آفاق الثقافة والتراث

مجلة فصلية ثقافية تراثية

تصدر عن دائرة البحث العلمي والدراسات بمركز جمعة الماجد للثقافة والتراث

السنة الثامنة : العددان التاسع والعشرون والثلاثون - ربيع الأول ١٤٢١ هـ - تموز (يوليو) ٢٠٠٠ م

■ مصحف شريف كُتِب في منتصف القرن الثالث عشر الهجري

A copy of the Holy Quran written in the middle of the 13th century A.H.

الشاهد الشعري وقضايا النقد والبلاغة في كتاب «منهاج البلغاء وسراج الأُدباء» نموذج شعر المتنبي

الدكتور/ محمد الحجوي
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
القنيطرة / المغرب

لقد كان الشاهد الشعري حاضرًا في جميع مراحل التأليف في النقد والبلاغة وفي الدراسات الأدبيّة عامّة، وكان الشعر الجاهلي والإسلامي في المرحلة الأولى يأخذ حظًّا وافرًا في هذه الدراسات، إضافة إلى القرآن والحديث وأقوال الأعراب الفصحاء؛ وذلك أن العلماء الأوائل، الذين عُنُوا بالدراسات الأدبيّة والبلاغيّة والنقديّة أمثال أبي عمرو بن العلاء (ـ ١٥٤هـ)، وخلف الأحمر (ت ١٨٠هـ)، وأبي عبيدة (ت ٢١٠هـ) والأصمعي (ت ٢١٦هـ)، وابن سلام الجُمحي (ت ٢٣١هـ)، وغيرهم، كانوا يعدّون الشعر الجاهلي والإسلامي أنموذجًا أمثل في سلامة المعاني وجزالة اللغة والإصابة في التشبيهات والكنايات والاستعارات.

ذكر ابن رشيق أنّ أبا عمرو بن العلاء كان يستحسن استعارة ذي الرمة في قوله:

أقامتْ بها حتى ذوى العود والتوى
وساقَ الثّريّا في ملاءته الفَجرُ

وكان يقول: "ألا تراه كيف صيّر له ملاءة، ولا ملاءة له، وإنما استعار له هذه اللفظة"(١).

وكان ابن سلام يستحسن غاية الاستحسان طريقة امرئ القيس في التشبيهات: "وشبه النساء بالظباء والبيض، وشبه الخيل بالعقبان والعصي، وقيّد الأوابد، وأجاد في التشبيه"(٢).

وأشار الجاحظ إلى الخصائص التي جعلت العلماء يتسجيدون الشعر القديم وأقوال الأعراب الفصحاء وخطبهم، فقال: "ولم أجد في خطب السلف الطيّب والأعراب الأقحاح ألفاظًا مسخوطة، ولا معاني مدخولة، ولا طبعًا رديئًا، ولا قولاً مستكرهاً"(٣).

وفي العصر العباسي تغيّر الشعر العربي شكلاً ومضمونًا نتيجة التطور الثقافي والحضاري والفكري الذي شهده العصر؛ إذ اختلط العرب بأمم ذات حضارة ومعرفة بالعلوم العقليّة والفلسفيّة، فكان لهذا الاختلاط أثره الكبير في الأدب والمناهج وطريقة التفكير عند العرب. وإذا كان العلماء اللغويون في

منتصف القرن الثاني وأوائل الثالث قد رفضوا الاستشهاد بشعر المحدَثين، فإنّ العلماء في أواخر القرن الثالث قد بدأوا يولون عنايتهم للشعر المحدَث بوصفه ظاهرة فنيّة مختلفة شكلاً ومضموناً عن شعر القدماء؛ فصياغته جديدة، ومعانيه طريفة بمنحاها الفلسفي والبديعي؛ إذ ارتقى الشاعر المحدَث إلى "ما هو أشق وأصعب، فلم تقنعه هذه التكاليف في البلاغة حتى طلب البديع"(٤).

وكان أبو تمام رائد الاتجاهين معًا؛ الاتجاه الفلسفي العميق الرؤية، والاتجاه البديعي الطريف. قال الآمدي: "فأبو تمام انفرد بمذهب اخترعه، وصار فيه أولاً وإمامًا متبوعًا، وشُهِر به حتى قيل: هذا مذهب أبي تمام، وطريقة أبي تمام، وسلك الناس نهجه، واقتفوا أثره"(٥).

وقال في مذهبه الفلسفي، الذي فضّله أصحاب الصنعة: "ومثل من فضّل أبا تمام، ونسبه إلى غموض المعاني ودقتها، وكثرة ما يورد، مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج، وهؤلاء أهل المعاني، والشعراء أصحاب الصنعة، ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام"(٦).

لكن هذا القول، وذلك في شعر أبي تمام بخاصّة، وفي شعر المحدثين بعامّة، لم يكن نابعًا من مبدأ الاستحسان المطلق، بل كانت نظرة النقاد تتفاوت بين الاستحسان والاستهجان تبعًا لميول كل ناقد وثقافته؛ ومهما يكن الاختلاف في شعرهم قد بلغ ذروته(٧)، فإنه ينبغي النظر إلى أشعارهم بشيء من التأمل والتأني والإمعان، حتى لا نصدر أحكامًا متسرّعة في تخطئتهم، وهم الذين يصدق عليهم قول الخليل بن أحمد: "الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنّى شاءوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللفظ وتقييده، ومدّ المقصور وقصر الممدود، والجمع بين لغاته، والتفريق بين صفاته، واستخراج ما كلّت الألسن عن وصفه ونعته، والأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقربون البعيد ويبعدون القريب، ويحتج بهم ولا يحتج عليهم"(٨).

وكان المتنبي، وهو الشاعر الذي ملأ الدنيا وشغل الناس في زمانه وبعد زمانه، من هؤلاء الشعراء الذين اتّسع مجالهم في ميدان الشعر صياغةً وأغراضًا وتصرفًا في ألوان المعاني مع طبع ومعرفة بوجوه تصرف الأعراب ببلاغة الكلام، حتى صار يحتج بشعره ولا يحتج عليه، قال ابن جني - وهو أعلم الناس بلغة العرب -: "وذاكرت المتنبي شاعرنا نحوًا من هذا، وطالبته به في شيء من شعره، فقال: لا أدري ما هو، إلا أنّ الشاعر قد قال:

لسنا كمن حلت إياد دارها (البيت)

فعجبت من ذكائه وحضوره مع قوة المطالبة له، حتى أورد ما هو في معنى البيت الذي تعقبته عليه من شعره"(٩).

ولهذا لا نستغرب أن تقوم حركة نقديّة خصبة حول شعره، مسّت اللغة والمعاني والأغراض؛ لكن هذه الحركة لم تعرف اعتدالاً وإنصافًا في بيان محاسن شعره ومساوئه؛ إذ شابتها أحقاد وضغائن على الشاعر دون النظر إلى شعره بعين الإنصاف، وهذا ما جعل القاضي الجرجاني يؤلّف كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه)؛ ليكون حكمًا عدلاً بين الفريقين، فلا هوى ولا عصبيّة، ولا تعسف ولا جور، وإنما حكم يقوم على التقويم السليم والنظر المتأني، الذي يراعي أحوال الناس وطبيعة تركيب خلقتهم التي فطرت على السهو والخطأ: "وإذا كانت الخلقة مبنيّة على السهو، وممزوجة بالنسيان، فاستسقاط من عزّ حاله حيف، والتحامل على من وجه إليه ظلم"(١٠).

وتشاء هذه الحركة النقدية التقويميّة لشعر المتنبي أن تمتدّ إلى الغرب الإسلامي عند شاعر وناقد وبلاغي، كان عميق النظر في المعاني والمباني، هو حازم

القرطاجنّي، الذي أحدث كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) نقلة كبيرة في النظر إلى المعاني وضروب فنون البلاغة. لقد كان حازم ناقدًا بصيرًا بجواهر الكلام، وبطرق تأليفه، وبالوسائل التي تساعد على تجويده، فوضع قوانين تساعد من أراد أن يبرّز في هذا الميدان، "وإنما احتجت إلى الفرق بين المواد المستحسنة في الشعر والمستقبحة، وترديد القول في إيضاح الجهات التي تقبح، وإلى ذكر غلط أكثر الناس في هذه الصناعة؛ لأرشد من لعل كلامي يحل منه محل القبول من الناظرين في هذه الصناعة إلى اقتباس القوانين الصحيحة في هذه الصناعة، وأزع كل ذي حجر عما يتعب به فكره ويصم شعره"(١١).

ومن هنا ينبغي أن نعدّ أقواله في شواهد شعر المتنبي وغيره من الشعراء حجة في المعاني، وقانونًا فاصلاً بين الجودة والرداءة، والقدرة والعجز، والإصابة والإخفاق. إن أقواله تعد حجة من خلال جوانب متعددة، منها: أن حازمًا شاعر فحل، أبان في أشعاره عن اقتدار في التصرف في المعاني وضروب المقاصد الشعرية، ومنها أنه، كما قلنا آنفًا، ناقد بصير بالكلام، ومطلع على أقوال النقاد العرب وأقوال الفلاسفة، ولاسيما أرسطو وشراحه: الفارابي، وابن سينا، وابن رشد.

قال أستاذنا الدكتور أمجد الطرابلسي عن المدرسة النقدية المتأثرة بالفلسفة والمنطق في الغرب الإسلامي، وحازم قطب من أقطابها: "وهي مدرسة يبدو واضحًا من خلال الآثار التي تركها لنا أعلامها، أنهم كانوا جميعًا – مع تمكنهم حق التمكن من اللغة العربية وآدابها بعامة، ومن الدراسات النقدية والبلاغية العربية بخاصة – أحسن اطلاعًا على منطق أرسطو، وأعمق فهمًا لمضمون كتابيه: (الشعر) و(الخطابة)، من النقاد والبلاغيين، الذين عرفتهم القرون السابقة في مشرق الوطن العربي ومغربه"(١٢).

وقبل أن نتتبع شعر المتنبي في كتاب حازم نشير إلى ملحوظات نعدّها إضاءة وتنويرًا لآراء حازم في شعر المتنبي:

الأولى: أن حازمًا كان يستحضر شعر المتنبي في المواضع التي يذكر فيها دقة المعاني وعلو شأن العرب في البلاغة والفصاحة، وكأنه بذلك كان يردّ مثل الجاحظ رأي الذين كانوا يهونون من شأن البلاغة العربية المتمثلة في أشعار الفحول.

الثانية: كان حازم يذكر شعر المتنبي في أثناء حديثه عن صناعة البلاغة، التي لا يتأتّى تحصيلها في الزمن القريب؛ لأنها صناعة تأصّلت قواعدها منذ قرون، وتعلّمها يحتاج إلى طبع ومراس ودربة: "وهذا أبو الطيب المتنبي، وهو إمام في الشعر، لم يستقم شعره إلا من مزاولة الصناعة عشرين سنة، ثم زاولها بعد ذلك زمنًا طويلاً، وتوفي وهو يصيب فيها ويخطئ"(١٣).

الثالثة: أن شعر المتنبي بلغ عنده درجة كبيرة في سمو المعاني ودقتها، حتى إنه كان يكتفي ببيت أو نصف بيت من شعره للاستشهاد على قضايا عميقة في المعاني والمباني.

الرابعة: أن شعر المتنبي يأتي في كتابه في الرتبة الأولى من حيث الإحصاء مقابلاً بأشعار فحول المحدثين؛ إذ استشهد بواحد وأربعين بيتًا من شعره، وباثنين وعشرين بيتًا من شعر أبي تمام، وبستة عشر بيتًا من شعر ابن الرومي، وبتسعة أبيات من شعر البحتري.

وهذه الرتبة لشعر المتنبي لم تأت مصادفة؛ لأن حازمًا حينما وضع لهذه الصناعة قواعدها على طريقة قلّ نظيرها في مؤلفات أخرى كان لا ريب قد وقف زمنًا طويلاً ناظرًا ومتأملاً في دواوين الشعراء ومؤلفات جهابذة النقد والبلاغة، فوجد شعر المتنبي خير مساعد له؛ لتنوير نظريته النقدية والبلاغية وإضاءتها أحسن إضاءة.

وإذا كانت نظرية حازم النقدية والبلاغية قائمة أساسًا على البحث في المعاني والأساليب، والتخييل والمحاكاة، وإحكام الأوزان والقوافي والمطالع والمقاطع، وقضايا البديع مع سلامة الشعر من التكلف والحوشي والغريب والشاذ، فإننا نجد شعر المتنبي حاضرًا في هذه النظرية بكل تفريعاتها ودقائقها، حتى إننا يمكن أن نقول إنّ أصول هذه النظرية لم تتوضح إلا بشعره.

فبالنسبة لفنون البديع التي خصص لها حيزًا في كتابه وأظهر لنا موقفه منها؛ لأنها عُدّت عند بعض البلاغيين ضربًا من التزيين والتحسين والزخرف، نجده يستشهد بشعر المتنبي في فن (الطباق)، وفي نوع منه عدّ دليلاً على براعة الشعراء وقدرتهم على الإبداع في المعاني، وهو ما ضوعفت فيه المطابقة، ولذلك قال حازم: "ومن أبدع ما ضوعفت فيه المطابقة وجاءت العبارة الدالة عليها في أحسن ترتيب وأبدع تركيب قول أبي الطيب المتنبي:

أزورهم وسواد الليل يشفع لي،
وأنثني وبياض الصبح يغري بي(١٤)

نص حازم هنا على حسن الترتيب والإبداع في التركيب، وهاتان الميزتان، إضافة إلى مزايا أخرى تنحصر في شرف اللفظ وعدم التكلف، أشار إليهما الثعالبي من قبل في قوله: "فلله دره، وناهيك بشرف لفظه وفضله وبراعة نسجه، وما أحسن ما جمع أربع مطابقات في بيت واحد، وما أراه سبق إلى مثلها"(١٥).

ومما يدل على جمع مطابقات في بيت واحد من براعة الشعراء في المعاني وقوف السجلماسي على هذه الملحوظة، حيث ذكر أن الشاعر البحتري سبق المتنبي، فجمع في بيت واحد أربع مطابقات في قوله:

يا أمةً كانَ قبحُ الجورِ يُسْخِطُها
دهرًا، فأصبحَ حسنُ العدلِ يُرضِيها

لكن "وسنان جفن المتعصب غفل في المعادة بالكون الذي دلت القرينة على انصرامه، وبالإصباح الصائر إليه الأمر، وهما طباق صحيح، ولم يغفل في بيت المتنبي بالزور والانثناء"(١٦).

ولم تغب شواهد المتنبي في حديث حازم عن التفسير، وهو فن يحتاج فيه الشاعر إلى قدرة ذهنية فائقة، لاسيما التفسير إذا جاء في بيت واحد، وقد استشهد ببيتين من شعر المتنبي؛ لبيان نوعين منه، وهما: تفسير الإيضاح، وتفسير السبب. والشاهدان من أجود ما قيل في التفسير؛ ففي النوع الأول؛ أي تفسير الإيضاح أورد قوله:

ذكيٌّ تظُنّيه طليعةَ عينه
يرى قلبَه في يومِه ما تَرى غَدا

وفي تفسير السبب ذكر قوله:

فتًى كالسَّحابِ الجونِ يُرتجى ويُتقى،
يُرجى الحيا منه وتُخشى الصواعق(١٧)

لقد أبدع المتنبي في هذا التفسير غاية الإبداع، ولهذا وقف النقاد عند فضيلته، لاسيما أنه ورد في بيت واحد؛ لأن الغالب في هذا النوع أن يرد في أكثر من بيت لضرورة تركيب القول من مفسَّر ومفسِّر. قال السجلماسي: "فإنه قد أحكمه كما قيل أشد إحكام، وجاء به أحسن مجيء"(١٨).

وكان شعر المتنبي حاضرًا أيضًا في مواضع حديث حازم عن التكلف والتمحّل، وأثر الألفاظ القبيحة في استهجان الشعر، ووضع الألفاظ في غير موضعها، واستعمال عبارات تنبو النفس عنها. وقد استهجن في هذا الموضع من شعر المتنبي لفظة "مسبطر" التي خاطب بها أم سيف الدولة في قوله:

رُواق العزّ فوقك مسبطرّ،
وملك علي ابنك في كمال

قال: "لفظة (مسبطر) بعد قوله للمرأة (فوقك) قبيحة"(١٩).

ونرى أن حازمًا اتبع الصاحب بن عباد في نقده للمتنبي في هذه اللفظة حيث قال: "ذكره الاسبطرار في مرثية النساء من الخذلان"، وهذه اللفظة لا تبلغ درجة القبح والغثاثة التي تجعل المتنبي يقابل بشعراء التمحّل وتوعير اللفظ، ولكن وقوعها في هذا التعبير جعل الذوق ينبو عنها، ولذلك ربطها حازم بلفظة "فوقك" للمرأة.

وأدخل حازم في باب تعقيد اللفظ إبدال ضمير المخاطب بضمير الغائب في قول المتنبي:

قوم تفرّست المنايا فيكم

فرأت لكم في الحرب صبرَ كرام

وهذا الباب أهون من اللفظ القبيح والحوشي الغريب، لكن إشارة حازم إلى مثل هذه الهنات دليل على أنه كان يعدّ مساوئ المتنبي أقل مما ورد عند شعراء التكلف والتمحّل.

الأقاويل التخييلية والإقناعية:

مصطلح الأقاويل الشعرية والخطابية من المصطلحات التي ترددت عند شراح كتابي أرسطو: (الخطابة) و(الشعر)، وعند النقاد العرب المتأثّرين بمنطقه، وإذا كان الاتجاه الذي لم يتأثر بأرسطو قد فرّق بين الشعر والخطابة؛ لأن لكل واحد مجالاً خاصًّا به، فإن النقاد المتأثرين به بحثوا في مواضع التقاء النوعين على الرغم من أن لكل منهما طريقةً خاصة في صياغة المعاني والتأثير في المتلقي؛ إذ الخطابة تعتمد الإقناع، والشعر يعتمد التخييل والمحاكاة، إلا أن كل واحد منهما يأخذ من طريقة الآخر ليعضد به وسيلته في التأثير؛ إنّ "صناعة الشعر تستعمل يسيرًا من الأقاويل الخطابية، كما أن الخطابة تستعمل يسيرًا من الأقوال الشعرية؛ لتعضد المحاكاة في هذه بالإقناع، والإقناع في تلك بالمحاكاة"(٢٠)، والأولى تسعى أن تكون لغتها مفهومة وغير مشتركة، بينما الشعر يسعى إلى التعجب والالتذاذ؛ وبهذا المفهوم لا يمنع أن تلتقي الخطابة مع الشعر؛ لأن كليهما يتوجهان إلى الجانب الانفعالي في المتلقي من أجل التأثير فيه، وهذا الجانب يحتاج إلى يسير من المحاكاة والتخييل، ولذلك تجد في الخطابة ضروبًا من الكنايات والاستعارات والتشبيهات البديعية، وهي من ميدان الشعر ومجاله الذي تدور فيه.

والغاية من ذلك التنويع والانتقال من فنّ إلى فنّ؛ إذ النفوس ترتاح لذلك وتسأم من النهج على أسلوب واحد، ولو كان بديعًا في نفسه: "ويحسن أيضًا أن يقصد تنويع الكلام من جهة الترتيبات الواقعة في عباراته وفيما دلت عليه بالوضع في جميع ذلك، والبعد به عن التواطؤ والتشابه، وأن يؤخذ الكلام من كل مأخذ حتى يكون مستجدًّا، بعيدًا من التكرار، فيكون أخف على النفس، وأوقع منها بمحل القبول"(٢١).

ولذلك لم ينظر حازم إلى الخطابة من جانبها السلبي، الذي أشار إليه أفلاطون؛ لأنه عدّها فنًّا من القول يقوم على تزييف الحقيقة وترويج الأكاذيب عن طريق الإقناع الكلامي. إن حازمًا نظر إلى الخطابة من الجانب الإقناعي الذي يعتمد التحسين اللفظي والبياني، وهما يُعدّان مقياسًا في الفصاحة والبلاغة، وبذلك تصبح الخطابة مثل الشعر في التأثير والتوجيه وإثارة انفعال المتلقي. إذا كان هذا المذهب مستحسنًا في الشعر؛ أي الجمع بين الأقاويل الشعريّة والخطابيّة، فإن خير من مثله من الشعراء أبو الطيب المتنبي؛ إذ جمع بين اللونين من الأقاويل بطريقة بارعة تدل على حسن فهمه للمذهب والغاية المنشودة منه؛ ولذلك دعا حازم الشعراء إلى اتباع منهجه والاقتداء بأسلوبه، "وقد كان أبو الطيب يعتمد هذا كثيرًا ويحسن وضع البيت الإقناعي من الأبيات

المخيلة؛ لأنه كان يصدر الفصول بالأبيات المخيلة، ثم يختمها ببيت إقناعي، يعضد به ما قدم من التخييل، ويجم النفوس لاستقبال الأبيات المخيلة في الفصل التالي. فكان لكلامه حسنٌ موقع في النفوس بذلك، ويجب أن يعتمد مذهب أبي الطيب في ذلك، فإنه حسن"(٢٢).

ونص في موضع آخر على مثل ذلك فقال: "ويجب أن يؤتم به في ذلك؛ فإن مسلكه فيه أوضح المسالك"(٢٣).

لا ريب في أن المتنبي بإحسانه في هذا المذهب قد أكسب شعره جلالاً وفخامة، قلّ نظيرهما عند الشعراء الذين لم يسلكوا هذا المسلك.

صحة المعاني وسلامتها من الإحالة:

تعرّض حازم لصحة المعاني وسلامتها من الإحالة، فحصر الأوصاف في الواجب والممكن والمتنع والمستحيل. وهذه الأقسام الأربعة منها ما تدور الأوصاف عليه وهما الواجب والممكن، ومنها ما يأتي على جهة المجاز وهو الأوصاف المتنعة؛ لأننا يمكن أن نتصورها وإن لم تقع في الوجود، ومنها ما يقع في صناعة البلاغة على جهة الجهل والغلط، وهي المعاني المستحيلة(٢٤). ومن هنا يجوز للشاعر أن يأتي بالمعاني التي تحتوي على مبالغة، شريطة أن تُتصور وتُصرف إلى جهة الإمكان؛ ونجد حازمًا يستشهد على ذلك ببيتين للمتنبي، هما قوله:

وأنّى اهتدى هذا الرسولُ بأرضه
وما سكنتْ مذ سرتَ فيها القساطلُ
ومن أيّ ماء كان يسقي جيادَه
ولم تصفُ من مزجِ الدماءِ المناهلُ

هذا المعنى، وإن جاء على جهة المبالغة، يمكن أن نتصور له حقيقة، وإن لم تكن قد وقعت بالفعل؛ لأنه يجوز أن يغزو الجيش أرض قوم، فيصير حزنَها سهلاً لكثرة عدده وما يحمل من العتاد والذخيرة "فأراد المبالغة في جيش ممدوحه فجعله بالغًا إلى هذا المقدار"(٢٥).

وكذلك لا يمتنع عن جيش ممدوحه أن يقتل أعدادًا هائلة من جيش العدو، فيجعل المياه تتكدر من دمائهم مدةً طويلة، "فأراد المبالغة فيما أراق هذا الممدوح من دماء الروم، فجعله بالغًا إلى ذلك المقدار"(٢٦).

هذه المبالغة محمودة، وهي لا تقابل بمبالغات شعراء آخرين ذمّها النقاد، ولذلك كان إجماعهم على مذهب الاعتدال والاقتصاد في الوصف، باستثناء طائفة قليلة منهم كانت تستحسن الغلوّ والإغراق في المعاني(٢٧).

مذهبا التسويم والتحجيل:

التسويم أن يقسم الشاعر كلامه إلى فصول، ويجعل كلّ فصل مشتملاً على حال من شأن النفوس أن تجد فيها نشاطًا واستراحة، فتكون القصيدة بذلك كأنها عقد مفصل. وهو من المذاهب الفنيّة التي تميّزت في نظرية حازم النقدية بشكل أكثر وضوحًا؛ ولبيان محاسن هذا المذهب في الشعر اختار حازم مجموعة أبيات من قصيدة للمتنبي، اطّرد فيها تسويم رؤوس الفصول أحسن اطراد، وهي قوله:

أغالبُ فيك الشوقَ، والشوقُ أغلبُ،
وأعجبُ من ذا الهجر، والوصلُ أعجبُ

هذا البيت من الفصل الأول ضمنه تعجبًا من الهجر الذي لا يعاقبه وصل، والمقاصد التي نحاها في هذا الفصل أنه أكد التعجيب في البيت الثاني، ثم ذكر بُعد الأحباء وقرب الأعداء، وهذا مناسب للهجر(٢٨).

وافتتح الفصل الثاني بالتعجب من وشك بينه وسرعة سيره، فقال:

ولله سيري ما أقل تئيّة
عشية شرقي الحدالي وغرب

وهو استفتاح مناسب لما ذكر من التعجب

والرحيل من قبل، ولذلك بيّن في هذا الفصل حالته وحالة من ودّعه في وقت الرحيل(٢٩).

ثم استفتح الفصل الثالث بتذكر العهود السارّة وتعديدها فقال:

وكم لظلام الليل عندك من يد
تخبّر أن المانويّة تكذبُ

علاقة هذا الفصل بالفصل الثاني هي التذكر؛ إذ تذكر موطن البين؛ وفي صدر الفصل الثالث تذكر موطن الوصل والقرب، ثم تمّمه بذكر ما اقترن بذلك الوصل من محاذرة الرقبة(٣٠).

ثم استفتح الفصل الرابع بتذكر الحال التي حاذر فيها الرقبة عند رحيله عن سيف الدولة، فقال:

ويومٍ كليل العاشقين كمنته
أراقب فيه الشمسَ أيان تغرب

أما الفصل الخامس فقد استفتحه بذمّ الدنيا وما تؤول إليه أحوالها:

لحى الله ذي الدنيا مناخًا لراكبٍ
فكلٌّ بعيد الهم فيها معذّبُ

هذا الاطّراد المرتب البديع وصفه حازم بقوله: "فاطّرد له الكلام في جميع ذلك أحسن اطّراد، وانتقل في جميع ذلك من الشيء إلى ما يناسبه، وإلى ما هو منه بسبب، ويجمعه وإياه غرض. فكان الكلام بذلك مرتّبًا أحسن ترتيب، ومفصلاً أحسن تفصيل، وموضوعًا بعضه من بعض أحكم وضع"(٣١).

هذا الفن الذي أحسن فيه المتنبي كلّ الإحسان عدّه حازم ركنًا عظيمًا من أركان الصناعة النظميّة، لا يجيده إلا من صفا طبعه، وقويت مادّته الشعرية مثل المتنبي: "وهذا الفن من الصناعة ركن عظيم من أركان الصناعة النظميّة لا يسمو إليه إلا من وُقيت مادته وفاق طبعه"(٣٢).

ومثل التسويم التحجيل إلا أنه يكون في أواخر الفصول، حيث يُذيلها الشاعر بأبيات الحكمة والاستدلال، مراعيًا سهولة الألفاظ وجزالتها مع تمكّن القافية، وقد برز فيه المتنبي وبلغ فيه شأوًا بعيدًا حتى عُدّ قدوة للشعراء، وإن لم يكن قد سُبق إليه، ولذلك أشار حازم إلى أنّ زهيرًا الشاعر الجاهلي كان سبّاقًا إلى هذا المذهب(٣٣) ومحسنًا فيه: "ثم جاء أبو الطيب المتنبي في المولدين، فولع بهذا الفن من الصنعة، وأخذ خاطره به حتى برّز في ذلك وجلّى، وصار كلامه في ذلك منتميًا إلى الطراز الأعلى"(٣٤).

ومما اختص به المتنبي من بين جميع الشعراء في مناحي الأساليب والمنازع الشعرية أنه كان يتخذ منزعًا متميّزًا به، حتى صار علمًا فيه، كتوطئة صدور الفصول بالحكم التي يوقعها في نهايتها، ومثل هذا المنزع يكون صورة لنفسيّة الشاعر وعلامة على طبعه وسجيّته، فيصبح مثل القانون، فإذا أنشد شعره قيل: هذا شعر فلان، وطريقة فلان؛ لكونه يميل إلى هذه الهيئة وينزع هذا المنزع دون غيره: "وقد يعني بالمنزع أيضًا كيفية مأخذ الشاعر في بنية نظمه وصيغة عباراته، وما يتخذه أبدًا كالقانون في ذلك، كمأخذ أبي الطيب في توطئة صدور الفصول للحِكَم التي يوقعها في نهاياتها، فإن ذلك كله منزع اختُصّ به أو اختص بالإكثار منه والاعتناء به"(٣٥).

هذه أهم القضايا النقدية والبلاغية التي أثارها حازم في شعر المتنبي، والناظر في هذه القضايا يلاحظ أن حازمًا مثل سائر النقاد الأندلسيين، يعدّ المتنبي حجّة في المعاني والأغراض وفنون البلاغة، فلذلك كان الجزء المهم من نظريته النقدية والبلاغية مستنتجًا من شعره، ولو قُدّر لحازم أن يعيد الحديث في نظرية عمود الشعر كما أثيرت عند نقاد القرنين الرابع والخامس الهجريين، لكان شعر المتنبي خير من يمثل هذه النظرية(٣٦).

إن دراسة شعر المتنبي في كتاب حازم تجعل

الباحث يصل إلى نتائج ذات دلالة في الشاهد الشعري، وأثره في النظريات النقدية والبلاغية، منها:

أولاً: يؤخذ الشاهد الشعري في معظم فصول كتاب حازم من شعر المحدَثين أصحاب المعاني والرؤية الفلسفية الدقيقة، مثل أبي تمام والمتنبي، وبذلك يختلف حازم عن التيار الذي كان يحصر البلاغة في الشعر البدوي، الذي اتسم بالبعد عن التصنع والزخرف.

ثانيًا: أهمل حازم، مثله في ذلك مثل أعلام المدرسة النقدية الفلسفية، الخوض في القضايا اللغوية والنحوية، واهتم بالمعاني والمباني والأغراض والمنازع الشعريّة، وما يتصل بها من فنون بلاغية وقضايا العروض والقافية؛ لأنه كان يسعى إلى تأسيس نظرية متميزة في النقد والبلاغة، ولا تتضح معالمها إلا بالوقوف على تلك القضايا من خلال إبداعات الشعراء وملحوظات النقاد العرب وغير العرب .

ثالثًا: تجنب حازم أخذ الشواهد الشعرية والتعليقات عليها من كتب خصوم الشعراء، لا سيما شعر أبي تمام والمتنبي، وهما الشاعران اللذان اختلف الناس في شعرهما اختلافًا بيّنًا. وهذا المنهج أبعده من الوقوع في معارك وهمية، قد تؤذي الفن والنقد أكثر مما تدفع بهما إلى الرؤية الواضحة.

رابعًا: التقت النظرية النقدية عند حازم في تجلّياتها كلها بأروع ما وجد في شعرنا العربي القديم، فكان النقد البنّاء مع الإبداع الفني الأصيل يسيران جنبًا إلى جنب للتعبير عن عمق ما بلغ إليه الأدب العربي من نضج ورقي على مستوى الإبداع، وعلى مستوى الدراسة النقدية العميقة. ●

●●●

الحواشي

(١) العمدة: ٤٦١/١.

(٢) طبقات فحول الشعراء: ٥٥/١.

(٣) البيان والتبيين: ٨/٢-٩..

(٤) شرح ديوان الحماسة: ٧/١.

(٥) الموازنة: ١٦.

(٦) المصدر نفسه: ١٠.

(٧) قال بعض النقاد في شعر أبي تمام: "فيه ما أستحسنه، وفيه ما لا أعرفه ولم أسمع بمثله، فإما أن يكون هذا الرجل أشعر الناس جميعًا، وإما أن يكون الناس جميعًا أشعر منه"، ينظر أخبار أبي تمام: ٢٤٥".

(٨) منهاج البلغاء: ١٤٣ – ١٤٤.

(٩) الخصائص: ٤٠٣/٢، أورد ابن جني هذا الخبر في حديثه عن الإضمار في قول الشاعر:

ولا تحسبن القتل محضًا شربته

نزارًا، ولا أن النفوس استقرت

فقال: «فلابد إذاً من أن تضمر لنزار ناصبًا يتناوله، يدل عليه قوله: (القتل)، أي قتلت نزارًا».

(١٠) الوساطة بين المتنبي وخصومه: ٤.

(١١) منهاج البلغاء: ٢٨

(١٢) المنزع البديع: ١٢

(١٣) منهاج البلغاء: ٨٨.

(١٤) المصدر نفسه: ٤٩ – ٥٠.

(١٥) اليتيمة: ١٥٣/١-١٥٤، والمنزع البديع: ٣٧٩.

(١٦) المنزع البديع: ٣٧٩ – ٣٨٠.

(١٧) منهاج البلغاء: ٥٧.

(١٨) المنزع البديع: ٤٢٦.

(١٩) منهاج البلغاء: ١٥١.

(٢٠) المصدر نفسه: ٢٩٣.

(٢١) المصدر نفسه: ١٦.

(٢٢) المصدر نفسه: ٢٩٣.

(٢٣) المصدر نفسه: ٣٦٣.

(٢٤) يرى حازم أن صناعة الشعر تستعمل الكذب، إلا أنها لا ينبغي أن تتعدى الممكن أو الممتنع إلى المستحيل .

(٢٥) منهاج البلغاء: ١٣٥ – ١٣٦.

(٢٦) المصدر نفسه.

(٢٧) منهم قدامة بن جعفر، إذ أجاز الغلو في المعنى، وجعل ذلك من نعوت الشعر الجيدة؛ لأن الشعراء يريدون به المثل وبلوغ النهاية في النعت، قال: "إن الغلو عندي أجود المذهبين، وهو

ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديمًا" (نقد الشعر: ٩٤).

(٢٨) وهو قوله:

أمـــا تـــغـــلـــط الأيـــام فيّ بأن أُرى
بـغـيـضًـا ثـنـائـي أو حـبـيـبًـا تُـقـرّب

(٢٩) وهو قوله:

عشـيـة أحـفـى الـنـاس بـي جـفـوتـه
وأهـــدى الـــطـــريـــقين الـــذي أتجنب

(٣٠) وهو قوله:

وقـــاك ردى الأعـــداء تســـري عـــلـــيـــهـــم
وزارك فـــيـــه ذو الـــدلال المحجب

(٣١) منهاج البلغاء: ٢٩٨-٢٩٩.

(٣٢) المصدر نفسه: ٣٠٠.

(٣٣) من ذلك الأبيات التي ذيل بها معلقته الشهيرة :

سـئـمت تـكـالـيـف الحياة، ومـن يـعـش
ثـــمـــانين حـــولاً، لا أبـــالك، يســـأم
رأيت المنـايـا خـبـط عشـواء، مـن تصب
تمتـه، ومـن تـخـطـئ يـعـمـر فـيـهـرم

(الأبيات)

(٣٤) منهاج البلغاء: ٣٠١.

(٣٥) المصدر نفسه: ٣٦٦.

(٣٦) الشاهد الشعري في البلاغة العربية: نموذج المتنبي، د. مصطفى الجوزو، مجلة الفكر العربي، يونيو ١٩٨٧م.

المصادر والمراجع

الآمدي: الحسن بن بشر.
- الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تح. محمد محيي الدين عبدالحميد، دار المسيرة .

ابن جني: عثمان.
- الخصائص، تح. محمد على النجار، ط٢، دار الهدى للطباعة والنشر.

ابن رشيق القيرواني: الحسين.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح. الدكتور محمد قرقزان، ط١، دار المعرفة.

الثعالبي: عبدالملك بن محمد.
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تح. محمد محيي الدين عبدالحميد، ط٢، ١٩٥٦م.

الجاحظ: عثمان بن بحر.
- البيان والتبيين، تح. وشرح عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر.

جعفر: قدامة.
- نقد الشعر، تح. محمد عبدالمنعم خفاجي، ط١، ١٩٨٠م.

الجمحي: محمد بن سلام.
- طبقات فحول الشعراء، تح. محمود شاكر، دار المعارف بمصر، ١٩٧٤م.

الجوزو: مصطفى.
- الشاهد الشعري في البلاغة العربية، نموذج المتنبي، مجلة الفكر العربي، يونيو ١٩٨٧م.

السجلماسي: القاسم.
- المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تقديم وتح. الدكتور علال الغازي، ط١، ١٩٨٠م.

الصولي: أبو بكر.
- أخبار أبي تمام، تح خليل محمد عساكر، ومحمد عبده عزام، القاهرة، ١٩٣٧م.

الجرجاني: علي بن عبدالعزيز.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح. محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت .

القرطاجني: أبو الحسن حازم.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح. الدكتور محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت.

المرزوقي: أحمد بن محمد بن الحسن.
- شرح ديوان الحماسة تح. أحمد أمين، وعبدالسلام هارون، ط١، ١٩٥١م .