الصلة بين النَّظريَّة النَّقديَّة والبلاغيَّة لابن سنان الخفاجي وشعره

إعداد الطالب: عبد الرَّحمن خلف الصَّالح

مَلَخَّصُ البَحْثِ

كان لعلماء العربيَّة وِقْفَةٌ نقديَّةٌ وبلاغيَّةٌ مع جملة من الشعراء فقد وضعوا شروطاً عدُّوها مقياساً لفصاحة الشعر من عدَمِه، وامتدحوا كلَّ مَنْ جَرى عليها، وتناولوا بالنقد الخارجين عنها.

يحاول البحث أن يتناول أحد أعلام العربيَّة الذين حاولوا التَّوفيق بين آرائهم النقديَّة و شعرهم؛ ألا وهو ابنُ سِنان الخفاجيُّ(ت ٤٦٦هـ) في كتابه سرّ الفَصاحَة؛ إذ تَعرَّضَ البحثُ لآرائه النقديَّة التي طالبَ الشعراء بها حتَّى تكون أشعارُهم جاريةً على المقاييس البلاغية والنقدية، ثُمَّ بيَّنَ البحث مدى التزامه هذه الشروط التي طالبَ بها الشعراء، وخلص إلى جملة من النتائج .

المقدمة:

جمع بعض الشعراء بين التنظير النقدي، والممارسة الإبداعية، ولاسيما في القرن الرابع والخامس الهجريين؛ إذ أخذ النقد بالنضوج من القرن الرابع الهجري، وتبلورت صفات الناقد، وسنعنى بهذا البحث بدراسة تأثير فكر ابن سنان في إبداعه الشعري.

صلب البحث

نظم ابن سنان الشعر في مراحل مبكرة من حياته، غير أنه ألف كتابه «سر الفصاحة» في مراحل متأخرة، فهل كان نقده وثيق الصلة بشعره؟ أم أن شعره جاء تأصيلاً لأفكاره النقدية والبلاغية؟.

عاش ابن سنان في القرن الخامس الهجري الذي نضجت فيه مباحث البلاغة بفضل ابن سنان الخفاجي، وعبد القاهر الجرجاني، فتتلمذ الخفاجي على يد فيلسوف المعرة، يقول محمد زغلول سلّام عن هذا القرن: «إن أخريات القرن الرابع وأوليات القرن الخامس شهدت تطوراً خطيراً في دراسات النقد والبلاغة، فقد ظهرت بوادر الانقسام الخطير بين الاتجاه إلى علم المعاني، والاتجاه البديعي؛ إذ درس ابن سنان الخفاجي- تلميذ أبي العلاء المعري- البلاغة على أساس فصاحة الأسلوب، من جهة الخصائص الصوتية»[1].

أهمية كتاب سر الفصاحة

إنَّ سر الفصاحة من الكتب النقدية والبلاغية المؤسسة في عصر ابن سنان الخفاجي، وقد أشاد به بدوي طبانة بقوله: «إن كتاب سر الفصاحة من أنفس الآثار الادبية؛ لأنه خلاصة مركزة لكثير من وجهات النظر في العربية وأصولها، وفقه لغتها، ودراسة منظمة لعناصر الجمال الأدبي مع آراء سديدة في النقد والبلاغة، وفنون الأدب، تدلّ على تبحرٍ وسعة اطلاع، ورأي منظم، وعمق في التفكير الأدبي»[2].

كما تحدّث "عبد العاطي غريب علّام" عن أهمية كتابه، وعقد في كتابه مقارنة بينه وبين كتابي عبد القاهر الجرجاني، وبيّن أثر كل منهما في البلاغة العربية:

«ولهذا الكتاب منزلة لا تنكر، ومكانة لا تجحد، وعلى الرغم من نقد ابن الأثير في جملة مواضع، إلا أنه قد شهد له، وجعله ثاني اثنين ارتضاهما من كتب البيان التي ألفت قبله على كثرتها»[3]. وبيّن ابنُ الأثير أهمية هذا الكتاب بقوله:

«وبعدُ فإن علم البيان لتأليف النظم والنثر بمنزلة أصول الفقه للأحكام، وأدلة الأحكام، وقد ألف الناس فيه كتباً، وجلبوا ذهباً وحطباً، وما من تأليف إلا وقد تصفحت شيْنه وبيْنه، وعلمتُ غثّه وسمينه، فلم أجد ما ينتفع به في ذلك إلا كتاب (الموازنة) لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، وكتاب سر الفصاحة لأبي محمد عبد الله بن سنان الخفاجي»[4].

وتحدث بعض الكتّاب عن أهمية الكتاب، وأثره في النقد والبلاغة، وما تضمّنه من خطرات بلاغية وأفكار نقدية، وما ذكر فيه ابن سنان من تعريفات، وتصويبات لبعض التعريفات السابقة.

فقد قال عبد المنعم خفاجي: «سر الفصاحة كتاب جليل، عظيم الخطر كبير الأثر في بحوث النقد والبلاغة مشهور بين العلماء مشهود له بالأهمية، والابتكار والخلق»[5].

وعقد عبد المنعم خفاجي مقارنة بين ابن سنان الخفاجي، وعبد القاهر الجرجاني، وقدّم فيها ابن سنان على الجرجاني لما لكتابه من أثر يفوق كتاب الجرجاني.

«ومن الجدير بالذكر أن نشير إلى أن مؤلف الخفاجي أعمق تفكيراً، وأشمل فكرة، وأوسع مدىً وأبلغ بياناً من كتابي الجرجاني: الأسرار والدلائل»[٦].

عرضٌ لمباحث الكتاب:

يبدأ ابن سنان كتابه بالحديث عن ماهية الفصاحة «أي ماهيتها» وشروطها، ثم يعقب بنقد بعض الأقوال، والتعريفات، ويُفردُ باباً للحديث عن الصوت، ومخارجه، وهذا من أثر ثقافته التجويدية؛ إذ إنه حافظٌ لكتاب الله تعالى، وقد كانت قراءته للقرآن سبباً للقائه الأول بأستاذه المعري.

اتّسم أسلوبُهُ بالموضوعية، والدّقةِ فقوامُهُ وَضْعُ القاعدة، ثم التعقيب عليها بذكر الأمثلة التي تبيّنها، وكانت معظم أمثلته من القرآن الكريم، والشعر القديم، ولم يستشهد بالنثر إلا قليلاً، ويتحدث محقق كتابه عن أسلوبه قائلاً:

«أسلوبه فيه أسلوب أدبي علمي ممتاز، لا يطغى فيه ذوق الأديب على ذوق العالم كما طغى في أسلوب عبد القاهر الجرجاني، ولا يطغى فيه ذوق العالم على ذوق الأديب كما في أسلوب أبي يعقوب السكاكي»[٧].

فهو أسلوب واضح بعيد عن تعقيد العبارة، بل يجنح إلى أسهلها، وأوضحها حتى يوصل الفكرة إلى المتلقي بأحسن طريقة، وأيسر أسلوب:

«ومع ذلك كله، فشخصية الخفاجي قوية جداً في كتابه بنقده لما يستحق النقد من هذه الآراء وبحسن عرضه، وجمال تنسيقه، وقوة حجته، وحسن ذوقه في النقد والتحليل»[٨].

وثمة أفكار وآراء وانتقادات ذكرها في كتابه، لكنه وقع فيها في شعره، وعدّها تكلفاً، ففي حديثه عن «لزوم ما لا يلزم» في الشعر، يعدّهُ من المتكلّف، في حين نجده ينظم شعراً على هذه الطريقة.

وكانت الغاية من الكتاب تعليمية، وتظهر هذه الغاية في التبسيط، وتجزئة الأفكار حتى يسهل فهمها، ويتطرق فيه إلى المبالغة والغُلُوّ، فكان منهجه يبدأ من البسيط إلى المعقد، مسايراً طبيعة العقل الإنساني، بل إنه حاول تبسيط المعقد مستخدماً ألفاظاً مألوفة تزيد معناه وضوحاً، وقال في ذلك عبد العاطي غريب علاّم :

«أما ابن سنان فكان حريصاً في منهجه البلاغي على بيان سر الفصاحة متلمّساً صورها بروح الناقد الأديب، فقد بدأ دراسته بالبحث في جزئيات العمل الأدبي من أول الصوت، ثم المقطع ثم الكلمة التي جعل لفصاحتها أسباباً ومظاهر، وتناول كل ذلك بالشرح والتحليل، وذكر الأدلة والبراهين»[٩].

فأقام ابن سنان الخفاجي كتابه على الأسس التي تحقق فصاحة المفردة، وبلاغة القول بأسلوب واضح بعيد عن التكلف والتعقيد.

قضايا الكتاب

أقام ابن سنان كتابه (سر الفصاحة) على أساس الفرق بين الفصاحة، والبلاغة، فذكر أن الفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ، وأن البلاغة لا تكون إلا وصفاً للألفاظ مع المعاني «فكل كلام بليغ فصيح، وليس كل فصيح بليغ». وأن الفصاحة لا تتحقق إلا بشروط عدة، وتقسم إلى قسمين:

الأول: يوجد في اللفظة الواحدة على انفرادها، ويذكر شروط فصاحة اللفظة كل شرط على حدة.

والثاني: يوجد في الألفاظ المنظوم بعضها إلى بعض.

ثم تطرق إلى ما يختص من ذلك بالتأليف، فذكر فيه وضع الألفاظ مواضعها حقيقة، ومجازاً:

أ- ألّا يكون في الكلام تقديم وتأخير يُفسِدُ المعنى وإعرابه.

ب-وألّا يكون الكلام مقلوباً فيفسد المعنى ويصرفه عن وجهه.

ت-وحسن الاستعارة، ومن شروط الفصاحة الإيجاز، ويقسم الألفاظ إلى:

١-المساواة ٢- التذييل ٣- الإشارة، ويبين مواضعها.

وتحدث عن الأوصاف التي تُطلب من المعاني، فذكر منها:

صحّة التقسيم، وصحّة المقابلة في المعاني، وصحّة السبق والنظم، وصحّة التفسير، والتحرر ممّا يوجب الطعن، والاستدلال بالتمثيل، والاستدلال بالقليل.

ويتحدث عن سبب إعجاز القرآن الكريم، والخلاف بشأن أسباب إعجازه، وفي ذلك قولان: أحدهما: أنه خرق العادة بفصاحته، وجرى ذلك مَجْرى قلب العصا حَيّةً على يد موسى عليه السلام.

والآخر: أن وجه الإعجاز في القرآن صَرْفُ العرب عن معارضته، مع أن فصاحة القرآن الكريم بمقدورهم لولا الصَّرْفُ.

ويعرّف الصّوت في الباب الأول: ويذكر آراء بعض العلماء، ولقد أطال الحديث في هذا الفصل منتقداً تعريفاتهم الصوت، وربّما تُرجع السبب إلى معرفته بعلم التجويد.

وبعدها يعرّف الشّعر ويعقد مقارنة بينه وبين فن النجارة، يقول عصام قصيجي:

«أما ابن سنان الخفاجي فقد أضفى على هذه المقارنة صبغة فلسفية، وقصرها على فنّ النجارة»[١٠].

وأشار إلى أن كمال كلّ صناعة بخمسة أشياء على ما ذكره الحكماء.

ويتحدث في الفصل الثاني: عن الحروف، وعددها، وهل الهمزة منها؟ وما يحسن استعماله في الفصيح وبعضها لا يحسن، فالتي تحسن ستة حروف، وهي النون الخفيفة التي تخرج من الخيشوم، والهمزة المخففة وألف الإمالة... ويعقب بالحديث عن مخارج الحروف، والجهر والهمس.

وفي الفصل الثالث: يعرّفُ الكلام، ويتحدّث عن الكلام مطوّلاً، ثم يعقب بالحديث عن المتكلّم، وهذا ليس من صلب موضوعات البلاغة.

ويعقد الفصل الخامس لتعريف الفصاحة، ويفرّق بين الفصاحة، والبلاغة، ويتحدث عن الغموض، والاستعارة، وهذا ما سنبسط القول فيه في الصفحات القادمة من رد الإعجاز على الصدور، والتصريع، والجناس، والوضوح، والمبالغة، والغلو في الشعر.

الجناس

تلاحظ اهتمام ابن سنان بشكل البيت الشعري عموماً؛ إذ إنه يمزج في البيت الواحد بين عدة أنواع من المحسنات البديعية التي تضفي عليه جمالية، ولاسيما الجناس لماله من إيقاع يساعد في لفت انتباه المتلقي، وتعطيه شكلاً محبّباً إلى النفس.

وكانت الصنعة من الصفات الشائعة في شعر تلك المرحلة، فقد بلغ من اهتمام الشعراء بالمحسّنات البديعية أن غدت الصنعة غاية الشاعر ممّا أفضى إلى تعقيد المعنى وانغلاقه يقول محمد العمري:

«هيمنت على ابن سنان ظاهرة الاشتقاق التي بالغ شعراء عصره في استغلالها، ولذلك حد التجنيس عنده بالنظر إلى الاشتقاق حضوراً وغياباً»[١١].

ويطلق العلماء علية الجناس والتجنيس، «التجنيس، والتجانس، والمجانسة، وهو من اشهر المحسنات اللفظية، ولعله زينتها»[١٢].

لقد عني ابن سنان بالجناس في نقده وشعره إذ يعرّفه بقوله:

«ومن التناسب بين الألفاظ المجانس، وهو أن يكون بعض الألفاظ مشتقاً من بعض، إن كان معناها واحداً، أو بمنزلة المشتق؛ إن كان معناها مختلفاً، أو تتوافق صيغتا اللفظتين مع اختلاف المعنى»[١٣].

وبذلك يأتي تعريفه مستوفياً جميع أنواع الجناس، سواء اختلفت الصيغ أم اتفقت بالمشتق، أو شبه المشتق، فيحاول بهذه الألفاظ أن يعطي الجناس تعريفاً جامعاً مانعاً، وهذا ما أشار إليه محمد العمر بقوله:

«يقصد أن يكون المعنى واحد الاشتراك في الأصل المعجمي، ويقصد باتفاق الصيغتين، اتفاق الكلمتين في الحروف والحركات؛ أي اللفظ المشترك، وبذلك يمتدُّ هذا التعريف من أقصى الظاهرة إلى أقصاها»[١٤].

أمّا في شعر ابن سنان فيكثر الجناس غير أنه يكون بسيطاً نحو قوله:

وزجَوْتُ فيكَ على النُّوائبِ شِدَّةً فلقيتُ منكَ نَوَائباً وشَدائِدا[١٥]

فنلاحظ ورود الجناس في أكثر من كلمة.

ويبيّن للشعراء كيفية استخدام الجناس بالطريقة المثلى، فضلاً عن دوره في الكلام المنثور:

«وهذا إنما يَحْسُنُ في بعض المواضع؛ إذ كان قليلاً غير متكلف، ولا مقصوداً في نفسه»[١٦].

ونلاحظ استحسانه للجناس إذا جاء خدمة للمعنى، ولم يكن مقصوداً للصنعة فقط، وهذا ممّا يوافق رأي عبد القاهر الجرجاني في حديثه عن الجناس وظواهره بقوله:

«وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيساً مقبولاً، ولا سجعاً حسناً حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه، وساق نحوه، وحتى تجده لا تبتغي به بدلاً، ولا تجد عنه حولاً، ومن هنا كان من أجل تجنيس تسمعه، وأعلاه وأحقه بالحسن وأولاه ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه، وتأهب لطلبه»[١٧].

فعبد القاهر يعطي الأولوية للمعنى، ويجعل الجناس خدماً له، فالجناس المطلوب والمرغوب فيه ما طلبه المعنى.

ويتحدث ابن سنان عن شغف الشعراء المحدثين بالبديع ولاسيما الجناس وذلك بقوله:

«وقد استعمله العرب المتقدمون في أشعارهم، ثم جاء المحدثون فأفرطوا به، فمنهم مسلم بن الوليد الأنصاري... وجاء بعده أبو تمام حبيب بن أوس فزاد على مسلم في استعماله والإكثار منه»[١٨].

فهو في شعره متأثر بطريقة القدماء، ويحاول مجاراة المحدثين، فنراه يجانس في البيت الواحد بأكثر من معنى، بل إن الجناس يبلغ عنده مستوى طريفاً حين يجانس بين اسم الممدوح، وما يمتدح به:

فما لهذا البيتِ من عامر لم يَبْقِ بيتاً للنَّدى عامرا[١٩]

ويجانس في بيت آخر:

ما يُخْبِرُ النّاسُ عن قَوْمٍ بقِيَّتُهُمْ أبو سلامةَ إلّا أنّهُمْ سَلِمُوا[٢٠]

نلاحظ كيف يجانس، ويشتق من اسم الممدوح صفة يَمْدَحُهُ بها، وجاء الجناس هنا معتمداً لذاته، ولكنه لم يُخْرج المعنى إلى حدّ الصنعة، بل زاد المعنى وضوحاً، ولم يُعمِ المعنى، وهناك الجناس الذي لا يفيد في إيضاح المعنى باستثناء الصنعة، فيدعو للجناس الذي يأتي عفو الخاطر دون تكلف؛ إذ يقول في إحدى قصائده مفتخراً بنفسه:

إليكَ عنّي فليسَ الخَوْفُ من شِيَمي سَيَطْرُدُ الهَمَّ ما يَسمُو من الهِمَمِ[٢١]

فجاء الجناس بما يتوافق مع المعنى، ويكسيه رونقاً حسناً، ويزيد من المعنى وضوحاً، فمن ذلك أيضاً الجناس في جزء من الكلمة؛ أي الجناس بعدد من الحروف لا بالكلمة كلها، كما تحدث عنها في تعريفه للجناس وأنواعه:

يلوح ذكرك في داجي همومهم كما يلوح لعين الساهر السحر[٢٢]

فجاء الجناس بكلمتي السهر والسحر، وهو من الجناس الذي يأتي عفو الخاطر، ولا أثر للصنعة فيه وعلى ذلك فإن ابن سنان يحض على الجناس الذي يزيد في جلاء المعنى، فيرد الجناس في شعره بسيطاً لا أثر فيه للتصنع، ومتسماً بالصنعة، ولكننا في كلتا الحالتين نلاحظ أن الجناس يرد في شعره خدمة للمعنى.

رد الأعجاز على الصدور

إنّ اهتمام ابن سنان بالشكل اقتضى اهتماماً بالأمور التي تحسن شكل الصياغة من ذلك رد الأعجاز على الصدور، وهي من المحسنات التي تكثر في ديوانه، ويعدُّ ابن سنان البيت الشعري الواضح المترابط الذي يدل صدره على عجزه أفضل الشعر:

والسِتر دُون الفاحشات وما يلقاك دون الخير من ستر

وقبله قول زهير:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولاً -لا أبا لك- يسأم

«فهذا هو الكلام الذي يدل بعضه على بعض، ويأخذ بعضه برقاب بعض، وإذا أنشدت صدر البيت علمت ما يأتي من عجزه، فالشعر الجيد -أو أكثره- على هذا مبني»[٢٣].

وتحدث بعض النقاد عن رد العجز على الصدر في كتب النقد القديمة، وضربوا لها أمثلة فمن ذلك ما ذكره عبد الله بن المعتز:

«ورد العجز على الصدور قول المحدثين: قال أبو نواس: من المديد

ظن بي من قد كلفت به فهو يجفوني على الظنين»[٢٤].

أمّا البلاغيون فقد وسّعوا القول في هذا الفنّ، وشعّبوا أنواعه، فجعلوا المقابلة بين أول كلمة في الصدر مع آخر كلمة في العجز، وهناك ما يرد في حشو الصدر مع الضرب في آخر العجز.

وكثرت أنواع ردّ العجز على الصدر، وحدّه: «أن يجعل أحد اللفظين المكررين «لفظاً ومعنى» أو المتجانسين، أو الملحقين بهما، وهما اللذان يجمعهما الاشتقاق أو شبه الاشتقاق في أوّل الفقرة، والآخر في آخرها»[٢٥].

فهذا النوع من الأنواع المحبّبة إلى النفوس؛ إذ تستطيع أن تعرف نهاية البيت من أوّله وكان لهذا المحسن منزلة مهمة في كتب النقد أيضاً، فقد تحدثوا عن ميزاته في الكلام:

«وهذا يدل على أن لرد الأعجاز على الصدور موقعاً جليلاً من البلاغة، وله في المنظوم خاصة محلاً خطيراً»[٢٦].

فقد كثر دورانه على ألسنة الشعراء، ومنهم ابن سنان؛ إذ يستخدم عدة ضروب منه:

الأول: أن تتوافق الكلمة الأولى من الصدر مع الكلمة الأخيرة من العجز:

خَبِّرِ الواشي وقِينا رِيبةً تُوجِبُ التُّهَمةُ فيما خبّرا[٢٧]

ويحاول أن يأتي رد الأعجاز على الصدور في اسم المرثي؛ إذ يربط بين اسم المرثي، وموت الربيع:

وقال: ربيعٌ ماتَ فيهِ مسلَّمٌ فقلتُ له: بَل ماتَ فيه ربيعُ[٢٨]

إن هذا الضرب يخلق لدى المتلقي قدرة على التنبُّؤ بما سيأتي في القافية:

«يخلق لدى المتكلم والمتلقي نوعاً من المشاركة الوجدانية؛ إذ يشعر أنه يسير معه جنباً إلى جنب حتى ليدرك كيف سينتهي الكلام، ويستطيع أن ينطق بالقافية الشعرية، أو بالشطر الأخير بمجرد سماعه الشطر الأوّل»[٢٩]، ومنه قول الشاعر:

ومكبرين صغيراً من عقولهم لم يركبوا الخيلَ إلا بعد ما كبروا[٣٠]

وقد يرد رد الأعجاز على الصدور من خلال إحدى الكلمات الواردة في حشو الصدر، فيوافق الشاعر بينها وبين الكلمة في نهاية العجز من البيت الشعري:

فإن تَقْبَلِ العُذْرَ الضعيفَ تطوُّلاً فإنّ زِجاجي فيكِ غيرُ ضَعيفِ[٣١]

ومع أن ابن سنان لم يتحدث عن جميع تفصيلات هذا الضرب في كتابه، غير أن أمثلة هذا النوع تطالعنا غير مرّة في شعره.

لزوم ما لا يلزم

تحدّث ابن سنان عن هذا النوع من الشعر في كتابه «سر الفصاحة»، وأوضح السبب في لجوء بعض الشعراء إليه؛ وذلك طلباً للتناسب، والانسجام، والتناغم، وقد عرف الشعراء هذا النوع قبل المعرّي، ولكنّ ميزة المعري أنه نظم ديواناً على هذا النوع من الشعر.

ويسمّى عند علماء البلاغة «الإعنات، والتضييق»، ويلتزم به الشاعر بأمور معقدة، يقول ابن سنان في ذلك: «وقد التزم بعض الشعراء في القوافي إعادة ما لا يلزمه طلباً للزيادة في التناسب، والإغراق في التماثل... ونظم أبو العلاء أحمد بن سليمان شعره المعروف بلزوم ما لا يلزم على هذه الطريقة»[٣٢].

وتحدث بعض النُّقاد عن هذا النوع، وما فيه من مشقّة على الشاعر؛ لالتزامه ما لا يلزمه عادة في الشعر، كابن الأثير(ت٦٣٧هـ) الذي أشار إلى التزام المعري هذا النوع، وأشار إلى ما جاء في ديوان المعري من لزوم جيد، وآخر رديء يقول: «وهو من أشق هذه الصناعة مذهباً، وأبعدها مسلكاً، وذاك لأن مؤلفه يلتزم

ما لا يلزمه... وهو في الشعر أن تتساوى الحروف التي قبل روي الأبيات الشعرية، وقد جمع أبو العلاء أحمد ابن عبد الله بن سليمان في ذلك كتاباً، سمّاه كتاب اللزوم فأتى به بالجيد الذي يحمد، والرديء الذي يذم»[٣٣].

أما الموضوعات التي دار شعر اللزوميات عليها فهي موضوعات تحدث فيها ابن سنان عن التضحية وأثرها، وصيد البر والبحر، فلعل بعضها تقليدي، وبعضها الآخر جديد، أمّا عند المعري فكانت تقليدية: «أمّا موضوع اللزوميات فلم يكن جديداً»[٣٤].

وكان نظم ابن سنان على هذا النوع قليلاً قياساً على موضوعات الديوان، ويقف عند هذا النوع في قصائد قليلة، ولعل مردّه في هذا الضرب من النظم محاكاة الشائع في عصره، أو تقليداً لأستاذه المعري، وإثباتاً لمهارته الشعرية، إذ ورد في شعره من غير تكلف، وتصنّع، ويوضح المنهج الصحيح في سلوك هذا الضرب من الشعر بقوله: «وليس يغتفر للشاعر إذا نظم على هذا الفن لأجل ما ألزم نفسه ما لا يلزمه شيء من عيوب القوافي؛ لأنه إن فعل ذلك طوعاً واختياراً من غير إلجاء، ولا إكراه، ونحن نريد الكلام الحسن على أسهل الطرق، وأقرب السبل، ليس بنا حاجة إلى المتكلف المطرح، وإن ادعى علينا قائله أن مشقة نالته وتعباً مرّ به في نظمه»[٣٥].

ويشترط على الشاعر أن ينظم على هذا النحو رغبةً، ومن دون إكراه، أو تعنُّت في القوافي، أمّا إذا نظم من أجل التعقيد، والتَّصنُّع فهذا ممّا لا يُحْمَدُ له، وكان ابن سنان من خلال هذا النقد يوجّه نقداً ضمنياً لأستاذه المعري الذي اعترف بتكلفة في هذا الديوان بقوله في مقدمة اللزوميات: «وقد تكلفت في هذا التأليف ثلاث كُلف، الأولى: أنه ينتظم حروف المعجم عن آخرها.

والثانية: أنه يجيء روية بالحركات الثلاث، وبالسكون بعد ذلك.

والثالثة: أنه لزم مع كل روي شيء لا يلزم من باء، أو تاء، أو غير ذلك من حروف»[٣٦].

أما ابن سنان فقد توخّى في لزومياته أن تكون سهلة السبك، من غير تكلف، ويظهر ذلك جلياً من عدد أبيات القصائد فمعظمها مقطعات، ولا يلتزم فيها ما التزمه المعري من تكلف فقد نظم في إحدى لزومياته على روي اللام، ولزوم ياء الردف، والحاء قبلها:

جَهلتُم فما وجه النّهار بواضح ... لَدَيكُم وَلا طَرْفُ الدُّجى بِكَحيلِ

وغُرُّكُمُ طُولُ البَقاءِ مَنافِحٌ ... كَأَنَّكُمُ لَم تَسمَعوا بِرَحيلِ

إِذا وَقَفَ الغافي عَلَيكُم كَأَنَّما ... يَمُرُّ بِرَسمٍ في الدِّيارِ مَحيلِ[٣٧]

ويتطرق في مقطوعة أخرى إلى صيد حيوان البر والبحر فيقول على روي الميم، ولزوم الراء:

إذا اتّقى القومُ قَتْلَ الصَيدِ في حَرَمٍ ... جَعَلتُ كُلَّ مكانٍ حلّهُ حَرَما

لا تَحْمَدِ الدّهرَ في فعلٍ يَجُودُ بِهِ ... فليس يَقْصِدُ لا بُخلاً ولا كرما

قالُوا: أتَيْنَاه لمّا نالهُ هَرَمٌ ... وما أصابُوا ولكنْ لم يَزَل هَرِما [٣٨]

نلاحظ وضوح شعره، وبعده عن التعقيد، محاولاً أن يوافق بين ما جاء به في شعره عن لزوم ما لا يلزم من خلال تبسيطه، حتى لا يتعارض مع ما أورده في نقده.

التصريع

للتصريع أهمية كبرى في تحسين مطالع الشعر، وشكل البيت الشعري بالإضافة إلى أثره في إيقاع البيت الشعري، وهو من مباحث علم العروض والقافية، ولكننا ندرسه لماله من أهمية في كتاب «سر الفصاحة»: «البيت المصرع: هو الذي جاء ضربه وعروضه على وزن واحد، وقافية واحدة مع تغيّر في وزن العروض لتكون على وزن الضرب، ومثال ذلك قول أبي تمام:

كذا فليجلّ الخطب وليفدح الامر فليس لعين لم يفض ماؤها عذر»[٣٩]

ينطلق اهتمام ابن سنان بالتصريع من اهتمامه أولاً بالشكل، ومن أهمية مقدمة القصيدة في النقد العربي القديم، فنلاحظ اهتمام الشاعر بالمحسنات البديعية التي تزيد من جمال البيت الشعري، فنراه في أغلب مقدمات قصائده يركز على التصريع لما له من أهمية صوتية في البيت الشعري: «أما التصريع فيجري مَجْرَى القافية، وليس الفرق بينهما إلا أنه في آخر النصف الأول من البيت والقافية في آخر النصف الثاني منه»[٤٠].

يعرف التصريع، ويتحدث عن بعض مقدمات الشعراء التي لم تكن تراعي هذا الضرب، وهي تلك التي تكون نهاية الصدر فيها خلاف نهاية العجز، وتكون نابية، فالشاعر ينفر من مثل هذه الأبيات التي لم تراع الجانب الجمالي في المقدمة: «ومن عيوب القوافي ... أن يكون المصراع الأول من البيت الأول على روي ينبغي أن تكون قافية آخر البيت بحسبه، فيأتي بخلافه كقول عمرو بن شأس:

تذكرتُ ليلى لاتَ حين اذكارها وقد خَنَّني الأصلاع ضل بتضلال»[٤١].

ويعدُّ عدم التزام التصريع من عيوب القوافي، ويطلب من الشاعر أن يلتزم التصريع في مطالع قصائده؛ لأنها تضفي على البيت قوة وتماسكاً وتجعله، أولجَ للأسماع لما يتسم به من حسن إيقاع وقوة أسلوب.

فنلاحظ التزامه بهذا الضرب في جميع مطالع قصائده، ومقطعاته، ومن ذلك إحدى مطالعه التي يتشوّق بها إلى أهله:

لاحَ وعِقْدُ الليلِ مسلُوبُ بَرقٌ بِنارِ الشَّوْقِ مَشبُوبُ[٤٢]

وقوله:

أرأيت منّ داءِ الصَّبابةِ عائدا ووجدْتَ في شكْوى الغرامِ مُساعِدا[٤٣]

ممّا امتاز به ابن سنان الأسلوب العلمي، فهو يذكر التعريف، وينتقد الخطأ، ويرسم الطريق الصحيح، فبعد تعريف التصريع، يتطرق إلى تكرار التصريع في أكثر من بيت، ويبعده من المتكلف الذي يثقل كاهل النص الشعري، ولا يزيد في جماله: «فأما إذا تكرر التصريع فلست أراه مختاراً، وهو عندي يجري مَجْرى تكرار الترصيع والتجنيس والطباق... وأن هذه الأشياء إنما يحسن منها ما قلّ وجرى منها مجرى اللمعة، واللمحة، فأما إذا تواتر، وتكرر فليس عندي ذلك مرضياً»[٤٤].

وقد حافظ على التصريع في البيت الأول في قصائده من غير أن يكرره في بقية القصيدة:

ما بالُ قَلْبكَ لا يَنُوءُ بِحَمْلِها حَتّى كَأَنَّكَ ما بَلِيتَ بِمِثْلِها[٤٥]

وهكذا يتطابق الرأي النظري النقدي في كتاب سر الفصاحة مع ما جاء به في شعره.

الوضوح في الشعر

من سمات شعر ابن سنان الوضوح، وهي من القضايا التي تحدث عنها في كتابه وأولاها عناية خاصة؛ لأن غرض الشعر إيصال الفكرة بطريقة سليمة واضحة من وجهة نظره، والغموض في النقد ممجوج، لأنه خطاب تصوري، والخطاب الشعري هو خطاب جمالي، ويكمن الجمال في وضوح هذا الشعر فهو لا يفرق بين منظوم الكلام ومنثوره، وقد تحدث إحسان عباس عن ميزات الشعر في القرن الخامس الهجري: «حين شبَّه ابن وكيع الشاعر الذي يتطلبه العصر «أواخر القرن الرابع»، بالمطرب ذي الصوت الجميل دون حاجة به إلى معرفة الألحان، وعلل ذلك بزهد الناس في الأدب في هذا العصر» كان يشير إلى حقيقتين: إحداهما: أن التيار الذي يراد للشعر أن يسر فيه –إن شاء أن يجد قبولاً– هو المضي في طريق السهولة والسطحية، والعفوية، والملاحة الموسيقية، ومباشرة الموضوعات القريبة إلى النفوس والأفهام.

والثانية: أن الذوق في أواخر القرن الرابع كان يعاني أزمة تحول، وأن هذه الأزمة ستشتد في القرن الخامس، ولن تكون هذه الأزمة في معظمها حول هذا الشاعر، أو ذاك بل ستكون حول مجموع الخصائص التي تمثل حقيقة الشعر»[٤٦].

ففي هذا العصر أراد ابن سنان أن يعيد الشعر إلى فهم المتلقين، فعدّ الوضوح في الشعر شرطاً من شروط الفصاحة والبلاغة، وطلب من الشاعر أن يستخدم في شعره الألفاظ الواضحة، وإن أراد الشاعر استخدام البديع يجب أن يكون هذا الاستخدام من أجل جلاء الفكرة وإيصالها إلى المتلقي: «يجب أن يكون معنى الكلام واضحاً ظاهراً جلياً لا يحتاج إلى فكر في استخراجه، وتأمل لفهمه، وسواء كان ذلك الكلام الذي لا يحتاج إلى فكر منظوماً أو منثوراً»[٤٧].

فيطلُبُ من الشاعر عَدم التعقيد في تركيب الألفاظ، والإكثار من التقديم والتأخير؛ لأن الوضوح شرط أساسي من شروط البلاغة، فكان تركيزه منصباً على المعنى وجلائه، وهذا ما أشار إليه زغلول سلام:

«ويتعرض في حديثه عن المعاني إلى شروط البلاغة فيها، وكلها تدور حول الوضوح والظهور؛ لأنه لا يميل إلى الغموض، والمعاني العميقة أو الفلسفية، أو المعقدة»[٤٨].

ويتحدث عن المعاني، وهي الركيزة الرئيسة بالنسبة إليه، وحديثه عن الوضوح في الشعر من الأمور التي اقتضاها النقد في عصره، فنراه ينتقد من يرى أن الشعر أساسه الغموض، ويعيب الشعراء الذين يسلكون الوحشي في الكلام، والغريب في الشعر: «وإن سررتم بمعرفتكم وحشي اللغة فيجب أن تغتمّوا بسوء حظكم من البلاغة»[٤٩].

وينتقد بعض النقاد الذين يفضلون الغموض في الشعر، لأنه يعدُّه عيباً في الشاعر، وعقماً في طريقة إيصاله الفكرة: «وقد أداه هذا الفهم إلى الكلام عن أمور جديرة بالملاحظة يخالف فيها بعض الأدباء والنقاد فيرى مثلاً أن الشعر ينبغي أن يكون واضحاً يُفهم، ويَعْتَرِضُ على قول الصّابي «إن الشعر الحسن ما أعطاك معناه بعد مطاولة ومماطلة، والحسن من النثر ما سبق معناه لفظة»

ثم يقول: «والدليل على صحة ما ذهبنا إليه أنا قد بيّنّا أن الكلام غير مقصود في نفسه، وإنما احتيج إليه ليُغبّر الناس عن أغراضهم، ويفهموا المعاني التي في نفوسهم، فإذا كانت الألفاظ غير دالة على المعاني ولا موضحة لها فقد نقض الغرض في أصل الكلام»[٥٠].

وبعد انتقاده بعض النقاد الذين طالبوا الشاعر بالغموض، يوجه النقد لغموض شعر المعري، فينقده نقداً لطيفاً، ويشيد به، وبجودة شعره، ولكنه يقف موقفاً مخالفاً من هذا الغموض: «وجرى بين أصحابنا في بعض الأيام ذكر شيخنا أبي العلاء بن سليمان، فوصفه واصف من الجماعة بالفصاحة، واستدل على ذلك بأن كلامه غير مفهوم لكثير من الأدباء، فعجبنا من دليله، وإن كنا لم نخالفه في المذهب وقلت له: إن كانت الفصاحة عندك بالألفاظ التي يتعذّر فهمها فقد عدلت عن الأصل أولاً في المقصود بالفصاحة التي هي البيان والظهور»[٥١].

ويدعو إلى الوضوح في الشعر، فهو سبيلة في شعره بل إنه يستخدم البديع إمعانا في الوضوح وجلاء المعنى، فالشاعر بدعوته إلى الوضوح لا يعني رفض أنواع البديع، وعدم استخدامه، بل يريد أن تُستخدم الاستخدام الأمثل:

هلْ تغرفُون لنا في قُربِكُمْ رَشَدا ... أو تطْعمُون بما أوْليْتُمْ حسَداً
لا أرْقأ اللّه دمْعا قاض بِعْدَكُمْ ... ولا أعادَ رُقَاداً فيكُمُ فقَدا
ما تكْفُرُ العيْنُ تُغْماها ببُعدكُمْ ... عنّا فإنّ لها عِنْدَ الكِرام يدا
وزدتُ منْ برَدَى ماءً نَقعْتُ به ... منَ الصّبابةِ قلباً عنْكُمْ بَرِداً [٥٢]

نلاحظ أن الأبيات سُبكت بقالب جيد، ومعانيها واضحة سهلة المخرج، فلا تجدُ فيها من التقديم والتأخير الذي يفقد المعنى، ويمضي في شعره على النهج الذي رسمه في طلبه للوضوح في معظم شعره: «والحق أنّ ابن سنان الخفاجي كان أكثر النقاد -فيما يبدو- طلباً للوضوح فهو يصرح أن الظاهر المحسوس إنما يحسن لأصل إيضاحه للمعنى، فالوضوح هو الغاية التي تتخذ من الحسن سبيلاً»[٥٣].

أما جلّ ما نقرؤه من نقد ابن سنان وشعره فيطغى عليه الوضوح، ولم يكن يرغب بالشعر الغامض المبلبل الذي يستغلق «ويبني جداراً من القطيعة بينه وبين جمهور المتلقين فنلاحظ الوضوح في هذه القصيدة يقول[٥٤]

أرقتُ لبرقٍ كمتن السحا ... م يبدو مراراً ويخفي مرارا
كأن الصباح أتى زائرا ... إلى الليل ثم تولى فرارا
تقول المطايا وقد غرها ... لركب تهادوا عليها حيارى
هلموا إلى قد أوقدت ... بنو عامر في دجى الليل نارا

كما أن الشاعر يفضّلُ التشبيه الواضح القريب، ويرفض الاستعارة الغامضة البعيدة، ويعدُّ ابن سنان أكثر النقاد طلباً للوضوح: «ولم يكن ابن سنان أقل طلباً للوضوح من جمهرة النقاد، بل لعله يفوقهم في ذلك، لأنه أنكر الاستعارة البعيدة»[٥٥].

فعندما يستخدم الاستعارة، أو أسلوب القلب يكون ذلك القلب واضحاً بعيداً عن التعقيد والصنعة التي تُعمي المعنى يقول:

يُقَصِّرُ مالي في الحوادث عَنْ بَذْلي ... فَما عُذْرُ دَهْرٍ لا يَجُودُ عَلى مِثْلي
رَمَتني رِجالٌ بِالوَعيدِ كأنَّما ... تَرُومُ مَرامي أو تُنازِعُني فَضْلي
وَقَد أمِنُوا أن يَمْنَعَ السَّبُّ من فَمي ... فَهَلْ أمِنُوا أن يَمْنَعَ الضَّربُ مِنْ نَصْلي[٥٦]

فنلاحظ أسلوب القلب في كلا شطري البيت الأخير؛ وأصل التركيب _وقد أمنوا أن أمنع فمي من سبهم، فهل أمنوا نصلي من ضربهم_ فالقلب هنا واضح، ولقد جنح الشاعر إلى استخدامه من أجل توكيد المعنى، وزيادة إيضاحه، إن الوضوح مطلب عند ابن سنان: «وهكذا نستطيع أن نُلَخِّص سرّ الفصاحة عنده في كلمتين: الوضوح والصحة، وتحتهما يندرج كل كلامه وتوجيهه لقضايا البيان، ونظره لمختلف فنون التعبير في الشعر والنثر»[٥٧].إن الوضوح الذي عده ابن سنان مطلباً أساسياً في الشعر، لا يعني سذاجة غير محببة أو شعر بدوي ساذج بل شعر قوامه التأثير ووضوح القصد، وإيصال المعنى إلى المتلقي وربما نعزو ذلك إلى أثر تفكيره النقدي الذي سرى على شعره.

. الاستعارة:

تطرق النقاد القدامى إلى مفهوم الاستعارة، والطرائق التي تؤدّى بها، والتفريق بينها، وبين التشبيه كما تحدث النقاد المحدثون عنها، وميزوا بين أنواعها، وما لها من تأثير في فصاحة الكلام أمّا في القرن الرابع والخامس الهجريين فقد بدأت الاستعارة تأخذ صفات أكثر وضوحاً ممّا سبق عند النقاد صحيح أن النقاد القدامى اختلفوا بشأن ماهية الاستعارة، ولكنهم انطلقوا جميعاً من مبادئ رئيسة تخصها: «طبيعي أن تختلف المناهج، والاتجاهات في دراسة الاستعارة، وأن يختلف العلماء في طرائقهم ومسالكهم حولها إلا أننا على الرغم من اختلافهم الكبير في مناهجهم لانعدم أن نجد عندهم مظاهر اتفاق على الأقل في المبادئ الأساسية»[٥٨].

فكان من عظيم أثر الاستعارة في الشعر أنها أحد أركان عمود الشعر، فأبواب الشعر سبعة كما يُقرّر المرزوقيُّ: «شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم والتئامها على غير تخيّر من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما»[٥٩].

«فعيار الاستعارة الذهن والفطنة، وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به»[٦٠].

لم يذكر ابن سنان تعريفاً للاستعارة، ولكنه ذكر تعريف الرماني، ونراه يُعلّق على تعريفه وبصوبه منطلقاً من أهمية الاستعارة في إيضاح المعنى، فقد قسم الاستعارة إلى أنواع، والنوع الذي يراه جيداً هو ذاك الذي يخلو من التعقيد، ولا يفضي إلى استعارة أخرى، ويفرّق بين أنواعها بقوله: «وهي على ضربين، قريب مختار، بعيد مطرح، فالقريب المختار ما كان بينه وبين ما استعير له تناسب قوي، وشبه واضح، والبعيد المطرح إما أن يكون لبعده مما استعير له في الأصل»[٦١].

ويركز على الاستعارة الواضحة التي يكون بينها وبين ما استعيرت منه شبَهٌ واضحٌ، ويفرّقُ بينها وبين التشبيه، ويتحدث أحمد عبد الستار الصاوي عن منهج ابن سنان في الاستعارة بقوله: «ويتناول الاستعارة تناول الناقد الواعي، والبصير المتحرر من ربقة التقليد، فلم يعزفها بل شرح تعريف الرماني، وبيّن فضل الاستعارة

على الحقيقة، وفرق بينها وبين التشبيه، وكشف عن فائدتها، وفرق بين الاستعارة المقبولة، والمرفوضة، ووضع لكل منها مقياسا»[٦٢].

وهناك نوع ثالث للاستعارة عند ابن سنان؛ وهي التي تحدث عنها عبد العاطي غريب علام بقوله: «ابن سنان يذكر نوعاً من الاستعارات يجعله وسطاً بين المحمودة، والمذمومة، وهي الاستعارة المبنية على استعارة أخرى»[٦٣]. في تمثيله ببيت امرئ القيس:

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازاً وناء بكلكل

وبيت امرئ القيس عندي ليس من جيد الاستعارة، ولا رديئها، بل هو من الوسط بينهما، وإنما قلت ذلك؛ لأن أبا القاسم قد أوضح بأن امرأ القيس لمّا جعل لليل وسطاً وعجزاً، استعار له بعضه لأجل الصلب، والكلكل لمجموع ذلك، وهذه الاستعارة مبنية على غيرها، ولم أر أن أجعلها من أبلغ الاستعارات وأجدرها بالحمد والوصف»[٦٤].

فابن سنان عندما يطلب من الشاعر الوضوح يناصر مذهب القدماء من الشعراء؛ لأن قوام استعاراتهم الوضوح، والابتعاد عن التعقيد الذي قفا في استعارات أبي تمام، ويعدُّ أحمد مطلوب الاستعارة من أسباب الخلاف بين الشعراء المحدثين، والقدامى: «وكانت من أسباب الخلاف بين القدماء والمحدثين، فقد ذهب أنصار القديم إلى أن أبا تمام أسرف فيها، وخرج على عمود الشعر حينما جاء باستعارات غريبة»[٦٥].

فالاستعارة عنده غامضة وغريبة، وهذا سبيل المحدثين في استعاراتهم، أما الشعراء الذين ساروا على النهج القديم، وعمود الشعر فقد جاءت استعاراتهم واضحة بسيطة سهلة المأخذ.

فابن سنان يدعو إلى أن يكون هناك تناسب قوي بينها، وبين ما استعيرت له، مع الحفاظ على شبه واضح، ففي حديثه عن استعارات أبي تمام ينظر بعين الناقد البصير الذي لا يعطي حكماً عاماً قبل النظر إلى تفصيلات المكون الشعري، فهو لا يحكم على استعارات أبي تمام حكماً عاماً، بل يميز فيها استعارات محمودة، وأخرى مذمومة: «وفي شعره الجيد المحمود، والرديء الذي هو الغاية في القبح»[٦٦].

أما استعارات ابن سنان فهي قريبة من الأفهام لا تحتاج إلى تأمل، وتأويل حتى يستقيم معناها؛ إذ يكثر في كتابه «سر الفصاحة» من ضرب المثل، وذكر أمثلة عن الجيد والرديء:

وَاسْأَلهُ هل سَحَبَ الرَّبِيعُ رِدَاءَهُ فيها وجرَّ الفضلَ من هُدَّابِه
وتبسَّمتْ عنهُ الرِّيَاضُ وأفْضَحَتْ بثناءِ بَارِقَةٍ ومدحِ سَحَابِهِ
فلقد حَنَنْتُ وعادَني من نَحْوِهِ شَجَنٌ يَخِلُّكَ بِه على خُطَّابِهِ [٦٧]

نحن أمام شاعر يعقد صلات بين الموجودات من خلال الاستعارة على عادة الشعراء كافة في كل حين، ولكن ابن سنان يرتقي من خلالها إلى حد التماهي، ولعل الاستعارة تقرع السمع، وتصرف النفس إلى أننا أمام شيئين قد امتزجا حتى يبدوا كشيء واحد فمن ذلك قوله:[٦٨]

تنفر عنك النائبات كأنها غوانٍ وبيض المرهفات مشيب
فقد زال داء كنت فيما أماطه كما ثقف الخطيُّ وهو صليب

فهي استعارة تقرب المعنى من الذهن، فما تكاد تقرأ البيت حتى تستقيم الصور التي تطرق إليها ولا تشعر بتعقيد المعنى، بل إن استعارته تقرب المعنى، وتزيد وضوحه. وفي قصيدة أخرى نلاحظ كيف تطابق شعره مع نقده في حديثه عن الاستعارة ودورها في إيضاح المعنى:

ومَطْوَحٍ ركبَ الخِطارُ بعزمةٍ هبَتْ وساريةُ النُّجُومِ هُجُودُ
ذَعَرَ الدُّجى فتناثرت من جِيدِهِ نحو الصَّباحِ قَلائدٌ وعُقُودُ
عرّجَ على الحيّ الذَّميمِ فَدُونَهُ بُخْلٌ يَصُدُّ عن القِرى ويَذُودُ (٦٩)

إن مبحث الاستعارة في نقده ينسجم مع شعره مؤكداً الوضوح، وهذا ما توقف عنده أحمد الصاوي في حديثه عن الاستعارة في نقد ابن سنان: «وأخيراً لحظتُ على ابن سنان في دراسته الاستعارة، أن الفكرة ووضوحها يسيطران عليه»(٧٠).

وعلى ذلك فإن منهجه يحذو حذو النقاد القدامى الذين عدوا أبواب عمود الشعر المعيار الرئيس الذي ينتظم الإبداع الشعري.

. المبالغة والغلو:

أكدّ ابن سنان على توخي الوضوح في الشعر، وكذلك وقف على المبالغة والغلو، مستجيداً المبالغة؛ لأنها من متممات المعنى بل إنها تزيده إيضاحاً، وتفضي إلى استحسان الممدوح، وشاعت المبالغة في شعر شعراء القرن الخامس الهجري، فقد وقف عندها زغلول سلام بقوله: «وغلب على الشعر هذا الاتجاه؛ لأنه خضع كما قلنا لضرورتين أو عاملين حاسمين وجهاه هما عامل التكسب، والتسلية، والإمتاع، وهما متصلان إلى حدٍّ كبير، فقد كان من عمل الشاعر بعد أن فقد مكانته الأولى أن يكيل المدح للممدوح، ويلصق به صفات هو أبعد ما يكون عنها»(٧١).

فالمبالغة هي إضفاء أقصى ما يحتمله المعنى على الممدوح، أما المبالغة عند أبي هلال العسكري فهي: «المبالغة: أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته، وأبعد نهاياته، ولا تقتصر في العبارة عن أدنى منازله وأقرب مراتبه»(٧٢).

وكذلك الشأن في الإيغال فهو صنو المبالغة، حيث يستوفي معنى الكلام فيأتي بالإيغال ليزيده معنى آخر أكثر وضوحاً وشرحاً وحسناً، ويقسم عبد العاطي غريب علام المبالغة ثلاثة أقسام: «المبالغة: وهي ادّعاء بلوغ وصف الشدة أو الضعف حداً يستحيل أو يبعد.

وتقسم إلى ثلاثة أقسام: تبليغ، وإغراق، وغلو؛ لأنه إذ كان على المدعي ممكناً عقلاً وعادةً فهو تبليغ، وإن كان ممكناً عقلاً لا عادةً فهو إغراق، وإن كان مستحيلاً عقلاً وعادةً فهو غلو»(٧٣).

وقد اختلف النقاد في قبول المبالغة والغلو في الشعر، فذهب قسم إلى رفضها مطلقاً، وقسم آخر قبلها قبولاً مطلقاً، واشترط أصحاب الرأي الثالث لقبولها أن تزيد جمالية اللفظ ووضوح المعنى، ويناقش ابن سنان هذه الفكرة، ويذكر آراء بعض النقاد، ورفضهم لها وبعدهم عن الحقيقة وعن الصحة، ويختم رأيه فيها، ويراها

جيدة؛ لأن الشعر عنده مبنيّ على الجواز والتسمح، مشترطاً ذكر ما يخفّفُ من غلوائها: «وأما المبالغة في المعنى، والغلو فإن الناس مختلفون في حمد الغلو وذمه، فمنهم من يختاره ويقول: أحسن الشعر أكذبه، ويستدل بقول النابغة، وقد سئل من أشعر الناس؟ فقال: من استجيد كذبه، وأضحك رديئه، وهذا هو مذهب اليونانيين في شعرهم، ومنهم من يكره الغلو والمبالغة التي تخرج إلى الإحالة، ويختار ما قارب الحقيقة، ودانى الصحة... والذي أذهب إليه المذهب الأول في حمد المبالغة والغلو؛ لأن الشعر مبني على الجواز والتسمح لكن أرى أن يستعمل في ذلك -كاد- وما جرى في معناها، ليكون الكلام أقرب إلى حيّز الصحة»[٧٤].

فابن سنان يستجيد المبالغة والغلو التي تزيد في إيضاح المعنى وتقربه من الصحة حتى يظهر الممتنع الوجود بصورة الممكن الحصول والوقوع.

ويعدُّ ابن حجة الحموي المبالغة من محاسن الشعر: «والمبالغة نوع معدود من محاسن هذا الفن عند الجمهور»[٧٥].

وكثرت المبالغة غالباً في الشعر لسببين:

أولاً: رغبة الشاعر في إظهار ملكاته الشعرية وقدرته على الإتيان بالمعاني الجديدة، ولن يتأتى ذلك لهم إلا من خلال المبالغة.

ثانياً: لأنها قد تكون سبباً في رضى الممدوح، وضمان عطائه ،ويرجع محمد أبو الأنوار سبب المبالغة والغلو في المدح إلى أثر الفرس في الثقافة العربية: «وهذه السمة في الحق من طباع الفرس، وتظم حياتهم الاجتماعية، وقد ظهر في العصر العباسي في الشعر والكتابة»[٧٦].

فاختلاط العرب بالأجناس الأخرى أدى إلى تحول بعض القيم، ودخول أساليب جديدة من المبالغة وما سواها، ولكننا نشير إلى أن المبالغة كانت في الشعر العربي قبل الامتزاج بالفرس.

أما في شعر ابن سنان فنراه، يجنح إلى المبالغة والغلو ونجدها تَرِدُ في شعره على ضربين:

ضرب يحاول أن يعلي فيه من شأن الممدوح من غير أن يتجاوز العرف والآخر: يتجاوز فيه العرف والدين مُغلياً من شأن الممدوح إلى رتبة الأنبياء، مبيناً أن الأقدار لا تستطيع مخالفة إرادته، وإن فعلت فلا بدّ أن تعود إلى أمره:

أبى الله إلاّ أن يكونَ لك السّعدُ ... فليس لِما تبغيه منْعٌ ولا ردُّ
إذا أبَتِ الأقْدارُ أمراً قَسَرْتَها ... عليه فعادت وهْي في نَيْله جُنْدُ [٧٧]

وظاهرة تشبيه الممدوح بالأنبياء، وما أجرى الله على أيديهم من معجزات وردت في الشعر العربي، وينسب إلى ممدوحه المعجزات:

وَصَفُوا بَيَاضَ يَدِ الكَلِيمِ بِمُعْجِزٍ ... فِيهِ وَكَمْ لَكَ مِن يَدٍ بَيْضَاءِ
وَاستَطْرَقُوا إحياءَ عيسى مَيْتاً ... قَرْداً وجُودُكَ بَاعِثُ الفُقَرَاءِ
ورَأوا وَقَدْ طَلَعَ السّماءَ مُحَمَّدٌ ... عَجَبا وقَدْرُكَ فَوْقَ كُلّ سَمَاءِ [٧٨]

ويكثر في شعره من المغالاة، وقد يتجاوز حدّ المعقول، وإن كان الشعر لا يقيد إلا بحدود الفن، وبما يحقق له المتعة وبلوغ أقصى غايات المدح

فلو أضمرتْ فيك الكواكبُ غدْرةً تخيّر هاديها وضلّ بصيرُها
ولو خالفت أفلاكُها ما تُريدُهُ لأنزلها قسراً إليك مُديرُها
ولو كتمت عنك القلوب سريرة تُريدُك ما ضمّت عليها صدُورُها (٧٩)

فالشاعر أراد أن يستحوذ على اهتمام الممدوح ليحضه على العطاء، والمبالغة في القرن الرابع والخامس الهجريين تحاول تأنيق المعاني حتّى تأتي بما هو جديد ويستحوذ على اهتمام المتلقي ويركز الشاعر على فكرة الوضوح، والابتعاد عن التعقيد في الكلام، فهل المبالغة من التعقيد؟ يقول محمد العمري: «ومن الغريب ومن المحيّر أن يقف ابن سنان في لحظة عابرة في آخر الكتاب ليتبنى الغلو والمبالغة مخالفاً في ذلك تيار الكتاب»(٨٠) ويمكننا القول: إن ابن سنان جنح إلى المبالغة التي تزيد في إيضاح الفكرة من غير أن تفضي إلى تعقيدها.

وهكذا نستنتج أن ابن سنان جسد بنقده عدة قضايا:

- وقف موقفاً من الغموض في الشعر ورأى أنه يجب على الشعر أن يكون واضحاً حتّى يُفْهَمَ ويؤثّر في المتلقي، ولا تكون البلاغة بالغموض.
- وقف على نوع ثالث من الاستعارة يكون وسطاً بين المحمود والمذموم.
- يطغى على نقدِ الأسلوبُ العلميُّ فيذكر القاعدة ثم يُعقّبُ بذكر الأمثلة ونقدها.
- أعطى للشكل أهمية في كتابه شرط أن يكون في خدمة المعنى، ودعا إلى تواشج الشكل مع المضمون حتى يظهر بمظهر قشيب.
- جاء شعره تأصيلا لما نادى به في كتاب سر الفصاحة فلم نجد ذاك الاختلاف الكبير بين آرائه النقدية وما اتبعه في شعره باستثناء ظاهرة المبالغة والغلو، ولعله في نقده فاق ما ورد في شعره.

الهوامش والإحالات:

(١) سلام، محمد زغلول، تاريخ النقد العربي من القرن الخامس الهجري إلى القرن العاشر. دار المعارف، القاهرة، ص٣٩.

(٢) البيان العربي، بدوي طبانة- مطبعة الرسالة ١٩٩٥. ص٨٤.

(٣) البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين، عبد القاهر الجرجاني وابن سنان الخفاجي، عبد العاطي غريب علام، دار الجيل ط١. ١٩٩١. ص٣٩.

(٤) المثل السائر، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن عبد الكريم المعروف، د. ابن الأثير الموصلي تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد جزء (١) المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ص

(٥) شاعر وكتاب، محمد عبد المنعم خفاجي، المطبعة الفاروقية الحديثة، ط١. ١٩٥٠م، ص٣٣.

(٦) المصدر نفسه ص٣٣.

(٧) سر الفصاحة، للأمير محمد عبد الله بن سنان الخفاجي متوفى ٤٦٦هـ. صححه وعلق عليه، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة محمد علي صبح. ١٩٥٨، ص المقدمة.

(٨) شاعر وكتاب، عبد المنعم خفاجي، ص٤١.

(٩) البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين، عبد العاطي غريب علام، ص٣٠٤.

(١٠) أصول النقد العربي، د. عصام قصيحي، منشورات جامعة حلب. ١٩٩٦م. ص١٣١.

(١١) البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، ومحمد العمري، إفريقيا الشرق والمغرب، ١٩٨٨، ص٤٦٤.

(١٢) البلاغة العربية «البيان والبديع» د. محمد هيثم عزة، منورة فاعور، منشورات جامعة دمشق ٢٠١٠، ص٢٢٧.

(١٣) سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، ص٢٢٧.

(١٤) البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، محمد العمري ص٢٢٧.

(١٥) ديوان ابن سنان الخفاجي، تحقيق، مختار الأحمدي نويرات، نسيب نشواتي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، بدمشق، ٢٠٠٧ ص١٦١.

(١٦) سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، ص٢٢٧.

(١٧) أسرار البلاغة، ص٨.

(١٨) سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، ص٢٢٧.

(١٩) الديوان، ٤١١.

(٢٠) الديوان، ٥٧٢.

(٢١) الديوان. ص٣٥٦.

(٢٢) الديوان، ص٢٦٥.

(٢٣) سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، ص١٨٧.

(٢٤) كتاب البديع- تصنيف عبد الله بن المعتز/ ٢٩٦- تحقيق إغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ص٤٩.

(٢٥) البلاغة العربية، البيان والبديع، محمد هيثم غزة، ص٢٤٧.

(٢٦) كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تأليف أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت٢٠٠٨، ص٣٠٢.

(٢٧) الديوان ص٤٤٠.

(٢٨) الديوان ص٣٤٧.

(٢٩) البلاغة العربية، «البيان والبديع» محمد هيثم غرة ص٢٥١.

(٣٠) الديوان ص٥٢٥.

(٣١) الديوان ص٥٠٦.

(٣٢) سر الفصاحة، ص٢١٢.

(٣٣) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص٢٦٠.

(٣٤) قراءات في الأدب العباسي الحركة الشعرية، د. أحلام الزعيم، مطبوعات جامعة دمشق ١٩٩١، ص٢٥٢.

(٣٥) سر الفصاحة، ص٢١٢.

(٣٦) شرح اللزوميات نظم أبي العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان المعري، تحقيق سيدة حامد ومنير المدني وزينب الخوصي،ووفاء الأعصر، إشراف ومراجعة حسين نصار، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩١، ص ٤١، وانظر: قراءات في الأدب العباس الحركة الشعرية، أحلام الزعيم، ص٢٥٢.

(٣٧) الديوان، ص٦٣٧.

(٣٨) الديوان، ص٦٧٤.

(٣٩) العروض والقافية وموسيقا الشعر، د. محمد شفيق بيطار، د. محمد هيثم غرة، منشورات جامعة دمشق ٢٠٠٩، ص٢٠.

(٤٠) سر الفصاحة، ص٢٥١.

(٤١) المصدر نفسه، ص٢٢٠.

(٤٢) الديوان، ص١٢٤.

(٤٣) الديوان، ص ١٥٩.

(٤٤) سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، ص٢٢٢.

(٤٥) الديوان، ص١٧٨.

(٤٦) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، إحسان عباس، دار الشروق، عمان، ص٣٦٤.

(٤٧) سر الفصاحة، ص٢٥٩.

(٤٨) تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى العاشر الهجري، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ص٢٥٩.

(٤٩) سر الفصاحة، ص٧٥.

(٥٠) تاريخ النقد العربي، محمد زغلول سلام ص٢٥٩، سر الفصاحة ص٢٠٩.

(٥١) سر الفصاحة، ص٧٥.

(٥٢) الديوان ص٥١٠.

(٥٣) أصول النقد العربي القديم، د. عصام قصيحي، ص٣٣.

(٥٤) الديوان: ٤٩٦.

(٥٥) المصدر نفسه ص١١٠

(٥٦) الديوان ص٢٩٩.

(٥٧) تاريخ النقد العربي، محمد زغلول سلام ص٢٦١.

(٥٨) مفهوم الاستعارة، في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين، دراسة تاريخية فنية، د. أحمد عبد القادر الصاوي، منشأة المعارف الإسكندرية. ص٧.

(٥٩) شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي، تحقيق أحمد شاكرو عبد السلام هارون لجنة التأليف ١٩٥١ص٩٠.

(٦٠) أسرار البلاغة، تأليف الشيخ أبي بكر عبد القادر الجرجاني اللغوي، قرأ وعلق عليه أبو فهد محمد محمود شاكر، دار المدني جدة، ص/٤٣.

(٦١) سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، ص١٣٦.

(٦٢) مفهوم الاستعارة، أحمد عبد الستار الصاوي ص٧٧.

(٦٣) البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين، عبد القاهر الجرجاني، وابن سنان الخفاجي، عبد العاطي غريب علام، ص٢٥٠.

(٦٤) سر الفصاحة ص١٣٧.

(٦٥) اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، أحمد مطلوب وكالة المطبوعات شارع فهد الاسلم، الكويت ص/٢٣١.

(٦٦)سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي ص١٣٧.

(٦٧) الديوان ص٣٥٢.

(٦٨) الديوان: ٤٧٢.

(٦٩) الديوان ص١٤٠.

(٧٠) مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين، أحمد عبد الستار الصاوي ص٨١.

(٧١) تاريخ النقد العربي، محمد زغلول سلام ص٣٦.

(٧٢) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري ص٢٨٦.

(٧٣) دراسات في البلاغة العربية، عبد العاطي غريب علام، جامعة قان يونس بنغازي ١٩٩٧، ص١٩١.

(٧٤) سر الفصاحة، ص٣٢٠.

(٧٥) خزانة الأدب، وغاية الأرب، تقي الدين أبي بكر علي المعروف بابن حجة الحموي، شرح عصام شيتو، ومكتبة الهلال، بيروت ١٩٨٧، ص٨.

(٧٦) الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية، د. محمد أبو الأنوار، دار المعارف ١٩٨٣، ص٩٨.

(٧٧) الديوان ص٥٥٨.

(٧٨) الديوان ص٤٧٣.

(٧٩) الديوان ص١٩٩.

(٨٠) البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، محمد العمري ص٤٧٠.

فهرس المصادر والمراجع:

- ابن الأثير، ضياء الدين نصرالله بن محمد بن عبدالكريم، المثل السائر في أدب الكاتب والناثر .تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد جزء (١) المكتبة العصرية، صيدا بيروت.
- أبو الأنوار، محمد، ١٩٨٣،الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية. دار المعارف،مصر.
- بيطار، محمد شفيق، غرة، محمد هيثم،٢٠٠٩، العروض والقافية وموسيقا الشعر منشورات جامعة دمشق.
- الجرجاني، عبد القادر، أسرار البلاغة. ، قرأ وعلق عليه أبو فهد محمد محمود شاكر، دار المدني جدة.
- الحموي، ابن حجة،١٩٨٧، خزانة الأدب وغاية الأرب. ، شرح وتحقيق عصام شيتو، ومكتبة الهلال، بيروت ١٩٨٧.
- الخفاجي، ابن سنان،٢٠٠٧، ديوانه. ، تحقيق، مختار الأحمدي نويرات، نسيب نشاوي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.
- الخفاجي، ابن سنان،١٩٥٨، سر الفصاحة. صححه وعلق عليه، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة محمد علي صبح.
- خفاجي، محمد عبد المنعم، ١٩٥٠، شاعر وكتاب. المطبعة الفاروقية الحديثة، ط١.
- الزعيم، أحلام،١٩٩١، قراءات في الأدب العباسي الحركة الشعرية. مطبوعات جامعة دمشق .
- سلام، محمد زغلول، تاريخ النقد العربي من القرن الخامس الهجري إلى القرن العاشر. دار المعارف، القاهرة.
- الصاوي، أحمد عبد القادر، مفهوم الاستعارة، في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين دراسة تاريخية فنية ، منشأة المعارف الإسكندرية.
- طبانة، بدوي،١٩٩٥، البيان العربي. مطبعة الرسالة.
- عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري. دار الشروق، عمان.
- العسكري، أبو هلال،٢٠٠٨، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر. تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت.
- علام، عبد العاطي غريب،١٩٩١، البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين، عبد القاهر الجرجاني وابن سنان الخفاجي. الطبعة الأولى ، دار الجيل .
- علام، عبد العاطي غريب،١٩٩٧، دراسات في البلاغة العربية. جامعة خان يونس ،بنغازي.
- العمري، محمد، ١٩٨٨،البلاغة العربية أصولها وامتداداتها. محمد العمري، افريقيا الشرق والمغرب.
- غرة، محمد هيثم، فاعور، منيرة،٢٠١٠، البلاغة العربية «البيان والبديع. منشورات جامعة دمشق٠.
- قصيحي، عصام،١٩٩٦،أصول النقد العربي، ، منشورات جامعة حلب.
- ابن المعتز، عبد الله، تحقيق إغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، بيروت.
- المرزوقي، أحمد بن محمد بن الحسن،١٩٩١، شرح ديوان الحماسة، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون،ج١، دار الجيل، بيروت.
- مطلوب، أحمد، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري. وكالة المطبوعات شارع فهد السالم، الكويت.

.Type text or a website address or translate a document

The link between monetary and rhetorical theory of Ibn Sinan al-Khafaji and his hair

student preparation: Abdul Rahman Al Saleh Khalaf

Research Summary

The Arab scholars and critical stance and rhetoric with a number of poets have put conditions enemy measure of eloquence hair or not, and has been .praised all of them, and ate them with cash breakers

Find trying to deal with a Saudi flags who tried to reconcile the cash their opinions and their hair; however, the son Sinan al-Khafaji (d 466 AH) in his book, the secret of eloquence; it displays search of cash for his views that the poets of the student even poetry are underway on standards rhetorical and cash, then between Find the extent of its commitment to these conditions demanded by the .poets, and concluded a number of results