائل النفسانية كان ذلك عيباً في الهجاء مثل أن ينسب إلى أنه قبيح الوجه أو صغير الحجم أو ضئيل الجسم أو مقترأً أو معسراً أو من قوم ليسوا بأشراف إذا كانت أفعاله في نفسه جميلة وخصاله كريمة نبيلة. وما يدل على ذلك بعد القياس الصحيح والنظر الصريح أشعار وأقوال أعددتها» فمنها ما أنشده أبو العباس أحمد بن يحيى:

رأت نصف أسفار أميمة قاعداً على نصف أسفار يجن جنونها.
فقلت من أي الناس أنت أتيتنا فإنك راعي ثلة لا تربتها.
فقلت لها ليس الشحوب على الفتى بعار ولا خير الرجال سمينها.

فهذا صحيح في أن القبح والشحوب والسماحة ليست بعار⁽³⁸⁾. وقد رأينا في بداية الحديث عن مفهوم الشعر عند قدامة، أنه يبيح للشاعر أن يخوض في أي معنى كائناً ما كان شريطة أن يجيد صياغته ويبلغ به أقصى التجويد والكمال. ولكنه هنا يقيد الشاعر ويلزمه بالوقوف عند حدود معينة في المدح والهجاء، ففي المدح ينبغي ألا يعدل الشاعر عن الفضائل النفسية إلى الصفات الأخرى كجمال الخلقة مثلاً، وفي الهجاء لا يجوز له أن يهجو بغير هذه الفضائل أيضاً. وفي كثير من المواقف كان قدامة مضطرباً في مصطلحاته وأمثله، من ذلك مثلاً حين يتحدث عن عيوب المعاني، يذكر الاستحالة والتناقض، ويأتي بيت لابن هرمة ليمثل للتناقض: «وأرى أن مما يدخل في هذا البيت من التناقض قول هرمة:

تراه إذا ما أبصر الضيف كلبه يكلمه من حبه وهو أعجم.
فإن الشاعر ألقى الكلب الكلام في قوله يكلمه ثم أعدمه إياه عند قوله: وهو أعجم من غير أن يزيد في القول ما يدل على أن ما ذكره إنما أجراه على طريق الاستعارة⁽³⁹⁾. ولا نجد في هذا البيت تناقضاً، وإنما هي استعارة جميلة. تنقل إلينا

(38) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص: 77.

(39) المصدر نفسه، ص: 123.

مشكل المصطلح في التراث النقدي العربي في القرن 4هـ

صورة هذا الكلب الوديع الذي يكاد الفرخ ينطقه وهو يستقبل الضيف، وكأنَّ قدامة نسي مذهب الغلو والكذب في الشعر فبدا متناقضاً في أكثر من موقف من ذلك أنه فضل قول عنتره في صفة فرسه على قول ابن هرمة في صفة كلبه. قال فإن عذر هذا الشاعر ببعض المعاذير إذ كانت الحجج كثيرة فهلا قال كما قال عنتره:

فازور من وقع القنا بلبانه وشكى إلي بعبرة وتحمحم.

فلم يخرج الفرس عما له من التحمحم إلى الكلام ثم قال:

لو كان يدري ما المحاورة اشتكى ولو كان لو علم الكلام مكلمي.

وواضح أنه لا اختلاف بين بيت ابن هرمة وبيتي عنتره، إلا أنَّ الأول أوجز الصورة الأدبية في بيت واحد جميل، والثاني فصل بعض الشيء فيها، وكان يفترض أن يقدم قدامة بيت ابن هرمة لو تقييد بمذهب الغلو الذي نادى به، ولكنه متأثرٌ بالفلسفة والمنطق لذلك أحبَّ من عنتره بسطه الأسباب ثم النتائج في بيتيه، والغريب أنه يعود بعد هذا الحديث إلى الغلو وكأنه أحس باقترابه من التناقض فيأخذ في توضيح الفرق بين المتناقض والممتنع فيقول: «والفرق بين الممتنع والمتناقض الذي تقدم الكلام عليه أن المتناقض لا يكون ولا يمكن تصوره في الوهم والممتنع لا يكون ولكن يمكن تصوره في الوهم مما جاء في الشعر وقد جاء في الشعر وقد وضع الممتنع في ما يجوز وقوعه قول أبي نواس:

يا أمين الله عش أبدا دم على الأيام والزمن.

فليس يخلو هذا الشاعر من أن يكون تفاءل لهذا الممدوح بقوله عش أبداً أمراً أو دعاءً وكلا الأمرين مما لا يجوز ومستقبح، ولعل معترضاً يعترض على هذا القول منا في هذا الموضوع فيقول إنَّه مناقضة لما استجزناه ورأيناه صواباً في صدر هذا الكتاب من الغلو ويجعل قول أبي نواس هذا غلوا فيلزمنا تجويزه»⁽⁴⁰⁾.

وقد جعل مخارج الغلو على (يكاد) ولو طبق هذا المقياس على بيت ابن هرمة لاستقام له الأمر ولرأى (أن يكاد يكلمه) أصلح (أي يكلم الضيف) ولتجنب هذا الاضطراب في استخدام المصطلحات وتطبيقها على الأمثلة التي لا تخدم غايته.

(40) المصدر نفسه، ص: 125.

الدكتور محجوب بلمحجوب

ونخلص من كل ما تقدم إلى أن قدامة كان يفضل الكذب بمعنى حرية الشاعر في الخوض في أي موضوع شاء دون حذر وأن الصورة في الشعر هي الغاية وليست المادة التي تتضمنها هذه الصورة. كالنجارة في الخشب لا تعاب إلا من جهة الصنعة فيه. لكنه أكثر من المصطلحات التي أوقعته في التناقض في أكثر من موقف، وكانت الأمثلة التي يستعين بها لتوضيح القاعدة كثيراً ما تبعده عن الهدف إذ لم تكن هذه القواعد مستخلصة من دراسة مستفيضة للشعر العربي وإنما جاء بها قدامة وفرضها على الشعر العربي فبان التنافر بين القاعدة والتطبيق.

وقد نلاحظ بعض التقارب بين ابن طباطبا وقدامة بن جعفر، وخاصة في حديث كل منهما عن التشبيه، فابن طباطبا يطلب من الشاعر «أن يتعمد الصدق والوفوق في تشبيهاته»⁽⁴¹⁾. ويرى أنه «إذا اتفق في الشيء المشبه معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوى التشبيه وتؤكد الصدق فيه، وحسن الشعر به»⁽⁴²⁾. وأحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقص بل يكون كل شبه بصاحبه مثل صاحبه ويكون صاحبه مثله مشتبهاً به صورة ومعنى .. والتشابه أنحاء .. فكلما زاد عدد هذه الأنحاء في التشبيه قوى التشبيه وتؤكد الصدق فيه⁽⁴³⁾. ويقول قدامة: «إن أحسن التشبيه هو ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد»⁽⁴⁴⁾. فإذا عرفنا أن قدامة يميل إلى الغلو وطلب المثال في مجمل آرائه، أدركنا مدى تعثره أحياناً بين النظرية والتطبيق، وربما كان قدامة «إنما يتسامح في الغلو إذا كان في المعاني لا في الصور»⁽⁴⁵⁾. كما يقول إحسان عباس. وربما كان ذلك أيضاً سبباً في نفوره من الاستعارة إذا لم تحمل محمل التشبيه.

(41) عيار الشعر، ابن طباطبا، ص: 6.

(42) المصدر نفسه، ص: 17.

(43) المصدر نفسه، ص: 17.

(44) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص: 65.

(45) تاريخ القد الأدبي، إحسان عباس، ص: 206.

مشكل المصطلح في التراث النقدي العربي في القرن 4هـ

ويظل الفرق بعد ذلك في كون قدامة يحاول وضع مخطط للشعر أساسه المنطق « بقطع النظر عن السعة والشمول وحكم الذوق، والثاني يحاول أن يحدّ من طغيان الذوق بشيء من القواعد والأسس»⁽⁴⁶⁾.

وإذا كان قدامة بن جعفر قد حاول وضع أسس نظرية للشعرية العربية ولم تطاوعه طبيعة الشعر العربي على تطبيقها، فذلك لأنها جزئية وغير شاملة إضافة إلى أنها مستخلصة من أدب أجنبي يجافي طبيعة الشعر العربي وذوق العربي. وكل هذا لا يمنع أن نلاحظ ميل قدامة إلى الشعر القديم وتأثره بقيمه وأعرافه الجمالية، من خلال كثرة الأمثلة ومحاولته في أكثر من موقف التوفيق بين هذه الأمثلة والقواعد .. وهي محاولة للتوفيق بين العقل والعاطفة. واضطرابه بين النظرية والتطبيق نابع- فيما يبدو- من عدم دراسته للشعر العربي القديم دراسة شاملة تمكن من وضع علم يميز جيد الشعر من رديئة، يعني- ضمن ما يعني- انتصار الشعر الجاهلي ومقاييسه النقدية في توجيه النقد العربي القديم في القرن الرابع الهجري.

وممن فضل مذهب الغلو والإفراط في الشعر، نجد ابن الأثير (ت 684هـ) الذي قال: « أمّا الإفراط فقد ذمه قوم من أهل هذه الصناعة، وحمده آخرون. والمذهب عندي استعماله، فإن أحسن الشعر أكذبه، بل أصدقه أكذبه لكنه تتفاوت درجاته، فمن المستحسن الذي عليه مدار الاستعمال، ولا يطلق على الله سبحانه وتعالى، لأنه مهما ذكره من المغالاة في صفاته، فإنه دون ما يستحقه. ومن ذلك قول بشار:

إذا ما غضبنا غضبة مضرية هتكنا حجاب الشمس أو قطرت دما.
وقول عنتره:

وأنا المنية في المواطن كلها والظعن مني سابق الأجال.
ومنه ما يستهجن، كقول النابغة الذبياني:

إذا ارتعشت خاف الجبان رعاها ومن يعلق حيث علق يفرق»⁽⁴⁷⁾

⁽⁴⁶⁾ المصدر نفسه، ص: 126.

⁽⁴⁷⁾ المثل السائر في أدب الكاتب والنثر، ضياء الدين ابن الأثير، قدم له وحققه وشرحه وعلق عليه: د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة، الرياض، دار الوفا، ط2/ 1983 م، 222/3، 223.

الدكتور محبوب بلمحجوب

وهذا يصف طول قامتها لكنه من الأوصاف المنكرة التي خرجت بها المغالاة عن حيز الاستحسان. وأورد كذلك لأبي نواس قوله:

وأخفت أهل الشرك حتى إنَّهُ لتخافك النطف التي لم تخلق.

وعلق عليه بقوله: وهذا أشد إفراطا من قول النابغة. ومن الإفراط أيضا قول أبي نواس أيضا:

كدت منادمة الماء سيوفه فلقلما تحتازها الأجفان.
حتى الذي في الرحم لم يك صورة بفؤاده من خوفه خفقان»⁽⁴⁸⁾.

وابن الأثير وإن كان ممن يفضل مذهب الغلو والإفراط في الشعر، إلا أنه لا يترك هذا الباب مفتوحاً للشاعر دون أن يحده بشيء من القيود، يبدو ذلك من حديثه عن أبي الطيب المتنبي في بعض أشعاره ومفاضلته بينه وبين الشاعر قيس بن الخطيم في هذه الأمثلة، فقال: (وقد استعمل أبو الطيب هذا القسم في شعره كثيراً- الإفراط- فأحسن في مواضع منه، فمن ذلك قوله:

عجاجاً تعثر العقبان فيه كأن الجوعوث أو خبار.
ومن ذلك قوله أيضا:

كأنما نتلقاهم لنسلكهم فالطعن يفتح في الأجواف ما يسع.
وعلى هذا ورد قول قيس بن الخطيم:

ملكنت بها كفي فانهزت فتقها يرى قائم من دونهما ما وراءها.

وعقب على هذه الأمثلة بقوله: «وأبو الطيب أكثر غلواً في هذا المعنى، وقيس بن الخطيم أحسن، لأنه من الممكن، فإن الطعنة تنفذ حتى يتبين فيها الضوء، وأما أن يجعل المطعون مسلماً كما قال أبو الطيب فإن ذلك مستحيل»⁽⁴⁹⁾.

وانظر إلى هذا التعقيب الذي يتردد فيه ابن الأثير في مفهوم الإفراط والغلو، بين إطلاق يد الشاعر فيه، وبين تقييده بحدود المعقول والممكن.

ويبدو أن مفهوم الصدق والكذب، قد ارتبط في أذهان النقاد بالمنحى الديني والأخلاقي في أغلب الأحيان، فقد رأينا اضطرابهم في تفسير هذين المفهومين في الشعر في أكثر من موقف، وربما كانت صفة الفارابي للشعر بأنه أقاويل كاذبة مضللة للكثير من

⁽⁴⁸⁾ المثل السائر، ابن الأثير، 224/3.

⁽⁴⁹⁾ المصدر نفسه، 225/3.

مشكل المصطلح في التراث النقدي العربي في القرن 4هـ

النقاد، فهو القائل: «فالأقوال البرهانية صادقة بالكل لا محالة، والجدلية صادقة بالبعض على الأكثر أما الأقوال الشعرية فإنها كاذبة بالكل لا محالة»⁽⁵⁰⁾. ويرى إحسان عباس «إن لفظة الكذب موهمة هنا، فهي ليست غضاً من قيمة الشعر، وإنما هي لتمييز الأقوال الشعرية عما يعتمد إطلاقاً على البرهان ويكون صدقاً كله»⁽⁵¹⁾.

ولكن القدامى- فيما يبدو- فهموا من الكذب هنا نقيض الصدق بمعناه الأخلاقي الواسع، و«أفضى هذا الغلط، فضلاً عن اقتران مصطلح الصدق بالمدلول الديني الخلفي، إلى التخبط طويلاً بين القول: (أن الكذب هو غاية الشعر) وبين القول: (أن الصدق هو غاية الخلق) وكأن ثمة تعارضاً بين الشعر والخلق ويلوح أن منشأ الغلط يرجع إلى الخلط بين مفهوم الخيال، ومفهوم الكذب»⁽⁵²⁾. وربما كان قول ابن سينا بالتخييل، ما يشعر بأنه من كلام الفارابي أنه يقصد الكذب بمعناه الأخلاقي، فحاول أن يجمع في الشعر بين الصدق والتخييل، ولكنه وجد الناس أطوع للتخييل منهم للتصديق، فقال: «وإذا كانت محاكاة الشيء بغيره 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، وكثير منهم إذا سمع التصديقات استنكرها وهرب منها، وللمحاكاة شيء من التعجب ليس للصدق، لأن الصدق المشهور كالمفروغ منه ولا طراءة له، والصدق المجهول غير ملتفت إليه. والقول الصادق إذا حرف عن العادة وألحق به شيء تسأنس به النفس فربما أفاد التصديق والتخييل معاً، وربما شغل التخييل عن الالتفات إلى التصديق والشعور به. والتخييل إذعان، والتصديق إذعان للتعجب والالتذاذ بنفس القول، والتصديق إذعاناً لقبول أن الشيء على ما قيل فيه»⁽⁵³⁾. وكلام ابن سينا في هذا النص يوحي بميله إلى التخييل في الشعر أكثر من ميله إلى الصدق فيه، ويرى أن الصدق إذا حرف عن العادة وامتزج بالتخييل ربما أفاد التصديق

⁽⁵⁰⁾ تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص: 217، 218.

⁽⁵¹⁾ المصدر نفسه، ص: 217.

⁽⁵²⁾ أصول النقد العربي، عصام قصبجي، ص: 184.

⁽⁵³⁾ فن الشعر، أرسطو، ص: 198.

الدكتور محجوب بلمحجوب

والتخييل معاً. ذلك أنه لا تعارض بين الصدق والتخييل في التجربة الفنية، أو ما نسميه بالصدق الفني.

وقد رد حازم القرطاجني (ت 684هـ) على من ادعوا أن الشعر كذب كله فقال: «وإنما احتجت إلى إثبات وقوع الأقاويل الصادقة في الشعر لأرفع الشبهة الداخلة في ذلك على قوم، حيث ظنوا أن الأقاويل الشعرية لا تكون إلاً كاذبة. وهذا قول فاسد قد رده أبو علي بن سينا في غير ما 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 منه فبالعرض لأن صنعة الشاعر هي جودة التأليف وحسن المحاكاة، وموضعها الألفاظ وما تدل عليه»⁽⁵⁴⁾.

ويبين الرأي عند حازم أكثر في حديثه عن «صناعة الخطابة وصناعة الشعر حين يذهب إلى أن الكلام يحتمل الصدق والكذب سواء أورد ذلك على جهة الإخبار والاقتصاص، أم على جهة الاحتجاج والاستدلال فالخطابة تعتمد تقوية الظن إلا إذا عدل الخطيب عن الإقناع إلى التصديق، والظن مناف لليقين. والشعر يقوم أساساً على التخييل، ولهذا فالأقاويل الشعرية اقتصادية كانت أو استدلالية غير واقعة أبداً في طرف واحد من النقيضين اللذين هما الصدق والكذب. ولكن تقع تارة صادقة، وتارة كاذبة، إذ ما تتقوم به الصناعة الشعرية وهو التخييل غير مناقضٍ لواحدٍ من الطرفين، فلذلك كان الرأي الصحيح في الشعر أن مقدماته تكون صادقة، وتكون كاذبة، وليس يعد شعراً من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب، بل من حيث هو كلام مخيل»⁽⁵⁵⁾.

وهذا كلام لا يختلف كثيراً عن كلام الفلاسفة ونظرتهم إلى الشعر، «فالعامل الشعري عند حازم محاكاة وتخييل وتخييل فهو محاكاة إذا نظرنا إليه من جانب علاقته بالواقع. وهو تخييل إذا نظرنا إليه من زاوية علاقته بالمبدع»⁽⁵⁶⁾. وهكذا خلص إلى أن الشعر أقاويل مخيلة تهدف إلى التأثير في المتلقي. وبهذا يخلص الشعر من قيود الصدق

⁽⁵⁴⁾ منهاج البلاغ وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد بن الحبيب بن الخوجة، تونس، 1966م، ص: 81.

⁽⁵⁵⁾ منهاج البلاغ وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، ص: 62، 63.

⁽⁵⁶⁾ نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ألفت الروبي، بيروت، دار الطباعة والنشر، 1983م، ص: 79.

مشكل المصطلح في التراث النقدي العربي في القرن 4هـ

والكذب، ويربطه بالتخييل وحسن المحاكاة. وكان أفضل الشعر عند حازم ما حسنت محاكاته وهيئته، وقويت شهرته أو صدقه أو خفي كذبه، وقامت غرابته. وإن كان قد يعد حذقا للشاعر اقتداره على ترويح الكذب وتمويهه على النفس وإعجالها إلى التأثر له قبل، إعمالها الروية في ما هو عليه. فهذا يرجع إلى الشاعر وشدة تحيله في إيقاع الدلسة للنفس في الكلام، فأما أن يكون ذلك شيئاً يرجع إلى ذات الكلام فلا⁽⁵⁷⁾. وإنما كثر الحديث عن الصدق والكذب في الشعر عند ناقلين من نقاد القرن الرابع الهجري، هما ابن طباطبا وقدامة بن جعفر، ولم نجد بعدهما من وقف طويلاً عند هذين المصطلحين. فالأمدي في موازنته يشير إلى هذه المسألة إشارة عابرة فيقول: « والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقاً ولا يوقعه موقع الانتفاع به لأنه قد يقصد إلى أن يوقعه موقع الضرر ولا أن يجعل له وقتاً دون وقت»⁽⁵⁸⁾. ومجمل موقفه أنه يميل إلى الصدق في المعاني ضمن التقاليد الفنية للشعر القديم.

وقد تبني الكثير من النقاد في القرن الرابع الهجري آراء قدامة بن جعفر، ولا سيما مقولته: (أعذب الشعر أكذبه) فأبو هلال العسكري يقول مقارناً بين النظم والشعر: « ولا يقع الشعر من هذه الأشياء موقعاً، ولكن له مواضع، لا ينجح فيها غيره من الخطب والرسائل وغيرها، وإن كان أكثره قد بُنيَّ على الكذب والاستحالة من الصفات الممتنعة والنعوت الخارجة عن العادات والألفاظ الكاذبة .. لا سيما الشعر الجاهلي الذي هو أقوى الشعر وأفحله، وليس يراد منه إلا حسن اللفظ وجودة المعنى، هذا هو الذي سوغ استعمال الكذب وغيره مما جرى ذكره فيه. وقيل لبعض الفلاسفة: فلان يكذب في شعره؟ فقال: يراد من الشاعر حسن الكلام، والصدق يراد من الأنبياء»⁽⁵⁹⁾

(59)

فأبو هلال إذن لا يطلب من الشاعر أن يكون صادقاً فيما يقوله، وإنما يطلب منه إجادة الصورة الفنية. وهي مسوغ كاف لإدخال الكذب فيه، ولكنه حين يصف

(57) المنهاج، حازم القرطاجي، ص: 72.

(58) الموازنة بين الطائيين، الأمدي الحسن بن بشر، تحقيق: السيد أحمد صقر، القاهرة، 1965م، 1/178.

(59) الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد الجاوي، القاهرة، البابي الحلبي، ط1/1952م، ص: 137.

الدكتور محبوب بلمحجوب

طريقة عمل الشعر ينصح « بتوخي الصدق وتحري الحق في سوق الخبر واقتصاص الكلام»⁽⁶⁰⁾. وهذا يدل على تناقض واضح في موقفه.

ويعيد ابن وكيع مقولة قدامة بن جعفر في مؤلفه (المنصف) فيقول: « وطائفة من الأدباء يستحسنونه (الغلو) ويقولون أحسن الشعر أكذبه، والغلو يراد به المبالغة في مجيء الشاعر بما يدخل في المعدوم ويخرج عن الموجود. وقد أبت طائفة من العلماء استحسان هذا الجنس لما كان خلاف الحقائق وخروجه عن اللفظ الصادق. قال أبو محمد: وما أتوا بشيء لأن الشعراء لا يلتمس منهم الصدق، وإنما يلتمس منهم حسن القول، والصدق، يلتمس من أخبار الصالحين وشهود المسلمين»⁽⁶¹⁾. والمنزع الديني واضح في رفضه لشهادة الشعراء دون استثناء. وكذلك نجد ابن فارس الصاحب في فقه اللغة يرفض أن يكون في الشعر ما يمكن أن يعد صدقاً، لأنه مجرد تسلية يتخذه الشاعر سبيلاً للكسب المادي.

« فالشاعر بين كذب وإضحاك». وإذا كان الأمر كذلك فلا مجال لطرح السؤال هل أحسن الشعر أصدق أم أكذبه لأن الصدق في الشعر لا يمكن أن يكون « ولا نكاد نرى شاعراً إلا مادحاً ضارحاً أو هاجياً ذا قذع»⁽⁶²⁾.

ويبدو أن النقاد في القرن الرابع الهجري، كانوا في أكثر الأحيان في عجلة من أمرهم حين يعرضون لمصطلحي الصدق والكذب في الشعر، وكانت نظريتهم في ذلك متأثرة بمفهوم الشعر لديهم، والذي كان ينزع نزعة دينية أخلاقية في الغالب. وقد لا نجد من وقف عند هذه القضية وأعطاهما اهتماماً كبيراً، أكثر من عبد القاهر الجرجاني. لذلك كان رأيه أوضح وتحليله أدق، فهو يبدأ كلامه بالفصل بين الشعر والمنطق في بيت البحري:

كلفتمونا حدود منطقكم في الشعر يغني عن صدقه كذبه.

⁽⁶⁰⁾ نظريات الشعر عند العرب، مصطفى الجوزو، ص: 166.

⁽⁶¹⁾ المنصف، ابن وكيع التنسي، تحقيق: محمد رضوان، دمشق، دار قتيبة، ط2/ 1982، ص: 78.

⁽⁶²⁾ الصاحب في فقه اللغة، أحمد بن فارس، تحقيق: مصطفى الشويبي، بيروت، 1963م، ص: 274.

مشكل المصطلح في التراث النقدي العربي في القرن 4هـ

أراد كلفتمونا أن نجري مقاييس الشعر على حدود المنطق، ونأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق حتى لا ندعي إلا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به، ويلجئ إلى موجبه، ولا شك أنه إلى هذا النحو قصد، وإياه عمد إذ يبعد أن يريد بالكذب إعطاء الممدوح حظاً من الفضل والسؤدد ليس له، ويبلغ بالصفة حظاً من التعظيم ليس هو أهله، وأن يجاوز من الإكثار محله لأن هذا الكذب لا يبين بالحجج المنطقية، والقوانين العقلية، وإنما يكذب فيه القائل بالرجوع إلى حال المذكور واختياره في ما وصف به والكشف عن قدرته وخسته، ورفعته ومنعته ومعرفة محله ومرتبته»⁽⁶³⁾. ثم يجعل هذا التمهيد للحديث عن الصدق والكذب في الشعر واختلاف الآراء حول هذه المسألة، فيقول: «وكذلك قول من قال: (خير الشعر أكذبه) فهذا مردد لأن الشعر لا يكتب من حيث هو شعر فضلاً ونقصاً وانحطاطاً وارتفاعاً بأن ينحل الوضيع صفة من الرفعة هو منها عار، أو يصف الشريف بنقص و(هو منه) عار، فكم جواد بخله الشعر وبخيل سخاه وشجاع وسمه بالجبن، وجبان ساوى به الليث ودنى أوطأه قمة العيوق وغبي قضى له بالفهم وطائش ادعى له طبيعة الحكم ثم لم يعتبر ذلك في الشعر نفسه حيث تنتقد دنائره وتنتشر دبابجه، ويفتق مسكه فيضرع أريجيه وأما من قال في معارضة هذا القول: (خير الشعر أصدقه) كما قال:

وإن أحسن بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقاً

فقد يجوز أن يراد به أن خير الشعر ما دل على حكمة يقبلها العقل، وأدب يجب به الفضل، وموعظة تروض جماح الهوى، وتبعث على التقوى، وتبين موضع القبح والحسن في الأفعال وتفضل بين المحمود والمذموم من الخصال، وقد ينحى بها نحو الصدق في مدح الرجال كما قيل: كان زهير لا يمدح الرجل إلا بما فيه، والأول أولى لأنهما قولان يتعارضان في اختيار نوعي الشعر، فمن قال: (خير أصدقه) كان الإغراق والمبالغة والتجوز إلى التحقيق والتصحيح، واعتماد ما يجري من العقل على أصل صحيح، أحب إليه وأثر عنده إذ كان ثمره أحلى، وأثره أبقى، وفائدته أظهر، وحاصله أكثر، ومن قال: (أكذبه) ذهب إلى أن الصنعة إنما تمد باعها وتنتشر شعاعها، ويتسع

(63) أسرار البلاغة، عبد الفاهر الجرجاني، تحقيق، ه ريتو، الطبعة الأولى، بغداد، 1979م، ص: 249.

الدكتور محجوب بلمحجوب

ميدانها، وتتفرع أفنانها، حيث يعتمد الاتساع والتخييل، ويدعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل، وحيث يقصد التلطف والتأويل ويذهب بالقول مذهب المبالغه والإغراق في المدح والذم والوصف والنعته والفخر والمباهاة وسائر المقاصد والأغراض، وهنا يجد الشاعر سبيلاً إلى أن يبدع ويزيد في اختراع الصور ويعيد، ويصادف مضطرباً كيف شاء واسعاً، ومدداً من المعاني متتابعاً، ويكون كالمغترف من عِدِّ لا ينقطع، والمستخرج من عِدِّ لا ينتهي»⁽⁶⁴⁾.

وإلى هذا الرأي يذهب حازم القرطاجني، حين يجعل الشعر تخيلاً لا يرتبط بطرف من الطرفين، وهما الصدق والكذب، ولا يحكم عليه من حيث أنه صادق أو كاذب، بل من حيث أنه كلام مخيل وحسب، قال: «.. وأن تكون الأقاويل الشعرية اقتصادية كانت أو استدلالية غير واقعة أبداً في طرف واحدٍ من النقيضين الذين هما الصدق والكذب، ولكن تقع تارة صادقة وتارة كاذبة، إذ ما تقوم به الصناعة الشعرية وهو التخيل غير مناقض لواحده من الطرفين فلذلك كان الرأي الصحيح في الشعر أن مقدماته تكون صادقة وتكون كاذبة، وليس يعد شعراً من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب، بل من حيث هو كلام مخيل»⁽⁶⁵⁾. ويكاد شرح عبد القاهر لهذه المسألة يكون أوفى الشروح التي كشفت معاني السابقين له في قضية الصدق والكذب، مع شيء كثير من الوضوح والدقة لم يعرفها السابقون له. وحسبه أنه لم يضطرب في استخدام مصطلحي الصدق والكذب كما اضطرب من سبقه من نقاد القرن الرابع الهجري.

إن مسألة الصدق والكذب في تاريخ النقد العربي وفي تاريخ النقد الحديث ما تزال موضوع خلاف في الشعر، وما يزال النقاد أيضاً يختلفون في فهم الصدق والكذب وتفسيرهما. ذلك أن وظيفة اللغة-كما يبدو- لا تخضع للمقاييس العقلية الصارمة، والمعايير الأخلاقية التي تضعها المجتمعات المختلفة، ما دامت مرتبطة بالانفعالات والأحاسيس لدى الشاعر، وفي ذلك يقول ريتشارد: «وغالبا ما توجد هاتان الوظيفتان للغة معاً، والوظيفة الرمزية، والوظيفة الانفعالية، فقد يدخل عنصر إشارة

⁽⁶⁴⁾ أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص: 249، 250، 251.

⁽⁶⁵⁾ المنهاج، حازم القرطاجني، ص: 62، 63.

مشكل المصطلح في التراث النقدي العربي في القرن 4هـ

(الرمز) في جميع استعمالات الشخص الراشد للغة تقريباً، وقد تتضمن لغة إشارة حتى وإن كانت هذه الإشارة إلى الأشياء بصفة عامة، إلا أن هاتين الوظيفتين متميزتان من ناحية المبدأ فطالما كانت الكلمات تستعمل استعمالاً انفعالياً لا تطراً مسألة صدقها بالمعنى الضيق للصدق بشكل مباشر فالكثير من الشعر مثلاً يتألف من قضايا من الممكن تصديقها أو تكذيبها، ومع ذلك فلا تستخدم هذه القضايا من أجل صدقها أو كذبها، ولكن من أجل تلك المواقف العاطفية التي يثيرها قبول هذه القضايا ولا يتوقف قبولها على صدقها أو كذبها فاللغة في الشعر تؤدي أهم وظائفها حينما تتمكن من إثارة الإحساس أو الموقف المعين، وليست للوظيفة الرمزية التي قد تكون لها سوى قيمة ثانوية باعتبارها مجرد أداة أو وسيلة تخدم الوظيفة الانفعالية»⁽⁶⁶⁾.

وربما كان اهتمام أغلب النقاد القدامى بمسألة الصدق والكذب في الشعر، من الأسباب التي حصرت جهود العلماء بين هذين المفهومين وقيدت نشاط الخيال لديهم، وذلك حين كانوا يطالبون الشاعر بمقاربة الحقيقة في الوصف والتشبيه، وألغوا في أكثر الأحيان صدق الشاعر وتعبيره عن معاناته هو، مع إلزامه بوصف المعاني الصادقة المقاربة للواقع، ما دامت غاية الشعر غاية تصويرية أكثر من الإعراب عن ذات النفس وما يختلج فيها من انفعالات ومشاعر، ومن ثمة عد التشبيه من أصعب أغراض الشعر، كما يرى ابن رشيق إذ يقول: «وإنما خصصت التشبيه لأنه أصعب أنواع الشعر، وأبعدها متعاطى، وكل يصف الشيء بمقدار ما في نفسه من ضعف أو قوة، وعجز أو قدرة، وصفة الإنسان ما رأى يكون لا شك أصوب من صفته ما لم ير، وتشبيهه ما عاين بما عاين أفضل من تشبيهه ما أبصر بما لم يبصر»⁽⁶⁷⁾.

وكلام ابن رشيق هنا يعد خلاصة لآراء القدامى في تفصيلهم للتشبيه الحسي المقارب للحقيقة، على نحو يدل على ربطهم الشعر بفن التصوير وهو أمر - لا شك - لا ينسجم وطبيعة الشعر، ذات العلاقة القوية بين عالم الإنسان الداخلي، وعالم

⁽⁶⁶⁾ مبادئ النقد الأدبي، رتشارد، ترجمة: مصطفى بدوي، ولويس عوض، مصر، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة، 1961م، ص: 8، وينظر: ص: 9 و10.

⁽⁶⁷⁾ العمدة، ابن رشيق، تحقيق: معي الدين عبد الحميد، الطبعة الخامسة، بيروت، 1981م، 2/236.

الدكتور محجوب بلمحجوب

الطبيعة الخارجي. وإذا كان التشبيه من أصعب أغراض الشعر لدى النقاد القدماء، فلأن النموذج الأعلى للشعر (الشعر الجاهلي والإسلامي) فيه من التشبيهات ما يبلغ الغاية، ولأن تشبيهات القدماء كانت أقرب إلى التصوير منها إلى شيء آخر وفي كل الآراء حول صدق الشعر أو كذبه، كانت تدور حول صدق المعاني المطابقة لأحكام الواقع، وكان القدماء يتحدثون في ذلك على هدى من الشعر الجاهلي ومقاييسه الفنية وموروثهم اللغوي.

ومن هنا كان بعض الدارسين يرى أن القدماء فهموا حقيقة الشعر فهماً خاطئاً، فقال: «ومنها فهم الحقيقة الشعرية فهما خاطئاً إذ تتردد عند النقاد بين القصد والمبالغة، فقد قرب بين الشعر والخيال المقصوص الجناح آنأ، واعتبر الخيال آنأ آخر تجاوزاً وانحرافاً يحمده أو لا يحمده وهذا الانحراف هو الذي يطلق عليه كثيراً لفظ الكذب ولم تسفر مسألة صدق الشعر وكذبه عن مناقشة حقيقة لنشاط الخيال في الشعر، بل كان وضع الصدق في مقابل المبالغة والغلو كفيلاً بأن يضيق معناه إن لم يجعله شاحاً ينطوي على ما يشبه علو الواقع وسيطرته على الشاعر»⁽⁶⁸⁾.

إن مقومات الصورة الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني وثيقة الصلة بمقياس العقل، والحاذق من الشعراء يستطيع إيجاد العلاقة بين الأشياء المتباعدة في الجنس. قال: «ولم أرد بقولي أن الحذق في إيجاد الائتلاف بين المختلفات في الأجناس، أنك تقدر أن تحدث هناك مشابهة ليس لها أصل في العقل، وإنما المعنى أن هناك مشاهبات خفية يدق المسلك إليها، فإذا تغلغل فكرك فأدركها فقد استحققت الفضل، ولذلك يشبه المدقق في المعاني بالغائص على الدر»⁽⁶⁹⁾.

وذهب إلى أن المعاني قسمان: قسم عقلي، وقسم تخيلي، وتحرر بذلك من الوقوف عند مفهومي الصدق والكذب بالمعنى الأخلاقي الديني. فقال: «فالذي هو العقلي على أنواع: أولها عقلي صحيح مجراه في الشعر والكتابة، والبيان والخطابة، مجرى الأدلة التي يستنبطها العقلاء، والفوائد الذي يثيرها الحكماء، ولذلك تجد الأكثر من هذا

⁽⁶⁸⁾ الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، الطبعة الثانية، 1981م، ص: 11، 12.

⁽⁶⁹⁾ أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص: 139.

مشكل المصطلح في التراث النقدي العربي في القرن 4هـ

الجنس منتزعا من أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم، وكلام الصحابة رضي الله عنهم ومنقولاً من آثار السلف الذين شأنهم الصدق، وقصدهم الحق، أو ترى له أصلاً في الأمثال القديمة والحكم المأثورة عند القدماء. فقولته (من الكامل):

وما الحسب الموروث لا درُّدُرُهُ
بمحتسب إلا بأخرٍ مُكْتَسَبِ.
ونظائره كقولته (من الطويل):

إني وإن كنت ابن سيد عامر
وفي السرمنها في الصريح المهذب.
لما سودتني عامر عن وراثته
أبي الله أن أسمو بأب ولا أب.
معنى صريح محض يشهد له العقل بالصححة، ويعطيه من نفسه أكرم النسبة،
وتتفق العقلاء على الأخذ به والحكم بموجبه، في كل جيل وأمة، ويوجد له أصل في كل
لسان ولغة.. وقال محمد بن الربيع الموصلي (من البسيط):

الناس في صورة التشبه أكفاء
أبوهم آدم والأم حواء.
فإن يكن لهم في أصلهم شرف
يفاخرون به فالطين والماء.
ما الفضل إلا لأهل العلم إنهم
على الهدى لمن استهدى أدلاء.
ووزن كل امرئ ما كان يحسنه
والجاهلون لأهل العلم أعداء.
فهذا كما ترى باب من المعاني التي تجمع فيها النظائر وتذكر الأبيات الدالة عليها
فإنها تتلاقى وتتناظر وتتشاكل، ومكانه من العقل ما ظهر لك»⁽⁷⁰⁾.

وكذلك قوله (من الكامل):

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى
حتى يراق على جوانبه الدم⁽⁷¹⁾.
معنى معقول لم يزل العقلاء يقضون بصحته، ويرى العارفون بالسياسة الأخذ
بسنته. وأما القسم التخيلي فهو الذي لا يمكن أن يقال أنه صدق وإن ما أثبتته ثابت
وإن ما نفاه منفي. وهو مفتن المذاهب، كثير المسالك لا يكاد يحصر إلا تقريبا، ولا يحاط
به تقسيما وتبويبا، ثم إنه يجيء طبقات، ويأتي على درجات فمنه ما يأتي مصنوعا قد
تلطف فيه واستعين عليه بالرفق والحدق، حتى أعطى شهما من الحق، وغشى رونقا من
الصدق باحتجاج تحمل، وقياس تصنع فيه وتعمل. ومثاله قول أبي تمام (من الكامل):

⁽⁷⁰⁾ أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص: 241، 242، 243.

⁽⁷¹⁾ المصدر نفسه، ص: 244.

الدكتور محجوب بلمحجوب

لا تنكر عطل الكريم من الغنى فالسيل حرب للمكان العالي.
فهذا خيل إلى السامع أن الكريم إذا كان موصوفاً بالعلو والرفعة في قدره، وكان الغنى كالغيث في حاجة الخلق إليه وأعظم نفعه، وجب بالقياس أن يزل عن الكريم، زليل السيل عن الطود العظيم، ومعلوم أنه قياس تخييل وإيهام، لا تحصيل وإحكام، فالعلة في أن السيل لا يستقر على الأمكنة العالية أن الماء سيال لا يثبت إلا إذا حصل في موضع له جوانب تدفعه عن الإنصباب وتمنعه من الانسياب، وليس في الكريم والمال شيء من هذه الخلال. وأقوى من هذا في أن يظن حقاً وصدقاً وهو التخييل قوله (من البسيط):

الشيب كره وكره أن يفارقي أعجب بشيء على البغضاء مودود.
هو من حيث الظاهر صدق وحقيقة لأن الإنسان لا يعجبه أن يدركه الشيب فإذا أدركه كره أن يفارقه فتراه لذلك ينكره ويتكرهه على إرادته أن يدوم له، إلا أنك إذا رجعت إلى التحقيق كانت الكراهة والبغضاء لاحقة للشيب على الحقيقة. فأما كونه مراداً ومردوداً فمتخيّل فيه وليس بالحق بل المردود الحياة والبقاء»⁽⁷²⁾.
وهذا يفيد أن عبد القاهر توصل بنظره الثاقب وتحليله العميق إلى أسرار البلاغة وجماليات التعبير. فعرف أن الشاعر باصطناعه لغة الفن في شعره، يعبر عن مستويين من الكلام: الأول أن يكون صادقاً بنقله لتجارب الناس في الحياة، والتي تفيدهم الحكمة منها، أو أن يسوق إليهم مثلاً سائراً، أو تشبيهاً بديعاً قريباً من واقعهم بحيث يطمئنون إلى صوابه وحسن التعبير عنه.

والثاني، أن ينحوبه قائله منحى تخييلياً بحيث ينتفي معه أن يكون حكماً عليه من خلال معياري الصدق والكذب، بل من حيث هو كلام مخيل فحسب. وقد حرص عبد القاهر على تقييد التخيل بالمقاربة والتمثيل والمبالغة، بحيث تبقى الصورة مشدودة إلى معايير العقل بإبقاء حدودها متميزة. وإذا أعذب الشعر أصدقته يعني ترك

(72) المصدر نفسه، ص: 245، 246.

مشكل المصطلح في التراث النقدي العربي في القرن 4هـ

الإغراق والمبالغة والتجوز إلى التحقيق والتصحيح اعتماد ما يجري من العقل على أصل صحيح⁽⁷³⁾.

فذاك الذي يفضله عبد القاهر ويطالب به. وإن وجد من يعترض على هذا المذهب، لأنه يحد من نشاط الخيال. ويرى أنه كالمقصور المداني قيده، والذي لا تتسع كيف شاء يده وأيده ثم هو في الأكثر يسرد على السامعين معاني معروفة وصوراً مشهورة، ويتصرف في أصول هي وإن كانت شريفة فإنها كالجواهر تحفظ أعدادها ولا يرجى ازديادها، وكالأعيان الجامدة التي لا تنمى ولا تزيد، ولا تريح ولا تفيد، وكالحسناء العقيم والشجرة الرائقة لا تمتع بجني كريم.

هذا ونحوه يمكن أن يتعلق به في نصرة التخيل وتفضيله، والعقل بعد على تفضيل القبيل الأول وتقديمه، وتفخيم قدره وتعظيمه، وما كان العقل ناصره، والتحقيق شاهده، فهو العزيز جانبه، المنيع مناكبه⁽⁷⁴⁾.

ومع أن عبد القاهر أدرك أهمية التخيل في الشعر، وما يمكن أن يتيح من آفاق الإبداع، إلا أن نزعتة العقلية، وتأثره بدراسات الإعجاز في القرآن الكريم حالاً دون ذهابه بعيداً في تحليله للتخيل ومجالات الإبداع التي يتيحها للمبدعين واعتبره في النهاية ضرباً من المغالطة للعقل، وإيهام النفس فقال: «وجملة الحديث الذي أريده بالتخيل ههنا ما يثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويربها ما لا ترى»⁽⁷⁵⁾. وفضل الاستعارة على التخيل أن الاستعارة سبيلها سبيل الكلام المحذوف في أنك إذا رجعت إلى أصله وجدت قائله وهو يثبت أمراً عقلياً صحيحاً ويدعي دعوى لها سنخ في العقل⁽⁷⁶⁾.

إن الحرص على إيضاح مقاصد الرسالة الدينية - ولا شك - من أهم العوامل التي جعلت عبد القاهر وكل من اشتغل بإعجاز القرآن الكريم يهتمون في المقام الأول بوضوح المعنى، وتبيان ما خفي من دقائق الأمور وتمثيلها للحس والعيان. لأن أنس النفوس

⁽⁷³⁾ المصدر نفسه، ص: 250.

⁽⁷⁴⁾ أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص: 251.

⁽⁷⁵⁾ المصدر نفسه، ص: 253.

⁽⁷⁶⁾ المصدر نفسه، ص: 253.

الدكتور محجوب بلمحجوب

موقوف على تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني، وأن ترددها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو تنقلها عن العقل إلى الإحساس وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع، لأن الاستفادة من طرق الحواس أو المركز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة يفضل استفادة من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام، كما قالوا: «ليس الخبر كالمعاينة، ولا الظن كاليقين»⁽⁷⁷⁾.

ب- معاني الصدق والكذب عند بعض الفلاسفة المسلمين:

يختلف موقف الفلاسفة من مفهوم الصدق والكذب في الشعر، عن مفهوم النقاد له. إذ اعتبروا الشعر والخطابة من أقيسة المنطق، وربطوا جوهر الشعر بالمحاكاة والتخييل والتخيل. وتتردد كثيرا هذه المصطلحات في أحاديثهم عن الشعر، وهي تتناقض فيما بينها «لأن كلا منها يتناول العمل الشعري من إحدى زواياه. فيصبح تخيلا من زاوية المبدع، ومحاكاة من زاوية علاقة العمل الأدبي بالواقع، وتخييلات من زاوية المتلقي وهي مصطلحات تتداخل معانيها ومفاهيمها فيما بينها ليدل أحدها على الآخر. أو ليشمل أحدها الآخر، فتصبح المحاكاة هي التخيل أو التخييل أحيانا، وتصبح في الوقت نفسه معنى من معاني التخييل أحيانا أخرى»⁽⁷⁸⁾.

أدرك الفلاسفة المسلمون أن الفنون جميعا تقوم على المحاكاة وأن الفرق بين فن وآخر إنما يقع في الأداة التي يتوسل بها إلى المحاكاة، فإذا كانت الأصباغ مادة للرسم وكانت الألحان مادة للموسيقى، فإن الألفاظ المشكلة للغة هي مادة الشعر، واللغة هنا لغة خاصة تخرج عن المواضع الدلالية المحددة للمعاني الجزئية، إلى أفق أرحب من المحاكاة أو التخييل، ويصبح العمل الشعري يؤخذ على أنه قول أو كلام مخيل ولا مجال للصدق أو الكذب فيه يقول ابن سينا في المقدمات الشعرية: « هذه المقدمات ليس من شرطها أن تكون صادقة ولا كاذبة، بل متخيلة ويكاد يكون أكثرها محكيات للأشياء

(77) المصدر نفسه، ص: 108.

(78) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ألفت الروبي، ص: 19.

مشكل المصطلح في التراث النقدي العربي في القرن 4هـ

بأشياء من شأنها أن توقع تلك التخيلات، فيحاكى الشجاع بالأسد، والجميل بالقمر، والجواد بالبحر، وليس كلها بمحكيات، بل كثير منها خالية من الحكاية أصلاً»⁽⁷⁹⁾.

وبناء على هذا يمكن القول بأن المحاكاة بمعنى التشبيه أو الاستعارة أو التصوير عموماً عند ابن سينا يبدو متسقاً مع كون المحاكاة وسيلة من وسائل التخيل، لكن هذا لا ينفي أن المحاكاة وسيلة فعالة في إحداث الأثر الذي يخلفه الشعر في نفس المتلقي فعلى الرغم من أن ابن سينا يرى التخيل الذي يحدثه الشعر يأتي من عدة أشياء، منها المحاكاة، فإن المحاكاة تظل عنده السمة الخاصة للمخيلات ومن هنا يقول ابن سينا: «.. وبالجملته التخيل المحرك من القول متعلق بالتعجب منه، إما بجودة هيئته، أو قوة صدقه، أو قوة شهرته، أو حسن محاكاته ... لكننا نخص باسم المخيلات ما يكون تأثيره بالمحاكاة، وما يحرك النفس من الهيئات الخارجة عن التصديق».

فالتخيل-إذن- أو الأقاويل المخيلة، أو المخيلات عند ابن سينا أعم من المحاكاة لأن كلا من التخيل أو القول المخيل أو المخيلات يعتمد على المحاكاة وغيرها من الوسائل التي تحقق التأثير النفسي لدى المتلقي. ومن ثم يصبح التخيل شاملاً لعملية التأليف الشعري كلها، والمحاكاة جزء من هذه العملية». في حين أن المحاكاة عند الفارابي هي التي تتضمن هذا المعنى. ومن ثم تصبح المحاكاة عند الفارابي مرادفة للتخيل عند ابن سينا. أما ابن رشد فتقترن المحاكاة عنده بالتخيل والتشبيه، ومن ثم تصبح كل من المحاكاة أو التخيل أو التشبيه دالاً على استخدام الصور البلاغية. يقول ابن رشد: «وأصناف التخيل والتشبيه ثلاثة: اثنان بسيطان وثالث مركب منهما. أما الاثنان البسيطان، فأحدهما: تشبيه شيء بشيء وتمثيله به، وذلك يكون في لسان بالفاظ خاصة عندهم، مثل: كأن وإخال، وأما النوع الثاني: فهو أخذ التشبيه بعينه بدل التشبيه، وهو الذي يسعى الإبدال في الصناعة. وينبغي أن تعلم أن في هذا القسم تدخل الأنواع التي يسميها أهل زماننا استعارة وكناية. وأما القسم الثاني فهو أن يبدل التشبيه، مثل أن نقول الشمس كأنها فلانة، والصنف الثالث من هذه الأقاويل الشعرية هو المركب من هذين». وهكذا أثار الفلاسفة قضية المحاكاة الشعرية التي تعددت دلالاتها

(79) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ألفت الروبي، ص: 19، 20.

الدكتور محجوب بلمحجوب

عندهم، فأرادوا من خلال تناولهم لها أولاً: معالجة العمل الأدبي بالواقع، وحاولوا أن يحددوا شكل هذه العلاقة بتحديدهم معنى المحاكاة أولاً، فكشفوا عن أنها رؤية خاصة للواقع وليست نقلاً حرفياً أو تقليداً له»⁽⁸⁰⁾.

إن ربط الفلاسفة المسلمين الشعر بالتخييل والمحاكاة والتشبيه، كان نتيجة للنظرة المنطقية للشعر ووظيفته التي جمعت بين الفائدة التربوية والمتعة الفنية، فالأقاويل الشعرية بتعبير الفلاسفة أقاويل مخيلة لا يراد منها إيقاع التصديق فيها بقصد دعم الاعتقاد بشيء ما من عدمه لأن موضوع الشعر الذي يبني على المحاكاة هو المشابه أو البديل، وليس النقل الحرفي للواقع، ولغة دور رئيس في هذه العملية.

وهذا ينتفي مفهوم الصدق بمعنى مطابقة أحكامه للواقع، أو بمعناه الأخلاقي الصرف. وإذا عدنا «إلى ما كان يتردد على ألسنة النقاد القدامى، من أن أعذب الشعر أكذبه أم أصدق، وإلى كثير ما دار من جدل حولهما، عرفنا أن السبب في ذلك يعود إلى فهمهم لهذين المصطلحين (الصدق والكذب) مرتبطين بالاعتقاد أولاً، وبنقل الواقع بحرفية تامة ثانياً. لم يثر مثل هذا الجدل عند الفلاسفة المسلمين منذ ربطوا الشعر بالمحاكاة والتخييل. ونظروا إلى ما يتركه الشعر من أثر في نفس المتلقي، بصرف النظر عن صدقه أو كذبه.

إن أكثر ما يلفت النظر عند الفلاسفة المسلمين رؤيتهم الجمالية والوظيفية للشعر حين جعلوا المحاكاة والتخييل، والتشبيه والاستعارة تنزع نحو استخدام اللغة استخداماً حسياً مؤثراً يقوم في أغلبه على الجانب التصويري. وعلى الرغم من الخلاف الظاهر بين الفلاسفة في مفهوم المحاكاة، وهو خلاف شكلي إلا أن نظرتهم واحدة إلى الشعر باعتباره كلاماً مخيلاً، وأن جودته غير مرتبطة بصدق من عدم صدقه، كما هي حال النقاد الذين ربطوا بين المفهومين الصدق والكذب، ووظيفة الشعر، وكأن الأمر يتعلق بشخص الشاعر ومعتقده، وليس بشعره. والصدق لا يزيد من جودة الشعر، كما أن الكذب لا ينقص من جودته إذ غاية الشعر التأثير في المتلقي عن طريق المحاكاة والتخييل.

(80) المصدر نفسه، ص: 77.

مشكل المصطلح في التراث النقدي العربي في القرن 4هـ

ومما يشير إلى استخدام الفلاسفة المسلمين لمفهوم المحاكاة على أنها تسميه أو مرادف للتشبيه من ناحية، وبالتخييل من ناحية أخرى، ومما قاله الفارابي من أن «التشبيه هو فعل كل من الرسم والشعر»⁽⁸¹⁾.

وابن سينا يستخدم المحاكاة بمعنى التشبيه وفي أمثلة للمحاكاة لا يأتي إلا بتشبيهات «كتشبيه الشجاع بالأسد، والجميل بالقمر، والجاد بالبحر»⁽⁸²⁾.

وابن رشد لا يكاد يذكر مصطلح المحاكاة إلا مقرونا بالتشبيه، وفي حديثه عن العلل المولدة للشعر مثلا يقول: «أما العلة الأولى فوجود التشبيه والمحاكاة للإنسان بالطبع»⁽⁸³⁾.

إن مفهوم الفلاسفة المسلمين للمحاكاة قارب على الإجماع حين عدوا المحاكاة ليست نقلا حرفيا للواقع، وإنما هي تجسيد لصورة العالم في المخيلة، وإن كانت تعتمد في تشكيلها على الواقع ولذلك تبقى صورة مميزة عنه.

إن ارتباط مفهوم المحاكاة عند الفلاسفة المسلمين بالتخييل والتشبيه، أخرج هذا المفهوم (المحاكاة) من دائرة التقليد الحرفي للواقع إلى تحميلة دلالات جديدة تقود إلى تصوير البديل أو المشابه أو النظير.

وفي حديثهم عن التشبيه والاستعارة وأدوات البلاغة الأخرى الخاصة بالشعر، لا يغيب عن أذهانهم نموذج الشعر العربي القديم الذي جسّد التصوير الحسي للغة في أروع مظاهرها. حتى أن الفيلسوف ابن رشد في شرحه لأعمال أرسطو في الشعر والخطابة، كان يسعى إلى تطبيق هذه المفاهيم الأرسطية ما أسعفه الشعر العربي القديم، ويتبرم بالشعر الذي يقوم على أسس علمية وفلسفية ويعتبر ذلك غير داخل في باب الشعر الذي يقوم على المحاكاة والوزن. فهو يأخذ على أبي الطيب المتنبي قوله:

ليس التكحل في العينين كالكحل في طلعة الشمس ما يغنيك عن زحل.

⁽⁸¹⁾ نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ألفت الروبي، ص: 79، 85.

⁽⁸²⁾ المصدر نفسه، ص: 77.

⁽⁸³⁾ المصدر نفسه، ص: 78، 79، 80.

الدكتور محجوب بلمحجوب

فهذا البيت-في رأيه- لا يعد محاكاة أو شعراً، لأنه اعتمد فيه على المحاجة والمنطق التي تعتمد لإيقاع التصديق، لا يراد منها إيقاع الصدق والإقناع⁽⁸⁴⁾.

هذا الموقف يذكرنا بموقف الأمدى من شعر أبي تمام الذي يقوم على الفكر والفلسفة، وقد اعتبره الأمدى خروجاً على مذاهب العرب في قرض الشعر.

يفهم من هذا أن المحاكاة والتخييل عند الفلاسفة المسلمين، هي الصفة التي تكسب القول صفة الشاعرية، وهذا يناقض ما ذهب إليه النقاد القدماء. ومنهم قدامة بن جعفر في تعريف الشعر «من أنه الكلام الموزون المقفى الدال على معنى». وبذلك وضعوا حداً فاصلاً بين الشعر والنثر عامة، فالفارابي لا يعد القول شعراً متى كان موزوناً فقط دون المحاكاة أو التخييل، فالشاعرية سمة لا تتوفر إلا بوجود المحاكاة، ولهذا فإن القول إذا توفر له عنصر المحاكاة (التخييل)، وافتقد الوزن سمي (قولاً شعرياً) ومن هنا يعيب الفارابي على جمهور الشعراء- وقد يقصد شعراء عصره- الذين يعنون أول ما يعنون في الشعر بالوزن، وينظرون إليه على أنه هو الخاصة النوعية التي تميز الشعر عن النثر، وإليك نص الفارابي: «... والجمهور وكثير من الشعراء إنما يرون القول شعراً متى كان موزوناً مقسوماً بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية وليس يبالون كانت مؤلفة مما يحاكي الشيء أم لا؟، والقول إذا كان مؤلفاً مما يحاكي الشعرا ولم يكن موزوناً بإيقاع فليس يعد شعراً، ولكن يقال هو قول شعري فإذا وزن مع ذلك وقسم أجزاء صار شعراً»⁽⁸⁵⁾.

ولا يختلف ابن سينا عن الفارابي في أن المحاكاة أو التخييل هي الميزة الخاصة بالشعر والتي تميزه من النثر. ولا يكفي في القول أن يكون موزوناً ليكون شعراً (وقد تكون أقاويل منثورة مخيلة وقد تكون أوزاناً غير مخيلة لأنها ساذجة بلا قول). كما رأى ابن رشد أن كثيراً من الأقاويل ليس فيها إلا الوزن، وليس يسمى شعراً بالحقيقة إلا ما جمع المحاكاة والوزن⁽⁸⁶⁾.

⁽⁸⁴⁾ المصدر نفسه، ص: 81.

⁽⁸⁵⁾ نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ألقت الروبي، ص: 84.

⁽⁸⁶⁾ المصدر نفسه، ص: 84، 85.

مشكل المصطلح في التراث النقدي العربي في القرن 4هـ

إن ما يميز الفلاسفة في فهمهم لمصطلح المحاكاة بمختلف دلالاته، أنهم كانوا متفقين على جوهر المحاكاة وإن بدا الخلاف في الظاهر وهو خلاف شكلي لا يغير من حقيقة هذا الفهم شيئاً.

تقول ألفت الروبي: «وعلى الرغم من الاختلاف الذي بدا بين الفلاسفة في استخدامهم لمصطلح (المحاكاة) وتداخله مع التخيل و(التشبيه) أو (التصوير) عموماً فإن الأمر لم يتعد الاختلاف الشكلي الظاهري، ذلك أن تركيزهم جاء على المحاكاة سواء كانت بمعنى التشبيه أو التخيل، سواء كان المقصود به التصوير أو التأثير. من حيث أنها تدل على الصياغة الجمالية الخاصة والمؤثرة للغة في الشعر، ومن ثم عدوها العنصر الأساسي الذي يصبح به القول شعراً»⁽⁸⁷⁾.

لم يكتف الفلاسفة بشرح كتب أرسطو في الشعر والخطابة، بل اجتهدوا في إغناء الفكر الإنساني بما أضافوا إلى هذه الشروح من تصورات جديدة ومحاولاتهم وضع قوانين للشعر مع مراعاة خصائص كل أمة في ذلك. على أن تصورهم للشعر عند العرب ظل ماثلاً في أذهانهم، وحين أرادوا تعريف الشعر مطلقاً اضطرتهم طبيعة الشعر العربي إلى العودة إلى أنموذجه القديم وربطه بنظام الشطرين والوزن والقافية، فالفارابي يقول: «فقوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولاً مؤلفاً مما يحاكي الأمر، وأن يكون مقسوماً بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية، ثم سائر ما فيه فليس بضروري في قوام جوهره، وإنما هي أشياء يصير بها الشعر أفضل وأعظم هذين في قوام الشعر هو المحاكاة وعلم الأشياء التي بها المحاكاة وأصغرهما الوزن»⁽⁸⁸⁾.

إذن يقوم الشعر على المحاكاة وموضوع المحاكاة والوزن وما عدا ذلك فهو زائد في جمال الشعر وليس من شروطه. ويظهر أنموذج الشعر القديم أيضاً في تعريف ابن سينا «الشعر كلام مخيل مؤلف من أقوال ذوات إيقاعات متفقة، متساوية متكررة على وزنها متشابهة حروف الخواتيم. ف (الكلام) جنس أول للشعر، يعمه وغيره مثل الخطابة والجدل وسائر ما يشبهها، وقولنا من (ألفاظ متخيلة) فصل بينه وبين الأقاويل العرفانية

⁽⁸⁷⁾ المصدر نفسه، ص: 85.

⁽⁸⁸⁾ المصدر نفسه، ص: 83.

الدكتور محجوب بلمحجوب

التصديقية»⁽⁸⁹⁾. وهذا التعريف فيه تفصيل لأنموذج الشعر العربي القديم بحيث شمل المحاكاة والأوزان والقافية وهو تعريف خاص بالشعر العربي لا ينسحب على أشعار الأمم الأخرى كاليونان وغيرها.

يتضح مما سبق أن الفلاسفة المسلمين عندما شرحوا مصطلح المحاكاة في الشعر، والدلالات المختلفة لهذا المصطلح والتي تقود إلى تصور ما هو كائن أو ما هو ممكن الوجود على سبيل الاحتمال والضرورة، لم يتخطوا أنموذج الشعر العربي المبني على التصوير الحسي، والاعتماد على اللغة وجمالياتها وتأثيرها في المتلقي. هذا التصوير أسعفهم أحيانا في فهم أرسطو في الشعر والخطابة. وأبعدهم عن فهمه أحيانا أخرى بسبب اختلاف طبيعة الأدبين العربي واليوناني. ولناخذ مثلا من الحديث عن جزء التعرف^(*) عند أرسطو في المأساة ونرى كيف فهمه الفلاسفة المسلمون وخاصة ابن رشد.

فالتعرف عند الفارابي أو التذكر قسم من أقسام المحاكاة التي بنى عليها كلامه» من ذلك نوع يقع بالتذكر: وذلك أن يورد الشاعر شيئا يتذكر به شيئا آخر، مثل أن يرى إنسان خط إنسان فيتذكره، فيحزن عليه إن كان ميتا، أو يتشوق إليه إن كان حيا»⁽⁹⁰⁾. أما ابن سينا فلم يعدها قسما من أقسام المحاكاة وإنما عدها نوعا من أنواع الاستدلال أي التعرف مما يجعله قريبا من أرسطو في فهمه لهذا الجزء من المأساة. أما ابن رشد فقد جعل (التعرف) أحد أنواع المحاكاة وحاول أن يثبتته بشواهد من الشعر ويقول: «وهذا موجود في أشعار العرب كثيرا مثل قول متمم ابن نويرة:

لقبر ثوى بين اللوى والدكادك.

وقالوا أتبكي كل قبر رأته

دعوني فهذا كله قبر مالك.

فقلت لهم إن الأسى يبعث الأسى

ومنه قول قيس المجنون:

فهيج أحزان الفؤاد وما يدري.

وداع دعا، إذ نحن بالخيف من متى

⁽⁸⁹⁾ نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ألفت الروبي، ص: 83.

(*) التعرف عند أرسطو: (يعني التغيير من جهل إلى معرفة يفضي إلى حب أو كره من الأشخاص الذين أعددهم الشاعر للسعادة أو الشقاء)، ص: 82.

⁽⁹⁰⁾ نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ألفت الروبي، ص: 82.

مشكل المصطلح في التراث النقدي العربي في القرن 4هـ

دعا باسم ليلى غيرها كأنما أثار بليلي طائراً كان في صدري»⁽⁹¹⁾.

إذن يعتمد ابن رشد في شرح جزء خاص بالمأساة بأمثلة من الشعر العربي القديم، وهذا يفيد أن الفيلسوف العربي لم يكن متحرراً من سطوة الشعر العربي، وجماليات لغته، إلى الحد الذي ينظر فيه إلى (المأساة عند اليونانيين) بمعزل عن الشعر العربي القديم، تقول ألفت الروبي: «وقد كانت الأمثلة الشعرية التي جاء بها ابن رشد سبباً في إبعاد تصوره إلى حد كبير عن الفكرة الأرسطية والهدف منها»⁽⁹²⁾.

لقد تنبه الفلاسفة إلى أهمية دور الشعر في السلوك الإنساني، وتبين لهم أن وظيفة الشعر لا تقل أهمية عن الأقاويل البرهانية الأخرى التي تبني على مقدمات صادقة ونتائج صادقة ويكون القياس العقلي فيها المحرض الأساسي-تمكن القياس من التثبيت منها والتأكد من صحتها- «إن القياس الشعري يستخدم من أجل التخيل أي إحداث التأثير النفسي من رغبة أو رهبة تدفع بالمتلقي إلى اتخاذ سلوك ما تجاه الشيء الذي خيل فيه حبا أو كراهية. وعلى هذا الأساس يصبح القول البرهاني أو اللغة المستخدمة في البرهان ملزمة بالتحديد والتقييد الصارم، بحيث تصبح لغة دالة بشكل مباشر على المعاني المقصودة بلا زيادة أو نقصان. والعبرة ستكون هنا بمضمون القول الذي يجب تصديقه والاعتقاد به. في حين يصبح التركيز في الشعر على القول (اللغة) من حيث هو شكل مؤثر بصرف النظر عن صدقه أو كذبه»⁽⁹³⁾.

ولوجود هذه الخاصية فيه (التأثير) فقد عده الفلاسفة وسيلة لتعليم الجمهور وتوجيه أفعالهم والتحكم في سلوكهم؛ لأن «التخيل في الشعر نظير للعلم في البرهان والإقناع في الخطابة». لذلك رأى الفلاسفة «أن التخيل الشعري يحدث فعل التصديق البرهاني، وربما التصديق يفوق من حيث القدرة على التأثير. ولم يشغل هؤلاء بكون الشعر كاذباً أو صادقاً، وإنما شغلوا أساساً بقدرته على التخيل ذلك أنه ليس يراد منه

⁽⁹¹⁾ المصدر نفسه، ص: 81.

⁽⁹²⁾ المصدر نفسه، ص: 82.

⁽⁹³⁾ نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ألفت الروبي، ص: 153، 154.

الدكتور محجوب بلمحجوب

إثبات اعتقاد ما، أو بيان صحة رأي من عدمه، وإنما إحداث تأثير ما دون غيره، يعجز البرهان نفسه عن إحداثه»⁽⁹⁴⁾.

ولذلك قال ابن سينا: «وإنما ينظر المنطقي في الشعر من حيث هو كلام مخيل، والمخيل هو الكلام الذي تدعن له النفس فتنبسط عن أمور، وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملته تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري»⁽⁹⁵⁾. ويقول في كتاب المجموع: «هو انفعال من تعجب أو تعظيم أو تهوين أو تصغير أو نشاط من غير أن يكون الغرض بالقول إيقاع اعتقاد البتة»⁽⁹⁶⁾.

وهكذا ارتبطت الصورة عند الفلاسفة والنقاد بمدركات الحس والعقل فانشغلوا بالمتلقي وأغفلوا المبدع وأحواله⁽⁹⁷⁾.

فهذا حازم يشترط في «الصورة المخيلة أن تكون فيما قرائن إدراكها عن طريق الحواس، وإذا انعدمت الحسية انعدم التخيل. فالفن صياغة أو تشكيل ومدركاتنا الحسية أو تعبير عن واقعنا وانفعالاتنا وطموحنا، ومهما حاول الفنان أن يتعد عن الواقع ويخلق صورا غير محسوسة فإنه لا يستطيع فعل ذلك إلا إذا كان منطلقة من المدركات الحسية»⁽⁹⁸⁾. ويقرر أن الغاية الأساس من التخيل هي «التأثير في المتلقي ودفعه إلى اتخاذ سلوك معين، ولهذا يلجأ الشاعر أحيانا إلى التحسين والتقبيح في حالتي ترغيب النفس في الشيء المخيل أو تنفيرها منه»⁽⁹⁹⁾.

وبسبب التركيز على حسية الصورة اضطربوا في فهم مصطلح المحاكاة وتفسيره، فقرنوه بالتشبيه مرة، وبالتصوير أخرى، كما جعلوا التخيل بسبب من العقل. حتى كأن المزاج العربي الفطري كان يتأبى على النزوع الفلسفي، فلم يشأ أن يضيفي على ما يراه

⁽⁹⁴⁾ المصدر نفسه، ص: 271.

⁽⁹⁵⁾ الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء، ابن سينا، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، ضمن مجلة في الشعر لأرسطو، القاهرة، 1953م، ص: 161.

⁽⁹⁶⁾ المجموع والحكمة العروضية، ابن سينا، تحقيق: سليم سالم، مركز تحقيق التراث، 1969م، ص: 15.

⁽⁹⁷⁾ الصورة الفنية، جابر أحمد عصفور، بيروت، الطبعة الثانية، 1982م، ص: 53، 54.

⁽⁹⁸⁾ مفهوم الصدق في النقد العربي، مختار بلعروي، رسالة ماجستير مخطوطة كلية الآداب جامعة حلب، 1985م، ص: 286.

⁽⁹⁹⁾ المنهاج، حازم القرطاجني، ص: 106.

مشكل المصطلح في التراث النقدي العربي في القرن 4هـ

أي معنى خارجي، واقتصر على تصوير ما يراه تصويرا دقيقا لا علاقة له بذاته غالبا، وجعل معيار الفن أن يأتي الشاعر بملاحظة جزئية تنم على وجه الشبه بين شيئين من خلال طابع مرئي يظهر ما كان غامضا، ولما كان أمر هذا الضرب من المحاكاة إلى نفاذ، من حيث تعلقه بمظاهر الحياة المرئية المحدودة فقد اضطر الشعراء والنقاد إلى الانصراف عن العناية بالمعنى (الجوهر) إلى العناية باللفظ (الشكل)، لئلا يقعوا في التكرار ومن ثم فقد أفضى الولع بالتصوير إلى الولع بالتعبير اللفظي حتى نجد من قال: « إن المعاني مطروحة في الطريق، وأن الشأن كله في الصياغة»⁽¹⁰⁰⁾.

(100) نظرية المحاكاة في النقد العربي، عصام قصبجي، ص: 98.

الدكتور محجوب بلمحجوب

مصادر البحث ومراجعته

1. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق، هريتر، الطبعة الأولى، بغداد، 1979م.
2. أصول النقد العربي، عصام قصبجي، المطبوعات الجامعية- حلب- سوريا، 1982.
3. الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، مصر، الطبعة الثانية، 1953م.
4. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، بيروت، الطبعة الثالثة، 1981م.
5. تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، تحقيق: السيد أحمد صقر، مصر، دار إحياء الكتب العربية 1954.
6. الحيوان، الجاحظ، مصر، مطبعة البابي الحلبي، ط1/1938.
7. الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر 1966.
8. الصاحبي في فقه اللغة، أحمد بن فارس، تحقيق: مصطفى الشويبي، بيروت، 1963م.
9. الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، القاهرة، البابي الحلبي، ط1/1952.
10. الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، الطبعة الثانية، 1981م.
11. الصورة الفنية، جابر عصفور، بيروت، الطبعة الثانية، 1982م.
12. العمدة، ابن رشيق، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، الطبعة الخامسة، بيروت، 1981م.
13. عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق: عباس عبد الستار، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1/1982م.
14. فن الشعر، أرسطو، ترجمة: شكري عياد، القاهرة 1967.
15. الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء، ابن سينا، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، ضمن مجلة في الشعر لأرسطو، القاهرة، 1953م.
16. مبادئ النقد الأدبي، ريتشارد، ترجمة: مصطفى بدوي، ولويس عوض، مصر، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة، 1961م.

مشكل المصطلح في التراث النقدي العربي في القرن 4هـ

17. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، قدم له وحققه وشرحه وعلق عليه: د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة، الرياض، دار الوفاعي، ط2/1983م.
18. المجموع والحكمة العروضية، ابن سينا، تحقيق: سليم سالم، مركز تحقيق التراث، 1969م.
19. المنصف، ابن وكيع التنسي، تحقيق: محمد رضوان، دمشق، دار قتيبة، ط2/1982.
20. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد بن الحبيب بن الخوجة، تونس، 1966م.
21. مفهوم الشعر، جابر عصفور، بيروت، الطبعة الأولى، 1982م.
22. مفهوم الصدق في النقد العربي، مختار بلعروي، رسالة ماجستير مخطوطة كلية الآداب جامعة حلب، 1985م.
23. الموازنة بين الطائنين، الأمدي الحسن بن بشر، تحقيق: السيد أحمد صقر، القاهرة، 1965م.
24. الموشح، المرزباني، تحقيق: علي محمد البجاوي، مصر. 1965.
25. نظريات الشعر عند العرب، مصطفى الجوزو، بيروت، الطبعة الأولى، 1981م.
26. نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ألفت الروبي، بيروت، دار الطباعة والنشر، 1983م.
27. نظرية المحاكاة في النقد العربي، عصام قصبجي، دار القلم، الطبعة الأولى، سوريا، 1980م.
28. النقد الأدبي الحديث، غنيهي هلال، بيروت، الطبعة الأولى، 1982م.
29. نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، 1972م.