الأثر

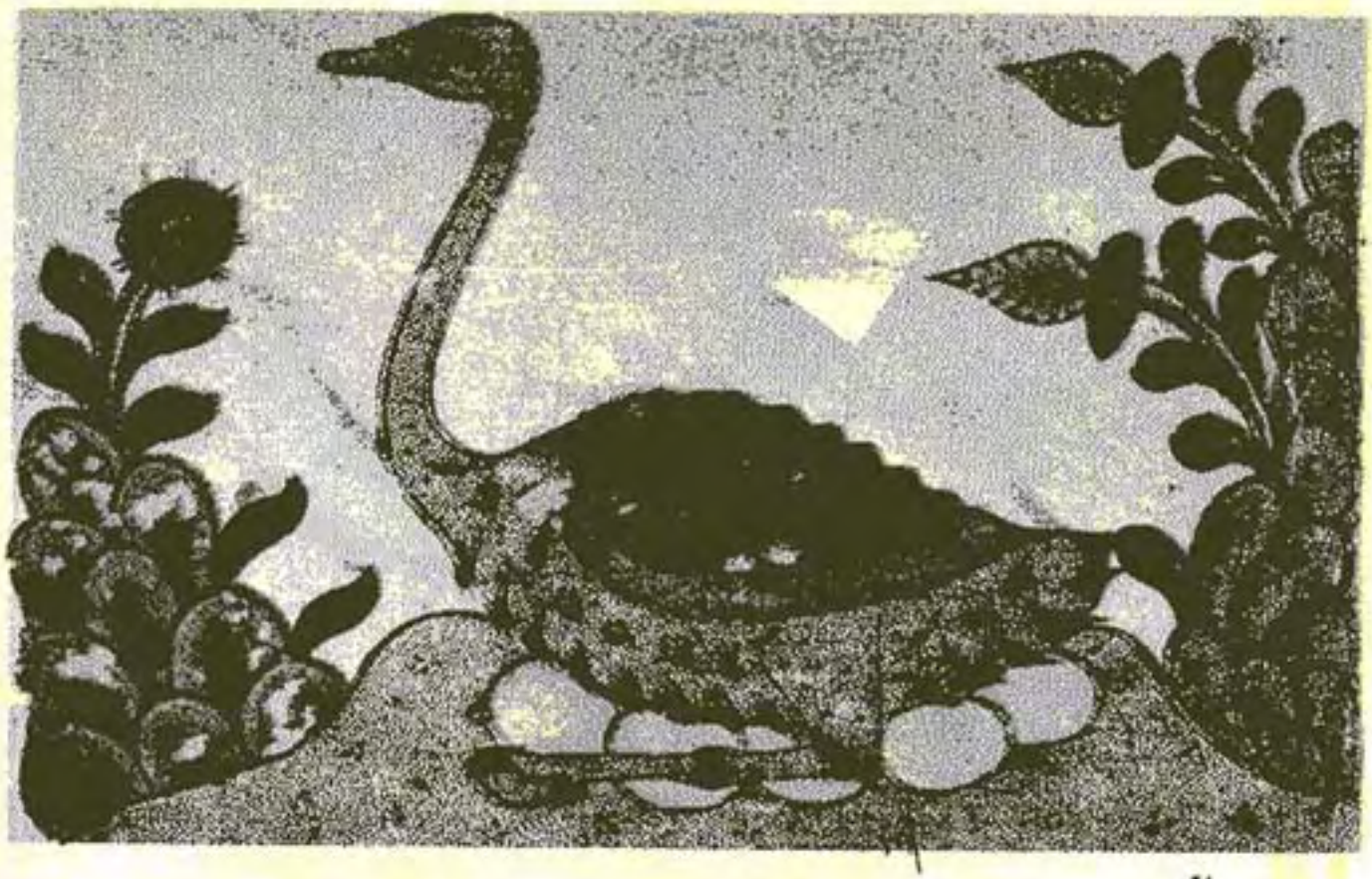
مجلة تراثية فصلية محكمة

المجلد التاسع عشر العدد الثاني ١٤١٠ هـ - ١٩٩٠م

الطبري تحصيله الثقافي

تاريخ الفن الاسلامي

WWW.ATTAWEEL.COM



أسعد الديب محمد

في الشعرية العربية

«نقد الشعر» لقدامة بن جعفر

قراءة جديدة

طراد الكبيسي

إساءة فهم قدامة :

لقد أُسيء فهم قدامة بن جعفر في حدّه للشعر : بأنه « قول موزون مُقفّى يدلّ على معنى » من قبل المعاصرين خاصة . حيث أُخذ الحدّ على حَرْفيّته الظاهرة دون أن يؤخذ بنظر الاعتبار :

أولاً : أن قدامة حدّ الشعر باعتبار ما هو متحقق من النصوص . ويتفق القدماء والمحدثون على أن اركان الشعر أربعة : قول (لفظ) ، وزن ، قافية ، معنى . وبعضهم يُنقص منها (الوزن) أو (القافية) أو هما معاً . ولكن لا أحد زاد عليها شيئاً فجعلها خمساً مثلاً .

ثانياً : إنّ قراءة (نقد الشعر) لم تنفتح على التفاصيل الاجرائية لكل جزء من هذه الأجزاء الأربعة ، أو تعاملت معها على أنها أجزاء منفصلة ، وليست أجزاء لنص متكامل . ذلك أن فحص قدامة لهذه المكونات الشعرية كأجزاء لم يكن إلا عملية اجرائية وليس رؤية نظرية أو مفهومية لها .

الشعر صناعة :

يتفق القدماء والمحدثون أيضاً ، في أن الشعر صناعة ، مثل أية صناعة كالنجارة والصياغة والصباغة . والشعرية هي العلم الذي يتمّ به تمييز جيد هذه الصناعة من رديئها . أو تمييز الشعر من النثر بوضعهما في طرفين متضادين مثل خط مستقيم ، أحد قطبيه يُمثّل الشعر الذي بلغ أقصى درجة من الانزياح عن اللغة المعيارية ، والطرف الثاني يُمثّل النثر الخالي من كل انزياح . وبين القطبين تتراوح أقدار الأنماط التعبيرية اللفظية الاخرى . وقد نبّه قدامة الى هذه المسألة في وقت مبكر عندما قال : (ولما كانت للشعر صناعة ، وكان الغرض في كل صناعة اجراء ما يُصنع ويُعمل بها على غاية التجويد والكمال . إذ كان جميع ما يؤلّف ويُصنع على سبيل الصناعات والمهن ، فله طرفان : أحدهما غاية الجودة ، والآخر غاية الرداءة . وحدود بينهما تُسمّى الوسائط) (ص١٦) . أي ان (شعرية) قدامة تُميّز بين أكثر من نمط من الشعر : شعرٌ في غاية الجودة . وهو (ما اجتمعت فيه الأوصاف المحمودة كلها ، وخلا من الخلال المذمومة بأسرها) . وشعر في (غاية الرداءة) بالضدّ من الأول . وشعر يتنزّل بين الطرفين (بحسب قُربه من الجيد أو الرديء . أو وقوفه في الوسط الذي يقال لما كان فيه : صالح أو متوسط . أو لا جيد ولا رديء . فان سبيل الأوساط في كل ما له ذلك أن تُحَدّ بسلب الطرفين) (ص١٧) . وهذا يعني ، كما قال حازم القرطاجني ، ان الشعراء على مراتب ثلاث : المرتبة العليا (غاية الجودة والكمال) وهم الشعراء في الحقيقة . والمرتبة السفلى (غاية الرداءة) وهم غير الشعراء في الحقيقة . والمرتبة الوسطى ، وهم غير شعراء بالنسبة للمرتبة العليا ، وشعراء بالنسبة للمرتبة السفلى[٦] .

واذ كان الناس يجهلون قوانين الصناعة الشعرية ،

وبالتالي يجهلون تخليص جيد الشعر من رديئه ، ولم يكن أحدٌ قد وضع كتاباً في هذا العلم : (نقد الشعر) عمد قدامة الى وضع هذا الكتاب (بما يبلغه الوسع) (ص ١٣-١٤)[٢] .

ثم أنه لما كان لا بد من تحديد معايير التمييز بين مراتب الشعراء الثلاث التي ذكرنا ، أي تحديد (النعوت) التي تميّز الجيد من الرديء من البين بين . . ولما كانت هذه النعوت تقع على المفردات الأربع من حدّ الشعر (اللفظ ، الوزن ، القافية ، المعنى) فقد دلّ استقصاء صفات الجودة المطلقة (غاية الكمال) والرداءة المطلقة (غاية الرداءة) والوسائط ، على أنّ تشكل ثماني مجموعات من الصفات لدى قدامة : (أربع منها ذاتية في عناصر الشعر الأربعة منفصلة ، وهي اللفظ ، الوزن ، القافية ، المعنى) ، و(أربع ناتجة عن ائتلاف هذه العناصر المنفصلة مع بعضها البعض . وهي : ائتلاف اللفظ مع المعنى . وائتلاف اللفظ مع الوزن ، وائتلاف المعنى مع الوزن وائتلاف المعنى مع القافية) (ص٢٤) .

ولما كان لكل واحد من هذه العناصر الثمانية ، صفات يُمدح بها . واخرى يُعاب بها : يكون جماع ذلك : إذا اجتمعت للشعر كل أوصاف الجودة ، كان في نهاية الجودة . وإذا اجتمعت فيه كل عيوب الرداءة ، كان في نهاية الرداءة . أما الوسائط الجامعة للصفات المحمودة والمذمومة ، فما كان فيه من النعوت أكثر كان الى الجودة أميل . وما كان فيه من العيوب أكثر كان الى الرداءة أقرب . وما تكافأت فيه النعوت والعيوب كان وسطاً بين المدح والذم . . أما معرفة ذلك كله فعائدة الى مَنْ أعمل الفكر وأحسن سبر الشعر . (ص٢٥)

حدُّ الشعر :

قلنا أن قدامة حدَّ الشعر بأنه : « قول موزون مُقفّى يدلّ على معنى » فكان بهذا فيما نعتقد ، منسجماً مع كينونة الشعر العربي ، ومع ثقافة عصره . ولسنا نرى أن قدامة كان بحاجة الى الثقافة اليونانية ـ حتى لو كان متأثراً بالمنطق الارسطوطاليسي ، كما قال د. احسان عباس[٣] ـ حتى يحدّ الشعر بالحدّ الذي ذكرناه . ذلك ان الشعر : كلام . وهذا يفصله عمّا هو ليس بكلام . ويخصّه باللغة البشرية دون غيرها من لغات الطير والحيوان . وقولنا : موزون يفصله عما ليس موزوناً . وقولنا : مقفّى . يفصله عمّا لا قوافي له . حتى لو كان مَسْجُعاً كالنثر المَسْجُع . وقولنا : يدلُّ على معنى يفصله عما لا دلالة على معنى له .

واذا تأملنا أية (شعرية) لا نجدها تخرج عن حدِّ قدامة للشعر بالأركان الأربعة . بل ان هناك من يميل التأكيد على الوزن والقافية في الوقت الذي تخلّت عنها بعض الأنماط الشعرية (قصيدة النثر ، الشعر المنثور ، الشعر الحديث) لأنها من مقوّمات الشعر وليس زخارف أو مُلصقات من الخارج . بل ان القافية التي كاد يتخلّ عنها الشعر الحديث بشكل مطلق ، وأعادت لها (الشعرية) الحديثة الاعتبار . . عالجها قدامة ، ولم يتحيّر بأمرها ـ كما ذهب د. احسان عباس[٣] . بل وجدها ـ بما أنها هي لفظة مثل لفظ سائر البيت في الشعر ، ولها دلالة على معنى . كما لذلك اللفظ أيضاً ، فهي إذن لها ائتلاف مع معنى سائر البيت . فأما مع غيره فلا ، بمعنى انها قافية من أجل أنها مَقطعُ البيت وآخره ، وليس أنها مقطعٌ دالٌ لها (ص٢٤) . وعاب قدامة التكلُّف في طلبها أو الاتيان بها دون أن تكون لها فائدة في معنى البيت كقول عليّ بن محمد البصري في وصف الدرع وتجويد نعتها :

وسابغةُ الأذيالِ زُغفٌ مُفاضةٌ
تكنُّفها منّي نجادٌ مُخطّطُ

فقد أتى بها الشاعر من أجل السجع ، وليس يزيد في جودة الدرع أن يكون نجادُها مُخططاً أو أن يكون أخضر أو أحمر . . (ص ٢٥٥ ـ ٢٥٦) .

وإلى هذا ذهب جان كوهن ، في أن (القافية ليست في الواقع مجرد تشابه صوتيّ) . وليست هي فقط التي تُملي علينا مكان الرجوع الى السطر ، كما قال أراغون . . بل هي عاملٌ مستقل ، صورة تضاف الى غيرها . وهي كغيرها من الصور لا تظهر وظيفتها الحقيقية الا في علاقتها بالمعنى)[٣] .

أما الوزن الذي يراه قدامة : شيءٌ واقع على جميع لفظ الشعر الدال على المعنى . فانه يجب أن يكون مؤتلفاً مع اللفظ

والمعنى ، سهل العروض ، فيه ترصيع ـ خالٍ من الخروج عن العروض ، ومن التخليع (أي الافراط في التزحيف) وأن تكون الأسماء والأفعال في الشعر تامة مستقيمة كما بُنيت لم يضطر الأمرُ في الوزن الى نقضها عن البنية بالزيادة عليها أو بالنقصان منها . (ص١٨٩)

يعني هذا ، وكما قال كوهن : (ليس النظم عنصراً مستقلاً يضاف من الخارج الى المحتوى ، بل هو جزء لا يتجزأ من مسلسل الدلالة)[٣] . واذا كان هناك من يرى ضرورة الاستغناء عن النظم ، فانّ قدامة يتفق مع القائلين بأنّ (النظم ليس ضرورياً ـ كما أنه ليس عديم الجدوى ، ما دامت العملية الشعرية تجري في مستويي اللغة معاً : المستوى الصوتي والمستوى الدلالي ، بدليل وجود القصيدة النثرية)[٣] . يقول قدامة : (وجلّها الوزن والقوافي ـ وإنْ خصّا الشعر وحده ـ فليست الضرورة داعية اليهما ، لسهولة وجودهما في طباع أكثر الناس من غير تعلّم . ومما يدلّ على ذلك أن جميع الشعر الجيد المُستشهد به انما هو لمن كان قبل واضعي الكتب في العروض والقوافي ، ولو كانت الضرورة الى ذلك داعية لكان جميع هذا الشعر فاسداً أو أكثره . . ثم ما نرى أيضاً من استغناء الناس عن هذا العلم فيما بعد واضعيه الى هذا الوقت ، فانّ مَنْ يعلمه ومن لا يعلمه ليس يُعوّل في شعر اذا أراد قوله إلاّ على ذوقه دون الرجوع اليه . .) ص (١٣ـ١٤) .

والسؤال ، بَعْدُ : اذا كان يمكن للشعر أن يستغني عن النظم ، لماذا يستغني عنه ؟ إنّ الفن الكامل هو الذي يستغلّ جميع أدواته . والقصيدة النثرية باهمالها للمقومات الصوتية للغة ، تبدو ، دائماً ، كما لو كانت شعراً أبتر)[٣] .

المصطلح الشعري :

لقد كان هدف قدامة الأساس من وضع (نقد الشعر) أو انشاء علم الشعرية ، هو أنه اراد أن يضع علماً يُميّز به الناسُ جيدَ الشعر من رديئه ، لأنه وجدهم يخبطون . . وقليلاً ما يصيبون (ص١٤) . ومَنْ يرسم علماً جديداً لا شك يحتاج الى مصطلح . وأول مصطلح ـ عادةً ـ هو حدّ المادة التي يريد أن يتحدّث فيها ، أي الشعر هنا ، ثم حصر الخصائص التي تجعل من هذه الصناعة ـ وهذا مصطلح آخر استخدمه قدامة ـ في غاية الجودة والكمال أو في غاية الرداءة والفساد ، أو بين بين . . وقد أشار قدامة الى هذا عندما قال : (فاني لما كنت آخذاً في استنباط معنىً لم يسبق اليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدلّ عليها ، احتجت أن أضع لما يظهر من ذلك أسماء اخترعتها ، وقد فعلت ذلك ، والأسماء لا منازع فيها اذ كانت علامات ، فان قنع بما وضعته وإلاّ فليخترع لها كل من أبى ما وضعته منها ما أحبّ . فليس يُنازع في ذلك) (ص٢٢) .

وهذه الأسماء أو المصطلحات التي يخترعها قدامة ، بعضها مما عرفت العربُ قبل قدامة ، وبعضها مما لم تعرف . . تصبُّ كلها في (علم جيد الشعر من رديئه) (لأن الكلام في هذا الأمر أخصُّ بالشعر من سائر الأسباب الأُخر) (ص١٤) . وبهذا يلتقي قدامة مع ياكوبسن في أنّ مفهوم الشعرية هو تمييز الاختلاف النوعي بين خطاب وخطاب[٣] . وكشف العناصر التي تحوّل الكلام من حالة نثرية عادية مألوفة الى حالة شعرية مخصوصة . وهذا لا يتمُّ إلاّ من خلال تحليل العناصر اللفظية التي توجد في الشعر . حيثُ (المعاني كلُّها معرّضة للشاعر . . وإذْ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة . والشعر فيها كالصورة) (ص١٧) .

وهنا يظهر بشكل جلي : (إن قدامة ناقد يُولي الشكلَ إهتماماً متميزاً ، ويرد علّة الجمال في الشعر الى ما ينطوي عليه الشعر من تجانس بين العناصر والأجزاء ، وهو يحاول ـ بالتركيز على الصناعة ـ تبرير قيمة الشعر . تلك القيمة التي ترتد الى صورة القصيدة ، والتي لا يمكن أن تفهم منفصلة عن عناصرها ، والتي يحددها ، أخيراً ، « علم » يميز الجيد من الرديء في الشعر)[٣] .

فقدامة ، مثلاً ، لا يعيب ، خلاف آخرين ، قول امرىء القيس :

فمثلك حبلى قد طرقتُ ومرضعٍ
فالهيتُها عن ذي تمائمَ محولِ

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له
بشقٍّ ، وتحتي شقُّها لم يُحوَّل

لأنهم قالوا بأنّ هذا معنىً فاحش ، « وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه . كما لا يعيب جودة النجار في الخشب ، مثلاً ، رداءتُه في ذاته » (ص١٩) .

كما أن قدامة لا يعيب مُناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين كأنْ يصف شيئاً وصفاً حسناً ثم يذمّه بعد ذلك ذماً حسناً أيضاً . فهذا عند قدامة يدل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها (ص١٨) « لأنّ الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقاً ، بل انما يراد منه ، إذا اخذ في معنى من المعاني ـ كائناً ما كان ـ أن يجيده في وقته الحاضر لا أن يطالب بأن لا ينسخ ما قاله في وقت آخر .) (ص٢١-٢٢) . وهنا يلتقي قدامة مع الجاحظ والجرجاني وحازم القرطاجني وغيرهم في أنّ الكذب في ذاته ليس من شأنه الحُكمُ على جودة الشعر أو رداءته ، وانما الشاعر مطالب بأنْ يُحسن القول . .

لكنّ كل هذا ، لا يعني أنّ قدامة غير معنيٍّ بالمعنى . فالمعنى هو أحد الأركان الأربعة للشعر ، وحده : (يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنىً مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى .) (ص١٥) . وقد أخذت (نعوت المعاني الدال عليها الشعر) حيزاً كبيراً من (نقد الشعر) . وجاع الوصف في نعوت المعاني أن يكون المعنى مواجهاً للغرض المقصود ، غير عادلٍ عن الأمر المطلوب) (ص٦١) . واذا كان الخلاف بين الناس في مذهبين من مذاهب الشعر حول المعاني : وهما الغلوّ في المعنى ، والاقتصار منه على الحدّ الأوسط . . فان قدامة مع الغلوّ . « لان الغلوّ عندي أجود المذهبين » . وقد قال بعضهم : أحسنُ الشعر أكذبه . أي أقدره تخييلاً . مثل قول ابي نؤاس :

وأخفتَ أهلَ الشركِ حتى أنّهُ
لتخافُكَ النُّطَفُ التي لم تُخلَقِ

وهذا إفراط في الغلوّ . واذا أتى بما يخرج عن الموجود ، فانما قَصَدَ الى تصييره مثلاً . وقد أحسن ابو نؤاس حيث اتى بما يُنبيءُ عن عظم الشيء الذي وصفه . (ص٦٧)

الاستعارة أو الانحراف باللغة الشعرية :

بعد أن يفرغ قدامة من نعوت اللفظ ، والوزن ، والقوافي ، والمعاني ، ينصرف الى نعوت ائتلاف هذه مع بعضها البعض . ومهمنا من نعت (ائتلاف اللفظ مع المعنى) : الإرداف ، والتمثيل .

« والإرداف هو أن يريد الشاعر دلالةً على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظ يدلّ على معنىً هو رِدْفُهُ وتابع له ، فاذا دلّ على التابع أبان عن المتبوع . كقول عمر بن أبي ربيعة :

بعيدةُ مَهْوى القُرطِ إنّا لنَوْفَلٍ
أبوها ، وإنّا عبدُ شمسٍ وهاشمِ

وانما أراد الشاعر أن يصف طول الجيد (العُنق) فلم يذكره بلفظه الخاص به . بل أتى بمعنى هو تابع لطول الجيد ، وهو « بُعْدُ مَهْوى القُرْطِ » (ص١٧٨-١٧٩) . وواضح من هذا ، أن الإرداف عند قدامة ، هو الإستعارة عند الجرجاني وسواه .

أما التمثيل : « وهو أن يريد الشاعر اشارة الى معنى فيضع كلاماً يدلّ على معنى آخر . وذلك المعنى الآخر والكلام مُنْبِئان عمّا أراد أن يشير اليه . كقول الزّماح بن مَيّادة :

ألَمْ تَسْكُ في يُمنى يديكَ جَعَلْتَني
فلا تجعلَنّي بَعْدَها في شِمالِكا
ولستُ أنسى أذنبتُ ما كنتُ هالكاً
على خصلةٍ من صالحاتِ خِصالِكا

فعدل عن القول المباشر : إنه كان عنده مُقدّماً فلا يؤخره . الى القول غير المباشر : انه كان في يُمنى يديه ، فلا يجعله في اليسرى ، ذهاباً نحو الأمر الذي قصد الاشارة اليه بلفظ ومعنى يجريان مجرى المثل له . وقصد الإغراب في الدلالة والابداع في المقالة » (ص١٨٢) .

واذا أخذنا بنظر الاعتبار نعوت ائتلاف اللفظ والمعنى الاخرى ، كالمساواة (وهو أن يكون اللفظ مساوياً للمعنى حتى

لا يزيد عليه ولا ينقص عنه) . والاشارة : (وهو ان يكون اللفظ القليل مشتملاً على معان كثيرة يأتي اليها أو لمحة تدلُّ عليها) . والمطابق والمجانس (ومعناهما أن تكون في الشعر معانٍ متغايرة قد اشتركت في لفظة واحدة وألفاظ منجانسة مشتقة) . اضافة الى التشبيه الذي أفرد له قدامة ، فصلاً مستقلاً . نجد أنّ هذه جميعاً تنتج عن تآلف المعاني والمباني في الشعر . وهي (تؤكد انّ المعنى الشعري له كيفية خاصة في نقديه ، وأنه لا يُقدَّمُ تقديماً خرقياً . . وإنما يُقدَّم تقديماً مجازياً أو شعرياً عن طرق ما تنطوي عليه اللغة الشعرية من تكثيف وتعدد في الدلالة)[٥] . وهي ما تُمثِّلُ الشعر الجيد الذي لم يعتوره (إخلال) في لفظه ولا في معناه[٦] .

وعلى الجملة فان المجموعات الأربع الناتجة عن تشابك العلاقات بين اللفظ والوزن ، والقافية ، والمعنى ، إذا ما تآلفت وخلَتْ من (الإخلال) أو الحشو أو التخليع أو الترحيق الى غير ذلك من العيوب التي قد تعتور العروض أو القوافي أو المعاني أو اللفظ : كان ذلك هو الشعر في (غاية الجودة) . وإذا ما تكاثرت فيه تلك العيوب فهو الشعر في (نهاية الرداءة) أما سبيل الوسائط من الشعر فتُحَدُّ بسلب الطرفين كان يقال فيه : صالح ، متوسط . أو لا جيد ، ولا رديء . . (ص١٧) .

تقييم :

وُصِفَ ابن طباطبا في (عيار الشعر) بأنه عقلي . ويُوصف قدامةُ بأنه منطقي . فهو قد تأثر بالفلسفة والمنطق اليوناني (الأرسطي) وله في هذا الحقل اسهامات ، لا تعنينا هنا إلا بقدر تعلّقها أو تأثيرها في (نقد الشعر) . وأحسب أن ثمة مبالغة في تقدير التأثير المنطقي في (شعرية) قدامة ، لأن حدَّ الشعر الذي وصفه قدامة ، ليس بالضرورة نتيجة التأثر بالمنطق الأرسطوطاليسي ـ كما ذهب د. احسان عباس[٧] ، لأن اركان الشعر الأربعة معروفة لدى العرب ، مقولة بهذه الصيغة أو تلك . وكل ما في الأمر أن قدامة اعتبر (الشعرية) « علماً » ـ كما جعلها ابن طباطبا « عياراً » ـ شأنه شأن أي علم آخر أو صناعة اخرى . وأنه يخوض ميداناً بكراً من حيث التأسيس لـ « علم » يُميِّز جيد الشعر من رديئه . بعد أن رأى الناس فيه يخبطون خبطاً . . وكان لا بد لهذا التأسيس من حدود تحكمه وتضبطه ، سواء فيما تعلّق بـ (نعوت) (الأربعة المفردات) وهي (الوزن ، اللفظ ، القافية ، المعنى) أو (نعوت) (الأربعة المركبات) أي نعوت إئتلاف الأربعة المفردات مع بعضها بعضاً ، أو عيوب ذلك .

ومع أن قدامة يستجيب لثقافته (ثقافة عصره) إلاّ أن هذا لم يمنعه أن يأخذ بما سُمِّيَ بـ (طريقة العرب) في تقييم بعض معاني الشعر . فهو مثلاً ، يعدّ من عيوب المعاني ، مخالفة العُرْف والإتيان بما ليس في العادة والطبع ، مثل قول المرّار :

وخالٍ على خدَّيْكِ يبدو كأنّهُ
سنا البدرِ في دعجاء بادٍ دُجُنّها

لأن « المتعارف المعلوم أن الخيلان سود ، أو ما قاربها في ذلك اللون ، والخدود الحسان إنّما هي بيضٌ ، وبذلك تَنعَتُ . فأتى هذا الشاعر بِقَلْبِ المعنى » (ص٢٤٤) .

وسواء اتفقنا أو اختلفنا مع قدامة في الأسس التي وضعها لتقييم جيد الشعر من رديئه ، أو في تقييمه للشعر بالجودة أو الرداءة ، فان ذلك لا يُقلِّل من شأن انجازه ، لأنه لا يُنظرُ في تقدير النظرية ـ أية نظرية ـ من حيث الصحة أو الخطأ ، الاتفاق أو الاختلاف ، بقدر ما يُنظرُ الى الأسس والدعائم العلمية والمنهجية التي تقوم عليها من حيث انسجامها أو مفارقتها للظاهرة الأدبية التي تدرسها ، في إطار عصرها . ونعتقد أن قدامة ، رغم كل ما قيل عن تأثره بالفلسفة والمنطق الأرسطوطاليسي ، لم يفارق الظاهرة الأدبية ـ الشعرية ـ في عصره . فالأسس التي وضعها للشعرية ، صحيحة من حيث المبدأ ، بل (متكاملة) ـ كما قال د. احسان عباس[٨] ، أي من حيث (البحث عن سبيل الى تأسيس علم متميز لنقد الشعر)[٩] . وإذا كان من المفيد مقارنة عمل قدامة ، فيقارن بعمل أرسطو في (فن الشعر) ، وبالجرجاني في نظرية

(النظم) وأسرار البلاغة ، والبنويين والشكلانيين من حيث تحديد طبيعة العلاقة بين (اللفظ والوزن ، القافية والوزن) .

وفي حديثه عن « الأرداف ، والتمثيل » كما لاحظنا سابقاً ، يضع مصطلحين دالّين : « الإغراب في الدلالة » ، و« الابداع في المقالة » . والأول يوازي ما يسميه الجرجاني بـ « معنى المعنى » . والثاني هو ما يمكن أن نصفه بالتنكّب عن الطريق المألوف في توصيل المعنى . أي التوسّل بعدد من الاشارات والصيغ المجازية لتوصيل المعنى وتحقيق التأثير في آن واحد . وهو ما أطلق عليه د. جابر عصفور (التقديم الرمزي)[١٠] في إطار : الأرداف ، والاشارة ، والتشبيه ، والتمثيل . فعندما يقول امرىء القيس :

وتُضحي فتيتُ المسكِ فوق فراشها
نؤوم الضحى ، لم تنتطِقْ عن تفضُّلِ

فانما اراد ان يذكر ترفّهَ هذه المرأة وأنّ لها مَنْ يكفيها في خدمة البيت ، فعدل الى التعبير غير المباشر ، وهو : « نؤوم الضحى » (ص١٧٩) .

وهكذا يظهر لنا من كل ما تقدم أن قدامة : (آمن بان النقد يقوم على نظرية مُحدّدة ، وأنه في ذلك نسيج وحده ، وإن خالفناه في أكثر ما يريده من الشعر والنقد)[١١] .

الهوامش

(١) منهاج البلغاء وسراج الادباء ، ص ٢٠٠ . (٢) يبدو أن قدامة لم يطلع على كتاب (عيار الشعر) لابن طباطبا الذي سبقه في الزمن . وسبق لنا عرضه . (٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ١٩١ . (٤) المصدر نفسه ، ص ١٩٢ . (٥) بنية اللغة الشعرية ، ص ٣١ و ٧٤ . (٦) المصدر نفسه ، ص ٣٢ . (٧) المصدر نفسه ، ص ٥١ ـ ٥٢ . (٨) المصدر نفسه ، ص ٥٣ . (٩) قضايا الشعرية ، ص ٢٤ . (١٠) مفهوم الشعر ، د. جابر عصفور ، ص ٨٤ . (١١) د. عصفور ـ المصدر نفسه ، ص ١٠٣ . (١٢) الإخلال عند قدامة من عيوب التلاف اللفظ والمعنى . وهو : أن يترك الشاعر من اللفظ ما به يتمّ المعنى ، أو بالعكس ، وهو أن يزيد في اللفظ ما يفسد به المعنى . (ص٢٤٥ ، ٢٤٧) . (١٣) المصدر المشار اليه ، ص ١٩١ . (١٤) المصدر نفسه : ص ٢١٤ . (١٥) د. عصفور ، ص ١١٨ . (١٦) مفهوم الشعر ، ص ١٠٥ . (١٧) د. احسان عباس ـ المصدر نفسه ، ص ٢١٤ .

• • •

صدر عن دار الشؤون الثقافية العامة