في النقد الأدبي

دكتور
علي علي صبح

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

الحمد لله ﴿ الرَّحْمَٰنُ ﴿١﴾ عَلَّمَ الْقُرْآنَ ﴿٢﴾ خَلَقَ الْإِنسَانَ ﴿٣﴾ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ ﴿٤﴾ ﴾ والصلاة والسلام على سيدنا رسول الله ﷺ ، وعلى آله وصحبه رضي الله عنهم .

ظل النقد الأدبي العربي يتابع الفنون الأدبية منذ نشأتها ؛ فينبري الناقد من أعماقه بالقبول ، ليحكم بالجودة ، أو الرفض ؛ فيصفه بالرداءة ؛ لذلك اختار النقاد منذ المراحل الأولى قصائد اشتهرت في العصر الجاهلي ، وعلقت على أستار الكعبة . وأطلقوا عليها المعلقات أو المذهبات أو المسموطات ، كما أطلقوا على بعض الشعراء ألقابا تدل على الجودة مثل المرقش ، والنابغة ، والمهلهل ، والمتنخل ، أو صفات كذلك مثل : الحوليات وعبيد الشعر ، ولامية العرب ، كما قالوا : هذا بيت القصيد ، وأصحاب المراثي ، وغير ذلك من الأحكام النقدية العامة ، وكان الرواة يتناقلون هذه الأحكام والنظرات العامة مشافهة جيلاً بعد جيل ، أو يرددونها عن المجالس الأدبية ، التي كانت تعقد في عكاظ وذي المجاز ، والمربد ، والمجالس الأدبية للخلفاء والنقاد والأدباء مثل : مجالس سكينة بنت الحسين رضي الله عنها ، وعمرو بن العلاء ، وعبد الملك بن مروان ، وخلف الأحمر ، وحماد الراوية ، والأصمعي ، والمفضل الضبي ، ثم جاء عصر تدوين النقد الأدبي ، فظهرت بعض الرسائل والصحف النقدية ، مثل : رسالة عبد الحميد الكاتب إلى الكتاب وصحيفة بشر بن المعتمر المشهورة ، ووصية أبي تمام لتلميذه البحتري ، وغيرها .

كانت هذه الرسائل والصحف والوصايا الرائدة في تدوين الحركة النقدية . سار على هديها ابن سلام في طبقاته ، وابن قتيبة في الشعر والشعراء ، والمرزوقي في شرح الحماسة ، والجاحظ في البيان والتبيين والحيوان ، والمبرد في الكامل ، وأبو علي القالي في الأمالي ، وابن طبا طبا في عيار الشعر ، وقدامة بن جعفر في نقد الشعر ، وجواهر الألفاظ ، والآمدي في الموازنة ، والقاضي الجرجاني في الوساطة ، وأبو هلال العسكري في الصناعتين ، وابن رشيق في العمدة ، وعبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة ، وابن الأثير في المثل السائر ، وابن شهيد الأندلسي في التوابع والزوابع وابن بسام في الذخيرة ، وغيرهم من النقاد والقدماء .

تناول هؤلاء النقاد قضايا النقد الأدبي في فنون الأدب المختلفة ؛ لتوضيح القيم الخلقية والفنية في اللفظ والمعنى ، والمضمون والشكل ، والأسلوب والنظم والصورة الأدبية ، والموسيقى والإيقاع ، والعاطفة والخيال ، والذوق الأدبي ، والدربة ، وقضية عمود الشعر ، وقضية الجمال والحلاوة والجلال ، وقضية السرقات الأدبية ، ومن خلال هذه القضايا النقدية تعددت المدارس الأدبية والنقدية ؛ فكانت مدرسة المحافظين على عمود الشعر العربي ، ومدارس التجديد ، والمولدين ، والبديع ، والصنعة ، والتصنيع ، وغيرها..

واتخذ النثر الفني أيضا اتجاهات مختلفة ، ومدارس أدبية متنوعة ، تأسست على يد عبد الحميد الكاتب ، وابن المقفع ، ومدرسة الترسل على يد الجاحظ ، ومدرسة ابن العميد ، ومدرسة المقامات ، ومدرسة الفاضل ، وغير ذلك من الاتجاهات النقدية في النثر الأدبي .

أصبح هذا التراث النقدي العربي الأصيل بروافده المتنوعة ، واتجاهاته الكثيرة ومدارسه النقدية المختلفة ، مصادر النقد الأدبي الحديث ، يقوم في تجديده على الأصول النقدية القديمة ، والمقومات الفنية ، والمدارس النقدية ، ينبض بها في جميع اتجاهاته الحديثة ، ومدارسه النقدية المعاصرة في المحافظة والتجديد ، مثل : مدرسة البعث والإحياء ومدرسة المحافظين المجددين ، وجماعة أبولو ، وجماعة الديوان ، حتى أصبح النقد العربي الحديث مرحلة تاريخية جديدة ، تعاقبت بعد مراحله الأصلية والعريقة في العصور القديمة .

نسأل الله عز وجل أن ينتفع به إنه نعم المولى ونعم النصير .

٣٠ رمضان المبارك ١٤٢٠هـ
في يوم الجمعة
٧ من ينايـــــر ٢٠٠٠م

علي علي صبح

القسم الأول

الباب الأول

عمود الشعر العربي في موازنة الآمدي

الفصل الأول : الآمدي الناقد الأدبي

الفصل الثاني : تبويب الكتاب عند المؤلف

الفصل الأول

الآمدى الناقد الأدبى

- ١ -

هو أبو القاسم الحسن بن بشر يحيى الآمدى الأصل ، البصرى المنشأ ، ولد بالبصرة ، فلما بلغ سن الشباب توجه الى بغداد ، واختلف الى مجالس العلماء ، يتلقى عنهم اللغة والنحو والأدب ، ثم عاد بعد حين الى البصرة ، كاتبا للقضاة من بنى عبد الواحد ، ثم برز فى الأدب وصارت له شهرة واسعة فيه ، وانتهت اليه رواية الشعر القديم ، والأخبار فى آخر عمره ، وقد ألف كتبا كثيرة فى الفقه والنقد ، ذكرها ياقوت فى الترجمة التى عقدها له ، وكان فوق ذلك شاعرا مجيدا ، رويت له مقطعات شعرية كثيرة ، وتوفى أخيرا بالبصرة سنة ٣٧٠هـ .

- ٢ -

والآمدى صاحب كتب كثيرة نذكر منها :

كتاب المختلف والمؤتلف فى أسماء الشعراء .

كتاب تفضيل امرىء القيس على الجاهليين .

كتاب معانى شعر البحترى .

كتاب الرد على ابن عمار فيما أخطأ فيه أبو تمام .

كتاب فرق ما بين الخاص والمشترك فى معانى الشعر .

كتاب تبيين غلط قدامة بن جعفر فى كتابه نقد الشعر .

كتاب ما فى عيار الشعر لابن طباطبا من الخطأ .

وأهم كتبه هو كتاب الموازنة بين أبى تمام والبحترى .

ونلاحظ أن الآمدى قد ظهرت شهرته ، وارتفع صيته فى القرن الرابع والدولة الإسلامية واسعة الرقعة والثقافة العربية بعيدة المدى ، قد هضمت شتى الثقافات وأحالتها غذاء عقليا سائغا . على أن الآمدى قد درس وبحث ، وثقف عقله وهذب نفسه بهذه الثقافة العربية فى روحها . المتنوعة فى ألوانها .

والآمدى كما نلاحظ فى الموازنة ذو عقل حصيف ، وفكر ناضج ، وثقافة واسعة وهو لا يسير وراء العلماء والأدباء وإنما يطالع فى الطليعة مجددا لا مقلدا . ومتبوعا لا تابعا ، سواء فى اللغة أم الأدب أم النقد . ونلاحظ أن الآمدى من الذين يؤثرون فى الأدب الروح الشعرية المطبوعة ؛ التى تميل إلى إيثار اللفظ والأسلوب . فهو لا يرى الشعر إلا صحة تأليف وعذوبة لفظ وجمال نظم ، وهو لا يرى هذا الرأى فى الشعر وحده ، بل يجعل البلاغة كذلك مقصورة على جمال اللفظ والأسلوب وحدهما ، وموافقتهما للمنهج العربى فى صحة التأليف وجودته . أما المعانى وسموها ، والحكمة الإنسانية وروعتها ، والخيال واغراقه ، فذلك الترف الزائد عن الحاجة . والذى إن ألم به الشاعر أو الخطيب ، فقد زاد فى حسن صنعته وبهائها والا فالصنعة باقية بنفسها ومستغنية عما سواها .

ونلاحظ أن الآمدى فى هذا الاتجاه الأدبى تابع للجاحظ وأضرابه ممن يؤثرون الروح الشعرية المطبوعة على المعانى الشعرية المبتدعة ويقولون « عليك أن تجتنب السوقى والوحشى ولا تجعل همك فى تهذيب الألفاظ ، وشغلك فى التخلص إلى غرائب المعانى ، وفى الاقتصاد بلاغ . (١)

على أن الآمدى يخالف النهج الذى يسير عليه قدامة الذى ينصر المعنى على اللفظ ، وينادى بضرورة العناية به ، ويقول البلاغة فى شقين : معنى مبتدع ، ونظم ساحر ، وهو لذلك يجعل مادة الشعر المعانى (٢) .

أما صاحبنا الآمدى فقد جعل مادته اللفظ . وهذا الاتجاه الأدبى الذى سار عليه الآمدى ، كان سببا فى إيثاره البحترى وتفضيله والتسامى بشعره ، ووصوله إلى الذروة والقمة على غيره من الشعراء . لذلك نلاحظ

أن نقد الآمدى لشعر الطائيين ليس نقدا للروح الشـــعرية ، بما فيها من جوانب شتى ، ومن مظاهر متنوعة ، وآراء ذهب إليها الشاعر وشخصية فرضت نفسها على نتاجه ، وحياة تلون هذا الانتاج بلونها ، وعقلية نبع ذلك الشعر من ينابيعها . واتجاهات جديدة اتجه إليها فنه . ونغمات جديدة أضافها الى التراث الشـــعرى . وإنما هو نقد للفكرة المجردة ولأسلوبها الشعرى الذى ظهرت فيه . اذا كانت الفكرة والأسلوب بعيدين عن النهج العربى ، فهو تحكيم للنهج العربى فى أســـلوب الشـــاعرين وألفاظهما ومعـــانيهما ، فيرد منهمـــا ما يرده الطبع العربى ، ويقبل ما يقبله ، من عناية باستقصاء سرقاتهما الشعرية الكثيرة ، فهو نقد عقلى ولغوى أكثر منه نقدا أدبيا شعريا ، على أن الآمدى لا يكتفى فى النقد بالناحية السلبية فقط ، بل كثيرا ما يتجه اتجاها ايجابيا جميلا ، فيأتى بالأبيات التى وقع فيها الخطأ مصحّحة ابدع تصحيح ، ويلاحظ أن الآمدى حكم فى الموازنة « عمود الشعر العربى تحكيما شديدا » .

وعمود الشعر هو كل التقاليد الفنية التى كان يتبعها الشاعر الجاهلى فى ألفاظ القصيدة ومعانيها وأخيلتها وموسيقاها .

إن ثقافة الآمدى الأدبية العربية كانت تجعله يكثر فى الموازنة من الاحتكام إلى التقاليد الأدبية للشاعر الجاهلى ، ولقد رأى الآمدى احتكام قدامة إلى عقله وإلى موازين أخرى ، وثورة النقاد عليه فيما اصطنع من منموازين ، لذلك رأى أنه من الأسلم الاحتكام إلى الذوق العربى الشعرى القديم وحده .

فإذا رأى قدامة مثـــلا خطأ فى الاســـتعارة عند أبى تمـــام بأن يأتى بنا أبى تمام استعارة بعيدة ، أو استعارة نابية عن ذوق العربى فى الاستعمال كناء الملام ، فإن الآمدى لا ينقد الشاعر فى ذلك على أساس خارج عن الثقافة العربية الأدبية ، ولكن يعود إلى طريق الشاعر الجاهلى القديم ، فيجعلها الحكم فى هذه المسألة .

على ذلك نلاحظ أن الموازنة ألفت فى فترات متقطعة ، يدلنا على ذلك عدم تساوق كل جزء من أجـــزائها فى التأليف مع الذى يليه ، وأن روح الآمدى مختلفة فى ثنـــاياه ، فهو يذكر فى آخر كل فصـــل من كتابه أنه

سيضيف إلى البحث ما سيعثر عليه من أخطاء أو سرقات . وسيلحقه بما كتب وهو حين يقرر فى كتابه الموازنة أنه سيوازن بين شعر الشاعرين فيما يتفقان فيه من الموضوع ، والوزن ، والقافية . وإعرابها ، ويعود فيجعل الموضوع فقط هو أساس الموازنة ، وهو يكرر كثيرا من آرائه ونقده .

على أن كتاب الموازنة للآمدى من أجل الكتب التى ظهرت فى النقد والموازنة ، ولقد وضع هذا الكتاب أساس نقد الشعر والموازنة بين الشعراء ، وهو بحق من أمهات الكتب التى ظهرت فى النقد الادبى وأصوله، وهو أيضا مصدر من مصادر البيان العربى ، ومرجع من مراجعه ، وقد اعتمد عليه علماء البيان، مع أن الموازنة ليس كتاب بيان وبلاغة، وإنما هو نقد أدبى . وموازنة بين شاعرين ، وليس بحثا فى البيان العربى وبلاغته .

والكتاب مقسم إلى خمسة أقسام وكل قسم يسميه المؤلف جزءا : فالجزء الأول يورد فيه الآمدى آراء النقاد فى شعر (أبى تمام والبحترى) ويستقصى رأى المتعصبين لهذا أو ذاك ، ويطلق لهذا الفريق الحرية فى مجادلة ذلك الفريق ، والجزء الثانى : ذكر فيه أخطاء أبى تمام فى المعانى والألفاظ .. والجزء الثالث : يذكر فيه قبح استعارته ومستهجن جناسه ومستكره طباقه ، وما ورد من شعره فى سوء النظم وتعقيد التركيب ، ووحشى الألفاظ مما خلا من بهاء الرونق وعذوبة السمع، ومما جمل التعسف على ديباجته . وظهرت مجاجة التصنيع فى أعطافه . ويذكر ما وقع فيه من كثرة الزحافات . التى ضيعت موسيقى أوزانه الشعرية . حتى قالى فيه دعبل : إن كلامه بالخطب والكلام المنثور أشبه منه بالشعر الموزون . ونلاحظ أن الجزء الرابع من الكتاب يحلل فيه الآمدى بإيجاز عيوب شعر البحترى مكتفيا من ذلك ببيان بعض سرقاته ، مع نفى الكثير منها عنه ، بدعوى أن الاحتذاء كان فى معان عامية لا خاصية ، حتى ينسب إليه السرقة فيها .

أما الجزء الخامس فيوازن فيه بين الشاعرين فى المعانى ، التى اتفق موضوعها فى شعرهما ، ويبدأ تلك الموازنة بكلمة فيها صعوبة نقد الشعر ، وأن لهذا الميدان أبطاله ممن عنوا بكثرة النظر فى الشعر

والارتياض فيه . وطول الملامسة له ، ثم تلاحظ أن الآمدى يبين اتجاهه الادبى ، الذى تأثر به فى الموازنة ، وهو الاتجاه الذى جعله لا يرى بلاغة الشعر الا فى نظمه وأسلوبه وصحة طبعه ، ذاكرا أن الذين قدموا البحترى ، انما قدموه لان له من ذلك ما ليس لسواه ، وأن كانوا لا ينكرون على أبى تمام اجادته فى المعانى ، وكثرة استنباطه لها ، واغرابه فيها ، هذا والآمدى فى معظم ما كتب كان ناقدا ، ومحيطا بكل أسرار اللغة ودقائق البيان ، فهو يقف فى نقده عند البيت فى دقة ملاحظة ، وسعة اطلاع . اذا وجد به خطأ فى لفظ أو فسادا فى تركيب ، أو إحالة فى معنى ، أو بعدا عن المنهج المألوف ..

ونلاحظ أن لياقوت الحموى فى كتابه معجم الأدباء رأيا فى الموازنة ، ملخصه : « كتاب الموازنة بين الطائيين فى عشرة أجزاء ، هو كتاب حسن وان كان قد عيب عليه فى مواضع منه ، ونسب إلى الميل مع البحترى فيما أورده ، والتعصب على أبى تمام فيما ذكره ، والناس بعد فيه على فريقين:

فرقة قالت برأيه حسب رأيهم فى البحترى وغلبة حبهم لشعره ، وطائفة أسرفت فى التقبيح للغرض به ، وانه جد واجتهد فى طمس محاسن أبى تمام ، وتزييف مرذول البحترى ، ولعمرى أن الأمر كذلك ، وحسبك أنه بلغ فى كتابه إلى قول أبى تمام : أصم بك الناعى وان كان أسمعا ، تشرع فى إقامة البراهين على تزييف هذا الجوهر الثمين ، ولو أنصف كل واحد بقدر فضائله لكان من محاسن البحترى كناية عن التعصب بالوضع من أبى تمام (١) .

ولاشك فى تأثر الآمدى بآراء النقاد قبله ، فهو يعتمد على آرائهم ، ويستدل بحكمتهم فى النقد ، وهو يروى الكثير عنهم فى كل صفحة من صفحات الكتاب ، وكل موضوع من موضوعاته ، وينقل عن الأصمعى وعن ابن الأعرابى وأستاذهما أبى عمرو بن العلاء ، وينقل عن ابن سلام وابن قتيبة وسواهما من أئمة الادب وعلماء الشعر ، وهل هذه الانتقادات الكثيرة التى شحن بها الكتاب الا صورة لآراء كثيرين من النقاد ، التى جمعها الآمدى فى موازنته ؟ فأصول كتاب الموازنة ترجع إلى نقاد القرن الثالث (١) . ومؤلفيه .

وقد صرح الآمدى بما يدل على ذلك فى أكثر من موضع من كتابه ، وفضل الآمدى إنما هو فى تدوينها وتنسيقها وإضافة آراء معاصريه إليها وتدبيجها بكثير من آرائه هو ، وتعليل مالم يعلل، فقد هضمت عقلية الرجل كل ذلك، فرتبته وأحسنت جمعه والاستدلال به، والزيادة عليه فى التحليل والتعليل، ولذلك قيمة كبيرة لا سيما أن كتب النقد فى القرن الثالث قد فقد أكثرها ، ولاشك أيضا فى أن الآمدى فيما سار عليه من مناهج فى النقد والموازنة قد تأثر باتجاهات النقاد قبله ومناهجهم فيما ينقدون ، وهل كان النقد قبل الآمدى الا تحكيما للنهج العربى فى نثر الأديب ونظم الشاعر ؟ وهل كان ابن العلاء وخلف وحماد والأصمعى وابن الأعرابى وسواهم من الادباء والنقاد يميزون جيد الشعر من رديئه إلا بعرضه على ميزان الطبع العربى وتحكيم الأسلوب العربى فيما ينقدون ؟ وكذلك فعل الآمدى فقد أرجع إلى اللغة العربية بأصالتها كل شىء فى النقد ، فهو ينقد شعر أبى تمام ، وينقد البحترى ، بتحكيم النهج العربى فى شعر الشاعرين ، وتحكيم الذوق العربى فى كليهما ، والأسلوب العربى فى أساليبهما الشعرية فيرد ما ترده ، ويقبل ما تقبله ، فللعرب طريق خاص فيما ينطقون به من أساليب وتركيب ونظم ، وفيما يتكلمون به من أفكار ومعان وخيالات ، وفيما ينظمون فيه شعرهم من أوزان ، ولهم نهج خاص فى مجازاتهم وتشبيهاتهم وإستعاراتهم وتمثيلاتهم ، وفيما يتفننون فيه من مقابلة أو طباق أو جناس أو سجع إلى غير ذلك ، وذلك النهج العربى الخاص هو ما يجب على الشاعر أن يلتفت اليه ، ويسترشد به ، ويحتذى حذوه ، وينظم شعره على مثاله ، ثم هو ميزان النقد وأساسه ، والناقد يحكم ذلك النهج الخاص فيما ينقد من شعر، فيتبطن لما فيه من جمال وما فيه من قبح ، ثم هو يدرك ذلك بطبعه وذوقه ، وقد لا يجد الى تصوير ما فى نفسه من شعور بالقبح أو الجمال سبيلا .

كذلك كان رأى الآمدى فى النقد، وعلى هذا الضوء سار فى نقد الطائيين، فقد عرض شعرهما هذا العرض ، وإذا هذه التفلية ، وأخذ يظهر ما فيه من عيوب وأخطاء ثم وازن بينهما ، فيما لهما من روائع وحسنات حريصا على وحدة الموضوع ، إذا تعسر عليه مع ذلك مراعاة وحدة الوزن والقافية وإعرابها ، وقد سار نقاد الشعر العربى بعد عهد الآمدى فى النقد على هذه الطريقة وذلك المذهب ، وصار ذلك الاتجاه خطة علمية مقررة ، وأصبح هو النهج الذى لنقاد العرب جميعا ، ومن الواضح « أن هذا النهج

بعيد للصلة عن منهج قدامة بن جعفر الذى فصله فى كتابه « نقد الشعر » والذى بناء على أساس عقلى مع عناية بجميع أصول قدامه من قواعد العقل والمنطق فصدر عن حكمها فى النقد ، أما الآمدى فقد حكم الذوق الأدبى وحده والروح العربية والاتجاهات الخاصة بالعرب وبلغتهم العربية » .

أما تأثر الآمدى بقدامة فى بحوث البيان ونظرياته فقليل : لاختلاف ثقافة الرجلين واتجاههما . فالآمدى أديب لغوى وقدامة أديب فيلسوف ، والآمدى يقف من قدامة موقف الند للند ، فهو مؤلف كتاب ينقد فيه قدامه ويبين غلطه فى كتابه « نقد الشعر (١) » وهو ينقد رأى قدامه فى الطباق وحقيقته ونقده نقدا لاذعا تبعه فيه ابن الأثير (٢) .

ونلاحظ أن الآمدى يذهب إلى أن البلاغة للفظ وقدامة يجعلها للفظ والمعنى . ويجعل الآمدى مادة الشـــعر هى الألفاظ ويجعلها قدامه هى المعنى . ولكن الآمدى على كل حال أفاد من نقد الشعر لقدامة واقتبس منه .

منهجه فى النقد

يقول الآمدى عندما يصل فى كتابه إلى الموازنة التفصـــيلية بين الشاعرين « أنا أذكر بإذن الله الآن فى هذا الجزء المعانى التى يتفق عليها الطائيان فأوازن بين معنى ومعنى وأقول أيهما أشـــعر فى ذلك المعنى بعينه . فلا تطلبنى أن أتعدى هذا إلى أن أفصح لك بأيهما أشعر عندك على الاطلاق فإنى غير فاعل ذلك (١) » .

وهذه بلاشك نغمات جديدة فى تاريخ النقد الغربى ، فالذى ألفناه هو ألا يقف ذوو البصر بالتحـــديد عند تفضيل طبقات من الشعراء على طبقات أخرى على نحو ما رأينـــاهم يجعلون من امرىء القيس والنابغة والأعشى وزهير الطبقة الأولى من الجاهليين ، ومن جرير والفرزدق والاخطل الطبقة الأولى من الأمويين . وهكذا بل يعدون ذلك إلى المفاضلة بين أفراد كل طبقة ، وفى مقدمة جمهرة أشعار العرب لأبى زيد محمد بن أبى الخطاب

القرشي ، وغيرها من كتب الأدب كثير من المعاضلات التي أقاموها على تعميمات لا استقصاء فيها ولا تجديد ٠

وأما الآمدي فوجهته وجهة أخرى فهو يبدأ الموازنة بين البحتري وأبي تمام بأن يورد حجج أنصار كل شاعر وأسباب تفضيلهم له ، ثم يأخذ في دراسة سرقات أبي تمام وأخطائه وعيوبه ، وأخيرا ينتهي إلى الموازنة التفصيلية بين ما قال كل منهما في معنى من معاني الشعر يقول : « وأنا أبتدىء (٢) بما سمعته من احتجاج كل فريق من أصحاب هذين الشاعرين على الفرقة الأخرى عند تخاصمهم في تفضيل أحدهما على الآخر ، وما ينعاه بعضهم على بعض لتتأمل ذلك ، وتزداد بصيرة وقوة في حكمك ، وان شئت أن تحكم ، واعتقادك فيما لعلك تعتقد احتجاج الخصمين به » ونلاحظ أنه يورد فعلا حجج كل فريق ورد الفريق الآخر عليه ٠

لذلك نجد أن الآمدي قد أورد تلك الحجج كما انتهت إليه ، وأنها لم تكن من وضعه هو ، وأن كل فضيلة فيها هو فضل الجمع والعرض والربط ٠

وعندما انتهى من هذا الفصل قال : « تم احتجاج الخصمين بحمد الله ، وإنما أبتدىء بذكر مساوىء هذين الشاعرين ، لأختم بذكر محاسنهما ، وأذكر طرفا من سرقات أبي تمام وأحالته وغلطه وسقاط شعره ، ومساوىء البحتري في أخذ ما أخذه من معاني أبي تمام وغير ذلك من غلط في بعض معانيه ، ثم بين معنى هذا وذاك ، فان محاسنهما تظهر في تضاعيف ذلك وتتكشف ، ثم أذكر ما انفرد كل واحد منهما من معان سلكها ولم يسلكها صاحبه ، وأفرد بابا لما وقع في شعريهما من التشبيه وبابا للامثال ، ثم أختم الرسالة فأضع عند ذلك بابا لاختيار المجرد من شعريهما ، وأجعله مؤلفا على حروف المعجم ليقرب متناوله بالاختيار المجود ويسهل حفظه وتقع الإحاطة به (١) ٠

وعلى ذلك نستطيع أن نستخلص من أقواله هذه روحه في الدراسة ، فهي روح ناضجة ، وروح منهجية حذرة ويقظة ، وهو يتناول الخصومة كرجل بعيد عنهما يريد أن يحدث عناصرها ويعرضها ويدرسها ، فإن قصر حكمه على الجزئيات التي ينظر فيها ، فقد يكون البحتري أشعر في باب من أبواب الشعر أو معنى من معانيه ، وقد يكون أبو تمام أشعر في ناحية

أخرى ، أما اطلاق الحكم وتفضيل أحدهما على الآخر جملة ، فهذا مايرفضه الآمدى ولا يحب أن يطلق على أيهما أشعر لتباين الناس فى العلم واختلاف مذاهبهم فى الشعر ولا يرى لأحد أن يفعل ذلك ، فيستهدف أحد الفريقين . لأن الناس لم يتفقوا على أى الأربعة أشعر : امرىء القيس ، والنابغة وزهير ، والأعشى . ولا على جرير ، والفرزدق ، والأخطل ، ولا بشار ومروان . ولا على أبى نواس وأبى العتاهية ومسلم ، لاختلاف آراء الناس فى الشعر وتباين مذاهبهم فيه .

« فإن كنت أدام الله سلامتك ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة ، وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق ، فالبحترى أشعر عندك ضرورة .. وان كنت تميل إلى الصنعة والمعانى الغامضة . التى تستخرج بالغوص والفكرة ولا تلوى على غير ذلك ، فأبو تمام عندك أشعر ، دون أن أفضل أحدهما على الآخر ، ولكنى أقارن بين قصيدتين من شعرهما إذا اتفقا فى الوزن والقافية وأعراب القافية وبين معنى ومعنى ، فأقول أيهما أشعر فى تلك القصيدة ، ومى تلك ، ثم أحكم أنت حينئذ على جملة ما لكل فيهما ، إذا أحطت علما بالجيد والردىء » .

إذن فالآمدى لا يريد أن يتحيز لأحدهما على غير بينة أو عن هوى ، إنما يلاحظ أن من ينتصر لهذا الشاعر أو ذاك إنما يفعل ذلك لميله إلى اتجاه خاص فى الشعر ، وأما هو فلا يريد أن يفصح بتفضيل أحدهما على الآخر تفضيلا مطلقا ، ولكنه يقارن بينهما مقارنات موضوعية ، ويترك الحكم الكلى للقارىء ، وهذا بلا شك منهج علمى سليم ، ومذهب رجل يرى المذاهب المختلفة ، ويقبلها ، ويسجلها ، ثم منهج ناقد دقيق يرفض كل تعميم مخل ويقصر أحكامه على ما يعرض من تفاصيل .

ونستطيع أن نقرر أن الآمدى لم يقصد إلى التحيز لأحد الشاعرين ضد الآخر ، وذلك إذا أخذنا بأقواله السابقة ، ولكننا لا نستطيع أن نكتفى بتلك الأقوال فقد تكون روح الناقد الفعلية مخالفة للخطة التى يعلنها ، وقد يكون فى نقده ما يتعارض مع تلك الخطة .

يجب أن نفرض فرضا كهذا وذلك لأن كل تلك الأقوال لم تمنع النقاد اللاحقين بأن يتهموا الآمدى بالتعصب على أبى تمام ، حتى بلغ الأمر أن رأى فيه الباحثون المحدثون مقابلا للصولى فى تعصبه لذلك الشاعر ، فعن أين أتت هذه التهمة ؟!! .

ذوقه الأدبى وتعصبه

للفصل فى هذه المشكلة الهامة يجب أن نقرر :

أولا : أن التعصب معناه الفنى هو الانحياز كلية إلى ما تتعصب له . فلا ترى منه إلا الخير ، وتقلب سيئاته حسنات مسوقا بالهوى متحملا الأسباب لتجميل القبيح والمبالغة فى قيمة الحسن ، وهذه حالة نفسية لا وجود لها فى كتاب الآمدى لا صراحة ولا من وراء حجاب ، فهو رجل يتبع فى النقد منهجا محكما ، فيدرس ما أمامه ، معللا أحكامه . قاصرا لها على التفاصيل التى ينظر فيها ، رافضا إطلاق التفصيل .

ثانيا : لما أنه يفضل الشعر الطبيعى السهل على الشعر المتكلف المتصنع ، فهذا ليس سيئا ، وهو من حق كل ناقد ، والذوق هو المرجع النهائى فى كل نقد ، وانما يأتى خطر تحكيم الذوق عندما نتخذه ستارا لعمل الأهواء التحكمية ، التى لا تصدر فى أحكامها عن نظر فى العناصر الفنية ، وإحساس صادق بما فيها من جمال أو قبح ، أو عندما يكون ذوقا غفلا لم تجتمع فيه « الدربة إلى الطبع » كما يقول الآمدى نفسه . « فالذوق الذى يعتد به هو ذوق ذوى البصر بالشعر ، وهؤلاء لا يستطيعون عادة أن يعللوا الكثير من أحكامهم ، وفى التعليل ما يجعل الذوق وسيلة مشروعة من وسائل المعرفة ، وان كنا لا ننكر أن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة ، على حد قول اسحق الموصلى . كما نؤمن بأنه ليس فى وسع كل أحد أن يجعلك فى العلم بصناعته كنفسه ، ولا يجد إلى قذف ذلك فى نفسك ولا فى نفس ولده ومن هو أخص الناس به سبيلا ، ولا أن يأتيك بعلة قاطعة ولا حجة باهرة ، وان كان ما اعترضت فيه اعتراضا صحيحا ، وما سألت عنه سؤالا مستقيما ، لأن ما لا يدرك إلا على طوال الزمان ومرور النهار والأيام لا يجوز أن يحيط به أحد فى ساعة من النهار»

وأخيرا : فاننا نؤمن بأنه « لن ينتفع بالنظر إلا من يحسن أن يتأمل ، ومن إذا تأمل علم ومن إذا علم أنصف (١) » .

الى كل تلك الحقائق فطن الآمدى على نحو يدعو إلى الإعجاب ، وهو فى ذلك يعود بنا إلى التقـــاليد الأدبية الجميلة ، الصـــادقة النظر كتقاليد ابن سلام ، الذى تحدث عن الفروق بين المثقف وغير المثقف أصدق الحديث ٠

وبالرجوع إلى كتاب الموازنة نفســـه نجد أن المؤلف لم يتعصب للبحترى ، كما لم يتعصب ضد أبى تمام ، وإنما هذه تهمة اتهمه بها النقاد واللاحقون عندما فسد الذوق ، وغلبت الصـــنعة والتكلف على الأدب العربى ، ونظر هؤلاء المتأخرون فى بعض انتقادات الآمدى لسخافات أبى تمام ووساوسه ، ثم يولفقوا على تلك الانتقادات لخساد أذواقهم فقالوا : أن الرجل متعصب ضـــد أبى تمام ، وهذا ظلم يجب أن نرده ، والتهم لا تقوم إلا بعد استقصاء لأقواله ، ولا تصدر إلا عن نظر شامل فى كل ما قاله، والأمر أنه قد أعجب بأبى تمام فى غير موضع ، ودافع عنه أكثر من مرة . كما أنه لم يغب عنه أن ينقد البحترى نقدا مرا كلما وجد فيه مغمزا ، وأن يفضل عليه أبا تمام ، وهذه وقائع يجب أن نظهرها ، لأنه لا يكفى لكى نتهم الآمدى بالتعصب أن نورد مثلا أو مثلين نخالفه فيها ، ثم نستنتج أنه قد تعصب ضد أبى تمام أو تعصب ضد البحترى ٠

الذى لاشك فيه أن الآمدى لم يكتب كتابه أيام عنف الخصـــومة بين أنصار أبى تمام والبحترى ، وذلك لأن أبا تمام توفى سنة ٢٣١هـ والبحترى ٢٨٤هـ والمعركة قد احتدمت فيما يظهر بعد موتهما مباشرة ، حتى بلغت أقصاها فى أواخر القرن الثالث وأوائل القرن الرابع ، ونحن وإن كنا لا نملك من الكتب التى ألفت فى تلك الفترة غير أخبار أبى تمام للصولى إلى أننا نجد فى هذا الكتاب ما يكفى للدلالة على مبلغ الإسراف والعنف ، اللذين صحبا تلك المنازعات حول الشاعرين ، فالصولى كما رأينا هو الذى يجب أن يتهم بالتعصب لأبى تمام ، وهو الذى يجب أن يرفض الكثير من أحكامه ، بل ومن أخباره ، لوضوح هواه وفساد ذوقه ، وكثرة ادعائه٠

وأما الآمدى فقد جاء بعد أن كان الزمن قد هدأ من حدة الخصومة ، وكان الأدباء قد أخذوا فى الالتفاف حول رجل آخر هو المتنبى ٠

جاء الآمدى إذن بعد تراخى الزمن فوجد عدة رسائل فى التعصب لهذا الشاعر أو ذاك ، كما وجد ديوانهما قد جمعا ، وتعددت منهما النسخ قديمة وحديثة ، ونظر فى كل تلك الكتب فوجد فيها اسرافا فى الأحكام ، وعدم دراسة تحقيقية ، وضعفا فى التعليل أو قصورا ، فتناول الخصومة بمنهج علمى أشبه ما يكون بمناهجنا اليوم ، بحيث نعتقد أن هذا الكتاب خير ما نستطيع أن نضعه بين أيدى الدارسين كمثل يحتذى للمنهج الصحيح .

الآمدى وتحقيقه للنصوص الأدبية

نلاحظ أن المؤلف يرجع إلى النسخ القديمة حين يحقق الأبيات ، وإلى هذا يشير غير مرة فى كتابه فيقول (ص ٨٩) « حتى رجعت إلى النسخة العتيقة التى لم تقع فى يد الصولى وأضرابه ، وذلك عند نظره فى قول أبى تمام ·

دار أجل الهوى عن أن ألم بها فى الركب إلا وعينى من مسائحها

وفى ص : ١٦٥ يقول : « وما رأيت شيئا مما عيب به أبو تمام إلا وجد فى شعر البحترى مثله ، الا أنه فى شعر أبى تمام كثير وفى شعر البحترى قليل ، ومن ذلك اضطراب الأوزان فى شعر أبى تمام ، وقد جاء البحترى ببيت هو عنده أقبح من كل ما عيب به أبو تمام ، ومن هذا الباب قوله :

ولمـــاذا تتبع النفس شـــيئا جعـــل الله الفـــردوس منه براء

ثم يضيف : وكذلك وجدته فى أكثر النسخ جعل الله الخلد منه براء ، فان لم يكن هذا فقد تخلص من العيب ·

وهكذا نراه يرجع إلى النسخ الأخـــرى لتحقيق النص قبل الحكم عليه ، وذلك سواء أكان الشعر من شـــعر أبى تمام كما رأينا فى البيت الثانى أو من شعر البحترى ، وهذه أولى مراحل النقد المنهجى الســـليم المستقيم ·

والآمدى كذلك يملك روح النقد العلمى ، الذى ينظر فى صحة نسبة الشـعر ، وهو فى ذلك تلميذ لابن ســـلام ، ومن ثم نراه لا يقبل ما ينسب الى الأعراب انتحالا ، ولدينا فى الجزء الذى لا يزال مخطوطا من الموازنة مثل دال فى هذا ، يتحدث المؤلف بمناسبة أبيات يدرسها عن التقسيم ، فيقول : « كان بعض شيوخ الأدب تعجبه التقسيمات فى الشعر ، وكان مما يعجبه قول عباس بن الأحنف :

وصـــالكم هجر وحبكم قلى وعطفكم صـــد وســـلمكم حرب

ويقول هذا أحسن من تقسيمات اقليدس ، وقال أبو العباس ثعلب : سمعت سيد العلماء يستحسنه يعنى ابن الأعرابى ، وليس هو عندى من كلام الأعراب وهو بكلام المولدين أشبه :

وأدنو فتعصينى وأبعد طالبا رضاها فتعتد التباعد من ذنبى

وشكوأى تؤذينى وصبرى يسوءها وتخرج من بعدى تنمر من قربى

والآمدى فى هذا لا يكتفى بملكاته الخاصة فى دراسة هذين الشاعرين والموازنة بينهما ، كما لا يكتفى بنسخ السابقين على نحو ما فعل غيره فيمن يروون أحكام الخبر ، أو ينقلون عن السابقين مع إغفال ذكر أسمائهم — لم يفعل الآمدى شيئا من هذا ، وإنما فعل كما نفعل نحن اليوم عندما نريد دراسة مسألة من المسائل . فنجمع الكتب التى وضعت فى تلك المسألة ، وننظر فيها بنفس ما نقل منها . ونعتمد ما نعتبره كسبا نهائيا ثم نراجع ما نراه خطأ ، ونكشف عما ترك من الظلال .

ولقد جاء الآمدى كما قلنا بعد أن كانت الخصومة حول البحترى الذى يمثل عمود الشعر وبين أبى تمام كرأس لمذهب البديع ، قد أسالت مدادا كبيرا . وكانت الكتب العديدة قد ألفت فى كل ناحية من نواحيها . فكان من مقتضيات المنهج الصحيح أن يجمع كل تلك الكتب ويدرسها قبل أن يأخذ هو فى الموازنة بينها وهذا ما فعله .

نظر فوجد ، أكثر من شاهد وراو من رواة الأشعار المتأخرين يزعمون أن شعر أبى تمام حبيب بن أوس الطائى لا يتعلق بجيده جيد مثله ، ورديئه مطروح ومرذول — فلهذا كان مختلفا لا يتشابه ، وأن شعر الوليد بن عبيد الله البحترى صحيح السبك حسن الديباجة ليس فيه سفاسف ولا رديء ولا مطروح ، ولهذا صار مستويا يشبه بعضه بعضا ، فوجدهم قد اختلفوا بينهما لغزارة شعريهما ، وكثرة جيدهما وبدائعهما ، ولم يتفقوا على أيهما أشعر ، كما لم يتفقوا على أحد مما وقع التفضيل بينهم من شعراء الجاهلية والإسلام والمتأخرين ، وذلك كمن فضل البحترى ونسبه إلى طلاوة النفس ، وحسن التخلص ووضع الكلام فى مواضعه ، وصحة العبارة ، وقرب المأتى ، وانكشاف المعنى ، وهم الكتاب والأعراب

والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة ، ومنهم من فضل أبا تمام . ونسبه إلى غموض المعانى ودقتها . وكثرة ما يورد مما يحتاج إلى إستنباط وشرح واستخراج ، وهؤلاء أهل المعانى والشعراء وأصحاب الصنعة . ومن يميل إلى التدقيق وفلسفة الكلام ، وإن كان كثير من الناس قد جعلهما طبقة وذهب قوم إلى المساواة بينهما ، وانهما لمختلفان ، لأن البحترى أعرابى الشعر ، مطبوع على مذهب الأوائل ، ومما فارق عمود الشعر المعروف . وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ، ووحشى الكلام . فهو بأن يقاس بأشجع السلمى ومنصور ، وأبى يعقوب وأمثالهم من المطبوعين أولى ولأن ابا تمام شديد التكلف ، صاحب صنعة ، مستكره الألفاظ والمعانى ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا هو على حد طريقهم ، لما به من الاستعارات البعيدة . والمعانى المولدة : فهو بأن يكون فى حيز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه أحق وأشبه وعلى أنى لا أجد من أقرنه به . لأنه ينحط عن درجة مسلم ، لسلامة شعر مسلم . وحسن سبكه وصحة معانيه ، ويرتفع عن سائر من ذهب هذا المذهب . وسلك هذا الأسلوب لكثرة محاسنه وبدائعه واختراعاته ، ولست أحب أن أطلق الحكم بأيهما أشعر (١) .

وهذا كلام ناقد مؤرخ يرى الخصائص ، ويفسر الظواهر . ويحاول أن يقيم التسلسل بين المذاهب المختلفة ، فهو يخبرنا عمن يفضلون أبا تمام « أهل المعانى والشعراء وأصحاب الصنعة ، ومن يميل إلى التدقيق وفلسفة الكلام » .

وهو يحدثنا عن مذهب كل منهما « عمود الشعر عند البحترى ، والبديع عند أبى تمام » .

وهو يربط بين الشعراء المعاصرين للبحترى من مذهب أشجع السلمى ومنصور وأبى يعقوب ، وأبو تمام يكون فى حيز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه أحق وأشبه . وهذا ليس تعصبا ، وهو وان فضل شعر مسلم على شعر أبى تمام ، فإنه لم ينكر على هذا الأخير أكثر محاسنه وبدائعه واختراعاته ، كما يرفض أن يطلق الحكم بأيهما أفضل .

النقد الموضوعى عند الآمدى

بعد أن تحدث الآمدى عن السرقات التى نسبت إلى كل منهما ، أخذ فى دراسة النقد الموضوعى فتحدث عن :

١ ـ أخطاء أبى تمام وعيوبه وأخطاء البحترى وعيوبه ٠

٢ ـ محاسن أبى تمام ومحاسن البحترى ٠

٢ ـ الموازنة التفصيلية بين الشاعرين اللذين يتتبع معانيهما معنى معنى ٠

وهذه الأبواب ليست متساوية فى القيمة ولا فى الكمية ، فباب الأخطاء والعيوب يشمل جانبا كبيرا من الكتاب (أخطاء أبى تمام) وعيوبه من ص ٥٤ ـ الى ١٢٤ ، وأخطاء البحترى وعيوبه من ص ١٥٠ الى ١٦٦)، وأما باب محاسنهما فلا يعدو عدة صفحات (من ص ١٦٥ الى ١٧٤) ، وعلى العكس من ذلك باب الموازنة التفصيلية واستقصاء المعانى فهذا هو الجزء الأساسى من الكتاب ٠ ولقد نشر بعضه (من ص ١٧٤ ـ الى ١٩٧ من الكتاب المطبوع) وأما الباقى فلا يزال مخطوطا وقد قارناه بصورة فوتوغرافية لهذا الجزء الموجود بدار الكتب المصرية ضمن صورة كاملة للكتاب من أربعة مجلدات : المجلدان الأولان يشتملان على الجزء المنشور من ص ١ الى ١٧٤ ، والمجلدان الأخيران يبدآن من ص ١٧٤ الى ١٨٧ الجزء المنشور ، ثم يستمران إلى أن ينتهيا عند باب المديح ، أول ما أبدا به من مدائحهما ذكر السؤدد والمجد وعلو القدر ، ثم ما يخص من ذلك دون غيرهم من الخلافة وما يتصرف عليه القول من معانيهما مثل ذكر الملك والدولة وذكر ما يختص أهل بيت النبوة من المدح دون سواهم ، ومن ذلك ذكر طاعتهم والمحبة لهم والمعرفة لحقهم ، وذكر الآلة التى كانت للنبى صلى الله عليه وسلم فصارت اليهم ، وذكر علو القدر وعظم الفضل ، وذكر تأييد الدين وتقوية أمره ، وذكر الرأفة والرحمة ، وذكر إفاضة العدل ، وإقامة الحق ، وذكر سداد الرأى وحسن السياسة والتدبير والاطلاع بالأمور والحلم والعقل ، وذكر الجلال والجمال وما إليها والجهارة والهيبة ، وذكر كرم الأخلاق ، وذكر ما ينبغى أن يمدح به من الشجاعة والبأس ٠٠ وبالفعل يستعرض الآمدى كل هذه المعانى بشأن

الخلفاء إلى أن ينتهى المخطوط عند الجلال والجمال وما إليهما والجهارة والهيبة . وذكر الأخلاق ولينها ، وذكر ما ينبغى أن يمدح به من الشجاعة والبأس . وهذه هى المعانى التى أكثر منها الشاعران ، بل كل شعراء العرب ، كما لا نجد مدحا من دون الخلفاء من ولاة وأمراء ووزراء وغيرهم ، ممن مدح الشاعر كما ترى فى ديوانيهما ، وانها حقا لخسارة كبيرة حين لا نستطيع أن نعثر على بقية الكتاب ، خصوصا وأن الباقى منه يمثل جزءا كبيرا جدا . وفى الجزء الذى لدينا أدلة وإشارة واضحة للجزء المفقود ، منها قول المؤلف فى اللوحة ٢٤ ، وقال أبو تمام فى خالد بن يزيد بن مزيد الشيبانى .

وقد كان مدنا يضنى السرير
والبهو يملؤه بالبهاء

مضى خالد بن يزيد بن مزيد
قمر الليالى وشمس الضحاء

ويضيف « وهذا يمر فى المراثى » .

أذن فهناك باب فى المراثى التى قالاها والموازنة بينهما لم يصلنا ، وهناك هو أكثر من ذلك .. فالمؤلف يقول (ص ٣٣) وأفراد بابا لهما وقع فى شعريهما من التشبيه وبابا للامثال ، وأختم بهما الرسالة ، وأضع ذلك بالاختيار المجرد من شعريهما ، وأجعله مؤلفا على حروف المعجم ، ليقرب من متناوله ويسهل حفظه ، وتقع الإحاطة به إن شاء الله . وليس لدينا فى الجزء المنشور ولا فى المخطوط هذان البابان عن التشبيه والأمثال غهما لاشك ضمن الجزء المفقود وهذه كلها مسائل شاملة .

الفصل الثاني

تبويب الكتاب عند المؤلف

أبواب الكتاب :

وكتاب الموازنة عند أبى الحسن الآمدى مقسم إلى اثنى عشر قسما ، وكل قسم ادعاه المؤلف بابا ٠

١ ـ فالباب الأول (من ص ١ ـ ص ٤٦) وفيه أورد المؤلف محـــاجة مفندة ومدعمة بالأدلة والبراهين ، ويبين كلا من أصحاب أبى تمام المتعصبين له وأصحاب البحترى المفضلين إياه ٠ ومنهم المؤلف الذى ينتحل الأعذار للبحترى بلسان مرهف حاد ٠

٢ ـ والباب الثـــانى من (٤٦ ـ ١٢٠) وفيه أحصى الآمدى سرقات أبى تمام الشعرية ، وذلك بعين الباحث المنقب ٠

٣ ـ والباب الثالث من (١٢٠ ـ ٢٢٦) وهنا عدد الآمدى وندد فى شىء من التحامل والتعصب على الرجل من أخطاء أبى تمام فى الألفاظ والأساليب والمعانى ٠

٤ ـ والباب الرابع من (٢٢٨ ـ ٢٧٢) وذكر فيه أخطاء أبى تمـام من قبيح الاستعارات ومستكره الجناس ، ومرذول الألفاظ ، ومستهجن الطباق وسوء النظم وفسـاده ٠ والحق يقال أن مثل أبى تمام فى شعره كمثل القاضى الفاضل فى نثره فلقد أولع كلاهما بفن البديع حتى خرجا إلى التكلف المعجوج ٠

٥ ـ والباب الخـــامس من (٢٧٣ ـ ٢٧٥) وفيه أخطاء أبى تمام من الزحاف واضـطراب الوزن وكأنى بثلاثة أرباع الموازنة قدحا فى الطائى ٠

٦ ـ الباب السادس من (٢٧٧ ـ ٣٤٧) وفيه أحصى سرقات البحترى من أبى تمام وغيره ٠

٧ ـ الباب الســابع من (٣٤٨ ـ ٣٧٩) وذكر فيه أخطاء البحترى فى المعانى التى دافع عن الكثير منها ٠

٨ ـ الباب الثامن من (٢٨٠ ـ ٢٨٢) يومىء فيه الى اضطراب البحترى فى الوزن واختلاله فيه ٠

٩ ـ الباب التاسع من (٢٨٣ ـ ٢٨٩) أورد فيه رأيه فى النقد وطريقه : وكيف يكون الناقد ؟ واستدل فيه بآراء النقاد ٠

١٠ ـ الباب العاشر من (٢٨٩ ـ ٢٩١) وفيه فضل البحترى على أبى تمام كشاعر ٠

١١ ـ الباب الحادى عشر من (٢٩١ ـ ٢٩٥) وفيه ذكر فضل البحترى ، وأنه الشاعر القائم بعمود الشعر ٠

١٢ ـ الباب الثانى عشر من (٢٩٦ ـ ٤٥٥) وهنا الموازنة الوحيدة بين الشاعرين وذلك فى الوقوف على الأطلال ، والبكاء على الآثار ، وهى مطالع القدماء من الشعراء ٠ والكتاب من الحجم المتوسط بتعليق محمد محيى الدين عبد الحميد ٠

الموازنة

والآمدى ـ رحمه الله ـ يسمى كتابه (الموازنة بين أبى تمام والبحترى) ولنا أن نسأل : ما معنى هذه التسمية الموازنة ؟ وخاصة بين كتب الأدب ٠ ونقول : ان لكل أسلوبه كما ان لكل أديب نسجه وبيانه ، كذلك لكل شاعر وصفه وايقاعه ويختلف هذا عن ذاك بعدد تفاوت الوجوه ، وهذا التفاوت فى الأسلوب والعرض والتحليل والتناول والتصوير يفرض بطبيعته على التذوق النقاد خاصة الموازنة بين نص ونص ٠ والمقارنة بين بيت وآخر والمراجحة بين أدب وأدب (١) ٠ وترتبط الموازنة بالمنطق الشخصى الصرف أحيانا ، وأخرى تعتمد على التحليل والتعليل وإقامة الحجج ، وثالثة دون تعليل أو تفنيد ٠

ويتطرق الآمدى فى الموازنة الى أشياء كثيرة :

منها البراعة والمهارة فى تجويد الأسلوب ، ومنها التفنن فى اقتناص المعانى الشـــاردة ، ومنها ما يرجع الى الحذق فى التصوير والتحليق ، ومنها ما يستند إلى الموضوعات الأدبية أو الاجتماعية أو الأخلاقية أو غير ذلك ، وعلى الجملة فالموازنة هى :

اتجاه من اتجاهات النقد يشـغل أذهان النقاد بسبب ما يجدون من معان عامة وخاصة ٠ يشترك الأدباء والشعراء فى التعبير عنها ، ولكن لكل وصفه وأسلوبه ٠

والموازنة تنقسم الى قسمين :

١ ـ قسم يذكر دون تفسير كاف يوضح سبب امتياز أحد النصين على الآخر ويسمى مواجهة ، ومن ذلك :

أضَرِّبهـــا التجهيـــز حتى كأنهـــا
أكـسب عليهـــا جـــاذر متعـــرق

وقال جميل بثينة فى الغرض نفسه :

أضربهـــا التجهيـــز حتى كأنهـــا
بقايا ســـلال لم يدعهـا لســـلالها

وقال جرير الخطفى فى المعنى ذاته :

اذا بلغـــوا المنـــازل لم تقيـــد
وفى طـــول الكلام لهـــا قيـــود

وهنا قال نصيب : ما أشعر ابن الخطفى ؟ إنه يفضلنى وجميلا .

٢ ـ فإذا ذكرت الموازنة معتمدة على إقامة العلل ، وتفنيد الحجج ، والتفسير الموضح لسبب امتيـــاز أحد النصين على الآخر ، دعيت مقارنة ومنها :

اجتمع عنـــد كثير عزة عمر بن أبى ربيعة ، والأحوص ، ونصيب ، وجلس كثير ينتقد ثلاثتهم ، فلما فرغ من انتقادهم ، أقبل عليه عمر بن أبى ربيعة يقول :

قد أنصتنا إليك فاسمع : أخبرنا عن تخيرك لنفسك ونحن نحب حيث تقول :

ألا ليتنـــا يـــا عز من غير ريبـــة
بعيران نـــرعى فى الخـــلاء ونعزب
كلانا به عـــز فمن يـــرنا يقـــل
على حســـنها جرباء تعدى وأجرب
نكون لـــذى مـــال كثير مغفـــل
فـــلا هو يـــرعانا ولا نحن نطلب

نقد تمنيت لها ولنفسك الرق والجرب والرمى والطرد والمسخ .

فأى مكروه لم تتمن لها ولنفسك ؟ لقد أصابها منك قول القائل :

معاداة عاقل خير من مودة أحمق .

وكأنى بعمر بن ابى ربيعة يزهو على كثير فى خيلاء عندما يصاوله فى فن الغزل والتشبيب بالنساء ولا ريب فهو صاحب قصيدته الرائية التى مطلعها :

من آل نعم أنت غاد فمبكر .. البيت ؟

وهى من عيون الأدب العربى .

فهذا هو التفسير والتعليل للمقـــارنة . ولقد روى أن ثلاثتهم قاموا بعدها يتضاحكون ، وجلس كثير ينتفض جسده غضبا .

الشـــاعر

أبو تمام شاعر والبحترى شاعر ٠٠ وكذلك الآمدى شـــاعر أيضا ، وقد يتبسنى لنا أن نسأل : من الشاعر ؟

هو ذلك الإنســـان المرهف الحس ، المعبر عما فى النفس ٠٠ من خواطر وهواجس ، وما يجيش فى صـــدره من خوالج ، فهو كإنسان يحب ويبغض . ويحزن ويفرح ، ويأمل ويتألم ، وفوق هذا فالشاعر رقيق الشعور، تضطرم فى صـــدره كل هذه الأغراض أو بعضـــها،فتفيض حياشة هادرة منحدرة على لسانه ، وينطق ذلك الانسان مصورا ما يحس ويشـــعر ولذا قيل فى تعريفه :

هو الإنسان الذى يشعر بما لا يشعر به سواه ٠ ولشفافية الروح عند الشاعر تراه يصور فى قالبه الشعرى ما تنفعل به عواطفه ، وماتهتز به نفسه فى أسلوب أدبى منظوم ومؤثر . وتصـــوير رفيع ومعبر ٠ يوقظ مشاعر السامع . ويحرك غافى الاحساس فى نفس القارىء ٠ فى نسج ذاتى متفرد فيسدى خيوط قصيدته ويضع لمستها على طابعه المتميز ، بتظليل ألوانها زاهية وقاتمة من خلف منظاره للحياة ، ظلاما ويأسا كالمعرى حين يقول :

تأملنـــا الـــزمان فمـــا وجـدنا
الى طيب الحيـــاة بـــه ســـبيلا

أو مجونا وفسقا كأبى نواس المتعهر :

يـــا بـــدعة فى مثـــال
تجـــوز حـــد الصـــفات
فالبـــدر وجـــه تمـــام
بـــعين ظبـــى غـــلاة

ومطرز حواشيها بوشى من نضيج ثقافة أبى تمام

وإذا أراد الله نشـــر فضـــيلة
طويت أتاح لها لســـان حســـود

لولا اشـــتعال النار فيما جاورت

ما كان يعـــرف طيب عرف العود

أو حكمة انضجتها التجارب كالمتنبى حين يقول :

والظلم من شيم النفوس فإن تجد

ذاعفـــة فلعـــلة لا يظـــلم

وهكذا نجد تعريف ذلك للإنسان الذى حبته السماء بملكة أدبية فذة ، وموهبة شعرية متفجرة على لســـانه ، قلما أتيحت للكثيرين من أمثاله وأقرانه ، ولذا فليس ببعيد أن تقوم القبيلة العربية فى احتفال صـــاخب وتتقبل التهانى من باقى القبائل لا لشىء إلا لأنه نبغ فيها وليد شـــاعر ، يحمى أعراضها ويدافع عن أحسابها .

النقد عند الآمدى

النقد عند الآمدى فن موهوب أكثر منه مكتسبا · فالناقد هو من له موهبة فطرية وذكاء متوقد يقدر الأمور ويحسن تقديره ، والناقد ذواقة يدرك ما فى الشعر بذوقه هو · وحاسته الأدبية من جمال وقبيح ، والناقد ذو ثقافة أدبية واسعة ترتكز على الرواية والمدارسة ، ومطالعة النصوص الأدبية · وفى طول الدربة والمران يقول الآمدى :

(وأنا ذاكر المعانى التى يتفق فيها الطائيان ، فأوزان بين معنى ومعنى ، وأقول أيهما أشعر فى ذلك المعنى نفسه ، فلا تطلبنى أن أتعدى هذا إلى أن أقصح لك بأيهما أشعر عندى على الاطلاق) ·

فالآمدى قد وازن بين الطائيين فى غرض من الشعر بذاته ثم انه سوف يعلن أيهما حاز قصب السبق فيه ، ويطلب من القارىء فى أكثر من مرة أن يعفيه من مسئولية إعلان أيهما أشعر عنده على الاطلاق ، فلكل ناقد ذوقه ولكل دلوه · وعقل الناقد هو الذوق . ولذلك لن تجد ناقدا يستطيع أن يذكر عللا وأسبابا لرجحان شاعر على آخر فى الكثير الغالب، فالآمدى يبرز مزايا الجيد ويعددها ، وكذلك مساوىء الردىء ويدمغها · ويقول

(وسوف أنبه على الجيد وأفضله على الردىء ، وأبين الردىء وأرزله وأذكر من علل الجميع ما ينتهى إليه التخليص ، ويحفظ به العناية ، ويبقى ما لم يكن إخراجه الى البيان ، ولا إظهاره الى الاحتجاج ، وهى علة ما لا يعرف الا بالدربة · ودائم التجربة ، وطول الملامسة ، وبهذا يفضل أهل الحذاقة بكل علم وصناعة من سواهم ممن نقصت قريحته وقلت دربته) ·

والأفضل عند الآمدى أن يترك النتيجة ليعلنها القارىء بنفسه ، ويحكم فيها بذوقه ، فهو يقول : (وأوكلك بعد ذلك إلى اختيارك وما تقضى عليه فطنتك وتمييزك) والآمدى يضرب مثلا للنقد وفنه ، وأن الفيصل فيه للذوق وحده ، وهذا لا يتأتى الا لمن كانت له دربة ودراية ، وعنده موهبة

وعناية . يقول (فالبيتان من الشعر للشاعرين كالفرسين السليمين من كل عيب . ولكن التفاوت لهما قد يجعل الفرق ما بينهما فى الثمن كبيرا . وقد يتقارب البيتان من الشعر وعما جيدان نادران . فيعلم أهل الصناعة بالشعر أيهما أجود . وإن كان معناهما واحدا . أو أيهما أجود فى معناه . وإن كان معناهما مختلفا) .

ولقد امتحن الآمدى فى فن النقد فلما طلب منه تعليل الترجيح عنده أرجع العلة فى النقد إلى الذوق .

(سألنى محمد الأمين عن شعرين متقاربين وقال : اختر أحدهما ؟ فاخترت فقال : من أين فضلت هذا على هذا وعما متقاربان ؟ فقلت : لو تفاوتا لأمكننى التبيين . ولكنهما تقاربا . وفضل هذا بشىء تشهد به الطبيعة ولا يعبر عنه اللسان) .

ويستدل الآمدى على صحة دعواه بكلمة (خلف الأحمر) المشهورة فى النقد (وقد قيل لخلف الأحمر : إنك لا تزال ترد الشىء من الشعر وتقول : هو ردىء . والناس يستحسنونه ؟ فقال : اذا قال لك الصيرفى إن هذا الدرهم زائف . فاجهد جهدك أن تنفقه فلا ينفعك قول غيره إنه جيد) .

والآمدى يطلب من غير أصحاب الصنعة أن يسلموا له ولأمثاله الحكم فى الشعر ، وأن يقبلوا منهم عن رضى تلك الأحكام :

(إذا كان من الواجب أن يسلم لأهل كل صناعة صناعتهم ولا يخاصمهم فيها ولا ينازعهم إلا من كان مثلهم .. نظرا فى الخبرة ، وطول الدربة والملابسة) .

وليست الصناعة عند الآمدى بامتلاك خزينة من الكتب . أو حفظ جملة من القصائد ، وانما هى الموهبة ، والطبع . والملكة المصقولة على التمييز بين الأبيات ، وعلى تذوق الأساليب والوصف الفنى لقصيد من الشعر أو رسالة من النثر وأسمعه يقول :

(لا تصدق نفسك أيها المدعى . وتعرفنا من أين طرأ لك الشعر ؟ أمن أجل أن عندك خزانة من الكتب تشتمل على عدة دواوين الشعراء ؟

وأنت ربما قلبت ذلك أو صفحته ٠٠ إلى أن يقول : لقد ظننت باطلا ورمت عسيرا ، لأن الصم أيا كان نوعه لا يدركه طالبه إلابالانقطاع اليه والانكباب عليه ٠ ثم قد يتأتى جنس من العلوم طالبه ويسهل ويمتنع عليه جنس آخر ويتعذر ، فينبغى أن تقف حيث وقف بك وتقنع بما قسم لك (١) ٠

وهذه وسائل النقد عند الآمدى وتعريف الناقد عنده ٠

بين الجمال والجلال :

من القضايا النقدية ، التى سبق بها الآمدى زمانه وعصره ، قضية الجمال والجلال ، أو الجمال والحلاوة ، والفرق بينهما ، وحينما ميز بينهما النقد الغربى حديثا ، ظن النقاد الأجانب أن هذا من بدع عصرهم وابتكاره ٠

وهذا خطأ ، فمنذ أحد عشر قرنا ، شـــهد النقد العربى القديم هذه القضية ، وحددها وفصل القول فيها ، وخاصـــة الآمدى فى « الموازنة » والقاضى على بن عبد العزيز الجرجانى فى « الوساطة » ٠

وفرق الآمدى بين الجمـــال فى النقـــد ، فجعله محددا ، يقوم على التعليل ومعرفة الأسباب ، فقواعده مقررة ، يحددها الذوق الأدبى ، وبين الحلاوة « الجلال » التى تأخذ بمجامع القلوب ، وتهز المشاعر والوجدان ، اذا ما فتشت عن أسباب الانبهار والتأثير لا تقف على سبب معين أو قاعدة مقررة (٢) ٠

ودفعا للتكرار فقد تناولت هذه القضـــية الخطيرة بالتفصيل ، فى نقدنا العربى القديم والأصيل ، وذلك فى كتابى « الصورة الأدبية : تاريخ ونقد » (٣) ، وشرحت مفهوم كل منهما والمعالم المميزة لهما ، وغير ذلك مما يوضح أصالة النقد الأدبى العربى ٠

الباب الثانى

عمود الشعر عند النقاد

١ ـ مفهوم عمود الشعر العربى

٢ ـ الخصائص الفنية لعمود الشعر العربى

٣ ـ عمود الشعر بين النقاد

٤ ـ عمود الشعر بين الالتزام وعدمه

الفصل الأول

مفهوم عمود الشعر العربى

مفهومه ومعناه :

ذلك التعبير الشائع عند النقاد من العرب وهو ما يقصدون به فى ذلك الفن ؟ وهو الاشتغال بالأدب ٠

يقصدون به تلك التقاليد المتوارثة ، التى سبق اليها الشعراء الأوائل واقتفاها من جاء بعدهم حتى صارت سنة متبعة ، وعرفا متوارثا ، وهو اصطلاح جديد ظهر فى العصر العباسى ، وتردد منذ القرن الثالث الهجرى ٠ ثم ذاع وتداوله النقـــاد فى القرن الرابع ٠ ذلك القرن الذى حفلت فيه مختلف التيارات الأدبية والنقدية ٠ واشتهر هذا الاصطلاح عند من جاء من النقاد بعد ذلك وحتى اليوم :

يقول الدكتور (محمد عبد المنعم خفـاجى) : وهو من نقاد العصر الذين تحدثوا عن هذا الفن ٠ معرفا عمود الشعر (١) :

هو كل التقاليد الفنية التى التزامها القصاد فى قصائدهم من الأفكار والمعـانى والأخيلة والأوزان والقوافى والألفاظ والأســاليب والصــور وغيرها ، فهذه التقاليد جميعها هى عمود الشعر ، والذى حتم الكثير من النقاد التزامه ، والسير على منواله وسموا ما جاء على نمطه من قصائد شعرية للقدماء ، ومن جاء بعدهم قصائد عمودية أو قصائد تلتزم عمود الشعر ٠

وكثرة قضايا اختلاف النقاد كانت فى عمود الشـعر والتزامه عند بعض الشعراء ، وما طرأ عند الآخرين والأحكام المنصفة فى النقد كانت تحتكم اليه ٠ أى إلى هذه التقاليد الفنيـة الموروثة عن الشعراء الجاهليين والإسلاميين فى القصيدة العربية التى هى عمودية الشعر ٠

وقد يكون لنا أن نسأل : لم دعيت هذه التقاليد الفنية بعمود الشعر ؟

ونسب هذا العمود إلى الشعر العربى ؟

والاجابة عن الســؤال الأول : وهى أن هذه التقاليد الفنية وهى : الأفكار والمعانى والأخيلة والأوزان والقوافى والألفاظ والأساليب والصور شبهت بالعمود الفقرى فى هيكل الانسان ٠ كما أن مجموعها يمثل الأعمدة

والأسس التي تبنى عليها القصيدة العربية . ذلك أن هذه التقاليد الفنية في مواد البناء للقصيدة الشعرية ، وبدونها لا تقوم للقصيدة قائمة . أو تقوم على تشويه وخلط في صورتها .

أما نسبة (١) العمود الى الشعر العربي ، ودم ينسب الى الشعر اليوناني أو الفارسي أو اللاتيني أو غير هؤلاء . فذلك ليس لأن شعر هؤلاء شعر قصصي ، فذلك موجود في شعر العرب . وهو ما يقصد منه جمع التاريخ وحفظ الأخبار . ولكنهم لم يطلبوا فيه اطالة الالياذة وغيرها . فالفرس يعضلون العرب في الاطالة كما فعل الفردوسي في نظم (الشاهنامة) وهي ستون ألف بيت من الشعر . تشتمل على تاريخ الفرس .

ولكن السبب هو أن شعر العرب كلي وجداني . ينزع عن العاطفة ويمنح عن الوجدان فهو شعر غنائي بالصيغة الأولى .

فعندما تهيج عاطفة الشاعر ويلذع الشوق قلبه . ويضطرم وجدانه ينسكب الشعر على لسانه ارسالا .

وكان شاعر الجاهلية أول ما يبدأ في قصيدته ، التي اياها يشيد ويبني ، فهو معتمد على الغزل والتشبيب بمحبوبته ، وهذا كعب بن زهير يقول في بردته :

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول
متيم اثرها لم يفد مكبول

واصفا ارتحالها ونزوحها عن المنازل . التي كان فيها درجة . والبكاء على بعدها وما خلفه لدى الشاعر من الجوى والحنين ، واستبكاء الأصحاب أمام أطلال المنازل النازحة البعيدة . وذاك امرىء القيس رائد الشعر يشدو بحنينه :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ثم يأخذ شاعر الصف الأول في وصف ما يشاهده من الآثار . التي خلفها قوم المحبوبة عند الارتحال ، والصحراء وما قاسى من جوها

وعاصف ريحها وظلام ليلها . وما صادف من وحشها ، وفجائعها . ثم يتخلص من ذلك فى لطف وتسلسل مقبول الى غرض قصيدته مدحا كان او وصفا . أو بلفخر أو حكاية حال ، وهذا يتفق تماما مع حركة وجدان الشاعر العربى وفطرته . التى جبل عليها والتى تجيش بالغليان طفرة ثم يعبر مصورا فى تلك الأونة عما يعتلج فى فؤاده ، ويضطرم بنفسه ، وعلى ذلك المنهج ابن قتيبة فى كتابه الشعر والشعراء حيث يقول (١) :

(أن مقصد القصيدة انما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا ، وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها ، ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد ، وألم الفراق ، وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ، ويصرف اليه الوجوه ، وليستدعى به أصغاء الأسماع اليه ، لأن النسيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب ، فاذا علم أنه قد استوثق من الاصغاء اليه والاستماع له عقب بايجاب الحقوق ، فرحل فى شعره ، وشكا النصب والسهر وسرى الليل ، وحر الهجير وانضاء الراحلة والبعير ، فاذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل ، وقرر عنده ما نالته من المكاره فى السير ، بدأ فى المديح ، فبعثه على المكافاة وهزه للسماح ، وفضله على الاشياء ، وصغر فى قدره الجزيل) .

وتقدم الزمن وجاء العصر العباسى ، وأينعت فيه الحضارة الاسلامية بما اخرجته العقول ، وما عصرته القرائح بعد ذلك التبادل الثقافى وحركات الترجمة ، وتشجيع الخلفاء العباسيين وعكوف الكتاب ، يقطفون من ثمار هذا العصر .

واذا بحركة الوجدان تتغير ويتبدل شكلها ، واذا بأبى نواس يطالعنا داعيا هذه الطوالع مهجنا ذلك الطريق البالى العتيق ، الا وهو الوقوف على الديار والبكاء على الأطلال ، ووصف الآثار الباقية ، والتسليم عليها ، وسؤالها عن الأحبة النازحين عنها ، فليرفع عقيرته منددا بمطالع القصائد الجاهلية ، مستبدلا بها ذكر الخمر ووصف الصهباء ، والتغنى بنعوتها ، ومن الطرب والنشوة ما تصنعه الخمر بالعقل الكثير فيقول :

لا تبك ليلى ولا تطرب إلى هند
واشرب على الورد من حمراء كالورد

ويقول :

أيها باكى الأطلال غيرها البلى
بكيت بعين لا يجف لها غرب

أتنعت دارا قد عفت وتغيرت
فإنى لعا سألت من نهتها حرب

ويقول :

صفة الطول بلاغة القدم
فاجعل صفاتك لابنة الكرم

ويقول :

دع الوقوف على ربع وأطلال
وعمنه كسحيق اليمن البالى

وعج بنا نصطبح صفراء واقدة
فى حمرة النار أو فى رقة الآل

وكانت هذه دعوة جديدة للخروج على مطالع الجاهليين وعمود الشعر ، كان هذا الماجن الخليع (أبو نواس) شعوبيا فى مذهبه كما يقول هو : (١)

عاج الشقى على رسم يسائله
وعجت أسئل عن خمارة البلد

تبكى على طلل الماضين من أبن
ثكلت أمك قل لى من بنو أسد

ومن تميم ومن قيس ومن يمن
ليس الأعارب عند الله من أحد

ودعا أبو نواس إلى أن تفتتح القصائد الشعرية بأوصاف الراح ونعوتها وتابعة فى ذلك (ابن المعتز) الشاعر الناقد ، والذى كان يبحث فى الصلة بين الأدب والحياة ، ويحاول الملاءمة بينهما • وينادى بتحضر الشعوب ورقيه وترك روح البداوة فيه وصبغة الجاهلية عليه يقول ابن المعتز :

أحسن من وقفة على طلل
ومن بكاء فى أثر محتمل

كأس مدام أعطتك فضلتها
كف حبيب والتقبل من قبل

وليم الشاعر الماجن (أبو نواس) على دعوته الجديدة إلى تعاطى الخمر وتزيين رجسه ، فعاد إلى السخرية ثانية من ذكر الأطلال ، والتنادر بالوقوف على الآثار ، فقال مكررها ساخرا :

أعز شعرك الأطلال والمنزل القفرا
فقد طالما أزرى به نعتك الخمرا

دعانى إلى نعت الطلول مسلط
تضيق ذراعى أن أرد له أمرا

سمعا أمير المؤمنين وطاعة
وان كنت قد جشمتنى مركبا وعرا

وهل تحرر أبو نواس من القيود الفنية للقصيدة العربية ومن عمود الشعر ونهج طريقة غير طريقة أسلافه من الشعراء ؟ وهذا هو ذا يصف من يقف على الديار ويبكى الآثار ويصف الزمن ، ويسائل الأطلال والأحجار بالعى والفهاهة وتفاهة الخيال ، وركود الذهن ، ذلك لأنه يرى أن التشبيب إنما يكون بالخمر الصهباء ، ووصف محاسنها وتعديد فضائلها وجمال حمرتها الزاهية • ورقتها الصافية •

والجواب (١) : إنما كانت هذه الدعوة زيا من أزياء العصر العباسى الأول . الذى يعيشه أبو نواس ، والذى تفشى فيه شرب الخمر ، والعكوف على الخمارات واللعب منها ، والحقيقة أن أبا نواس استبدل قيدا بقيد ، فلما مضى الزمن وجاء العصر العباسى الثانى وجدنا شاعره (المتنبى) يتحرر بالفعل ، وفى أحيان كثيرة من مطالع الغزل لقصائده الشعرية ، فيمدح سيف الدولة الحمدانى ، ويقول فى مطلع قصيدته (٢) :

على قدر أهل العزم تاتى العزائم
وتأتى على قدر الكرام المكارم

فقد بدأها بالحكمة ـ ينتزعها من الجو الذى يسايره .

واذا ما أراد المتنبى أن ينشىء قصيدة فى العتاب ابتدأ بقوله

أما لسيف الدولة اليوم عاتبا
فداه الورى السيوف ضاربا

وهكذا نجد أن الذى تحرر من مطالع الجاهليين للقصيدة الشعرية حقا هو المتنبى فى العصر العباسى الثانى ، وليس أبا نواس الذى استبدل قيدا بقيد .

الفصل الثانى:
الخصائص الفنية لعمود الشعر العربى:
خصائص اللفظ

نجد العرب يتطلبون فيه الجزالة ، والاستقامة ، والمشاكلة للمعنى ، وشدة اقتضائه لقافية .

وما تطلبوه فى مفهوم المعنى الجزئى هو شرف المعنى وصحته ، والإصابة فى الوصف ، وأما ما يخص تصوير المعانى الجزئية فى البنية العامة للقصيدة فهو المقاربة فى التشبيه ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ثم التحام أجزاء النظم والتئامها (١) .

وعلى ذلك نلاحظ أن جزالة اللفظ تتوافر له إذا لم يكن غريبا ، ولا سوقيا مبتذلا (٢) ، ومعياره أن يكون بحيث تعرفه العامة إذا سمعته ولا تستعمنه فى محاورتها (٣) والأمثلة كثيرة نقتصر منها على قول الحطيئة:

يرسون أحلاما بعيدا أناتها
وإن غضبوا جاءوا الحفيظة والجد

أقلوا عليهم لا أبا لأبيكم
من اللوم أو سدوا المكان الذى سدوا

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى
وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شدوا

وبهذه القاعدة عابوا كثيرا من شعر المحدثين ، وفى هذه القاعدة تكتسب الألفاظ نبلا يشبه النبل الطبقى ، وفيها إغفال لموقع اللفظ من الجملة مما انتبه اليه ـ أمثال (عبد القاهر) على أن استقراء الشعر العربى استقراءا سليما يكذب هذه القاعدة .

واستقامة اللفظ تكون من ناحية الجرس حيث يكون اللفظ مستقيما بسلامته من تنافر الحروف ، وذلك مقياس نسبى ، يجب أن يراعى فى اللهجات والأذواق المختلفة ، على أن الخطأ هنا أن اللفظة الثقيلة قد تصلح فى موضعها إذا أوحت بمعناها المراد فى ذلك الموضع .

ومن ناحية الدلالة يكون اللفظ مستقيما إذا لم يجاف الشاعر فى استعمال أصله ووضعه اللغوى ، ولهذا السبب عابوا أقوال البحترى :

تشق عليه الريح كل عشية
جيوب الغمام بين بكر وأيم

فالأيم التى لا زوج لها سواء سبق لها الزواج أم لا (١) ، فالمقابلة بينها وبين البكر غير مستقيمة ، وهذه قاعدة مستقيمة لا غبار عليها .

وكذلك يكون اللفظ مستقيما اذا تجانس بين قرائنه من الألفاظ ، ولذا أخذوا على مسلم بن الوليد قوله :

فاذهب كما ذهبت غوادى مزنة
يثنى عليها السهل والأوعار

فكان الأولى أن يقول السهل والوعر ، أو السهول والأوعار ، ليكون البناء اللفظى واحدا بالتثنية أو الجمع ، على أن مجال التأويل هنا واسع فالسهل فى مستوى واحد ، على حين الأوعار مختلفة ، ثم أن اطلاق القول بذلك يكذبه الاستقراء الصحيح للشعر العربى القديم ، والنثر كذلك .

استأثر الله بالوفاء وبالعدل
وولى الملامة الرجلا

لأن الملامة تتجه للانسان إمرأة كان أم رجلا ، ولا تخص الرجل وحده ، ويتبع الاعتبار الأخير أن تقع الكلمة موقعها فى القافية ، كأنها الشىء الموعود المنتظر ، ولهذا يمدح بيتا للحطيئة :

هم الذين إذا الغيث
من الأيام مظلمة اضاءوا

فالاضاءة تتطلب ظلام الأيام ، وما استجد فيها من أحداث مدلهمة (١) ، وكذلك يحمدون فى المعنى أن يكون شريفا .

خصـــائص المعنى

وهى أن يقصد الشاعر فيه الى الاغراب ، واختيار الصفات المثلى إذا وصف أو مدح ، لا يبالى فى ذلك بالواقع ، فإذا وصف فرسا يجب أن يكون الفرس كريما وإذا تغزل ذكر من أحوال محبوبه ما يمتدحه ذو الوجه ، الذى يرح به الحب • وإذا مدح فعليه أن يذكر ما يدل على شرف المقـام إبداعا وإغرابا ، لامراعاة لصدق الموقف ولصفات ممدوحه كما يراه (١)•

وعلى ذلك نجد العلماء والنقاد يعنون بصـــحة المعنى ، وألا يقع فيه خطأ تاريخى كقول زهير :

فتنتج لكم غلمـــان أشـــأم كلهم
كأحمـــر عـــاد ثم تنتج فتتئـــم

أو خطأ على حساب العرف الســـائد ، ولذلك يعيب الآمدى على البحترى قوله :

نصرت لها الشـوق اللجوج بأدمع
تلاحقن فى أعقاب وصف تصرما (٢)

وذلك لأن الآمدى يرى أن الشوق يشقيه البكاء ، ولا يزيد منه ، أو مخالفة العرب المعنوى •

كقول أبى تمام :

إذا ما رحى دارت أدرت سماحة
رحى كل إنجـــاز على كل موعـد

إذ جعل إنجاز الوعد بمثابة صـــحته بالرحى ، وهو قضاء عليه ، وذلك فى العرف اللغوى لا يرون الا خلاف (٢) •

والإصابة فى الوصف يذكر المعانى العامة ، التى هى الصق بمثال الموصـــوف من حيث هو مثال ، فيتجنب المجهول والخاص من المعانى والصفات ، فزهير مثلا كان مصيبا ، لا لأنه مدح هرم بن سنان بصفاته الخاصة ، بل لأنه مدحه بالصفات العامة للرجل الكريم من حيث إنه مثال

كريم . ولذلك يروون عن عمر رضى الله عنه أنه قال عنه ، « كان لا يمدح الرجل إلا بما كان فى الرجال » (١) .

والأمور الخاصـــة بتصوير المعـانى الجزئية ، منها المقارنة فى التشبيه وأصدقه « ما لا ينتقض عند العكس » .

كتشبيه الورد بالخد ، والخد بالورد ، وأحسنه ما وقع بين شيئين اشتراكهما فى الصفات أكثر من انفرادهما ، كى يبين وجه التشـــبيه بلا كلفة ، لأنه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس (٢) .

ثم مناسبة المستعار منه للمستعار له على حسب عرف اللغـة فى مجازها ولذلك عيب على أبى نواس قوله :

بح صـــوت المـــال ممـــا
منـــه يشـــكو ويبـــوح

يريد أن المال يتظلم من إهانته وتمزيقه بالإعطاء لكرم صـــاحبه ، والاستعارة قبيحة لأنه لا صلة بين المال والانسان (٣) .

خصائص النظم والتراكيب

ويقصدون بذلك إلى الانتقال من كل جزء من أجزاء القصيدة التقليدية إلى الجزء الآخر على نحو جيد على حسب ما جرت به تقاليد القصيدة العربية عند الجاهلية ، على الرغم من أن هذه الأجزاء بما تشتمل عليه من وقوف على الأطلال ، وذكر الديار والحبيب ، والرحلة إلى الممدوح ، لا صلة فى الواقع بينهما ، ولا يمكن أن تتكون منها وحدة عضوية ، إنما يريدون وصل هذه الأجزاء وكفى ، على أن إجادة هذا الوصل . وهو ما يسمونه حسن التخلص من غرض إلى غرض فى القصيدة هى ما عنى به المتأخرون دون الجاهلية والمخضرمين ـ إذا كانت العرب تقول عند فراغها من وصف الإبل وذكر القفار يقولون : دع ذا ، أو عد من ذا (١) . ليأخذوا فيما يقصدون إليه من غرض القصيدة الأصلى ، ولهذا لم يؤثر حديث نقاد العرب عن التحام الأجزاء فى بنية القصيدة ، بل اتخذوا القصيدة الجاهلية نموذجا على ما بين أجزائها من تفاوت . يتناقض مع ما نعرفه اليوم من معنى الوحدة .

وحول عمود الشعر وما تفرع عنه من أمور النقد ثارت عند نقاد العرب كل مسائل الخصومة بين القدماء والمحدثين ، إذ أن هؤلاء المحدثين قد انحرفوا قليلا فى صناعتهم عما يقتضيه عمود الشعر من أصول .

وقد اعترف نقاد العرب فى آمر هذه الخصومة ، فمنهم من تعصب للقديم لقدمه ، وبخاصة الرواة واللغويون كأبى عمرو بن العلاء والأصمعى ، وكان أبو عمرو لا يحتج ببيت من الشعر الإسلامى وكان يقول : « لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت أن آمر فتياننا بروايته (١) .

ولا وزن لمثل هذه الآراء والقول الفصل فى هذا ما قاله ابن قتيبة :

« ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين العدل للفريقين ، وأعطيت كلا حقه ولم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص به قوما دون قوم (١) » .

ولقد فطن نقاد العرب فى موازنتهم بين الشعراء ، وفى الخصومة بين المحدثين والقدماء إلى أثر البيئة الطبيعية والثقافية ، وأرجعوا إليها

الاختلاف بين جزالة أدب البدو والأعراب ، ورقة أهل الحضر . وسهولة ألفاظها وسعانيها ، وبخاصة بعد الإسلام حين « اتسعت ممالك العرب ، وكثرت الحواضر ، ونزحت البوادى إلى القرى ، ونشأ التأدب والتظرف فاختار الناس من الكلام ألينه وأسهله (٢) .

ونلاحظ أن أول من نبه إلى أثر البيئة فى الشعر هو ابن سلام الجمحى فى طبقاته ، فقد علل لين الشعر عند عدى بن زيد ، بأنه كان يسكن الحيرة ومراكز الريف وفى قلة الشعر فى الطائف ومكة لقلة الحروب ، لأن الشعر انما يكثر بالحروب كحرب الأوس والخزرج ، ولذا قل الشعر بين قريش إذ لم يكن بينهم ثأرة ولم يحاربوا (٣) .

ومبدأ تأثير البيئة فى ذاته صحيح ، ولكن ابن سلام لم يستطع أن يفيد منه كمبدأ من مبادىء النقد الأدبى ، وأن يكن قد حاول به أن يعلل تعليلا موضوعيا للظواهر الأدبية .

وبعد هذه الاتجاهات النظرية العامة علينا أن نفصل القول فى مختلف الاتجاهات فى النقد العربى مع تقويمها تقويما حديثا .

ويمكن تقسيمها إلى اتجاهين كبيرين :

ما يخص وحدة العمل الأدبى من حيث أجناس الأدب من شعر ونثر ، ثم من حيث ترتيب أجزاء القول والأهداف الإنسانية للأدب .

والاتجاه الكبير الآن الذى يتحدث النقاد فيه عن القيم الجمالية للوحدة البلاغية وأزمة التجديد فيها ، ثم فيما سموه اللفظ والمعنى ، أو الشكل والمضمون .

الفصل الثالث :

عمود الشـــعر بين النقاد

رأى النقاد القدامى فى عمود الشعر

١ ـ ابن قتيبة (١) (٢٢٦ هـ) :

يرى أن نهج الشعر الجاهلى فى القصيدة ومسلكه القديم من الوقوف على الديار واستبكاء الأصحاب ونعت الآثار ، والتخلص من ذلك فى حذق ولطف إلى الغرض الذى أنشأ الشاعر من أجله قصيدته ، بعد أن امتلك الإصغاء . ومهد النفوس لما يغد هو مقبل عليهم ، انتقل إلى غرضه ومابنى بسببه القول .

يعتبر ابن قتيبة هذا المسلك فى منتهى الإجادة شعرا وشاعرية وهو القائل : (فالشـــاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر ، ولم يطل فيمل السامعين . ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد ثم يقول ابن قتيبة :

(وليس امتأخر الشـــعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام ، فيقف على منزل عامر ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما ، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير) .

وأضـــاف ابن قتيبة فى نهجه الوحدة الفنية فى القصيدة ، واقتران المعنى بين الأبيات ، وأن تكون الأبيات الشعرية كلا واحدا ، وكأنما صبت فى قالب واحد ، فلا تباين بينها فى الألفـــاظ أو المعانى ، واعتبر من التكلفة والصنعة فى الشعر أن ترى البيت مقرونا بغيره ومضمومها إلى غير لفقه .

وليدلل على صحة قوله يورد قصة (عمر بن لجأ) الذى قال لأحد الشعراء أنا أشعر منك . قال : وبم فضلتنى ؟ فأجابه : لأنى أقول البيت وأخاه وأنت تقول البيت وابن عمه .

وجعل ابن قتيبة ذلك هو مناط المفاضلة بين الشعراء .

٢ ـ قدامة بن جعفر (٣٣٨ هـ) : (١)

يوجب تآلف اللفظ والمعنى ، وكذلك الوزن والقافية ، ولكنه مع ذلك يخصص بالدرجة الأولى وحدة البيت ، ويشترط أن يكون لكل بيت معنى تام مستقل .

وعنده أن الشاعر إذا أتى بالمعنى الذى يريد فى بيت واحد . كان ذلك أشعر من الذى أتى بذلك فى بيتين كقول الشاعر :

إذا أنت لم تستبق أخا لا تلمه
على شعث أى الرجال المهذب

مع قول الآخر :

أذا أنت فى كل الأمور معاتبا
صديقك لم تلق الذى لا تعاتبه

فعش واحدا أوصل أخاك فإنه
مقارف ذنبا تراه ومجانبه

ومن العيب الواضح عند قدامة الناقد احتياج البيت إلى آخر ليتم معناه ، فالمعنى يطول عن أن تحتمل العروض تمامه فى بيت واحد فيقطعه الشاعر بالقافية ويتمه فى البيت الذى يليه .

وقد سئل حماد الراوية :

بم تقدم النابغة ؟

فأجابه باكتفائك بالبيت الواحد من شعره . لا : بل بنصف بيت . لا : بل بربع بيت مثل قولى :

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة
وليس وراء الله للمرء مذهب

وقوله كل نصف بيت يغنيك عن صاحبه .

وقوله : أى الرجال المهذب .

وقوله : وربع بيت يغنيك عن غيره

٣ ـ (أبو هلال العسكرى (١)) (٣٩٥ هـ)

وأبو هلال يكتفى من المعنى أن يكون صوابا · ويشترط جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهاءه وصحة السبك والتركيب ، والخلو من اعوجاج النظم والتأليف إذ يقول :

(وليس الشأن فى إيراد المعنى ، أن المعانى يعرفها العربى والعجمى والقروى والبادى ، وإنما هو فى جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه ، ونزاهته ونقائه ، وكثرة طلاوته ورائه ، من صحة السبك والتركيب ، والخلو من أود النظم والتأليف) ·

(وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صوابا · ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته التى تقدمت) ·

وذهب أبو هلال إلى أن الكلام إذا كان لفظه حلوا عذبا ، وسلسا سهلا ، ومعناه وسطا ، دخل فى جملة الشعر الجيد ، وجرى فى صفته مع النادر ، واستشهد الناقد البلاغى على صحة مذهبه هذا بقول الشاعر :

وثمـا قضـينا من منى كل حاجة
ومسـح بالأركان من هو ماسح

وشدت على حدب المهارى رحالنا
ولم ينظر الغـادى الذى هو رائح

أخـذنا بأطراف الأحاديث بيننـا
وسـالت بأعناق المطى الأباطح

يقول العسكرى : (وليس تحت هذه الألفاظ كبير معنى وهى رايقة معجبة) ·

٤ ـ ابن طباطبا (٢) (٣٣٢)

أما ابن طباطبا فذكر فى كتابه عيار الشعر أن الشعر صناعة وأن الصناعة تقتضى الفصل بين اللفظ والمعنى مما قال فى ذلك :

قالت الحكماء : (أن للكلام الواقع جسدا وروحا . فجسده النطق وروحه المعنى . فالواجب على صانع الشـــعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة . بمعنى أن يتقنه لفظا ويبدعه معنى) .

ثم يجرى ابن طباطبا الألفاظ والمعانى فى لفق واحد فيقول :

(وللمعانى ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها ، وتقبح فى غيرها) .

(فهى لها كالمعرض للجارية الحسناء التى تزداد حسنا فى بعض المعارض دون بعض) .

وفصل القول فيما أسماه الأشعار المحكمة وأضدادها :

(والأشـــعار المحكمة عنده هى المحكمة الوصف ، المســـتوفاة المعنى ، السلسة الألفاظ ، الحسنة الديباجة ، فهو يهتم باستيفاء المعانى. الى جانب ثلاثة أمور تحكم الشعر فى نظره وهى :

الوصف المحكم ـ اللفظ السلس ـ الديباجة الحسنة .

وثلاثتها تحتوى على عمود الشعر ، ثم مثل ابن طباطبا لهذه الأمور الثلاثة بقول أبو ذؤيب الهذلى فى هذه الأبيات :

أمـــن المنـــون وريبهـــا تتوجع
والدهـــر ليس بمعتب من يجـــزع

وإذا المنيـــة أنشبت أظفـــارها
ألفيت كـــل تميمـــة لا تنفـــع

والنفس راغبـــة إذا رغبتهـــا
وإذا تـــرد إلـــى قليـــل تـــقنع

المرزوقى (١) (٣٢١ هـ)

على أننا لا ندرى أحدا فصل فى عمود الشعر ، ورتبه وشرح عليه ، وهمشه وأفاض فى ذلك ، وقارب الغاية ، وأضـــفى على النهاية ، وأجاد مثل المرزوقى الناقد ، يقول المرزوقى :

(الواجب أن يتبين ما هو عمود الشـــعر المعروف عنـد العرب ، ليتميز تليد الصنعة من الطريف ، وقديم نظام القريض من الحديث) .

ويتحدث المرزوقى عن عمود الشعر ، مبينا لبناته الفنية ، التى يبنى منها فيقول : رأيتهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته . والإصابة فى الوصف ، والمقاربة فى التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له . ومشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائها للقافية ، حتى لا متافرة بينهما . فهذه سبعة أبواب هى عمود الشعر ، ولكل باب منها عياره .

فعيار (١) المعنى أن يكون شريفا صحيحا مصيبا . فإذا عرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب واقتنع به كان مقبولا . والا نقص بمقدار ما فيه من باطل وخطأ . والعقل الصحيح يحكم على المعنى بعد أن يعرضه على واقع الحياة حينا وعلى معارف العلم حينا آخر . ومن ذلك :

ذهب جرير يمدح عبد الملك بن مروان فأنشأ يقول :

أتصحوا أم فؤادك غير صاح
عشية هم صحبك بالرواح

فحينما سمع منه الخليفة الشطر الأول من البيت تطير منه ولامه بقوله :

ألستم خير من ركب المطايا
وأندى العالمين بطون راح

فجعل الخليفة يهتز طربا ويقول : نحن كذلك . ردها على . فأعادها عليه والخليفة يزداد زهوا ويقول : من مدحنا منكم فليمدحنا بمثل هذا أو ليسكت . ولقد استجاد الخليفة بيت الشاعر وجعله نموذجا للمديح ، ولم يكن ظريه للفظ أو للنظم فالقصيدة على نمط واحد منهما . ولكن الذى شدا به وأثر هو معنى البيت ، فقد يكون الركوب للحرب والنزال أو للصيد والطرد ، أو للسبق والمباراة ، أو للملك والحكم ، أو لغير ذلك مما يجرى على هذا النمط ، ومن أجل هذه المعانى جميعا انتخب البيت ، وطرق كوامن الفخار والعزة فى نفس الخليفة (١) .

(ب) وعيار اللفظ الذوق المرهف الذى هذبته الرواية ، وصقلته الثقافة وكان جزلا مشاكلا للمعنى المراد منه .

عندما أنشد المتنبى سيف الدولة قصيدته ، التى يهنئه فيها بالانتصار على الروم فى موقعة المصيصة (٢) وانتهى إلى قوله فيها :

وقفت وما فى الموت شك لواقف
كأنك فى جفن الردى وهو نائم

تمر بك الأبطال كلمى هزيمة
ووجهك وضاح وثغرك باسم

قالوا : عاب سيف الدولة البيتين بأن شطريهما لا يلتئمان وكان حقهما عنده :

وقفت وما فى الموت شك لواقف
ووجهك وضاح وثغرك باسم

تمر بك الأبطال كلمى هزيمة
كأنك فى جفن الردى وهو نائم

وحجة سيف الدولة أن طريقته هذه والموت لاشك فيه مع الاشراق والابتسام أدل على تناهى الشجاعة وبلوغ الجرأة الغاية ، فالألفاظ لم تقع مواقعها فى نظر سيف الدولة ودافع المتنبى عن وجهة نظره :

بأنه لما ذكر الموت فى أول البيتين أتبعه بذكر الردى ليجانسه . ولما كان وجه الجريح المنهزم لا يخلو من أن يكون عبوسا ، وعينه من أن تكون باكية ، أتبعه بذكر وجه الممدوح الوضاح الباسم ، وذلك ليوجد أساسا للمقابلة بين الشطرين .

(ج) وتظهر الاصابة فى الوصف ما أوتيه الأديب من ذكاء وحسن تمييز ، وبما يدرك ما هو أشد لصوقا بالشىء فيكون من صفاته الأساسية . ولذلك عدوا من فوادر الشعر هذا البيت :

أرادوا ليخفوا قبره عن عدوه
فطيب تراب القبر دل على القبر

وكذلك البيت الذى وصفه المفضل : بأن أوله أكثم بن صيفى فى إصابة الرأى وآخره بقراط الطبيب فى معرفته بالداء والدواء :

دع عنك لومى فان اللوم اغـــراء
وداوني بـــــالتى كانت هى الـداء

(د) وعيار المقاربة فى التشـــبيه هو التقطن لما بين الأشياء من صلات . وحسن تقدير هذه الصيـــلات . حتى يوقع التشـبيه بين أبرزها وأشدها وضوحا . ومنه : سمع جرير عدى بن الرقاع وهو ينشد عبد الملك بن مروان قصيدته :

عرف الديار توهمـــا فاعتـــدادها
من بعـد ما شـــمل البلى بلادها

فلما قال :

تـــزجى أغن كـــأن إبـرة روقة
قال جرير : إننى رحمته من هذا

التشبيه وقلت بأى شىء يشبه يا ترى ؟ فلما قال : قلم أصـــاب من الدواة مدادها · فقد رحمته من نفسى ·

(هـ) وعيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن عى الطبع واللســـان ، فما لم يستثقله الذوق من الأبنيـة ، ولم ينحبس اللسان فى النطق به يوشك أن تكون القصيدة منه كالبيت ، والبيت كالكلمة. لأن أجزاءه سليمة متقاربة ، ولقد كان النقاد دائما يســألون أنفسهم هذا السؤال : أى بيت تقوله العرب أشعر (١) ·

وكانوا يجيبون على هذا السـؤال فى كل عصر وزمان ، ومن ذلك ما رواه ابن عبد ربه : (قال عمرو بن العلاء : هو البيت الذى إذا سمعه سامع سولت له نفسه أن يقول مثله · ولأن يخدش أنفه بظفر كلب أهون عليه من أن يقول مثله ·

وقال الأصمعى : هو البيت الذى يسابق لفظه معناه ·

وقال زهير :

وإن أحســـن بيت أنت قـــائله
بيت يقـال إذا أنشـــدته صـــدقا

(و) وعيار الاستعارة كعيار التشبيه السابق وحسن الشبه . وبما أنها مبنية على التشبيه ينبغى أن يكون التشبيه فى الأصل قريبا حتى يتناسب المشبه والمشبه به ومن ذلك قول الطائى :

وكيف احتمالى للسحاب صنيعة
باسقائها قبرا وفى جوفه البحر

(ز) وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية هو الدربة الطويلة والمدارسة الدائمة ، فاذا حكم بأن اللفظ يؤدى المعنى تمام الاداء ، ليس فيه جفوة ولا زيادة ولا قصور ، وكان اللفظ مقصورا على مقادير المعانى ، فهو البرىء من العيب ، وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود به المنتظر ، يتم بها المعنى ، ويستوفى بها كماله ، والا كانت قلقة فى مقرها .

عمود الشعر عند الآمدى

وفى كتاب (١) الموازنة بين أبى تمام والبحترى نجد أبا القاسم الحسن بن بشر الآمدى ينحاز الى جانب اللفظ كثيرا ، وذلك عندما يقف بين اللفظ والمعنى أو يطبق نظرية فى عمود الشعر على الشاعرين السالفين .

وتراه ينوه بشعر البحترى ويشيد به فيقول :

ودقيق المعانى موجود فى كل أمة ، وكل لغة ، وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتى ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ فى مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه ، المستعمل فى مثله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة ، وغير منافرة لمعناه ، فإن الكلام لا يكتسى البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف وتلك طريقة البحترى .

قالوا : وهذا أصل يحتاج إليه الشاعر والخطيب صاحب النثر . لأن الشعر أجوده أبلغه ، والبلاغة إنما هى إصابة المعنى . وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة ، مستعملة سليمة من التكلف ، لا تبلغ الهزر الزائد على قدر الحاجة ، ولا تنقص نقصانا يقف دون الغاية ، وذلك كما قال البحترى :

والشعر لمح تكفى اشارته
وليس بالهذر طولت خطبه

وقال أيضا :

ومعان لو فصلتها القوافى
هجنت شعر جرول ولبيد

حزن مستعمل الكلام اختيارا
وتجنبن ظلمة التعقيد

وركبن اللفظ الغريب فأدركه
به غاية المرام البعيد

فان اتفق ـ مع هذا ـ معنى لطيف ، أو حكمة غريبة ، أو أدب حسن، فذلك زائد فى بهاء الكلام ، وإن لم يتفق ، فقد تم الكلام بنفسه ، واستغنى عما سواه) .

ثم يطبق الآمدى الناقد نظرية عمود الشعر على الشاعر الآخر أبى تمام ، فيذرى بطيقته لاعتنائه بالمعنى والمحسنات اللفظية كثيرا ، ويضع منه فيقول :

(قالوا : واذا كانت طريقة الشـــاعر غير هـــذه الطريقة ، وكانت عبارته مقصرة عنها ، ولســـانه غير مدرك لما يعتمـد دقيق المعانى من فلســـفة اليونان ، أو حكمة الهند ، أو أدب الفرس ، ويكون أكثر ما يورد منها بألفاظ متعسـفة ، ونسج مضطرب ، وأن اتفق فى تضاعيف ذلك شىء من صحيح الوصف وسليمه قلنا :

قد جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسـنة ، فان شئت دعوناك حكيما ، أو سميناك فيلسوفا ، ولكن لا نسميك شاعرا ، ولا ندعوك بليغا ، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ، ولا على مذهبهم ، فان سميناك بذلك (حكيما أو فيلسوفا) لم نلحقك بدرجة البلغاء ، ولا المحسنين الفصحاء، وينبغى أن تعلم أن سوء التـأليف ، ورداءة اللفظ ، يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ، ويفسده ويعميه ، حتى يحتاج مستمعه إلى طول التأمل ، وهذا مذهب أبى تمام فى عظم شعره .

وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسـنا ورونقا ، حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن ، وزيادة لم تعهد ، وذلك مذهب البحترى ، ولذلك قال الناس : لشـعره ديباجة ولم يقولوا ذلك فى شعر أبى تمام .

ونحن نسلم للآمدى بأنه من أتى من الشـــعراء بالمعنى الدقيق فى لفظ رديء ، مع سوء فى التأليف فقد ذهب بطلاوة المعنى ، وأفســـدها وعماها ، وأحوج المتذوق إلى طول التأمل ، وتحير الفهم ، وهذا يبعد عن الفطرة والبلاغة العربية .

ولكننا لن نسلم له أن يوازن بين الشاعرين فى عمودية الشعر ، ومدى التزام شاعرية كلا منهما به ، معرفا مذهب كليهما فى الشعر ، وهو ينظر اليهما بنظرة الأعور للأشياء المحسوسة .

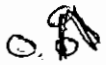
فهو يركز على اختيار الشاعر لألفاظه ورصفه لحروفه وانتقائه فى بنائه ، وهذا الاختيار والرصف والانتقاء ووضع الألفاظ مواضعها على اللسان المطبوع فى قول الشـــعر ، والذوق المرهف المصقول والملكة الشـــاعرية ، ثم بعد الألفاظ عن التكلف والتصنع والتعقيـــد ، ثم وفائها بالمعانى ، فذلك الشاعر عند الآمدى . والأخذ بعمود الشعر ، وذلك أيضا مذهب البحترى .

أما المعانى وهى التى أغرم بها أبو تمام فى مذهبه ، والدقيق منها بخاصة كما يقول الآمدى غموجودة فى كل أمة وكل لغة .

ولأجل اختيار الألفاظ ووفائها بمعانيها بعيدة عن التكلف والتعقيد فى سلاسة وســهولة ، انفردت اللغة العربية من بين سائر اللغات بالبيان المعجز .

وصـــاحب المعانى الدقيقة البعيدة الغور ، والتى تحتاج إلى طول تأمل وإعمال فكر وكد ذهن ، هو فى نظر الآمدى حكيم أو فيلسوف . ولا يليق أن ندعوه شاعرا أو بليغا .

والحقيقة أن لكل شاعر منحاه الذى ينهج ، فهذا شـــاعر فيلسوف مثل المعرى وذلك شاعر حكيم كالمتنبى ، وشاعر ثائر ولوع بالغوص على المعانى كأبى تمام ، ولكل شاعر أن يبتعد عن عمود الشعر أو يمتلكه ، ولكل نغمه وشدوه ، ورخيم صداه وعذوبة لحنه ، ولكن ليست الحقيقة أن يوصف الشاعر بالعندليب الصداح وآخر يذكر بالبوم الناعب .



الفصل الرابع :
عمود الشعر بين الالتزام والتحرر :
بين القدماء والمعاصرين

ويتقدم الزمن مع كل جديد • ويجيء الشعراء المحدثون من ذوى الثقافات الجديدة كأبى تمام وابن الرومى وغيرهما ، ويخرج شعرهم على عمود الشعر خروجا واضحا ، ويختلف فيهم النقاد اختلافا ظاهرا • كما ترى فى أحكام كثيرة على أبى تمام بالخروج على عمود الشعر ، وكذلك ابن الرومى الذى قال فيه ابن رشيق :

« أولى الناس باسم شاعر • لكثرة اختراعه وحسن افتنانه » •

ومع ذلك : أهمله أبو الفرج ، وذمه القاضى الجرجانى فى كتابه الوساطة ، بينما أعجب به النقاد المعاصرين أمثال طه حسين والعقاد والمازنى وغيرهم ، وسلفا تعصب لعمود الشعر فى القرن الثانى الهجرى فريق من النقاد وأهملوا شعر المحدثين من الشعراء لخروجهم على عمود الشعر (١) •

وينقسم النقاد القدامى إلى قسمين ولكل رأيه ووجهة نظره :

١ ـ فأبو عمرو بن العلاء (١٥٤ هـ) رأس مدرسة المحافظة كان شديد التعصب على المحدثين لخروجهم على عمود الشعر ، وهو صاحب الكلمة المأثورة عن تعصبه ، وذلك عندما سئل عن شعر المولدين فقال :

(ما كان من حسن فقد سبقوا إليه • وما كان من قبيح فهو من عندهم) •

ويتحدث عنه الأصمعى فيقول :

(جلست إليه عشر سنين فما سمعته يحتج ببيت إسلامى فضلا عن أن يحتج • بشعر المحدثين ، وهو القائل : (لو أدرك الأخطل يوما من الجاهلية ما قدمت عليه أحدا) •

فأبو عمرو كان شديد التعصب للشعر الجاهلى ، ولا يعد الشعر إلا ما كان للمتقدمين ويتابع أبا عمرو بن العلاء فى الإزراء لشعر المحدثين ، ويشيد بشعر القدماء ابن الأعرابى ، الذى كان يقول فى شعر أبى تمام : (إن كان هذا شعرا فكلام العرب باطل) •

وكذلك : أبو عبيدة الذى يرى أن أشعر الناس امرؤ القيس والنابغة وزهير ، وأشعر الاسلاميين جرير والفرزدق والأخطل . كما كان الخليفة المأمون يتعصب للأوائل من الشعراء ويقول :

وأيضا اسحاق بن ابراهيم الموصلى ، الذى كان شديد العصبية لشعر الأوائل وينصرهم دائما على المحدثين ، فطعن على أبى نواس وعلى أبى العتاهية وعلى أبى تمام وكان لا يعتد ببشار .

كما كان زعيم مدرسة تعظم الإقدام على الغناء بالقديم ، وتنكر تغييره بالحديث ولنضرب لذلك التعصب مثلا :

أنشد إسحق الموصلى يوما الأصمعى هذين البيتين :

هل إلى نظرة اليك سبيل
فيروى الصدى ويشفى العليل

إن ما قل منك يكثر عندى
وكثيرا مما تحب القليل

فقال : لمن تنشدنى ؟ قال لبعض الأعراب .

فقال : والله هذا هو الديباج الخسروانى . قال إنهما لميلتهما ؟؟

فقال : لا جرم والله أن اثر الصنعة والتكلف بين عليهما .

والسؤال : لم كل هذا التعصب من القدماء على المحدثين من الشعراء ؟ ولعله فى اعتذار الباقلانى عن تعصب هؤلاء حيث قال :

إن هذا لميلهم وحبهم للشعر الذى يجمع الغريب والمعانى .

وفى اعتذار ابن رشيق الذى قال (٢) :

لحاجتهم إلى الشاهد ، وقلة ثقتهم بما يأتى به المولدون .

ذلك مما يجيب عن سؤال السائل . ويطمئن من النفس بعضا من تساؤلها وإن كان لا يشفى ، وهذا ابن رشيق يعود ثانية ليقول :

(إنما مثل القدامى والمحدثين كمثل رجلين ابتدأ هذا بناء فأحكمه

وأتقنه ثم اتى الآخر فنقشه وزينه فالكلفة ظاهرة على هذا وان حسن والقدرة ظاهرة على ذلك وان خشن) ٠

وهذا مثال إن دل على شيء فانما يدل على مقدرة الشعراء القدامى على المحدثين ٠

٢ ـ والقسم الثانى هو مدرسة الانصاف بين القديم والحديث والمحدث وعلى رأسها الناقد خلف الأحمر فارس حلبة النقد ، وكان يفضل بين النماذج المحدثة على الشعر الجاهلى ، وهو الذى فضل لامية مروان على لامية الأعشى ، وكذلك من النقاد الذين يتابعونه ويسيرون خلف نواته : الجاحظ وابن قتيبة الذى قرر فى مقدمة كتابه : مبدأ الانصاف :

(ولم أنظر إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ٠ ولا الى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره ٠

بل نظرت بعين العدل على الفريقين ٠ وأعطيت كلا حظه ووفرت عليه حقه ٠ فانى رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف قائلة ٠ ويضعّف فى مختاره ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده الا أنه قيل فى زمانه أو أنه رأى قائلة ٠ ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص به قوما دون قوم) ٠

ولقد كان الجاحظ ينكر غلو المتعصبين على المحدثين ، ومن أمثاله : المبرد وابن المعتز وابن قتيبة وغيرهم ٠

وظهر الشعراء المحدثون والمولدون إبان العصر العباسي يأخذون فى التجديد فى الشعر ٠ ذلك فنشأتهم فى هذا العصر وحضارته ٠ والنهل من ثقافته ومن ذلك الامتزاج القوى ، الذى حدث بين العرب والأمم الاجنبية فى كل شيء ، من فكر وحضارة وثقافة وغير ذلك ، تجدهم زادوا فى معانى المتقدمين من الشعراء ، واهتدوا الى معان جديدة ، وأتوا بأخيلة وتشبيهات مبتكرة ، وكتبوا فى أغراض غير الأغراض القديمة فوق ما صنعوه من تسهيل الأساليب والوزن الشعرى ٠ فصبغة الثقافات الجديدة من يونانية وفارسية لعقلية المولدين كانت لها آثارها عليهم

فى التفكير والمعانى والتقسيم وطرافة الخيال ، وخرجوا فى أحيان كثيرة عن عاطفة الشاعر إلى عقل المفكر وحكمة الحكيم . فاشتهر صالح بن عبد القدوس وأبو العتاهية ومحمود الوراق فى فن الحكمة والمثل .

وكان العتابى يذهب شعره فى البديع الذى تكلفه مسلم من المولدين وتبعه أبو تمام ، وكانت موجة البديع وتكلفه خروجا على عمود الشعر فى رأى الأكثرية الغالبة من النقاد .

وجاء العصر الحديث وقد نظر الشعراء المعاصرون إلى عمودية الشعر نظرة خاصة ، وانصرفوا عن الأوزان القديمة والمولدة جملة ، وأقبلوا على الشعر الحر والمرسل والمنثور وغيرها من ضروب التجديد فى القصيدة الشعرية ، فيمعنون كل الامعان فى الخروج على عمودية الشعر ، وعلى رأسهم رائد مدرسة أبولو الشعرية (دكتور أحمد زكى أبو شادى) (١) .

وكذلك مدرسة الديوان وجميع الثائرين على القصيدة العمودية ، ومن وجهة نظرهم . أنهم يرون أن الخروج على الوزن التقليدى يجر الشاعر الى استخدام أسلوب وايقاع (وتكنيكات) تضرب جذورها فى أعماق عقله الباطن وتملى عليه الإيقاع والأسلوب والاعجام ، فتغلبه على ابداعه وعلى شخصيته ، وتجعله غير قادر على التعبير فى كل الموضوعات والحالات الشعرية .

ويحسن بنا أن نسأل :
هل ما يزعمه الدكتور ابو شادى على لسان اصحابه الثائرين على القصيدة العمودية صحيحا أو مجردا من قيود أخف ؟
أو ضريبة الابداع ؟ وثمن الخلود ؟

وقد أعجبنى رد الدكتور خفاجى على هذه التساؤلات فيقول : (١)
(ونحن لا نتابع مذهب الذين يرمون الصياغة الكلاسيكية بأنها تغلب الشاعر على ابداعه وشخصيته ، ففى رأينا أنها لا تقف حائلا بينه وبين الإبداع وأظهار شخصيته المستقلة ، وحريته الفنية الواسعة . إن الشاعر الموهوب لا تعوقه أبدا قيود الوزن والقافية) .
وقد يتسنى لنا أن نقول :

إن النظم أحسن من النثر الذى هو من جنسه ، ومع هذا فالنظم قيد على الشعر ، ولكنه قيد ضرورى لابد منه .

والذين يتداعون الى الشعر الحر ، ويهتفون بحياة الشعر المرسل والمنثور تحت ستار دعوى الحرية والانطلاق فى تصـــوير مشاعرهم وانفعالاتهم وأخيلتهم وأفكارهم وأحاسيسهم زاعمين أن هذه الحرية ، وذلك هو الانطلاق يتيح لهم الصـــور الجميلة والألفاظ العذبة الرقيقة والجرس السلس المنغم ٠

وان هذا النظم قيد حديدى ٠ والقافية وثاق يحد من انطلاق هؤلاء ، وقد يكون من الضرورى ان نذكرهم بشعراء خلدهم التاريخ أمثال زهير والنابغة وأبى العلاء والمتنبى والبحترى والبارودى وشوقى وغيرهم ، لم يربطهم قيد الأوزان العروضـــية على العى والقلق ، ولم تكبح القـافية انطلاقاتهم الوجدانية . ولم تغل مشاعرهم أو تخبو افكارهم على صخرة القوانين الايقـــاعية ٠ ولم تقف أبحر الخليل بن أحمـــد حجر عثرة فى طريقهم ٠ وانما كانت فى ركابهم ومقياسا على براعتهم ٠

والحقيقة أن دعوى الشعر الحر هى دعوة للخمود والتبلد والضعف والعجز ، ومناصرة للعى واللحن وهى ايقاظ للعامية والابتذال ٠

* * *

لان الحقل اللغوى للشـــعر الحر جـــدب وقحط ، لا تنوع فيه بين الألفاظ ولا بين الأساليب يكتفى فيه الشـــاعر المتحرر بما انتهى اليه من ألفاظ وتراكيب فى مرحلة زمنية محددة لا يثريها ولا ينميها ، ولا يسـمو ذوقه الأدبى فيها ٠

ويكون هذا المستنقع الشعرى الراكد مباءة لألفاظ السوقة ، وكلمات العامة ، وآفات اللغة ، وقوارض الايقاع ، واضطراب الوزن ، ومنحيات الموسيقى ومطباتها ٠

وفصل القول فى عيوب الشعر الحر انها تدفع بأصحابها الى بداية المنزلق ، الذى يتدحرجون فيه الى قبر اللغات ، فيخبو نورها ، ويذهب سـحرها ، وينطفىء ضوؤها وتتخاوص حيويتها ، وأنى لهم ذلك فلغة القرآن قد هيأ الله تعالى من يدافع عنها قال تعالى : « إنا نحن نزلنا الذكر وانا له لحافظون » ٠

بين الالتزام وعدمه

لكى يكون الشـــاعر شاعرا يجب أن يكون قبل كل شيء ذا موهبة فطـــرية . ثم يكون ذا ذكاء يميزه وحسن تقدير وذوق مرهف يدرك ما فى الأوزان من قبيح وجمال . وأن يكون عنده ثقافة أدبية واســعة تعتمد على الدربة والدراية . وطول الممارســة والمران للنصــوص الأدبية ودواوين الشعراء فى كل عصر .

عمود الشعر يتطلب منه معنى صحيحا وشريفا وبلبس لفظا مصفيا ومختارا جزلا منتقى ومشاكلا للمعنى الذى فى النفس ، ومطابقا للأسلوب متفردا متميزا . متلائما مع نسج التركيب . وموســيقى الوزن ومطابقة الخيال ، وقرابة التشبيه . وموافقة الغرض والمقصـــد ، فيكون الشاعر مطبوعا فى كل ذلك . وليس متكلفا ولا متصنعا فى شيء من ذلك

فاذا أقام عمود الشعر كان شاعرا مبرزا ، والا فبقدر ما تتضح به قريحته وينزع به دلوه من الشعر .

أما هؤلاء الذين يغوصـــون على المعـــانى وبهم نهم الى ســبرها لتخرج على أى معرض التقطت به . ولا يعينهم الأســـلوب أو النســـج بقدر عنايتهم للمعنى وتهالكهم عليه ، فذلك الناقون عن عمود الشعر ولهذا اتهم النقاد أبا تمام بالخروج عن عمود الشعر لكلفه بالمحسنات اللفظية . جل هؤلاء يعتون بأمر الجناس والمطابقة وفنون البديع أكثر من وضوح المعنى وسهولة اللفظ وسلامة الأسلوب . وهم لا يبالون أن يغمض المعنى ويعمى اذا سلم لهم فن من فنون المحسنات البديعية .

أولئك البعيـــدون عن نهج القدماء وعمود الشـــعر ، وعن أجل ذلك أولعوا بالمطابقة والجناس . بينما وصـــفوا تلميذه البحترى بأنه يلتزم لعمود الشعر لسهولة شعره . وانتقـــاء لفظه ووضـــوح معناه ، وإحكام نسجه ، وترسمه خطى سلفه .

التزام أبى تمام والبحترى

قد يكون من الانصاف أن نقدم تعيين للشاعرين أبى تمام والبحترى تحت باب المواجهة بينهما . وكأنهما فى ميدان الشـــعر فرسا رهان .. ننظر أيهما أطول بابا . وأعلى كعبا ، ونلمس فيها مـدى قعرة كل منهما

الشاعرية على جمال الوصف واحكام النضج ، وسلامة الأسلوب ، وانتقاء الالفاظ . ولقد قالا الاثنان فى وصف الربيع .

قال أبو تمام :

نزلت مقدمة المصيف حميده ... وبين الشتاء جديدة لا تفكر

سطو يذوب الصحو منه وبعده ... صحو يكاد من النضارة يمطر

غيثان : فالأنواء غيث ظاهر ... لكل وجهه والصحو غيث مضمر

يا صاحبى تقصيا نظريكما ... ترياً وجوه الروض كيف تصور

وقال البحترى :

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا ... من الحسن حتى كاد ان يتكلما

وقد نبه النيروز فى غسق الدجى ... أوائل ورد كن بالأمس نوما

يفتقها برد الندى فكأنه ... يبث حديثا كان قبل مكتما

فمن شجر رد الربيع رداءه ... عليه كما ذكرت وشيا منمنما

ورق نعيم الروح حتى حسبته ... يجيء بأنفاس الأحبة نعما

ولا يخفى على القارىء النصان فيرى ولوع أبى تمام وتكلفه بالمحسنات اللفظية وفن البديع ، وولوعه بالطباق والجناس والمقابلة ، وانظر : غيثان فالأنواء غيث ظاهر لك والصحو غيث مضمر ، كما لايخفى جمال التعبير وسهولة الألفاظ وقدرة التصوير عند البحترى . وانظر قوله أتاك الربيع الطلق البيت وهكذا فاق البحترى سلفه وأستاذه .

* * *

الباب الثالث

عمود الشعر والموازنات الأدبية

الفصل الأول : رأى الآمدى فى سرقات الشاعرين :

أوردنا فى الفصل السابق موجزاً من سرقات الشاعرين فى نظر الآمدى الناقد . ولنا أن نسأل صاحب الموازنة :

أليست القاعدة فى نقد السرقات الأدبية أن الشاعر اذا سرق معنى من آخر فأداه بأبلغ من المسروق منه انفرد الأخير بالفضل . ولم يكن ذلك عيبا عليه . وكان صاحب الزيادة مثله فى الفضل أن لم يكن أفضل منه .

« واذا سلم لنا الآمدى بذلك وهو الواجب عليه . لأنها قاعدة فى ذلك الفن . فأى شرف احتجز أبو تمام به وأقام الدليل عليه فيما أوردناه ؟ أهو البيت الذى وصفه الآمدى نفسه بأنه أحسن ابتداءات أبو تمام ؟

السيف أصدق أنباء من الكتب .. البيت

أم هو بيت الرثاء : توفيت الآمال بعد محمد .. البيت ؟

أم هو البيت والذى وصفه المدعى بالسرقة لأنه الأحسن وأن الشاعر قد جاء فيه بالزيادة : قد ينعم الله بالبلوى وان عظمت ؟ البيت .

أم هو الآخر الذى أحسن الطائى فى لفظه وأجاد فى معناه : باعتراف الآمدى وفيه يقول الشاعر :

تعود بسط الكف حتى لو أنه
دعاه لقبض لم تجبه أنامله

أم هو البيت الذى لا يجحد فضله إلا مكابر ؟ وفيه يقول الطائى :

لا تنكرى عطل الكريم من الغنى
فالسيل حرب للمكان العالى ؟

قد يتوجب الانصاف علينا ان نقول أن الآمدى ينظر الى الشاعرين فى مساوئهما ومزاياهما معا بعين تختلف ، وهو بعد ذلك يقول :

(وأذكر طرفا من سرقات أبى تمام ـ واحالاته ـ وغلطه ـ وساقط شعره) فاذا ما التفت الى البحترى هش له وقال :

« أما مساوىء البحترى ـ من غير السرقات فقد دققت واجتهدت أن أظفر له بشىء يكون بإزاء ما أخرجته من مساوىء أبى تمام فى سائر الأنواع التى ذكرتها فلم أجد فى شعره ، لشدة تحرزه وجودة طبعه . وتهذيب ألفاظه ـ من ذلك ما أرى إلا أبياتا يسيرة) .

فاذا ما استعرضنا ما أوردناه من سرقات البحترى هذا ، وجدنا تعريفه السرقة للشاعر ، يكاد ينطبق عليه تماما وانظر معى :

١ ـ قال أبو تمام :

وإذا أراد الله نشر فضيلة ... طويت أتاح لها لسان حسود

قال البحترى :

ولئن تعسبين الدهر موضع نعمة ... اذا أنت لم تدنل عليها بحاسد

٢ ـ قال أبو تمام :

فكاد بأن يرى للمشرق شرقا ... وكاد بأن يرى للغرب غربا

قال البحترى :

فأكون طورا مشرقا للمشرق الأقـ ... ـصى وطورا مغربا للمغرب

٣ ـ قال أبو تمام :

وكيف احتمالى للسحاب صيغة ... بأسقائها قبرا وفى جوفى البحر

قال البحترى :

ملآن من كرم فليس يضره ... مر السحاب عليه وهو جهام

٤ ـ قال ابو تمام :

وما خير برق لاح فى غير وقته ... وواد نجد ملآن قبل أوانه

قال البحترى :

واعلم بأن الغيب ليس بنافع ... للناس ما لم يأت فى إبانه

وهكذا نجد أن البحترى سرق أبا تمام لفظا ومعنى ، ثم قصر عنه أسلوبا وتصويرا ، وكان هو المفضول ولكن الآمدى يرى غير ذلك ، ولقد كشف عن هذا التعامل الدكتور خفاجى لائما الآمدى بقوله (١) : (فالآمدى رضى الله عنه لا يترك مؤاخذة أبى تمام على سرقاته فى المعانى العابية ، كما فصل مع البحترى ، مع ان أبا تمام فى كثير مما أخذ يستبد بشرف المعنى لجودة نظمه ، وحسن تأتيه ، وارتفاعه بالزيادة على ما أخذه والتانق فى صوغه) .

الموازنة بين الشاعرين عند الآمدى

ينتهى الآمدى فى كتابه الموازنة إلى فصل أخير هو الموازنة بين الشاعرين فيقول (١) : وقد انتهيت الآن إلى الموازنة به وكان الأحسن أن أوازن بين البيتين او القطعتين إذا اتفقتا فى الوزن والقافية وإعراب القافية ، ولكن هذا لا يكاد يتفق مع اتفاق المعانى التى إليها المقصد وهى للمرمى والغرض) .

ثم يقول : (وأنا أبتدأ بإذن الله من ذلك بما افتتحا به القول من ذكر الوقوف على الديار والآثار ووصف الأمن والأطلال إلى أن يقول : ونحو هذا مما يتصل به من أوصافها ونعوتها وأقدم من ذلك ابتداءات قصائدهم فى هذه المعانى إن شاء الله) .

١ ـ الابتداءات بذكر الوقوف على الديار :

قال أبو تمام :

ما فى وقوفك ساعة من باس
تقضى حقوق الأربع الأدراس

قال الآمدى (وهذا ابتداء جيد صحيح وقوله الأدراس جمع دارس وقليل ما يجمع فاعل على أفعال .

قال البحترى :

ما على الوكب من وقوف الركاب
فى مغانى الصبا ورسم التصابى

وقال ايضا :

ذاك وادى الأراك فاحبس قليلا
مقصراً عن ملامة أو مطيلا

فقال الآمدى : وهذان ابتداءان فى غاية الجودة

٢ ـ التسليم على الديار :

قال أبو تمام :

سلم على الربع من سلمى بذى سلم
عليه وسم من الأيام والقدم

قال الآمدى : وهذا ابتداء وليس بالجيد ، لأنه جاء بالتجنيس فى ثلاثة ألفاظ وانما يحسن إذا كان بلفظتين :

وقال البحترى :

هـــذى المعـــاهد من سعاد فلم
أســـــأل وان وجمت ولم تتكلم

قال الآمدى : وهذا ابتداء جيد ٠

٣ ـ البكاء على الديار :

قال ابو تمام :

قرى دارهم من الدموع السـوافك
وان عاد ضبحى بعدهم وهو حالك

قال الآمدى : وهذا ابتداء جيد ٠

وقال البحترى :

أبـــكاء فى الـــدار بعـــد الـــدار
وســـــلوا عـــن زينب بنـــوار

قال الآمـــدى : وهـذا من البحترى وصف فى البكاء على الديار حسن ٠ ومعان فيه مختلف عجيبة ، كلها جيد نادر ، وأبو تمام لزم طريقة واحدة لم يتجاوزها والبحترى فى هذا الباب أشعر ٠

وانتهى الحكم وهو أن البحترى أشعر من أبى تمام فى باب افتتاح القصائد ولقد قسم الآمدى هذا الباب الى فصول وهى :

١ ـ الوقوف على الديار ٠
٢ ـ التسليم على الديار ٠
٣ ـ تعفية الديار ٠
٤ ـ إقواء الديار ٠
٥ ـ تعفية الرياح للديار ٠
٦ ـ البكاء على الديار ٠
٧ ـ سواءل الديار ٠
٨ ـ ما يخلفه الظاعنون فى الديار ٠
٩ ـ فيما تهيجه الديار ٠
١٠ ـ الدعاء للديار بالسقيا ٠

١١ ـ أوصاف الديار ٠

وهكذا يستمر الآمدى فى موازنته بين الشاعرين على هذا النحو ، ولا يتزيد عقب كل بيت منهما إلا بقوله : وهذا ابتداء جيد ، أو حسن أو صالح أو غاية فى البراعة أو ردىء وما شابه ذلك ، ونسأل الناقد : هل الموازنة بين البيتين من الشعر هى كل ما فيها أن يكتب الناقد هذه الكلمة أو تلك عقب البيت : جيد أو ردىء ؟

ثم إن الكاتب تحت عنوان الموازنة وليس فيه بابا الا هذا فقط وازن فيه الناقد على قدر بابعه بين الشاعرين فى افتتاح القصائد ، والباقى فى سرقات أبى تمام وأغلاطه وإحالاته ، ومرذول شعره ، وساقط كلامه وهكذا ، ولكن الدكتور خفاجى يعتذر عنه فى ذلك ويقول (١) : (لقد جاء على ذلك تكرار الآراء عند المؤلف ونقده فى غضون الصفحات المتباعدة وهو ما عليه أغلب التآليف العربية ، فلا داعى للوم الآمدى وحده ، والنسخ التى بين ايدينا من كتاب الموازنة ، والتى طبعت فى مصر ناقصة ٠ فليس فيها من الموازنة بين الشاعرين إلا الموازنة فى معنى واحد من معنيهما ، وهو بكاء الديار وما يتبعه) ٠

وقولنا : ربما كان العذر للآمدى إذا صح القول بأن النسخة ناقصة، وقد يكون فى النـــاقص موازنة بين الشـــاعرين فى اتجاهات أخرى ، الأسلوب ، والابتكار ، والمعانى ، والألفاظ ، والتشبيه وإصابة الأمثال ، وغير ذلك من احتذاء القدماء فى نهج عمود الشـــعر ، وتناول القصيدة العربية ، وبذلك قال الدكتور خفاجى فى كتابه أصول النقد (١) :

(ونقد الآمدى شعر الطائيين ليس نقدا للروح الشعرية بما فيها من جوانب شتى ومن مظاهر متنوعة ، وآراء ذهب إليها الشاعر ، وشخصية فرضت نفسها على إنتاجه ، وحياة تلون هذا لانتاج بلونها) ٠

قال الآمدى بعد أن أتم محاجة خصمى أبى تمام والبحترى فى نحو ست وأربعين صفحة اختتمها على هواه وكما أراد ، ووقف بين الشاعرين موقف القاضى العابس ، والباش ، وموقف المحامى للبحترى والحاجب أيضا يقوله :

(وأنا أبتدىء بذكر مساوىء هذين الشاعرين لأختم بذكر محاسنهما . وأذكر طرفا من سرقات أبى تمام وأحالاته وغلطه وسناقط شعره ، ومساوىء البحترى فى أخذ ما أخذه من معانى أبى تمام .. الى أن يقول : وأنا أذكر ما وقع إلى فى كتب الناس من سرقاته ، (يعنى أبا تمام) وما استنبطته أنا منها واستخرجته ، فإن ظهرت بعد ذلك منها على شىء ألحقته بها ان شاء الله) ..

وهذا بعض ما عده الآمدى على أبى تمام من السرقات (١) :

١ ـ قال الكميت الأكبر :

ولا تكثروا فيه اللجاج فإنه
محا السيف ما قال ابن دارة أجمعا

أخذه الطائى فقال :

السيف أصدق أنباء من الكتب
فى حده الحد بين الجد واللعب

وقال الآمدى فى ذلك : وهو أحسن ابتداءات أبى تمام ..

٢ ـ قال أبو تمام :

أما الهجاء فدق عرضك دونه
والمدح فيك كما علمت جليل

فاذهب فأنت طليق عرضك
إنه عرض عززت به وأنت ذليل

أخذه من قول هشام المعروف بالحلو يهجو بشارا :

بذلة والسديك كسبت عزا
وباللؤم اجترأت على الجواب

٣ ـ وقال مسلم بن الوليد :

يصيب منك من الآمال طالبها
حلما وعلما ومعروفا وإسلاما

أخذه أبو تمام فقال وبرز عليه ، وإن كان بيت مسلم أجمع للمعنى :

نرمي بأشباحنا إلى ملك
تأخذ من ماله ومن أدبه

٤ ـ وقال مسلم بن الوليد يرثي :

سلكت بك الحرب السبيل الى العلا
حتى إذا سبق الردى بك دارو

نفضت بك الآمال أخلاص المنى
واسترجعت نزاعها الأمصار

أخذه أبو تمام فقال :

توفيت الآمال بعد محمد
فأصبح مشغولا من السفر السفر

٥ ـ وقال مسلم بن الوليد وهو معنى سبق إليه :

لا يستطيع يزيد من طبيعته
عن المروءة والمعروف إحجاما

أخذه الطائى (أبو تمام) المعنى فكشف وأحسن اللفظ وأجاد فقال :

تعود بسط الكف حتى لو انه
يعساها لقبض لم تجبه أنامله

٦ ـ قال أبو العتاهية

كم نعمة لا يستقل بشكرها
لله فسمي على المكاره كامنه

أخذه الطائى فقال وأحسن ، لأنه جاء بالزيادة التى هى عكس الشيء الأول :

قد ينعم الله بالبلوى وان عظمت
ويبتلى الله بعض القوم بالنعم

٥ ــ وقال حسان بن ثابت الأنصاري رضي الله عنه :

والمـــال يغشى رجـــالا لا طباع لهم
كالسيل يغشى أصول الدندن البالى

أخذه الطائى فقال :

لاتنكرى عطـــل الكريم من الغنى
فالسـيل حـرب للمكان العـــالى

ثم يورد الآمدى فصلا أخر يعقده لسرقات البحترى من أبى تمام يقرر فى بدايته (١) :

(إن أقبح مساوىء الرجل أن يقصد ديوان واحد من الشعراء فيأخذ من معانيه كما فعل البحترى مع أبى تمام ، ولو كان فقط عشرة أبيات فكيف والذى أخذه منه يزيد على مائة بيت ؟)

وأما خير السرقات من المساوىء عند البحترى ، فقد اجتهد الآمدى أن يظفر له بشىء منها مثل أبى تمام فأعيته الحيلة وعيثا وجد .

وذلك لشدة تحرز البحترى فى شعره وجودة طبعه ، وتهذيب ألفاظه اللهم إلا أبيات لا تذكر ، وقد السرقات للبحترى من الآمدى :

وبعض مما استقصاه أبو الضياء بشر بن تميم ، ذلك الرجل الذى بالغ فى استقصاء سرقات البحترى ، حتى يتجاوز فى نظر الآمدى ما ليس بمسروق فعده وأحصاه عليه .

واليك بعض من سرقات البحترى لمعانى أبى تمام خاصة :

١ ــ قال أبو تمام :

وكيف احتمالى للسحاب صنيعه
باســـقائها قبرا وفى جوفه البحر

وقال البحترى :

مـــلآن مـن كرم فليس يضـــره
مر الســـحاب عليه وهو جهـــام

قال أبو تمام :

واذا أراد الله نشـــر فضـــيلة
طويت أتاح لها لســـان حســـود

وقال البحترى :

ولن تستبين الدهر موضع نعمـــة
اذا أنت لم تدلل عليهـا بحاســـد

٢ ـ قال أبو تمام :

رأيت رجـائى فيك وحـدك همـــة
ولكنه فى ســـائر النـاس مطمع

وقال البحترى :

ثنى أملى فاحتـازه عن معـــاشر
يبيتون والآمـــال فيهم مطـــامع

٣ ـ قال أبو تمام :

فكاد بأن يـــرى للشرق شـــرقا
وكاد بأن يـرى للغـــرب غـــربا

وقال البحترى :

فأكون طورا مشرق للمشرق الأقصـ
ـــصى وطـــورا للمغـــــرب

٤ ـ قال أبو تمام :

وما خيـــر بزق لاح فى غير وقته
وواد نجـــد مـلآن قبـــل أوانه

وقال البحترى :

وأعلم بـــأن الغيب ليس بنـــافع
للنـــاس ما لم يأت فى إبانه (١)

الفصل الثانى

الشاعران فى ميزان النقد الأدبى

١ - أصحاب البحترى بين الجرح والتعديل
٢ - تحامل الآمدى
٣ - الانصاف فى نقد الآمدى

أصحاب البحترى بين الجرح والتعديل

سلفا أوردنا فى هذا البحث أن الآمدى (رحمه الله) ذكر فى الباب الأول من كتابه الموازنة محاجته مستندة ومدعمة بالأدلة والبراهين ، وذلك بين كل من أصحاب أبى تمام المتعصبين له ، وأصحاب البحترى المفضلين إياه .

وللأمانة والانصاف فى ذلك الشأن ، يجب علينا أن نلقى نظرة على عدالة الشهود ، ومدى صحة شهادتهم ، وتحرى الصدق والانصاف لديهم ، وخاصة الذين ذكرت أسماؤهم من أصحاب البحترى . وربما لم يورد لنا الآمدى غير هؤلاء الأربعة وهم :

١ ـ دعبل الخزاعى .

٢ ـ ابن الأعرابى .

٣ ـ أبو على السجستانى .

٤ ـ المبرد .

وذلك لنطمئن الى حكم محكمة الآمدى . وأن حكم الناقد ، انما ينزع عن ضمير منصف ثم إنه رائد فى هذا المجال وهو مجال النقد الأدبى ، والرائد لا يكذب أهله (أى تلامذته) وهذا ابن قتيبة أستاذ النقد (من الأوائل) يقول :

(ولم أنظر إلى المتقدم منهم ـ شعراء الصف الأول ـ بعين الجلالة لتقدمه ولا إلى المتأخر منهم (المولودون والمحدثون) بعين الاحتقار لتأخره . بل نظرت بعين العدل على طريقين ، وأعطيت كلا حقه ، ووفرت عليه حقه ، ومع هذا يقول فيه أستاذ النقد الأول : أبو عمرو بن العلاء :

« لو أدرك الأخطل يوما واحدا فى الجاهلية ما قدمت أحدا عليه » .

ورب قائل يقول : إن قولة ابن العلاء لهى دليل على التعصب بين النقاد ، وليس دليل انصاف ، لأن القائل معلوم تعصبه على الشعراء المحدثين والمولدين وهو رأى مدرسة المحافظين فى النقد العربى القديم .

والجواب لقد كان الرجل أولا : شديد التعصب على المحدثين لخروجهم على عمود الشعر ، وتلك هى علة التعصب عنده ، وثانيا : فقد اتفقنا نحن وإياك على وصف القدامى والمحدثين كما نعتهم ابن رشيق

الأديب الناقد بقوله : (انما مثل القدامى والمحدثين كمثل رجلين ابتدأ هذا بناء فأحكمه ، ثم أتى الآخر بنقشه وزينته ، فالكلفة ظاهرة على هذا وان حسن ، والقدرة ظاهرة على ذلك وان خشن) .

ولنتفق الآن على أن الناقد الأدبى كقاضى المحكمة المنصف العادل، فاذا ما اشتم من أحدهما ريح التعصب وقع الحكم باطلا ، وبات مطعونا فى سلامته وصلاحيته ، ولنعد الى أصحاب البحترى أو هؤلاء الشهود ، الذين قبل الآمدى الناقد شهادتهم فى أحد الخصمين :

١ ـ دعبل بن على الخزاعى :

كان يقول فى أبى تمام (١) : (ان ثلث شعره محال . وثلثه مسروق . وثلثه صالح) وكان يقول فيه أيضا : (ما جعله الله من الشعراء . بل شعره كالخطب والكلام المنثور وهو أشبه منه بالشعر) ولم يدخله فى كتاب المؤلف فى الشعر وتسائل : أهذا شاهد أم خصم ؟

يقول الدكتور خفاجى : (ولعمرى لقد كان دعبل يضع من شأن أبى تمام) . ثم يدلل على صحة ذلك ويقول أيضا تحت باب التنديد على الآمدى الناقد وتعديد هفواته (يقبل الآمدى ما وضعه دعبل على أبى تمام مع معرفته بحقيقة موقفه منه ، ومع ظهور تحامله عليه) ويدلل أيضا على صحة ذلك فى كتابه (أصول النقد ص ١٨٨ ، ١٨٩) .

والآمدى نفسه يقول فى دعبل هذا : (قال صاحب أبى تمام : فقد بطل احتجاجكم بالعلماء ، لأن دعبلا كان يشنأ أبا تمام ويحسده وذلك مشهور معلوم منه ، فلا يقبل قول شاعر فى شاعر) .

وتسأل الآمدى : (بعد هذا تضع شهادة دعبل ؟ وهو رجل حاسد لأبى تمام متحامل عليه بشهادتك أنت ؟ واذا لم تحكم بشهادته فلم أوردتها؟ وما الفائدة منها ؟

٢ ـ ابن الأعرابى :

وفى هذا الرجل سوف نفسح المجال للآمدى نفسه ليحدثنا عنه ـ الآمدى قاضى الموازنة ـ والحكم فى حلبة السباق بين الشاعرين يقول الآمدى (١) : فى صاحب البحترى . وشاهد الوقائع :

(وكان شديد التعصب على أبى تمام . لغرابة مذهبه ، ولأنه كان يرد عليه من معانيه ما لا يفهمه ولا يعلمه . فكان اذا سئل عن شيء منها يأنف أن يقول : لا أدرى ، فيعـــدل إلى الطعن عليه . والدليل على ذلك (والكلام للآمدى) أنه أنشد يوما أبياتا من شعره . وهو لا يعلم قائلها ، فاستحسنها ولعر بكتابتها ، فلما عرف أنه قائلها قال : خرقوه . والأبيات من أرجوزته التى أولها :

ظن انى جاهل من جهله

عجبا للآمدى . وابن الأعرابى معا . وهل الانصـاف فى النقد أن يكون الناقد متحاملا ؟ يحكم على الشاعر لا على النص الأدبى ، وبلادليل ومقدما نؤمن الحكم وتوثقه ، ان الذاتية فى الناقد أضر على الشعر والنقد من الشـــاعر والناقد ، لأنها طريق للهدم والتـدمير والأنانية والعجز ، والشأن فى منهج النقد الموضـــوعى ، أن يكون منهجيا قائما على الذوق الأدبى الأصيل .

وهل يثق الآمدى فى رجل وصـــفه هو بشدة التعصب على الشاعر ومن رجل اتسم بعدم الفهم وعدم الدراية والتحامل على الشاعر ومن رجل يستكبر ويأنف ان يقول قولة الصدق والحق إذا عجز : وهى لا أدرى ، ومن رجل يعدل الحق الى الطعن سترا لقصوره ؟ ومن رجل يغمط الحق ، ويشـوه العـــدل ، وبعد استحسانه وتحيزه يعلن النكران وينكث على الجحود ، ويمزق الأبيات المختارة ، لا لشيء الا لأنها تنسب الى أبى تمام ؟

ولنسأل الآمدى :

لم وضعت هذا الرجل فى زمرة البحترى ؟ واستشهدت بقوله ورويت خصومته لأبى تمام ؟ وما الفائدة من حشو الكتاب بمثل هذا ان لم يستمع اليه الآمدى ؟

٣ ـ أبو على محمد بن العلاء السجستانى :

؟ وكان السجستانى هذا صديقا للبحترى . باعتراف الآمدى نفسه وأسمعه يقول (١) :

(والذى نرويه عن أبى على محمـــد بن العلاء السجستانى ، وكان صديق البحترى) واستمع إلى ما يرويه الآمدى عن هذا الصديق :

(قال أبو على محمد بن العلاء كان البحترى اذا شرب وأنس أنشد شعره وقال : الا تعجبون ؟ وكان مع هذا أحسن الناس أدب نفس ، لا يذكره شاعر محسن أو غير محسن الا قرظه ومدحه . وذكر أحسن ما فيه . قال ابو على : ولم لا يفعل ذلك ؟ وقد اسقط فى أيامه اكثر من خمسمائة شاعر ، وذهب بخيرهم) .

الصداقة التى توجب أحيانا على الانسان أن يجامل صديقه وينافح عنه بمثل هذا أو أكثر . تعد هدما له لا بناء ، وقضاء عليه لا احياء له . واجحافا بالنقد لا انصافا له ، لأن التماس الحق والصواب والانصاف . لا يعترف بالتحيز . ولا المحاباة ، ولا المجاملة ، ولا الصداقة . ولا غير ذلك مما يشبهه .

ولا أدرى لم جعل الآمدى أصحاب البحترى وشهود قضيته من أخلص أصدقاء الشاعر مثل السجستانى هذا ، وأشدهم بغضا وحسدا لأبى تمام مثل الخزاعى وابن الأعرابى ، وأظن أن ثقة الآمدى فى أصحاب الشاعر البحترى هى التى جرحت نقده عند الخارجين على الآمدى ، حتى رموه بالتحامل على أبى تمام والتعصب للبحترى .

على أن رواية السجستانى ذلك الصديق فيها خمس كلمات ـ على قصرها ـ ولا أدرى أكانت مدحا فى الرجل أى قدحا ، واليك الكلمات :

١ ـ كان البحترى (اذا شرب) بمعنى تعاطى الخمر . وتماجن . وعليه تبنى حطة فى عقيدة الرجل ، وكان البحترى ابو نواس عصره .

٢ ـ أنشد شعره وقال : « ألا تعجبون » ؟ وتلك مذمة أخرى فى طوية الرجل ومنقصة فى طبعه ، ودليل مؤكد عما قيل عن خيلائه وطبعه ولنستمع اليه (١) :

(وكان من أرسخ خلق الله ثوبا وآلة . وأبغضهم إنشادا) وأكثرهم افتخارا بشعره ، حتى لقد روى عنه أنه كان إذا أنشد شعرا قال لمستمعيه : لم لا تقولون أحسنت . هذا والله ما لا يقدر أحد أن يقول مثله) .

وفى يقينى : انه ليس هناك أسمج ولا أشد وقاحة من شاعر يمدح نفسه ويزكيها ، بل ويطلب من مستمعيه فى الحاح وعتاب أن يطروه ويجاروا هواه . ويقولون له : أحسنت .

٣ ـ (لا يذكر شاعر محسن أو غير محسن) ولم هذا الاستدراك ؟ وماذا يجدى تقريظ ومدح غير المحسن من الشعراء ؟

٤ ـ (ألا قرظه ومدحه وذكر أحسن ما فيه) ولم أفعل التفضيل هذا ؟ ليذكرنى أفعل التفضيل هذا بشهادة أخرى وضعها السجستانى فى صديقه البحترى رواية على لسان الآمدى ٠

(قال الآمدى : سمعت أبا على محمد بن العلاء أيضا يقول (١) : كان البحترى عند نفسه أشعر من أبى تمام ٠ وسائر الشعراء المحدثين ٠ حيث قيد شهادته بذلك القيد الذى أكل ألفاظ الشهادة كلها فلم يبق على حرف واحد ، وكان لها كالأرضة عند نفسه ـ ويخيل أن أفعل التفضيل فى الشهادة الأولى وهذا القيد فى الشهادة الثانية ان هما الا مذمة فى الرجل ، ومنهما يشتم رائحة التنقيص والسخرية ٠

٥ ـ وقد أسقط فى أيامه أكثر من خمسمائة شاعر وذهب بخيرهم)

وعلى الرغم من هذا العدد الجرار أسقطهم البحترى . وفوق هذا ذهب بخيرهم ٠

والذى نعرفه عن البحترى انه ولد عام مائتان وست من الهجرة ٠ وتوفى عام مائتان وأربع وثمانون ومدة حياته ثمان وسبعون سنة ، وهذا العمر لا يتسع لخمسين شاعرا على مثاله يسقطهم البحترى ويذهب بخيرهم ٠

ولقد أعترف البحترى نفسه بتلمذته على أستاذه أبى تمام واغترافه من فيضه ونهله من نبعه ؟

وقيل للبحترى يوما (٢) : ان الناس يزعمون أنك أشعر من أبى تمام ؟ فقال : والله ما ينفعنى هذا القول ولا يضر أبا تمام ، والله ما أكلت الخبز الا به ولوددت أن الأمر كما قالوا ٠ ولكنى والله تابع له أخذ منه لائذ به ، فسيمى يركد عند هوائه ، وأرضى انخفض عند سمائه) ٠

لقد كانت منزلة أبى تمام عند الخلفاء والأمراء والشعراء والنقاد لا تقل عن منزلة البحترى ولا أدل على ذلك من أن النقاد تحاملوا على أبى تمام ، وتعصبوا للبحترى ، وفى التحامل دلالة على شأو وعلو منزلته . وفى التعصب للبحترى حماية له من خصمه وأستاذه ٠

٤ ـ أبو العباس محمد بن يزيد المبرد :

كان هذا الامام يفضل البحترى ويستجيد شعره ٠ ويكثر انشاده ولا يمليه لأن البحترى كان باقيا فى زمانه وكان يقول (١) :

(ما رأيت أشعر من هذا الرجل ـ يعنى البحترى ـ لولا أنه ينشدنى لملأت كتبى من أمالى شعره) ٠

وهذه شهادة كان الواجب قبولها خاصة وأنها من رجل عالم ٠ وامام فاضل لم يشهر عنه البغض لأبى تمام مثل ابن الأعرابى والخزاعى ، ولم يعرف عنه أنه كان خليلا للبحترى مثل السجستانى ٠

لولا أن البحترى وهو المشهود فى حقه طعن المبرد هذا وهو الشاهد طعنة نجلاء ، أطاحت بشهادته من بين أيدينا ، فلم يبق للبحترى شيئا ، اذ وصفه بأنه لا يعرف الشعر ولا ذوق له فيه ، وليس بناقد ولا مميز للألفاظ ، واليك وصف البحترى للمبرد دون أن نحذف منه حرفا ٠

(فى رواية الامام عبد القاهر الجرجانى (٤٧١هـ) عن بعضهم أنه قال (٢) : رأنى البحترى ومعى دفتر شعر فقال : ما هذا ؟ فقلت شعر الشنفرى قال : وانى أين تمضى به ؟ قلت : الى أبى العباس المبرد أقرؤه عليه قال : قد رأيت أبا عباسكم هذا منذ أيام عند ابن ثوابه فما رأيته ناقدا للشعر ولا مميزا للالفاظ ورايته يستجيد شيئا وينشده وما هو بأفضل شاعر ٠ فقلت له : أما نقده وتمييزه فهذه صناعة أخرى ، ولكنه أعرف الناس باعرابه وغريبه فما كان ينشد ؟

قال : قول الحارث بن وعلة

قومى هم قتلوا ـ أميم أخى ـ
فاذا رميت يصيبنى سهمى

ان عفوت لأعلون مجدا
ولئن سطوت لأوهنن عظمى

فقال : أين الشعر الذى فيه عروق الذهب ؟

فقلت مثل ماذا ؟ فقال : مثل أبى ذؤاب ٠

إن يقتلوك فقـــد ثلث عروشـهم
بعتيبـــه بن الحـــارث بن شـــهاب

بأشـــدهم كلبا على أعـــدائهم
وأعزهم فقـــدا على الأصـــحاب

ونقول : ان أبا العبـــاس محمد بن المبرد هو من علماء النحو ، انتهت اليه رياسة النحاة فى الكوفة فى القرن الثـــالث الهجرى ، صحيح أنه لم يكن له باع طويل فى فن النقد ، ولا يســـعنا الا أن نقبل شـــهادة البحترى فيه ؟ .

تحـــامل الآمـــدى

من خلال سطور الموازنة للآمدى دائما تجد وأنت تقرأ طريقة العنف الشديد على الشـاعر أبى تمام والعطف على الشـاعر البحترى ، وهذه الطريقة تكشف عن تحامل الآمدى على أبى تمام وتعصبه الشديد عليه ، مما جعل الرجل يتلعثم في قوله ، ويتناقض فى موازنته .

ولسـنا نذهب الى هـذا المذهب وحدنا ولكن هناك من يؤيدنى فى قضية ظهور التحامل عند الآمدى ومن ذلك :

١ ـ ما كتبه الشيخ محمد محيى الدين عبد الحميد المحقق لأصول الموازنة والمعلق عليها حيث يقول (١) :

واذكر ما تجمع لدى من الملاحظات عليه (كتاب الموازنة للآمدى بعد أن صحبته عمرا ليس بالقصير) وأحدثك ـ على الأخص ـ عن تحامله (أى الآمدى) على أبى تمام ، واغضائه البالغ عن البحترى) .

٢ ـ وأيضا ما كتبه الناقد الدكتور خفاجى حيث يقول :

(تحامل الآمدى فى كتابه على أبى (تمام) وذلك ظاهر كما أسلفنا من روح الموازنة واتجاهها) .

٣ ـ وثالثة ما كتبه المؤرخ الأديب ياقوت الحموى فى كتابه معجم الأدباء حيث يدلى برأيه فى كتابه الموازنة للآمدى فيقول (٢) :

وكتاب الموازنة للآمدى بين الطائيين فى عشرة أجزاء ، وهو كتاب حسن وان كان قـد عيب عليه فى مواضع منه ، ونسب اليه الميـل مع البحترى فيما أورده .. ثم يقول الحموى عن الآمدى : أنه جد واجتهد فى طمس محاسن أبى تمام وتزيين مرذول البحترى .

ولنأخذ بعضا من الأمثلة التى تدلل على اضطراب الرجل فى قوله ، ذلك لأنه نصب نفسه مدافعا منافحا عن البحترى ، وواضعا من أبى تمام ، فتجده يقول على لسان أصحاب البحترى (١) :

١ ـ (أما الصحبة فيما صحبه ولا تلمذ له . ولا روى ذلك أحد عنه ولا نقله . ولا أرى قط أنه محتاج اليه) .

فى هذا نفى قاطع لصحبه البحترى لأبى تمام والتلمذة عليه . لأن البحترى ليس محتاجا لمثل هذا ، ثم انك تجد الآمدى يقول على الفور ثانية وبدون انقطاع .

(ودليل هذا الخبر المستفيض من اجتماعها وتعارفهما عند أبى سعيد محمد بن يوسف الثغرى · وقد دخل اليه البحترى بقصيدته التى أولها :

أإقاق صب من هوى فأفيقا
وأبو تمام حاضر ؟

فما معنى هذا التناقض ؟ أيمكن أن يطمئن القارىء الى خبر اجتماعهما وتعارفهما بهذا الدليل الموجود عند أبى سعيد اللغوى ، الذى وصفه الآمدى بأنه خبر مستفيض ؟

أم أن القارىء يجعل هذا دبر أذنه ويسير مع هوى الآمدى فى أن البحترى لم يصحب أبا تمام ولم يتتلمذ له لأنه ليس محتاجا له ·

ولنضرب مثلا آخر :

(عندما أنشد ابن الأعرابى ذات يوم أبياتا فاستحسنها واختارها وأمر بكتابتها وهو لا يعلم قائلها فلما علم بعد أن استجادها أن هذه الأبيات لأبى تمام أخذه التحامل والتعصب وقال على الفور : خرقوها وهذا ليس بعدل بداهة ، لكن الآمدى سامحه الله يعتقد عن ابن الأعرابى ، ويجد له مندوحة فى تصرفه هذا فيقول :

(ولا يدخل ابن الأعرابى فى التعصب والظلم) · لأن الذى يورده ابن الأعرابى وهو محتذ على غير مثال أحلى فى النفوس وأشهى الى الأسماع وأحق بالزيادة والاستجابة مما يورده المحتذى على الأمثلة ، وعذر ابن الأعرابى فى هذا اذا صح أنه قد سبق الأصمعى :

وذلك أن أسحاق بن إبراهيم الموصلى أنشد الأصمعى :

هل إلى نظرة إليك سبيل
فيروى الصدى ويشفى العليل
إن ما قل منك يكثر عندى
وكثير مما تحب القليل

فقال : لمن تنشدنى ؟ قال لبعض الأعراب ·

فقال الأصمعى : هذا والله هو الديباج الخسروانى ·

قال : انهما لليلتهما؟

فقال . لا جرم والله أن أثر الصنعة والتكلف بين عليهما ويكون الآمدى وابن الأعرابى فى أبى تمام أقرب عذرا من الأصمعى فى اسحاق ٠

فانظر بالله هل تجد عذرا أوهى ولا أقبح من هذا ؟ وماذا رأى الآمدى فيما لو كانت قصـــة ابن الأعرابى مع البحترى . أكان يعتذر عن النـاقد المتعصب المبين فى تجامله كهذا الاعتذار ؟ ٠ ويقول عنه : ولا يدخل ابن الأعرابى فى التعصب والظلم ؟

وثالثة : يقول الآمدى (١) : (وبعـــد فينبغى أن تتاملوا محاسن البحترى ومختار شعره ، والبارع من معانيه والفاخر من كلامه ، فانكم لا تجدون فيه على غزره وكثرته حرفا واحدا مما أخذه أبو تمام) ٠ ولا أدرى أن ناقدا مثل الآمدى يحمله التعصب فيتخبط فى قوله مثل هذا التخبط ولنسأله : ما معنى كلمة (ما) ؟

أليس سياق النفى معه كان عليه أن يقول ٠

فانكم لا تجـدون فيه على غزره وكثرته حرفا واحدا اخذه من أبى تمام) ولكنه وضع (من) للتبعيض وما الموصولة (مما) ٠ من بعض الذى أخذه من أبى تمام ٠ واذا كان كذلك فما معنى كلمتى ومعنـاهما : (حرفا واحدا) ؟ التى قبلها ؟

الانصاف فى نقد الآمدى

لو كان أبو تمام حيا حينما تناولته الآمدى فى كتابه لاستغاث من تعصبه عليه وتحامله وتمثل بقول الشاعر :

يا أنت بالحكم المقرض حكومته
ولا الأصيل ولا ذو الرأى والجدل

والبحترى إن هو الا تلميذ لأبى تمام أخذ منه ، وناهل من غيضه ومقتفى لأثره ، واذا سألتم البحترى نفسه يقول (١) :

« كنت فى حداثتى أروم الشعر ، وكنت أرجع فيه الى طبعى ، ولم أكن أقف على تسهيل مأخذه ، ووجوه اقتضائه ، حتى قصدت أبا تمام ، وانقطعت فيه اليه ، واتكلت فى تعريفه عليه ، فكان أول ما قال لى :

يا أبا عبادة ، تخير الأوقات وأنت قليل الهموم ، صفر من الغموم واعلم أن العادة جرت فى الأوقات أن يقصد الانسان لتأليف شىء أو حفظه فى وقت السحر ، وذلك أن النفس قد أخذت حظها من الراحة ، وتمتطها من النوم .

فاذا أردت التشبيب فاجعل اللفظ رقيقا ، والمعنى رقيقا ، وأكثر فيه من بيان الصبابة ، وتوجع الكآبة وقلق الأشواق ولوعة الفراق .

واذا أخذت فى مدح سيد ذى أياد ، فاشهر مناقبه ، وأظهر مناسبه وابن معالمه ، وشرف مقامه ، وناضد المعانى ، واحذف المجهول منها ، واياك أن تشين شعرك بالألفاظ الردية . ولتكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقادير الأجساد .

واذا عارضك الضجر فأرح نفسك ، ولا تتعمل شعرك الا وأنت فارغ القلب ، واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة الى حسن نظمه ، فان الشهوة نعم المعين .

وجملة الحال . أن تختبر شعرك بما سلف من شعر الماضين ، فما استحسن العلماء فاقصده . وما تركوه فاجتنبه . ترشد إن شاء الله » .

ولقد وصف الآمدى شعر أبى تمام فقال فيه (١) :

« ولأن أبا تمام شديد التكلف ، صاحب صنعة ، ومستكرة الالفاظ والمعانى ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم ، لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعانى المولدة » .

بينما نجد الحسن بن وهب يصف شعر أبى تمام هو الآخر من رسالة كتبها اليه فيقول (٢) :

« أنت ـ حفظك الله ـ تحتذى من البيان فى النظام مثل ما يقصد بحر فى الدرر من الأنهام ، والفضل لك ـ أعزك الله ـ اذ كنت تأتى به فى غاية الاقتدار ، على غاية الاقتصـــار فى منظوم الأشعار ، فتحل معقده ، وتربط متشرده ، وتنظم أشطاره ، وتجلو أنواءه ، وتفصله فى حدوده ، وتخرجه من قيوده ثم لا تأت به ـ مهما اقتبسه ـ مشتركا غيلبس ولا متعقدا فيطول ، ولا متكلفا فيحول فهو كالمعجزة تضرب فيها الأمثال ، ويشرح فيها المقال » .

فأيها الصادق فى قوله ، المتحرى لحقيقة الشاعر ؟ وفى وصفه ؟ ليرد عظم أبى تمام حكم الآمـــدى ، ويدلى بهذه البراهين على براعته ، فى الشاعرية وأنه أستاذ البحترى ومن فضله عرف الأخير .

فيحدثنا جحظة فيقول (٣) : (تحـــادثنا يوما فى أبى تمام الطائى والبحترى أيهما أشعر ؟ قال بعض من حضر مجلسنا .

هل يحسن الطائى أن يقول قول البحترى :

تسرع حتى قال من شـــهد الوغى
لقـــاء عـــدو أم لقـــاء حبيب

فقلت من الطائى سرقه حيث يقول :

حن الى الموت حتى قال جـــاهله
بـــأنه حن مشـــتاقا الـــى وطـــن

وهذا امتحان لسرعة بديهية أبى تمام ، وحضور خاطره فى الشعر ، وأنه القارض لذلك الفن على الطبع والســـليقة دون قصور منه أو توقف وتجبل وعى ، فنجده فى نصـــاعة البيان وسرعة البديهية ، وذلك الالهام المصيب ، وعلو الكعب فى قرض الشعر فوق الذى كنا نأمل ، وذلك عندما أنشد أبو تمام أحمد بن المعتصم مدحته التى مطلعها

مـا فى وقـوفك سـاعة من بأس
تقضى حقـوق الأربـع الأدراس

وانتهى الى قوله :

أقـدام عمرو فى سـماحة حاتم
فى حـلم أحنف فى ذكاء اياسى

قال له الفيلسوف (أبو يوسف الكندى) وكان حاضرا : الأمير فوق من وصفت فأطرق أبو تمام قليلا ثم رفع رأسه وقال :

لا تنـكروا ضربى له مـن دونه
مثـلا شرودا فى النـدى والبأس

والله قـد ضرب الأقل لنـوره
مثـلا من المشـكاة والنبـراس

* * *

الهوامش حرف ١٥

(١) أبو هلال العسكرى : الصناعتين ص ١٢٨ ٠
(١) أنظر كتاب الوساطة بين المعنى وخصومه ٠
(٢) الموازنة ص ٣٣ ، ٣٤ ٠
(٣) الموازنة ص ٢٠٤ ٠
(١) وصية أبى تمام للبحترى ٠
(٢) المرزوقى فى شرح ديوان الحماسة ٠
(٣) يحيى بن حمزة العلوى ص ٢٤١ ٠
(١) العمدة جـ ١ ص ١٥٩ ـ ابن رشيق ٠
(٢) البيان والتبيين للجاحظ جـ ١ ص ٢٢١ ٠
(١) ابن قتيبة الشعر والشعراء ص ٢ ٠
(٢) البيان والتبيان للجاحظ جـ ١ ص ٢٢١ ٠
(٣) طبقات الشعراء : ابن سلام الجمحى ٠
(١) الشعر والشعراء : لابن قتيبة جـ ١ ص ٧٥ ٠
(١) نقد الشعر : لقدامة بن جعفر ص ١٣٠ ٠
(١) الصناعتين لأبى هلال العسكرى ص ٥٧ ، ٦٨ الطبعة الثانية بمطبعة صبيح ٠
(٢) عيار الشعر لابن طباطبا ٥ ، ٨ ، ٣١ ، ٤١ ٠
(١) شرح ديوان الحماس للمرزوقى ص ٨ ، ٩ ، ١١ ٠
(١) أسس النقد الأدبى عند العرب للدكتور أحمد بدوى ص ٥٢٤ وما بعدها ٠
(١) العقد الفريد لابن عبد ربه جـ ٣ ص ٣١١ ٠
(٢) يتيمة الدهر جـ ١ ص ٢١ ٠
(١) العقد الفريد جـ ص ١٧٣ : ابن عبد ربه ٠
(١) الموازنة للآمدى ص ٢٩١ وما بعدها ٠
(١) فصول فى الأدب والنقد للدكتور خفاجى ص ٨٦ وما بعدها ٠
(١) اعجاز القرآن : الباقلانى ٠
(٢) العمدة : ابن رشيق جـ ١ ص ٩٢ ٠
(١) الشعر والشعراء : لأبن قتيبة جـ ١ ص ٥٩ وما بعدها ٠
(١) فصول فى الأدب والنقد للدكتور خفاجى ص ٨٤ وما بعدها ٠
(١) المرجع السابق نفسه ص ٨٤ ٠
(١) الموازنة من ص ٤٧ ـ ٨٨ ٠
(١) الموازنة ص ٢٧٧ وما بعدها ٠
(١) الموازنة ص ٢٩١ ـ ٣٠٠ ٠

الهوامش حرف ١٥

(١) معجم الأدباء ياقوت الجموى · ص ٧٥ ·
(٢) ١٨٣ الموازنة : الآمـــدى · تحقيق محمد محيى الدين عبـد الحميد ــ الطبعة الأولى ١٣٦٣ هـ ــ ١٩٤٤ م
(٢) البيان والتبيين ص ١٧٦ ·
(١) نقد الشعر : قداحة بن جعفر
(١) ٨٧ ج معجم الأدباء ·
(٢) تاريخ النقد الأدبى لطه ابراهيم ·
(١) ٢٥ الموازنة : الآمدى ·
(٢) ٢٨٣ المثل الشاغر · ابن الأثير ·
(١) الموازنة ص ١٧٦ : الآمدى
(٢) الموازنة ص ٣ : الآمدى ·
(١) الموازنة ص ٢١ : الآمدى
(١) الموازنة ص ٣ · الآمدى
(١) الموازنة ص ١٧٦ ــ ١٨٠ ·
(١) الموازنة ص ٣ : الآمدى ·
(١) الموازنة للآمدى من ص ١ ــ ص ٤٥٥ بتحقيق محمـد محيى الدين عبد الحميد · الطبعة الأولى ١٣٦٣ هـ ــ ١٤٤ م ·
(١) اتجاهات النقد الأدبى · د· محمد السعدى فرهود ص ١٦١ وما بعدها ·
(١) الموازنة : الآمدى ص ٢٨١ ·
(٢) الموازنة : المقدمة ·
(٣) طبع ونشر دار الحارثى بالطائف : السعودية
(١) فصول فى الأدب والنقد للدكتور خفاجى ص ٨١ وما بعدها ·
(١) الأدب المقارن للدكتور خفاجى ص ١٠١ ·
(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٧٤ ، ٧٥ ·
(١) الآداب العربية فى العصر العبـاسى الأول للدكتور خفاجى ص ١٧٤ ، ١٧٥ ·
(١) اتجاهات النقد الأدبى للدكتور فرهود ص ٢٥٦ وما بعدها ·
(٢) ديوان المتنبى ص ١٨٣ ·
(١) المرزوقى : شرح ديوان الحماسة ص ١ ·
(٢) أبو هلال العسكرى : الصناعتين ص ٤٩ ·
(٣) القلقشندى : صبح الأعشى ج ٢ ص ٢٠٢ ·
(١) ابن سنان الخفاجى : سر الفصاحة ص ٧٣ ·

الهوامش حرف ١٥

(١) أصول النقد : للدكتور خفاجى ص ١٨٨ ٠
(١) أصول النقد : ص ١٨٨ ٠
(١) الموازنة ص ٣٩٦ وما بعدها ٠
(١) أصول النقد للدكتور خفاجى ص ١٧٢ ٠
(١) أصول النقد ص ١٨٠ ٠
(١) الموازنة ص ١٢ ، ١٧ ٠
(١) الموازنة ص ٩ ٠
(١) الموازنة ص ٦ مقدمة ٠
(١) الموازنة ص ٩ ٠
(٢) الموازنة ص ١٧ ٠
(١) الموازنة ص ١٦ ٠
(٢) دلائل الاعجاز ص ١٩٥ الطبعة الرابعة دار المنار سنة ١٣٦٧هـ
(١) مقدمة الموازنة ص ٣ ٠
(٢) أصول النقد د٠ خفاجى ص ١٨٥ ، ١٨٩ ٠
(١) الموازنة ص ٥٢٤ ٠
(١) العمدة لابن رشيق جـ ٢ ص ١١٤ ٠
(١) الموازنة ص ٤ ٠
(٢) زهرة الآداب جـ ٢ ص ٢٦٣ ٠
(٣) الأمالى لأبى على القالى جـ ٣ ص ٩٣ ٠
(١) أنظر أخبار أبو تمام ص ٢٤٦ ٠
(١) الموازنة ص ١١ ٠
(١) أخبار أبى تمام للصولى ص ٢٣١ ٠
(٢) طبقات الأدباء لابن الأنبارى ص ٢١٣ ٠
(١) اعجاز القرآن ص ٥٣ ٠
(١) الموازنة ص ٦ ٠

القسم الثاني

قضايا المعنى واللفظ والأسلوب والنظم والصورة والموسيقى

الفصل الأول

القضايا النقدية في صحيفة بشر بن المعتمر

صحيفة بشر بن المعتمر وأثرها في النقد الأدبي

بشر بن المعتمر :

هو أبو سهل بشر بن المعتمر المتوفى عام ٢١٠ هـ ، من طبقة الكتاب والنقاد والمتكلمين ، عاش في القرن الثاني الهجري ، وعاصر الشاعر أبا تمام [١٧٢ - ٢٣١ هـ] وكذلك الأديب الناقد ابن سلام الجمحي [م ٢٣١ هـ] .

ولد أبو سهل في الكوفة ، ثم تحول عنها إلى البصرة ، واستقر في بغداد ، وطار ذكره فيها ، وتوثقت صلته بالرشيد وبالفضل بن يحيى البرمكي ، ويعد بشر شيخ فرقة البشرية التي سميت باسمه ، تسمو بالعقل ، وتعتد بمقاييسه في جوانب الفكر والكلام ، ومن شعره الذي يذم فيه التقليد :[١] .

---

(١) الحيوان : الجاحظ : تحقيق عبد السلام هارون ٦ , ٢٨٦

قـد غمـر التقليـد احـلامـهم
فنـاصبـوا الـقيـاس ذا الـسَّبْـرِ

يذم إباضية الخوارج ورافضة الشيعة ، الذين يعتقدون ان كتابهم « الجفر » جمع العلوم كلها إلى يوم القيامة : فيقول :

لسـت إبـاضـيـا غـبـيـا ولا
كـرافـضـيٍّ غَـرَّه الـجَـفْـرُ

كـمـا يـغـرُّ الآل فـي سـبسب
سَـفْـراً فـأودى عنـده الـسَّفْـرُ

لسنـا الحشـو الـجفـاة الأولى
عـابـوا الـذي عـابـوا ولم يـدروا

لا تنجـح الحكمـة فيهم كمـا
يـنبـو عـن الجـرولـة الـقـطْرُ

أولئـك الـداء العضـال الـذي
أعيـا لـديـه الصـاب والمَـقْـرُ(١)

---

(١) الآل : السراب . السبسب الصحراء. السفر : المسافرون . الجرولة : الصخرة الملساء. الصاب والمقر : نباتان حاران

ومن شعره هذا وغيره يظهر لنا أنه شاعر ، لكنه في شعره تعليمي ، ومن ذلك قصيدته التي يعتز فيها بالعقل ، ويشيد بمنزلته السامية في الإنسان ، يقول :

لله در العقل من رائد
وصاحب في العسر واليسر

وحاكم يقضي على غائب
قضية الشاهد للأمر

وإن شيئا بعض أفعاله
أن يفصل الخير من الشر

لذو قوى قد خصه ربه
بخالص التقديس والطهر

وله قصائد كثيرة تصور الطبيعة والحياة ، يستدل من خلالهما بعقله على قدرة الخالق المبدع لها سبحانه وتعالى[٢] .

---

(١) الحيوان : ٢٩٢,٦ .

(٢) الحيوان : ٢٢٩,٤ ، ٦٢,٦ ، ٢٨٤ ، ٢٩٩ وغيرها .

وهو بهذا الاتجاه العقلي كان يتصدى لأهل الملل والنحل ، ويحاورهم بالعقل والبرهان ، ليرد الحجة بالدليل العقلي القاطع[١] .

ذكر المرتضى ان له أرجوزة تحمل مذهبه العقلي بلغت أربعين ألف بيت[٢] ، والجاحظ يفضل بشرا في الشعر التعليمي على إبان بن عبد الحميد ، فهو أقوى منه ، وخاصة في نظم المخمس والمزدوج[٣] . ومنها أرجوزته في تفضيل علي بن أبي طالب على الخوارج يقول فيها :

ما كان في أسلافهم أبو الحسن
ولا ابن عباس ولا أهل السنن

غرٌّ مصابيح الدجى مناجب
أولئك الأعلام لا الأعارب

كمثل حرقوص ومَنْ حرقوص ؟
فقعة قاع حولها قصيص

---

(١) رأي د/ شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي ٣,٤٢٧ .
(٢) آمالي المرتضى : ١,١٨٦ .
(٣) الحيوان : ٤,٢٣٩

ليس من الحنظل يشتار العسل
ولا من البحور يصطاد الوَرَل[١]

وذكر له الجاحظ قصيدتين طويلتين في موطن آخر بقوله : أول ما نبدأ قبل ذكر الحشرات وأصناف الحيوان والوحش بشعر بشر بن المعتمر ، فإن له في هذا الباب قصيدتين قد جمع فيها كثيراً من هذه الغرائب والفرائد ، ونبه بهذا على وجوه كثيرة من الحكمة العجيبة والموعظة البليغة . . وإذا قسمنا ما عندنا في هذه الأصناف على بيوت هذين الشعرين وقع ذكرهما مصنفاً ، فيصير حينئذ آنق في الأسماع ، وأشد في الحفظ[٢] .

ويذكر فيها طبائع الإنسان وما تأصل فيه من الطمع ، وكذلك طبائع الحيوان والطير ، وما فيهما من غرائب ؛ وعده العلماء والنقاد قديماً وحديثاً من أشهر بلغاء ونقاد القرن الثاني الهجري ، إذ تركت صحيفته المشهورة أثراً واضحاً وكبيراً في

---

(١) حرقوص من زعماء الخوارج . القصيص : شجر ينبت فيه الفقع تدوسه الإبل الورل : دابة كالضب .
(٢) الحيوان : ٦ , ٢٨٤ وما بعدها .

علماء البلاغة والنقد ؛ ومن ذلك ما ذكره الجاحظ من إشادة إبراهيم السكوني : « مرَّ بشر بإبراهيم بن جبلة بن مخرمة السكوني الخطيب ، وهو يعلم فتيانهم الخطابة فوقف بشر ، فظن إبراهيم أنه إنما وقف ليستفيد ، أو ليكون رجلا من النظارة ، فقال بشر : اضربوا عما قال صفحا ، واطووا عنه كشحا ، ثم دفع إليهم صحيفة من تحبيره وتنميقه . . ثم قال بشر : فلما قرئت على إبراهيم قال لي : أنا أحوج إلى هذا من هؤلاء الفتيان »[١] .

ثم يعد الجاحظ بشرا من الطبقة المتميزة عنده ، ذات النبع الثرار الصافي ، وهي طبقة الكتاب في القرن الثاني الهجري ، ومنها أيضاً عبد الحميد الكاتب ، وابن المقفع ، وسهل بن هارون ، والحسن بن سهل ، والفضل بن سهل ، وابن الزيات وغيرهم ، قال الجاحظ : « أما أنا فلم أر قوما قط أمثل طريقة في البلاغة من الكتاب ، فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً ، ولا ساقطاً سوقياً »[٢] .

---

(١) البيان والتبيين : الجاحظ : ١ ,١٣٤ تحقيق عبد السلام هارون .
(٢) المرجع السابق : ١ ,١٣٥

منزلة الصحيفة من الفنون الأدبية :

الأدب شعر ونثر ، ويتنوع النثر الأدبي الى فنون من أهمها الخطبة والرسالة والقصة والأقصوصة ، والمسرحية النثرية وفن السيرة والمقالة بأقسامها المختلفة : وهي المقالة الأدبية ، والمقالة النقدية ، والمقالة الفلسفية ، والمقالة التاريخية ، والمقالة العلمية ، والمقالة الاجتماعية ، والمقالة السياسية ولكل من هذه الأقسام والفنون بناؤه وتركيبه ، وخصائصه الفنية وأغراضه ، وطريقته في المعالجة والكتابة [١]

وتعد هذه الصحيفة لبشر بن المعتمر مقالاً أدبياً في النقد والبلاغة ، إذا أردنا أن نقيسها بمقياس النقد الحديث ، لتطابق الخصائص الفنية فيها ، على ما اصطلح عليه النقد الحديث ، من خصائص المقالة في هذا الجانب المتعدد ، فيشمل المقال في الأدب والنقد والبلاغة ، وبذلك تكون صحيفة بشر مقالة أدبية نقدية ، جمعت بين خصائصهما

---

(١) انظر : دراسات في الأدب العربي الحديث ومذاهبه د/خفاجي ، فن المقالة د/ محمد يوسف نجم ـ أدب المقالة الصحفية في مصر د/ عبد اللطيف حمزة ـ فنون الأدب ترجمة د/ زكي نجيب محمود

معاً ، اي بين خصائص المقال الأدبي وبين خصائص المقال في النقد .

فالمقال الأدبي في النقد لا يحتاج كثيراً إلى الخيال ، لتحلق صوره في كل عبارة فصاحب الصحيفة هنا يحدد معالم الأسلوب الجيد ، وخصائص الأدب الرفيع ، ويضع المنهج في الصياغة الجيدة ، ويحدد الأصول والقواعد في التراكيب ، ويشخص معالم البلاغة في باب « مقتضى الحال » ، وما يتناسب من مقال مع كل مقام ، ومثل هذه الموضوعات لا تحتاج كثيراً الى الخيال بصوره المختلفة من التشبيهات والاستعارات والكنايات ، ومع استغنائه عن الخيال غالباً ، فقد كانت الصحيفة تتفجر قوة ، وتنساب جمالاً ، وذلك في التعبير عن هذه الحقائق في أسلوب قوي ، وتركيب محكم ، ونظم بديع ، لا قلق فيه ولا اضطراب ، فصارت قطعة أدبية رائعة ، تشد انتباه السامع ، وتأخذ بعقله وقلبه .

وليس من الضروري أن يعتمد التصوير الأدبي في كل الحالات على وسائل البيان السابقة ، فقد تخلو الصورة من الألوان البيانية ، وتعتمد على دعائم أخرى ، تقوم عليها

الصورة ، مثل انتقاء الألفاظ ، وسلكها في نظم دقيق ، يتوخى فيه الأديب معاني النحو ، من تقديم وتأخير ، وتنكير وتعريف ، وغير ذلك مما ورد في علم المعاني وموافقة الصورة لمقتضى الحال ، وهذه الدعائم هي التي اعتمد عليها بشر في التصوير الأدبي لهذا المقال النقدي البلاغي .

ومع ذلك لم يخل كلام بشر من ألوان الخيال البياني : مثل : خذ من نفسك ساعة نشاطك ـ واعلم ان ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول ـ فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد ـ والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ـ ويشين الفاظك ـ والمعنى ليس يشرف وكذلك ليس يتصنع ـ أن تفهم العامة معاني الخاصة وتكسوها الألفاظ الواسطة ـ التي لا تلطف عن الدهماء ، ولا تجفو عن الاكفاء . . وغيرها من الصور البيانية التقليدية في الأسلوب الذي اشتمل على المجاز والتشبيه والاستعارة والكناية والتجريد .

وان كنت أرى أن هذه الصور البيانية صور لم يقصد بها الكاتب التصوير الخيالي كعادة الشعراء والأدباء ، وإنما كان يقصد الحقيقة ، والكشف عنها بأسلوب دقيق يشد انتباه النفس ، ويثير كوامن الشعور ، ليكون من باب الإيقاظ

والاندماج مع القارىء ؛ ومن ناحية أخرى أن هذه الصور من لوازم التعبير ، بحيث لا يستطيع بشر أن يتخلى عنها ، فقد جاءت منساقة مع الفكرة ، ومتجاوبة مع التعبير ، وضرورية في تصوير الحقيقة ، فهي لا بديل لها في إقامة هذا البناء الفني في منهج المقال النقدي والبلاغي ؛ ولهذا المنهج الفني عرض بشر الحقائق عرضاً دقيقاً يقوم على تنظيم الفكرة ، وتوزيعها توزيعاً منسقاً مثل قوله : وكن في ثلاث منازل . . ثم يقول : فالمنزلة الأولى . . . فإن كانت المنزلة الأولى لا تواتيك . فإذا انتهى من المنزلة الثانية قال : فإن تمنع عليك بعد ذلك فالمنزلة الثالثة إلى غير ذلك .

ولكي يقنع القارىء يدعم رأيه بالدليل ، فرأى ان للمتكلمين ألفاظاً واصطلاحات لا بد من رعايتها في الكلام فقال : « إذا كانوا لتلك العبارات أفهم ، وإلى تلك الألفاظ أميل ، وإليها أحن . . . » وغير ذلك كثير في صحيفته .

هذه المقومات في صحيفة بشر يجعلها متميزة في اتجاهها الفني ، وذلك بالخصائص والسمات التي اصطلح عليها النقد الحديث للمقال الأدبي في النقد والبلاغة ، وقد

اتضحت خصائصه وهي : بناؤه على فكرة واضحة ، وترابط بين اجزائها ، والتدليل عليها ، والإقناع بأدلة من ذات الأسلوب مرة ، وعقلية ثانية ، وتمثيلية تطبيقية ثالثة ؛ وكذلك البناء التركيبي في الصحيفة يعتمد على اختيار اللفظ ، الذي يفصح عن معناه بدقة ، حتى في الألفاظ البيانية السابقة ، التي انسابت مع التعبير ، ثم انتقاء الأساليب التي تعبر عن الحقيقة بوضوح سافر ، وجلاء كاشف ، وكذلك لم تسيطر العاطفة على بشر ، ولم تظهر مشاعره فيها ، لأن العاطفة والمشاعر الذاتية تطغى على الحقيقة ، وتستهلك منهج الإقناع العقلي والواقعي في مجالَي علمَي النقد والبلاغة ؛ ولذلك ظهرت الصور البيانية فاترة من الشعور ، وخلواً من العاطفة الجياشة ، التي تلبد سماء الحقيقة بالغيوم ، فيذهب العقل فيها كل مذهب ، لكن بشراً يقصد من وراء الصحيفة مذهباً واحداً فقط لا كل مذهب .

ومع هذه القيم الفنية للصحيفة ، فهو مقال أدبي ايضاً في النقد والبلاغة لأنه خلا من المنهج الفني للمقال العلمي ، الذي يقوم على الاحصائيات والأرقام وسوق الفروض والمقدمات صريحة لاستنتاج البرهان ، وغيرها مما تجردت عنه الصحيفة ، وبذلك دخلت في باب المقال الأدبي ، الذي يتضمن النقد والبلاغة .

وإذا تأملنا موضوع الصحيفة وانسجام الأفكار والمعاني فيها ، وجدنا أن الفكرة في موضوعها تشد الفكرة ، والمعنى يتفجر من المعنى ، وجميع الأفكار والمعاني تسير في اتساق وانسجام ، وتتقدم في تآلف ومؤاخاة ، متآزرة في الكشف عن موضوع الصحيفة ، وهو بلاغة الأدب وروعته ، ولذلك تحدث بشر عن الصدق العاطفي ثم عن المشاعر الحارة والإحساس الدقيق ، ثم عرض خصائص الأدب الرفيع ، مما اقتضى أن يوضح مراتب الأدب ، وهي الأدب الجيد ، والرديء ، والوسط ، وكذلك مراتب الأديب تبعا لمراتب الأدب ، ثم كان ختام حديثه عن مقتضى الحال ، ليكون كالحكم على ما سبق بالجودة أو غيرها ، فإن تحقق ما يقتضيه الحال فهو الأدب الجيد وإن خلا من ذلك فهو الأدب الوسط أو الرديء .

* * * * *

مجال التأثير والتأثر في التراث النقدي :

يعد بشر في نظرنا أول ناقد كتب في بعض قضايا النقد العربي القديم في صحيفته المشهورة ، لأنه توفي عام [٢١٠ هـ] ، وكان يعاصر صاحب أول كتاب في تاريخ الأدب والنقد لابن سلام الجمحي المتوفى [٢٣١ هـ] وكانت نقداته في كتابه « طبقات الشعراء » نظرات عامة ، وكل النقاد الذين دونوا نقداتهم أتوا بعد بشر في عصر التدوين ، وظهر انتاجهم النقدي بعد صحيفته التي اشار فيها أبو سهل إلى قيم نقدية ، ونظرات واضحة في بعض قضايا النقد الأساسية ، ثم تأثر النقاد الذين جاؤوا بعده به تأثراً كبيراً وخطيراً ، وترسموا خطاه ، وإن تميز بعضهم في بعض الجوانب دون البعض بالأطناب والتخصص والتفصيل .

وأما وصية أبي تمام لتلميذه البحتري الذي عاش ما بين [١٧٢ - ٢٣١ هـ] فإنني أخرجها عن مجال التأثر والتأثير ، لأن بشراً كان يعاصر أبا تمام ، يتجاوبان معا في

تيارات الحركة الأدبية والنقدية في هذا العصر ، وهما إن كانا متفقين معا في بعض الآراء ، فلا نستطيع بحال ، ان نجزم بمن سبق الآخر في رأيه ، ولم أقف على دليل يعين السابق منهما في هذا الرأي ، والأقرب الى الانصاف ان نقول : بأن العصر الذي جمعهما يحمل طابعاً في النقد الأدبي ، هو من سمات ذلك العصر ، وبشر وأبو تمام من الذين كان لهم دور كبير في هذا البناء النقدي لعصرهم .

ومن هذا المنطلق نقول : إن وصية أبي تمام لتلميذه لم تخضع لمجال التأثر والتأثير ، الذي يهز كيان بشر في صحيفته ، حتى لا نقول بأن بشراً متأثر بالوصية ، ويؤيد رأيي هذا أن شخصية كل منهما متميزة في التعبير عما يقول الآخر ، ويظهر ذلك جيداً حينما أعرض الوصية ، ثم ما يتفق معها في الاتجاه من صحيفة بشر .

جاء في وصية أبي تمام لتلميذه : « يا أبا عبادة تخير الأوقات وأنت قليل الهموم صفر من الغموم ، وأعلم أن العادة في الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف شيء أو ضبطه في وقت السحر ، وذلك أن النفس قد أخذت حظها من الراحة ، وقسطها من النوم . . وإذا عارضك الضجر ، فأرح

نفسك ، ولا تعمل إلا وأنت فارغ القلب »[١] .

أما قول بشر : « خذ من نفسك ساعة نشاطك ، وفراغ بالك ، وإجابتها إياك ، فإن قليل تلك الساعة ، أكرم جوهراً ، وأشرف نسباً ، وأحسن في الأسماع ، وأحلى في الصدور ، وأسلم من فاحش القول ، وأجلب لكل عين وغرة من لفظ شريف ، ومعنى بديع ، واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد والمطاولة والمجاهدة ، وبالتكلف والمعاودة »[٢] .

والفرق بينهما كبير ، وهما في عصر واحد ، فأبو تمام في وصيته أديب شاعر وبشر في صحيفته أديب ناقد ، وكل منهما يعبر عن رأيه وشخصه في هذا الجانب وليس ببعيد أن يتلقى كل منهما رأي الآخر ، ولا يتهمه بالتأثر ، لانهما يعيشان معا في جو أدبي وفكري وثقافي واحد .

وأما ابن سلام الجمحي فله اتجاه في تاريخ الأدب العربي ونظرات في النقد تختلف عن اتجاه بشر في

---

(١) العمدة : ابن رشيق ٢ ، ١١٤ تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد .
(٢) البيان والتبيين : الجاحظ ١ ، ١٣٤ .

صحيفته ، وإن اتفقا في بعض الوجوه ، فذلك أيضاً خارج عن مجال التأثر والتأثير ، لانهما يعيشان معا في جو أدبي وفكري وثقافي واحد ايضاً .

لأن مجال التأثر والتأثير الدقيق يكون في عصرين أحدهما سابق والآخر لاحق ، ولا مجال للحاضر والمعاصر ، وبشر وابن سلام وأبو تمام كانوا جميعا يعيشون في عصر واحد . فمجال الصحيفة في التأثير والتأثر كان له دور كبير في العصور اللاحقة في البلاغة والنقد ، وعند الأدباء والنقاد وعلماء البلاغة ، وسنوضح هذا المجال في التأثير عندما نتحدث عن القضايا النقدية التي أثارها بشر في صحيفته .

القريحة والاكتساب :

يعد بشر أول ناقد كتب في النقد عن الموهبة والاكتساب والطبع والصنعة في صحيفته ، فقد ميز بين الأدب الذي خرج عن طبع وسليقة وبين الأدب الذي صدر عن تعب وجهد ، وتأمل وصنعة ، فالأدب المطبوع يكون صاحبه

ملهما ، فإذا ما أراد موضوعاً تزاحمت عليه المعاني ، وتفتحت موهبته عن مخزونها من افكار وخواطر ، وانقادت له الألفاظ ، وتلاحقت على لسانه الكلمات ، وانصاعت له الأساليب ، وكان عليه أن يتجاوب مع طبعه ، فيكتب عن طبع بلا جهد ولا معاناة وينساب مع موضوعه بلا تأمل ولا ضجر ، وهذا ما أطلق عليه النقاد فيما بعد « أدب الطبع » فمصدره القريحة الصافية ، والطبع الأصيل ، والاكتساب يأتي بعد ذلك تبعا لا أصلاً .

أما الأدب المصنوع فلا يخلو من الموهبة أولاً ، لكن صاحبه يعاني أثناء الكتابة والصياغة جهداً شاقاً ، ووقتاً مضنياً ، يفتّش فيه بين جوانب نفسه ليصطاد الخواطر التي تنسجم مع موضوعه ، ويبحث خارج ذاته عن أفكار وأساليب وصور ، وربما يترك الكتابة وقتاً ، ليستعين عليها بوقت آخر ، يعاني فيه من المعاودة والتكرار ، والتهذيب والصقل والمتابعة ، حتى يكتب في النهاية ، ويصدر عن صنعة في أدب مصقول مهذب ، كان الاكتساب فيه اظهر واقوى من الطبع والقريحة . أما من لا طبع له ، ولا موهبة قادرة على الاكتساب والتهذيب ، فالأولى له أن ينصرف عن الأدب إلى صناعة أخرى ، تتجاوب معه ، وهذا ما أشار إليه بشر في صحيفته :

« كن في إحدى ثلاث منازل ، فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقاً وفخماً سهلاً ويكون معناك ظاهرا مكشوفاً وقريباً معروفاً . . فإن كانت المنزلة الأولى لا تواتيك ولا تعتريك ، ولا تسمح لك عند أول نظرك في اول تكلفك . . فإن أنت ابتليت بأن تتكلف القول وتتعاطى الصنعة ، ولم تسمح لك الطباع ، فلا تعجل ولا تضجر ، ودعه بياض يومك أو سواد ليلك ، وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك ، فإنك لا تعدم الاجابة والمواتاة : إن كانت هناك طبيعة أو جريت من الصناعة على عرق . . . فإن تمنع عليك . . . فالمنزلة الثالثة أن تتحول عن هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليك وأخفها عليك »[1] .

ثم يتناول ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ [م ٢٥٥ هـ] الطبع والصنعة بصورة أوسع وأعمق متأثراً بما سبق من كلام بشر ، فيرى أن المعاني مشتركة لكن تميز الأديب يرجع إلى صحة الطبع في الصياغة والتصوير يقول : « والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي والقروي . . . وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ ،

---

(١) البيان والتبيين : الجاحظ ١ ، ١٣٥ .

وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك ، فإنما الشعر صياغة ، وضرب من التصوير »[١] .

ويقول الجاحظ في الطبع والإلهام عندما تحدث عن الخطابة عند العرب : فكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال ، وكأنه إلهام ، وليست هنالك معاناة ولا مكابدة ، ولا إحالة فكرة ولا استعانة ، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام . . فتأتيه المعاني أرسالاً وتنثال عليه الألفاظ انثيالا »[٢] .

ثم يتحدث الجاحظ عن الصنعة في الأدب لأنه يعرف أن : « من شعراء العرب من كان يدع العقيدة تمكث عنده حولا كريتا [كاملا] ، وزمنا طويلاً ، يردد فيها نظره ، ويقلب فيها رأيه اتهاماً لعقله ، وتتبعاً على نفسه ، فيجعل عقله ذماماً على رأيه ، ورأيه عياراً على شعره ، إشفاقاً على أدبه ، وإحرازاً لما خوله الله من نعمته ، وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والمقلدات ، والمنقحات والمحكمات »[٣] .

---

(١) الحيوان ٣ / ٤٠

(٢) البيان والتبيين : ٢/١٥

(٣) المرجع السابق : ٢/٢١ .

وأما ابن قتيبة [م ٢٧٦ هـ] فيصف الشاعر المطبوع بأنه إذا امتحن لم يتلعثم .. ومن الشعراء المتكلف والمطبوع ، فالمتكلف هو الذي قوّم شعره بالثقاف ، ونقحه بطول التفتيش وأعاد فيه النظر ، كزهير والحطيئة ، وكان الأصمعي يقول : زهير والحطيئة وأمثالهما من الشعراء عبيد الشعر ، لأنهم نقحوه ، ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين »[١] والمقصود بالمتكلف عنده هو المصنوع لأن المتكلف ساقط من باب الأدب الجيد جملة .

ويوضح ابن قتيبة الطبع اكثر حين يقول : والشعراء بالطبع مختلفون فمنهم من يسهل عليه المديح ويتعذر عليه الهجاء .. فهذا ذو الرمة أحسن الناس تشبيباً ، واجودهم تشبيها ، واوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وماء وقراد وحية ، فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع وذلك الذي أخرّه عن الفحول »[٢] .

والذي يدل على أن المتكلف عنده هو أدب الصنعة قوله : « والمتكلف وإن كان جيد الشعر محكمه فليس فيه

---

(١) الشعر والشعراء : ٨ : ١٢

(٢) المرجع السّابق : ١٤ .

خفاء على ذوي العلوم، لتبينهم ما نزل بصاحبه فيه : من طول التفكر ، وشدة العناء . . بأن ترى البيت مقروناً بغير جاره ، ومضموماً إلى غير لفقه . . . والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر ، واقتدر على القوافي ، واراك في صدر البيت عجزه ، وفي فاتحته قافيته ، وتبينت على شعره رونق الطبع ، ووشي الغريزة »[١] .

ويوضح المرزوقي [م ٤٢١ هـ] المطبوع والمصنوع أيضاً فيقول : « متى رفض التكلف والتعمل ، وخلى الطبع المهذب بالرواية ، المدرب في الدراسة لاختياره . . أدى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكون صفواً بلا كدر ، عفوا بلا جهد ، وذلك هو الذي يسمى : المطبوع ، ومتى جعل زمام الاختيار التعمل والتكلف عاد الطبع مستخدماً متملكاً ، واقبلت الأفكار تستحمله أثقالها . . مطالبة له بالاغراب في الصنعة . . . وذلك هو المصنوع »[٢] .

ويرى ابو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني [م ٣٩٢ هـ] أن الشعر يعتمد أول ما يعتمد على الطبع ، لأن

---

(١) الشعر والشعراء : ١٢

(٢) شرح ديوان الحماسة : ١٢ .

الشعراء يتفاوتون في شعرهم بالطبع ، ثم يعين الطبع أموراً أخرى كالرواية والذكاء والدربة يقول : « إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له ، وقوة لكل واحد من أسبابه »[١] .

ويوضح التصنع ليفرق بينه وبين المطبوع فيقول : « إن رام أحدهم الاغراب لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشد تكلف ، وأتم تصنع ، ومع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفي مفارقة الطبع قلة حلاوة ، وذهاب الرونق ، وإخلاق الديباجة ، وربما كان ذلك سبباً لطمس المحاسن فصار هذا الجنس إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب ، إلا بعد إتعاب الفكر ، وكد الخاطر ، والحمل على القريحة . . وهذه جريرة التكلف »[٢] .

ويفصل ابن رشيق بين المطبوع والمصنوع فيقول : [م ٤٦٣ هـ] « ومن الشعر مطبوع ومصنوع ، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولاً ، وعليه المدار ، والمصنوع وإن وقع

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٢١ .

(٢) المرجع السابق : ٢٤ .

عليه هذا الاسم ، فليس متكلفاً تكلف أشعار المولدين »[١]

ثم يقرر ذلك ابن الاثير [م ٦٢٧ هـ] فيقول : « اعلم أن صناعة تأليف الكلام من المنظوم والمنثور تفتقر إلى الآت كثيرة . . . وملاك هذه كله الطبع فإنه لا تغني تلك الآلات شيئاً ، ومثال ذلك كمثل النار الكامنة في الزناد والحديدة التي يقدح بها ألا ترى أنه إذا لم يكن في الزناد نار ، لا تفيد تلك الحديدة شيئاً »[٢] .

وغيرهم من النقاد وعلماء البلاغة كثيرون ، الذين تأثروا بصحيفة بشر في حديثه عن الطبع والصنعة مثل أبو هلال العسكري [م ٣٩٥ هـ] وابن طباطبا [م ٣٢٢ هـ] والآمدي (م ٣٧٠ هـ] .

* * * *

(١) العمدة : ٨٢/١

(٢) المثل السائر : ص ٣ .

منزلة العاطفة من الأدب :

العاطفة القوية الصادقة هي التي تجعل الأدب قوياً والشعر نابضاً بالحياة ، فهي من النص الأدبي بمنزلة الروح من الجسد ، فيها يسمو الأدب ويخلد الشعر ، ولذلك تنبه لها النقاد القدامى ، وأشادوا بمنزلتها من الأدب ، وتحدثوا عن مصادرها القوية ، ومنابعها المتدفقة ، وأوارها المتأجج ، فاختاروا لها أنسب الأوقات وأصفاها ، وأجمل الأماكن واهدأها ، ووضح أبو سهل في صحيفته وقت احتدام العاطفة ، ومنطلق صدقها وحرارتها ، ومنزلتها من الأدب ، حين تبعث فيه القوة والحياة قال بشر : « خذ من نفسك ساعة نشاطك ، وفراغ بالك ، وإجابتها إياك ، فإن قليل تلك الساعة اكرم جوهراً ، واشرف نسباً ، وأحسن في الأسماع ، وأحلى في الصدور ، وأسلم من فاحش القول ، وأجلب لكل عين وغرة[١] ، من لفظ شريف ، ومعنى بديع ، واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد والمطاولة والمجاهدة ، وبالتكلف والمعاودة »[٢] .

---

(١) اجلب : اكثر طلبا ، عين : نفيس ، وغرة : حرارة وتوقد ، أشرف نسبا : احسن اختياراً للألفاظ . اكرم جوهراً اكثر معرفة بفصاحة الكرم .

(٢) البيان والتبيين : الجاحظ ١/١٣٤ .

ينبغي على الأديب أن ينتقي أنسب الأوقات لكتابة الأدب أو إنشاد الشعر أو القاء الخطب ، ويمتنع عن الكتابة في وقت فتور العقل، وخمود البدن ، وتبلد الإحساس وامتلاء المعدة ، فكما قالوا : إذا امتلأت المعدة نامت الفكرة ، وخرست الحكمة ، وقعدت الأعضاء عن العبادة . وإنما يكتب الأديب أثناء النشاط في البدن ، واليقظة في العقل ، والحركة في الذهن ، وانفعال المشاعر ، ورقة الأحاسيس ، لتكون العاطفة صادقة ، والخيال خصبا، فتتمكن منه الألفاظ الكريمة ، والكلمات الفصيحة ، والنظم البليغ ، والتراكيب القوية ، والمعاني البديعة ، والأفكار المبتكرة ، فإن مثل هذه الفترة ، مهما كانت وجيزة فهي أفضل من أيام خفتت فيها العاطفة الصادقة ، حين يعاني منها الأديب أثناء الصياغة من آلام الكد والمطاولة ومتاعب الجهد والمحاولة .

فالعاطفة الصادقة هي التي تؤجج في الأدب شعوراً متدفقاً ، وإحساساً عميقاً ، ونشاطاً فكرياً وذهنياً ، فينبض الأدب بالحياة ، والحياة فيه هي الصدق العاطفي والفني ، فيرتفع إلى سمو الغرض ، وشرف الهدف ، ووضوح المعنى ، وينقاد اللفظ خفيفاً سهلاً على اللسان ، ويجري رقيقاً عذباً ، كالماء العذب الرقيق ، والينبوع الثرّ الصافي .

وحرارة العاطفة لا تزج بـالأديب في دروب الخطأ، ومنحيات التيه ، لأن العقل يوجهها ويسدد خطاها ، وينظم شراراتها ، فلا تهبط في الشعاب المتوعرة ، أو تنزل في مخانق التعقيد ، الذي يلف المعنى في ضباب كثيف ، أو يدرج الغرض في أثواب قاتمة ، فيكون الأديب في أسلوبه الذي اختفى فيه المعنى ، أسوأ حالاً قبل أن يكشف عنه .

وأبو تمام الذي عاصر بشراً تحدث عن وقت نشاط العاطفة ، وعن مصدر القوة والصدق في الأدب بما وصّى به تلميذه البحتري : يا أبا عبادة تخير الأوقـات وأنت قليل الهموم ، صفر من الغموم ، وأعلم أن العادة في الاوقات أن يقصد الانسان لتأليف شيء أو حفظه في وقت السحر . . فاذا عارضك الضجر ، فارح نفسك ولا تعمل إلا وأنت فارغ القلب .

وسار ابن قتيبة على نهج بشر ، متأثراً به في حديثه عن العاطفة ، ووقتها وصدقها قال : « وللشعـر أوقات يسـرع أتيه[1] ، ويسمح فيها أبيه ، منها أول الليل قبـل تغشي

---

(١) أتيه : سبك .

الكرى ، ومنها صدر النهار قبل الغداء ، ومنها يوم شرب الدواء ، ومنها الخلوة في المجلس وفي المسير ، ولهذه العلل تختلف اشعار الشاعر ورسائل المترسل »[١]. ويسير ابو هلال العسكري [م ٣٩٥ هـ] في هذا الطريق الذي بدأه بشر ، فيذكر الأديب بالكف عن الأدب إذا شعر بفتور أو ملل ، ويحثه على العمل يقول فاعمل : « ما دمت في شباب نشاطك ، فإذا غشيك الفتور ، وتخونك الملال ، فأمسك ، فإن الكثير مع الملال قليل ، والنفيس مع الضجر خسيس ، والخواطر كالينابيع ، يسقى منها شيء بعد شيء ، فتجد حاجتك من الري ، وتنال أربك من المنفعة فإذا اكثرت عليها نضب ماؤها ، وقل عنك غناؤها »[٢] .

وغيرهم من النقاد الذين تأثروا بالصحيفة مثل الآمدي[٣] ، والقاضي الجرجاني[٤] ، وعبد القاهر الجرجامي[٥] .

* * * * *

---

(١) الشعر والشعراء : ٩ .
(٢) الصناعتين : ١٢٨ .
(٣) الموازنة : ص ١٧٣ وما بعدها .
(٤) الوساطة : ٣٦٠ .
(٥) دلائل الاعجاز : ٨٨

الوزن والقافية :

وتحدث بشر عن قوة الوزن والقافية ، وتناسبهما ، وحسن موقعهما بين الألفاظ ، وتلاحم المعاني في الأبيات ، يقول بعد أن تحدث جودة الألفاظ : « والقافية لم تحل في مركزها وفي نصابها ، ولم تصل بشكلها ، وكانت قلقة في مكانها نافرة عن موضعها ، فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن ، والنزول في غير اوطانها ، فإنك اذا لم تتعاطى قرض الشعر الموزون ، ولم تتكلف اختيار الكلام المنثور لم يعبك بترك ذلك أحد ، وإن أنت تكلفتها ، ولم تكن حاذقاً مطبوعاً . . عابك من أنت أقل عيباً منك »[١] .

ويتأثر أبو هلال بما ذكره بشر عن الوزن والقافية ، فيقول أبو هلال : « وإن أردت أن تعمل شعراً ، فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك ، وأخطرها على قلبك واطلب لها وزناً ، يتأتى فيه إيرادها ، وقافية يحتملها ، فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ، ولا تتمكن منه في أخرى ، أو تكون في هذه أقرب طريقاً ، وأيسر كلفة منه في

---

(١) البيان والتبيين : الجاحظ ١ ,١٣٥ .

تلك ، واذا عملت قصيدة فهذبها ونقحها بإلقاء ما غث من أبياتها ، ورث ورذل والاقتصار على ما حسن وفخم ، بإبدال حرف منها بآخر أجود منه ، حتى تُسوّى أجزاءها ، وتتضارع هواديها وأعجازها »[1] .

ويذكر ذلك أيضاً ابن رشيق فيقول : « ومنهم من يحكم القافية في انتاجه ، فينصب قافية بعينها لبيت بعينه من الشعر ، مثل ان تكون ثالثة او رابعة أو نحو ذلك لا يعدو بها ذلك الموضع ، إلا أن انحل عنه نظم أبياته ، وذلك عيب في الصنعة شديد ونقص بيّن ، لأنه أعنى الشاعر بصير على شيء واحد بعينه ، مضيقاً عليه ، وداخلاً تحت حكم القافية ، وكانوا يقولون : ليكن الشعر تحت حكمك ، ولا تكن تحت حكمه . . . ومنهم من إذا أخذ في صنعة الشعر كتب عن القوافي ما يصلح لذلك الوزن الذي هو فيه ، ثم أخذ مستعملها وشريفها وما ساعد معانيه وما وافقها ، واطرح ما سوى ذلك ، إلا أنه لا بد أن يجمعها ، ليكرر فيها نظره ، ويعيد عليها تخيره في حين العمل ، هذا الذي عليه حذاق القوم . . . ومن الشعراء من إذا جاءه البيت عفوا أثبته ثم

---

(١) الصناعتين : ١٣٣ .

رجع إليه فنقحه ، وصفاه من كدره ، وذلك أسرع له ، وأخف عليه ، وأصح لنظره ، وأرخى لباله ، وآخر لا يثبت البيت إلا بعد إحكامه في نفسه ، وتثقيفه من جميع جهاته ، وذلك أشرف للهمة ، وأدل على القدرة . . والصواب ألا يصنع الشاعر بيتاً لا يعرف قافيته ، غير أني لا أجد في ذلك طبعي جملة ، ولا أقدر عليه بل أصنع القسيم الأول على ما أريده ، ثم التمس في نفسي ما يليق به من القوافي بعد ذلك ، فأبني عليه القسيم ، أفعل ذلك ، كما يفعل من يبني البيت كله على القافية ، ولم أر ذلك بمخلٍ عليّ ، ولا يزيحني عن مرادي ، ولا يغير عليّ شيئاً من لفظ القسيم الأول إلا في الندرة ، التي لا يعتد بها أو على جهة التنقيح المفرط »[1] .

وصاحب الصحيفة أول ناقد تحدث عن القافية والوزن في ميزان النقد الأدبي ، ثم جاء النقاد بعده لينظروا فيها نظرة نقدية تقوم على التحليل والتعليل حيناً ، وعلى تجربة الناقد نفسه في الشعر حيناً آخر كابن رشيق في عمدته .

* * *

---

(١) العمدة : ابن رشيق ١٤٠ ، ١٤١ .

منازل الأديب ومراتب الأدب :

الأدب موهبة وفن وصنعة ماهرة ، لا يستطيع كل من مالت إليه نفسه أن يكون أديباً ، فقد أجمع النقاد على أن الأديب يوجد ومعه الموهبة ، التي تعينه على إجادة هذا الفن ، ومن لم توجد معه هذه الموهبة فعليه ان ينصرف إلى صنعة أخرى ، تتناسب مع ميله وطبعه ، وهذا ما قرره بشر أول النقاد ، حين حدد منازل الأديب من الأدب ، فجعل في المنزلة الأولى الأديب الموهوب ذا القريحة الملهمة ، ليصدر عن أدب رفيع جيد ، وفي المنزلة الثانية الأديب ، الذي يعاني في أدبه من الكد والمطاولة ، فيكون أدبه وسطاً ، وفي المنزلة الدانية وهي الثالثة ، ينتج صاحبها كلاماً مهلهلاً متكلفاً ، وهو الأدب الرديء ، يقول بشر :[١] .

« كن في إحدى ثلاث منازل ، فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقاً عذباً ، وفخماً سهلاً ، ويكون معناك ظاهراً مكشوفاً ، وقريباً معروفاً ، . . . فإن كانت المنزلة

---

(١) البيان والتبيين : الجاحظ ١٣٤,١ ، العمدة : ابن رشيق ١٤٢,١ .

الأولى لا تواتيك ولا تعتريك ، ولا تسمح لك عند أول نظرك في أول تكلفك ، وتجد اللفظة لم تقع موقعها ، ولم تصل إلى قرارها ، وإلى حقها من أماكنها المقسومة لها . . فإن أنت تكلفتها ، ولم تكن حاذقاً مطبوعاً ، ولا محكماً لشأنك ، بصيراً بما عليك ولك ، عابك من أنت أقل منه عيباً ، ورأى من هو دونك أنه فوقك ، فإذا أنت ابتليت بأن تتكلف القول ، وتتعاطى الصنعة ، ولم تسمح الطباع فلا تعجل ، ولا تضجر ، ودعه بياض يومك ، أو سواد ليلك ، وعاوده عند نشاطك ، وفراغ بالك ، فإنك لا تعدم الإجابة والمواتاة ، إن كانت هناك طبيعة ، أو جريت من الصناعة على عرق ، فإن تمنع عليك بعد ذلك من غير حادث شغل ، ومن غير طول إهمال ، فالمنزلة الثالثة أن تتحول عن هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليك ، وأخفها عليك ، فإنك لم تشته ولم تنازع إليه إلا وبينكما نسب والشيء لا يحن إلا إلى ما يشاكله »[1] .

ذكر بشر ثلاث منازل للأديب حسب منزلة أدبه ، ومكانه من الجودة أو الرداءة أو التوسط بين الجودة والرداءة ، ووضح خصائص الأدب الجيد في المنزلة الأولى للأديب ،

---

(١) حاذقاً : ماهراً ـ مطبوعا : مفطورا وهي ضد الصنعة ـ طبيعة : موهبة .

حيث يرتقي إلى الدرجات الرفيعة من البلاغة ، وذلك إذا تراشق الأسلوب عنده باللفظ الخفيف على اللسان ، وبالكلمة اللطيفة في الصياغة ، فتسيل عذوبة ، وتختال رشاقة ، ويحسبها القارىء فخمة عند النظر إليها ، فإذا بها تنساب إلى النفس سهلة عند التعرف عليها .

وذلك لأن المعاني ظاهرة للأبصار ، والأفكار واضحة للأفهام ، قريبة إلى أنفس العلماء والأدباء ، فيبلغ بها الأديب أعلى المنازل ، فتنحني امامه طرائق التعبير ، وتذوب على لسانه توعر الكلمات ، وتسهل لديه بيداء الأساليب ، فينسج من الأدب لونا واحداً ، يقع من نفوس الجميع موقعاً بليغاً ، لا يخفى على الدهماء ، ولا ينكره البلغاء .

فإن حرم الأديب المنزلة الأولى ، التي اجتمعت لها خصائص الأدب الرفيع من أول وهلة ، وأحسَّ بأن اللفظة قلقة في التعبير ، والكلمة ناشزة في الأسلوب ، والتراكيب تموج بالقلق والاضطراب ، وندَّت الفقرات عن مواقعها ونفرت العبارات من قرارها ، ووقعت القافية من البيت موقعا قلقاً ، وسارت إلى غير مركزها في القصيدة ، يكرهها الشاعر على اغتصاب المواقع في التصوير ، وتنزل من الأسلوب في غير موطنها الدقيق واللائق بها ، وغير ذلك من الصفات

الرديئة التي تنزل بالأدب عن منازل الحذق والمهارة ، والطبع والقريحة ، فيهوى بها إلى الصنعة والكلفة ، وتمجه الأذواق السليمة .

ومثل هذا الرجل الذي لم تأت إليه الصياغة طوعاً لأول وهلة ، قد لا يحرم من موهبة الأديب ، ولا من طبيعة القول البليغ ، الذي شابه شيء من صنعة المتأدبين ، مثل هذا المتأدب ، قد تتحرك فيه العاطفة الصادقة بعد فترة قصيرة ، فيستجيب له اللفظ الذي يتناسب مع المعنى ، وتخضع له التراكيب التي تتلاءم مع الغرض ، وإن واتته على مهل ، وطاوعته بعد عصيان فنزل أدبه إلى درجة التوسط بين الجيد والرديء .

فإن استعصى على الرجل هذا اللون الثاني من الأدب أثناء المحاولة بعد فترة قليلة من الزمن ، والذي لم يخل من الصنعة المهذبة ، فكان اللفظ قلقاً ، والكلمة ناشزة ، والقافية مضطربة ، والتراكيب تستعصي على المعاني ، وتتنافر مع الأغراض فيصير أدبه أدباً رديئاً ، يجرد صاحبه من الأدب ، وعليه حينئذ أن يترك الأدب ، ويتجه إلى صنعة أخرى تتناسب مع ميوله وغريزته ، وينزل عند حرفة أخرى

تتواءم مع طبعه ، وتلتقي مع مزاجه ، لأن لكل طبيعة بشرية صنعة تجيد العمل فيها ، ولكل فطرة إنسانية حرفة تنقاد لها ، فنرى الأديب والشاعر ، والخطيب والناثر ، والتاجر والصانع ، والزارع والصائغ إلى غير ذلك من ألوان الصناعات .

ثم يتزاحم النقاد بعده متأثرين به في توضيح منازل الأديب ومراتب الأدب ودرجاته ، يقول أبو هلال العسكري : « إذا أردت أن تصنع كلاماً فأخطر معانيه ببالك وتنوق له كرائم اللفظ[1] ، واجعلها على ذكر منك ، ليقرب عليك تناولها ، ولا يتعبك طلبها ، فإذا مررت بلفظ حسن أخذت برقبته ، أو معنى بديع تعلقت بذيله . . . وإذا أردت أن تعمل شعراً فحضر المعاني التي تريد نظمها » الخ ما سبق ذكره.

ويرى الناقد ابن رشيق أن معاناة الشاعر في شعره أحياناً تؤدي إلى كد فكره ، وانصرافه إلى المعنى حتى يبلغ مراده ، ويضرب لذلك مثلاً من شعر الفرزدق قال :

فإني أنا الموت الذي هو ذاهب
بنفسك فانظر كيف أنت محاوله

---

(١) تنوق : تخير وانتق اللفظ

وحلف الفرزدق أن جريرا لا يغلبه فيه ، فكان جرير يتمرغ في الرمضاء حتى نقضه بقوله :

أنا الدهر يفني الموت والدهر خالد
فجئني بمثل الدهر شيئاً يطاوله

ثم يأتي محمد بن طباطبا [م ٣٢٢ هـ] ليفصل القول في هذا تفصيلاً قائماً على تجربته الشعرية الذاتية ، ومعاناة الأدب بنفسه ، ليقرر ان الأديب يمر بمرحلة التفكير وترتيب المعاني ، التي يريد نظمها ، ثم مرحلة الانتاج ليواخي بين المعاني بعضها مع بعض ، وبينها وبين ما يتلاءم معها من القوافي والأوزان في اتساق وترتيب ، بلا فجوة أو خلل ، ثم مرحلة الترتيب والتنسيق بين الأبيات متوخياً معانيها ، ثم المرحلة الرابعة وهي التهذيب والتثقيف كالذكر أو الحذف ، والتقديم والتأخير ، والصقل والتثقيف ، حتى يظهر النص في اجمل صورة ، يقول ابن طباطبا :

« إذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى[1] الذي

---

(١) مخض : قلب وتدبر .

يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا ، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه ، والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه ، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته ، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه ، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله ، فإذا أكملت له المعاني وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها ، وسلكا جامعا لما تشتت منها ، ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ، ونتحته فكرته ، فيستقصي انتقاده ، ويرم ما وهى منه ، ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية ، وإن اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني ، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول ، وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول ، نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن ، وأبطل ذلك البيت ، أو نقض بعضه وطلب لمعناه قافية تشاكله ، ويكون كالنساج الحاذق الذي يقوف وشيه بأحسن التقويف ، ويسديه وينيره ، ولا يهلهل شيئاً منه فيشينه[1] ، وكالنقاش الرقيق

---

(١) يقوف : قوف الثوب صنع فيه خطوطاً بيضاء على الطول ـ والسدى من الثوب خلاف اللحمة وهو ما مد من خيوطه ـ وينيره : جعل له نيرا خلاف سداه ـ هلهل الثوب : نسجه سخيفاً

الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه ، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان ، وكناظم الجواهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق ، ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها »[١] .

ويذكر بشر خصائص الأسلوب الجيد فيقول : « ومهما أخطأك لم يخطئك أن يكون مقبولاً قصداً ، وخفيفاً على اللسان سهلاً ، وكما خرج من ينبوعه ، ونجم عن معدنه وإياك والتوعر ، فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد ، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك ، ومن أراد معنى كريما فليلتمس له لفظاً كريماً ، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما ، وعما تعود من أجله إلى أن تكون أسوأ حالاً منك قبل أن تلتمس إظهارهما وترتهن نفسك بملابستهما ، وقضاء حقهما »[٢] .

** * * *

---

(١) عيار الشعر : ص ٥

(٢) البيان والتبيين : الجاحظ ١ ، ١٣٥ .

مقتضى الحـال :

وهذه الـقضية من أبواب البلاغة التي اشتغل بها من بعده علماء البلاغة ، وأدخلوها في علم المعاني ، وهي من أهم قضايا نقد الأدب العربي ، ووضح بشر أن مقتضى الحال هو أساس علم البلاغة ، وبه يسمو الشعر والأدب قال : « ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين ، وبين أقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً ، ولكل حالة من ذلك مقاماً ، حتى يقسم أقـدار الكلام على أقـدار المعاني ، ويقسم أقـدار المعاني على أقدار المقامات ، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات ، فإن كان الخطيب متكلماً ، تجنب[1] ألفاظ المتكلمين ، كما إنه إن عبر عن شيء من صناعة الكلام واصفاً ، أو مجيباً ، أو سائلاً ، كان أولى الألفاظ به ألفاظ المتكلمين ، إذ كـانوا لتلك العبـارات أفهم ، وإلى تلك الألفـاظ أميل ، وإليهـا أحن ، وبها أشغف ، ولأن كبـار المتكلمين ورؤساء النظارين كانوا فوق أكثر الخطباء ، وأبلغ من كثيـر من البلغاء ، وهم تخيـروا تلك الألفـاظ لتلك

---

(١) تجنب : التزم

المعاني ، وهم اشتقوا لها من كلام تلك الأسماء ، وهم أصطلحوا على تسميته ما لم يكن له في لغة العرب اسم ، فصاروا في ذلك سلفاً لكل خلف وقدوة لكل تابع »[١] .

يتناول بشر في هذه الفقرة أساساً من أسس الجودة ، وباباً من أبواب البلاغة الذي يهتم به الأديب في أدبه اهتماداً كبيراً وهو باب مقتضى الحال ، ويعد هذا الباب الأساس الأول في علم البلاغة ، إذ به يصح النص الأدبي ، وعلى الأديب أن يحدد المعنى الذي يخاطب به الآخرين ، سواء أكان هذا المعنى في اللغة أو الأدب أو البلاغة أو التوحيد أو غير ذلك ، ويتعرف على اجزائه ، ثم يحدد الطبقة من المستمعين ، لأن لكل طبقة طريقة في التعبير يحسنون فهمها ، فطريقة علماء الكلام تختلف عن أسلوب النحاة ، ثم يتعرف على أحوال المستمعين ، فتارة يكونون في حالة ينكرون فيها المعنى ، وتارة يجهلونه ، وتارة يشكون فيه ، ولكل حالة من هذه الحالات الثلاث أسلوب معين يعتمد على التوكيد أحياناً ، أو لا يعتمد ، ويضرب أمثلة كثيرة لطرائق التعبير في باب مقتضى الحال ، مثل مخاطبة المتكلمين من

---

(١) البيان والتبيين : الجاحظ ١/١٣٥ .

أهـل علم الكلام ، ومخـاطبة العـروضيين ، ومخـاطبـة النحويين ، ومخاطبة علماء الرياضة والحساب .

وعلماء البلاغة ينسبون هذا القول إلى مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، لارتباطه القوي بالبلاغة ، فكلام بشر هذا إن كان أساساً من أسس علم البلاغة ، لكنه مع ذلك قيمة من قيم النقد الأدبي ، لأنه وثيق الصلة بالتصوير الأدبي ، فالغرض من التصوير هو التأثير في النفس ، بحيث يسيطر على العقل والعاطفة والمشاعر وهذا التأثير للصورة لا يقوى إلا اذا اتفق مع الحالة التي يعبر عنها ، في المقام الذي يبرزه الأديب ويشخصه الشاعر المصور .

ولا يخلو عالم من علماء البلاغة بعد بشر إلا وقد تناول مقتضى الحال كما لا يخلو كتاب من كتب البلاغة إلا اشتمل على هذا الجانب .

* * * * *

النظم والتصوير الأدبي :

تنبه بشر بن المعتمر قبل غيره من النقاد إلى قضية النظم ، فهو لا يرتفع باللفظ وحده ، ولا بالمعنى وحده ، ولكن يقصدهما معاً ، ممهداً لنظرية النظم يقول : « إياك والتوعّر ، فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد ، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ، ويشين ألفاظك » . فالتعقيد من سمات اللفظ والمعنى معاً ، وهو يفسد الصورة الأدبية ، ويخل بالتعبير ، ويفقد روح التأثير فيها . ويقول بعد ذلك : « ومن أراد معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً ، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما » .

فموطن الجمال عند بشر في العمل الأدبي يرجع إلى ارتباط اللفظ بالمعنى فلا بد للمعنى الشريف من لفظ شريف ، ويريد بذلك أن يفصح عن العلاقة بينهما ، فليست في اللفظ وحده ، ولا في المعنى وحده ، ولكن في العلاقة بينهما ، وهي محل الصورة الأدبية ، التي توضح المعنى ، وتسمو بالصياغة والتعبير ، وليسمها بشر علاقة ، أو اهتمام باللفظ والمعنى كما يشاء ، لمناسبة التسمية مع ذوق أدباء

عصره . فقد نشأ النقد الأدبي قبل أن يعرف مصطلحاته الحديثة .

وهذا الاتجاه قريب من مفهوم الصورة الأدبية ، التي تحددت معالمها فيما بعد ، بل أضاف لما سبق معالم جديدة في مفهومها ، منها التلاؤم بين اللفظ والمعنى ، وقوة العاطفة ، والوحدة الفنية ، وتلاؤم الصورة مع العاطفة والمقام والغرض التي ذكرت من أجله .

يقول بشر في مناسبة اللفظ للمعنى والتلاؤم بينهما : ومن أراد معنى كريما فليلتمس له لفظاً كريماً ، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف . . إلى قوله : إن يكون لفظك رشيقاً عذباً ، وفخماً سهلاً ، ويكون معناك ظاهراً مكشوفاً وقريباً معروفاً[١] .

ويأتي الجاحظ بعد بشر ليرد الجمال والبلاغة إلى الألفاظ ، لأنها محصورة محدودة ، بينما المعاني عنده ممتدة مبسوطة ، لكنه بعد ذلك يربط بين اللفظ والمعنى فهو يجعل

---

(١) البيان والتبيين : الجاحظ ١ ,١٣٥

الشأن للصياغة ، والشعر ضرب من التصوير ، والصياغة والتصوير يرتبط فيها اللفظ بالمعنى يقول : « والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي ، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك ، فإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير[١] .

ويتفق أبو هلال العسكري مع الجاحظ في تأثرهما بصحيفة بشر بن المعتمر . ويرى ابن قتيبة أن القصيد يعلو ويهبط حسب قيمة اللفظ والمعنى فيه ، فقسمه إلى أربعة أضرب : ضرب حسن لفظه وجاد معناه . وضرب حسن لفظه وعلا فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى ، وضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه ، وضرب تأخر معناه وتأخر لفظه[٢] .

ويسير ابن طباطبا بما جاء به بشر بن المعتمر فيقول : « إذا أراد الشاعر بناء قصيدة ، فأحضر المعاني الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً ، أو أعد له مما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه ، والقوافي التي توافقه . . فإذا اتفق له

---

(١) الحيوان ٣, ٤٠

(٢) الشعر والشعراء : ٧

بيت يشاكل المعنى الذي يرومه ابتدأ وعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر ، وترتيب لفنون القول فيه ، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه على ما بينه وبين ما قبله »[١] .

هذا هو العمل الفني في القصيدة الشعرية ، يحضر الشاعر المعاني ، وينتقي لها من الألفاظ والقالب الموسيقي ما يتناسب معها ، حتى يستقيم البيت من الشعر ، وهكذا بقية الأبيات ، فهو يربط بين اللفظ وإيقاعه وبين المعنى ، ويشير بذلك إلى قضية النظم التي تنبني عليها الصورة الأدبية .

ويهتم الآمدي (م ٣٧٠ هـ) باللفظ والمعنى في النظم والتصوير فيقول : « وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأني ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يورد المعنى اللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله . . والبلاغة إنما هي إصابة المعنى ، وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف ، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة . . وينبغي

---

(١) عيار الشعر : ٢٣ .

أن تعلم أن سوء التأليف وزديء اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميه حتى يحتاج مستمعه إلى تأمل . . وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقاً ، حتى كأنه أحدث فيه غرابة لم تكن وزيادة لم تعهد »[١] .

ويكاد يتفق علي بن عبد العزيز الجرجاني مع الآمدي في فهمه للنظم والصورة الأدبية ، وتأثرهما بالناقد الأدبي بشر ابن المعتمر .

ويعقد ابن رشيق باب اللفظ والمعنى ، ليربط بينهما كما ربط بشر بن المعتمر ، يقول ابن رشيق : أن الجمال لا يكون إلا في النظم ، لا في اللفظ وحده ولا في المعنى وحده ، ويترتب على ذلك أن تكون الصورة الشعرية في العلاقة التي تتم بين الألفاظ وتكشف عن المعنى[٢] .

وهذا ما قرره عبد القاهر الجرجاني (م ٤٧١ هـ) واكتمل على يديه ، حيث انتهى إليه الحديث عن النظم والصورة الأدبية ، بعد أن بدأه بشر بن المعتمر ، ليبلغ عبد

---

(١) الموازنة بين ابي تمام والبحتري ١٧٣ .
(٢) العمدة : ١ ، ١٢٤ .

القاهر فيه الغاية ، ويرسي قواعد النظم ومفهومه ويحدد معالم التصوير الأدبي ؛ يقول عبد القاهر : « أن الألفاظ التي هي أوضاع اللغة ، لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها ، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض ، فيعرف فيما بينها فوائد ، وهذا علم شريف ، وأصل عظيم »[١] .

ويوضح هذا أكثر فيقول : « وأعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعترضه الشك ، ألا نظم في الكلم ولا ترتيب ، حتى يعلق بعضها ببعض ، ويبني بعضها على بعض ، وتجعل هذه بسبب تلك . . وإذا كان كذلك فعلينا أن ننظر إلى التعليق فيها والبناء ، وجعل الواحدة منها بسبب من صاحبتها ما معناه وما محصوله »[٢] ويقول : « واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ، وتعمل على قوانينه وأصوله . . إنك ترى الرجل قد تهدى في الاصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفس الاصباغ ، وفي مواقعها ومقاديرها ، وكيفية مزجها لها وترتيبه إياها إلى ما لم يهتد إليه صاحبه ، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب ،

---

(١) دلائل الاعجاز : ٤٧٣ تحقيق د / محمد عبد المنعم خفاجي .
(٢) دلائل الاعجاز : ٩٧

وصورته أغرب ، وكذلك حال الشاعر والشاعر في توخيهما معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم . .

وسبيل الكلام هو سبيل الصياغة والتصوير ، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه ، سبيل الشيء الذي يقع عليه التصوير والصوغ كالفضة والذهب ، يصاغ منهما خاتم أو سوار ، فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته ، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة ، أو الذهب الذي وقع عليه العمل والصنع ، كذلك محال إذا أنت تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه ، وكما أننا لو فضلنا خاتما على خاتم ، بأن يكون فضة هذا أجود أو فضته أنفس ، لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم ، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتا على بيت من أجل معناه لا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام ، وهذا قاطع فاعرفه »[1] .

وبهذا يكون عبد القاهر وضّح نظرية النظم ، والعلاقات التي ينبني عليها التصوير الأدبي ، فأعطى للفظ حقه ، وللمعنى حقه ، والصورة تأتي من العلاقة بينهما معاً ،

---

(١) المرجع السابق ١١٨ ، ١٢٣ ، ٢٥٥ .

ويرجع أساس الجمال إلى النظم والصياغة والتصوير ، ولا بد لكل كلمة في النظم أو الصورة أن تأخذ مكانها بين أخواتها على أساس توخي معاني النحو حتى تحقق الوحدة الفنية في النص الأدبي .

وتحدث بشر أيضاً عن الوحدة الفنية : أو مناسبة الكلمة لموقعها يقول : فإن كانت المنزلة الأولى لا تواتيك ولا تعتريك ، ولا تسنح لك عند أول نظرك ، وفي أول تكلفك ، وتجد اللفظة لم تقع موقعها ، ولم تعد إلى قرارها ، إلى قوله : أو جريت من الصناعة على عرق .

فصياغة الشعر ليست سهلة أو ميسورة ، لأن تصوير المعنى يحتاج إلى دقة وبراعة ، وعلى الشاعر بعد اختيار الألفاظ والمعاني الكريمتين والشريفتين ، أن يختار لكل كلمة موقعها من الصورة ، لتستقر في مكانها المخصوص لها ، وكذلك القافية لا بد أن تقع في نصابها وتتوازن مع نظائرها ، وتتشاكل مع أخواتها .

وإذا لم يتيسر للشاعر التناسب في الصورة الأدبية والوحدة الفنية بين الألفاظ فيها ، بحيث لا توافق الكلمة

أختها ، فتعبر احداها عن الصبابة والثانية عن الفخر ، فيصير النسج بذلك مهلهلاً ، والتماسك ضعيفاً ، وعلى الشاعر حينئذ خوفاً من الخلط والاضطراب أن يترك العمل يوماً وليلة ، حتى يستطيع أن يحكم النسج ، ويضع كلا في مكانه المناسب ، فتتواءم كل كلمة مع أختها ، ويتم التلاحم بين أجزاء الصورة الأدبية ، وتتحقق الوحدة الفنية فيها .

وليسمها بشر تناسباً بين الكلمات ، أو توافقاً بين المعاني فلا يضر ذلك في عناصر التصوير حين يسميها النقد الحديث الوحدة الفنية وغيرها مما يدل على التناسب بين الكلمات في التركيب ، والتلاؤم بين الأجزاء في التصوير .

وبهذا يكون أبو سهل بشر بن المعتمر أول ناقد أدبي سجل هذه القضايا النقدية ، والقيم الجمالية في النقد العربي القديم ، وإن لم يفصل القول ، كما هو مألوف في التطور التاريخي لنشأة العلوم ، حيث يبدأ رويداً رويداً ، ثم تأخذ في التكامل والنضوج على أيدي النقاد الذين جاءوا من بعده كما وضحت ذلك .

وهذه المنزلة الرائدة في النقد لبشر ، لا تغض من

مكانة ابن سلام الجمحي لانهما كانا يعيشان في عصر واحد وفي جو علمي واحد ، مع ان النقاد جعلوا الجمحي في كتابه « طبقات الشعراء » مؤرخا للأدب وإن كانت له نظرات نقدية عميقة ، ولا يغض أيضاً من نظرات أبي تمام وخاصة في وصيته لتلميذه البحتري ، لأنهما أيضاً كانا معاً في عصر واحد .

الفصل الثانى

موقف النقاد من هذه القضايا فى النقد القديم

الصورة الأدبية فى النقد الأدبى القديم

قبل أن أبدأ الحديث عن موقف القدماء من الصورة الأدبية، أستميح القارىء عذراً فى استعمال لفظ الصورة مع بعض القدماء ، لأن البعض ربما كان لا يقصدها فى حديثه عن الشعر ، وغالباً ما يقصد اللفظ أو الشكل ، والأسلوب أو الصياغة والعبارة أو التركيب والنظم أو التأليف ، إلى غير ذلك مما تسمح له ظروف التعبير والحياة ، ومدى قدرته للإصابة فيه .

والذى قد يجيز لى التعبير بلفظ الصورة عندهم هو مقام البحث عنها فى آرائهم وهل قد أصابوا فى الوقوف على معناها أو لا ؟ لأكشف من خلال ذلك عن مفهومها عند كل منهم غالبا ، هذه ناحية

وناحية أخرى ، وهى أن من البدهى ألا أرتقى فجأة إلى مفهوم الصورة الأدبية عند الإمام عبد القاهر الجرجانى ، الذى أوشكت أن تبلغ الكمال لديه ، أو أغفله هو كذلك وأبدأ بالنقد الحديث فيها ، كما قام بذلك بعض الباحثين المحدثين[1] ظنا منهم أن مفهومها لم يصل إليها النقاد القدامى من العرب إلا نادرا، فرأيت من الضرورى أن أعرض الصورة فى النقد القديم قبل النقد الحديث، وهى أولا بذرة ، ثم أوضح كيف نبتت وترعرعت ؟ وشبت واستوت ، ونضجت واستقام أمرها .

---

(١) د . مصطفى ناصف فى « الصورة الأدبية » والدكتور ماهر حسن فهمى فى « المذاهب النقدية » ص ٢١١ .

وليس من المعقول أن نفصل الصورة قديماً عن قضية اللفظ والمعنى وهي جوهرها ولبها وما اللفظ إلا التشكل ؟ وما المعنى إلا المضمون ؟ ـ وهما اللذان أثارهما النقاد المحدثين وكيف لا يتقاول النقد الأساس الأول الذى قامت عليه المذاهب الأدبية فى العصر العباسى فوجدنا منه شعرا مطبوعا ، وآخر مصنوعاً ، شعرا يهتم بالمعنى ، وآخر يهتم باللفظ . يقول نقادنا عن الشعر : إنما هو عواطف الشاعر وشعوره يركبها خيال وملكات قادرة ومقدرة فنية موهوبة فى صور من الألفاظ والأساليب[1] .

ولا مبرر لدعوة الذين يغمضون أعينهم عن هذه القضية ، مدعين أنها دراسة عميقة لا قيمة لها فى الصورة ، وتبدأ القيمة عندهم من ابن رشيق وعبد القاهر ، بل هما أيضا كانت نظرتهما قاصرة ، لم توف بالغرض المنشود .

وهذا بعد عن الصواب ، ونكران للحقيقة ، وهم أشبه فى ذلك بالذى سقط فجأة على ثمرة ناضجة ، فقطفها ، وأعمل أضراسه فيها ، ولم يوجه انتباهها لكيفية وجودها عندما كانت بذرة ، ثم تحولت إلى جذور وجذوع ، وسيقان وفروع ، وأوراق وأزهار ، ثم مضى على ذلك وقت طويل ، ونشط إليها من تعهدها ورعاها لتصير ثمرة شهية ، تسيل لعاب المتذوق ويلفظ بها فم الآكل .

وهكذا فلمدعيهم سادرين فى غيهم ، مخدوعين بما سمعوا وقرأوا ، فهم أناس ألفوا الراحة ، واكتفوا بما تحت أيديهم من غير جهد ولا تعب ، أو تعقب للمراحل السابقة ، قبل الوصول إلى نهاية الطريق ، ثم يدعون باطلا أن المراحل السابقة لا قيمة لها ولا وزن ، ولا أهمية ولا اعتبار إلا للنتيجة النهائية فى مفهوم الصورة الأدبية التى انتهى إليها النقاد فى العصر الحديث .

---

(١) دراسات فى تاريخ الأدب العربى فى أزهى عصوره : د . محمد عبد المنعم خفاجى ، د . عبد الرحمن عثمان ـ القسم الأول ص ١٢٣ مطبعة المدنى ١٩٧٢ .

مفهوم الصورة فى العصرين الجاهلى والإسلامى :

يكون من الصعب قبل عصر التدوين أن نقف بدقة على مدى الفهم للصورة الأدبية فى العصر الجاهلى وفى بداية عصر الإسلام ، لأن تعليقاتهم الموجزة على الشعر كانت فى الغالب غير مدونة ، فأصبحت عرضة للضياع ، فإذا كان الشعر قد ضاع معظمه ، ولم يبق إلا أقله ، وليس هو مظنة الضياع ، لتمكنه من النفس والعقل معاً ، فكيف بالنثر الذى قيل حوله ، ولو انتهى إلينا خبر عن بعض النقاد فى العصر الجاهلى يبين مدى اهتمامه بالصياغة والصورة ، فقد يتسرب الشك فيه وفى نقله ، كما حدث فيما ورد عن النابغة الناقد فى سوق عكاظ تحت القبة الحمراء ، ليصدر حكمه فى شعر وقع لمشاهير ثلاثة الأعشى والخنساء وحسان ، قد فاضل بينهم على الترتيب للسابق ، فسأله حسان عن سر تفوق الخنساء عليه ، وهى فى نفس الوقت دون الأعشى فى الحكم ، فقال النابغة لحسان : « قلت : الجفنات ، وهى جمع قلة لو قلت : الجفان ، لكان أفضل ، وقلت : يلمعن ، واللمعان يختفى ويظهر ، ولو قلت يشرقن لكان أفضل وقلت بالضحى ، وكل شىء يلمع فى الضحى ، ولو قلت بالدجى لكان أفضل ، وقلت يقطرن ، ولو قلت يجرين : لكان أفضل .

كان مثل هذا يحدث من نوابغ الشعراء النقاد كالنابغة ، حين أظهر اهتمامه بالصياغة ، واختيار الصورة المناسبة للمعنى الذى عبر عنه حسان ، ووضح فى المحاورة النقدية التى تمت بينهما ما هبط فيه شعر حسان ، وكشف النابغة عن أسرار الضعف فى اختيار الألفاظ غير الملائمة للمعنى ، مما أدى إلى نزول شعره إلى المرتبة الثالثة .

ويزيد من اهتمام النقاد فى العصر الجاهلى بالصورة والصياغة ، ما اتجه إليه بعضهم من الصناعة الشعرية ، كزهير بن أبى سلمى ، زعيم مدرسة الصنعة فى الشعر

آنذاك ـ ومعلوم أنه إذا أطلق لفظ الصناعة فى الكلام ، إنما يتجه إلى الصياغة والتصوير ، لأن زهيراً ومن اعتنق مدرسته كانوا يعكفون على القصيدة حولا كاملا ـ حتى سميت القصائد بالحوليات ـ فيغير اللفظ ويوضع مكانه لفظ آخر ، أو يعدل الأسلوب ، أو تضاف استعارة، أو يحذف تشبيه ويستبدل بآخر، وهكذا، ومثل هذا الصنيع، يحملنا نحكم على المدرسة بأنها تهتم بالصياغة والصورة، ايشرف المعنى . يقول الجاحظ .

« ومن شعراء العرب ، من كان يدع القصيدة ، تمكث عنده حولا كريتاً، وزمناً طويلا يردد فيها نظره ، ويجيل فيها عقله ، ويقلب فيها رأيه اتهاماً لعقله ، وتتبعاً على نفسه فيجعل عقله زماماً على رأيه ، ورأيه عياراً على شعره ، إشفاقاً على أدبه ، وإحرازاً لما خوله الله من نعمته ، وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والمقلدات ـ والمنقحات والمحكمات ، ليصير قائلها حتذيذاً وشاعراً مفلقاً »(١) .

لذا يقول الدكتور خفاجى : « وكان ارتباط الشعر الجاهلى بالفناء ورغبة بعض الشعراء فى التجويد والتجديد فى المعانى من أسباب نشأة هـذا المذهب الفنى »(٢) .

وقال أيضا : « كان زهير بن أبى سلمى يسمى كبار قصائده بالحوليات ، ولذا قال الحطيئة خير الشعر الحولى المحكك ، وقال الأصمعى : زهير بن أبى سلمى والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر ، وكذلك كل من جود فى جميع شعره ، ووقف عند كل بيت قاله وأعاد فيه النظر ، حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية فى الجودة »(٣) .

---

(١) البيان والتبيين : الجاحظ ج ٢ ص ٩ . د . محمد عبد المنعم خفاجى ١٩٥٨ .

(٢) الحياة الأدبية فى العصر الجاهلى ص ٢٥٠ .

(٣) المرجع السابق ج ٢ ص ١٣ .

لهذا كله كان النقاد فى العصر الجاهلى ، يحكمون على الشعراء بمقدار جودتهم فى الصياغة ، ويصفونهم حسب أسلوبهم وتصويرهم ، فيقولون : إن ربيعة بن عدى كان يسمى المهلهل ، لأنه أول من هلهل الشعر وأرقه[١] ، وكذلك المرقش لتحسينه شعره وتنميقه[٢] ، وكذلك قالوا : الأفوه ، والمثقب ، والمفضل ، وسموا القصائد الحوليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات[٣] .

ويدل هذا على اهتمام مدرسة الصنعة بالأسلوب والصياغة ، وعنهما كانت الصورة الأدبية بعد ذلك وهكذا استمر مذهب التثقيف وطول التهذيب مذهباً فنيا يسير عليه بعض الشعراء حتى بعد العصر الجاهلى وكان أساساً لمذهب البديع الذى نشأ على يد مسلم وأبى تمام من المحدثين[٤] . وقد غالى من رمى الشعر الجاهلى كله ونقده بالشك وعدم صحة الإخبار عنه[٥] ولست معهم فى هذا الشك المطلق ، مادام هناك فى الأدب العربى صناعة شعرية ، وللصناعة فى أى فن ، مادة وشكل ، ومعنى وصورة .

لذلك نجد ذا الرمة الشاعر الإسلامى ، يعجب بالصورة والشكل فى أبيات للكميت ولم يصرح بهذا اللفظ ، وإن ذكر خاصة تتصل بالصورة لا المعنى ، قال: « أحسنت ترقيص هذه القوافى »[٦] .

---

(١) الأغانى : الأصفهانى ط دار الكتب جـ ٥ ص ٥٧ .

(٢) المفضليات للضبى جـ ١ ص ٤١٠ .

(٣) البيان والتبيين : الجاحظ جـ ٢ ص ٩ .

(٤) الحياة الأدبية فى العصر الجاهلى : د . محمد عبد المنعم خفاجى ص ٢٤٤ ، ٢٤٧ . طبعة ثانية ١٩٥٨ م .

(٥) مثل د . طه حسين فى كتابه « فى الأدب الجاهلى وغيره » .

(٦) المذاهب الأدبية : د . ماهر حسن فهمى ص ٢٧ .

كما تعجب الكميت من تصوير ذى الرمة حينما أنشد قوله :

دعانى ما دعانى الهوى من بلادها ... إذا ما نأت خرقاء عنى بنائل

فقال الكميت : لله بلاء هذا الغلام ، ما أحسن قوله وأجود وصفه يقول : الأستاذ الدكتور خفاجى : « وهذا يدل على إنصاف الكميت فى النقد وتمييز الجيد من الردىء فى الشعر »(١) .

بشر بن المعتمر والصورة الأدبية :

أول من تنبه من النقاد العرب القدامى إلى النظم ، وهو بشر بن المعتمر(٢) فى صحيفته المشهورة(٣) ، فهو لا يرتفع باللفظ وحده ، ولا بالمعنى وحده ، ولكن يقصدهما معاً وفى نفس واحد ، ولا يفصل أحدهما عن الآخر ، ويشيد بهما معاً ممهداً لنظرية النظم يقول :

« إياك والتوعر ، فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد ، والتعقيد هو الذى يستهلك معانيك ويشين ألفاظك » .

فالتعقيد من سمات اللفظ والمعنى معاً وهو يفسد الصورة ويخل التعبير ويفقد روح التأثير فيها ، ويقول بعد ذلك :

« ومن أراد معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً ، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما » .

---

(١) دراسات فى النقد الأدبى : د . محمد عبد المنعم خفاجى ص ١٠٠ طبعة أولى.

(٢) هو أبو سهل بشر بن المتمر المتوفى عام ٢١٠ هـ زعيم فرقة من المعتزلة تدعى « البشرية » تنسب إليه وكان شاعراً .

(٣) البيان والتبيين : الجاحظ تحقيق السندوبى ج ١ ص ٨٢ وما بعدها ، وتحقيق عبد السلام هارون ج ١ ص ١٣٤ وما بعدها .

فموطن الجمال عنده فى العمل الأدبى ، يرجع إلى ارتباط اللفظ بالمعنى ، فلابد للمعنى الشريف من لفظ شريف ، ويزيد بذلك أن يفصح عن العلاقة بينهما ، فليس فى اللفظ وحده ، ولا فى المعنى وحده ، ولكن فى العلاقة بينهما ، وهى محل الصورة الأدبية التى توضح المعنى ، وتسمو بالصياغة والتعبير ، وليسميها بشر علاقة ، أو اهتمام باللفظ والمعنى كما يشاء ، لمناسبة التسمية مع ذوق أدباء عصره ، ونشأة النقد الأدبى قبل أن يعرف المصطلحات الأدبية .

وهذا الاتجاه قريب من مفهوم الصورة التى تحددت معالمها فيما بعد ، بل أضاف لما سبق معالم جديدة فى مفهومها ، منها التلاؤم بين اللفظ والمعنى ، وقوة العاطفة ، والوحدة الفنية ، وتلاؤم الصورة مع العاطفة والمقام والغرض التى ذكرت من أجله .

يقول أبو هلال بشر بن المعتمر فى مناسبة اللفظ للمعنى والتلاؤم بينهما « ومن أراد معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً ، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف .. إلى قوله : أن يكون لفظك رشيقاً عذباً ، وفخماً سهلا ، ويكون معناك ظاهراً مكشوفا وقريبا معروفا » .

أما قوة العاطفة فى الأسلوب والصورة يقول فيها : « خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك ، وإجابتها إياك ، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهراً ، وأشرف حسبا وأحسن فى الأسماع ، وأحـــلى فى الصدور ، من فاحش الخطأ ، وأجلب لكل عين وقرة من لفظ شريف ، ومعنى بديع ، وأعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد والمطاولة والمجاهدة ، وبالتكلف والمعاودة » .

أليس هـــذا حديث العاطفة فى الكلام ؟ إنها لا تتولد إلا ساعة النشاط والحيوية والحرارة والانفعال ، وعند ذلك تعطى الكثير فى وقت قليل كما وكيفا فى النظم والتصوير ، وتتوافر لديها المعانى البكر والألفاظ الغرر .

وفى غير هذا الوقت الذى تتوهج فيه العاطفة ، يعاود الأديب ويطاول سليقته ، ويتكلف ويجاهد نفسه وجسمه ، حتى يحقق نظاماً وصياغة ، لا يخلو من كلفة وفتور عاطفة .

والعاطفة النوية هى التى تلهب التصوير ، وتسرى حرارتها فى الصورة الأدبية وتبعث فى النظم قوة التأثير وهو ما أراده بشر وإن لم يصرح بلفظها ، أليس من الحق بعد وضوح معالمها وتحديد مفهومها حديثا أن تقرر القشابه بين الحديث عنها عند بشر وفى العصر الحديث ؟ ألم يكن بينهما توافق كبير ؟ فحديث العاطفة فى الصورة اليوم هو نفسه حديث أبى سهل عنها منذ اثنى عشر قرنا من الزمان ؟ أظن أنه لا فرق فى الجوهر واللب ، وإن كان هناك فرق بينهما فى التصريح بالعاطفة وعدمه.

ويتحدث أبو سهل عن الدعامة الثالثة للصورة الأدبية ، أو النظم والكلام البليغ وهى الوحدة الفنية أو مناسبة الكلمة لموقعها ، يقول :

« فإن كانت المنزلة الأولى لا تواتيك ولا تعتريك ، ولا تسنح لك عند أول نظرك وفى أول تكلفك ، وتجد اللفظة لم تقع موقعها ، ولم تصر إلى قرارها ، وإلى حقها من أماكنها المخصوصة لها ، والقافية لم تحل فى مركزها وفى نصابها ، ولم تصل بشكلها ، وكانت قلقة فى مكانها ، نافرة من موضعها ، فلا تنصبها على اغتصاب الأماكن ، والنزول فى غير أوطانها . فإن ابتليت بأن تتكلف القول وتتعاطى الصنعة ، ولم تسمح لك الطباع فى أول وهلة ، وتعصى عليك بعد إجالة الفكرة ، فلا تعجل ولا تضجر ، ودعه بياض يومك أو سواد ليلك ، وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك ، فإنك لا تعدم الإجابة والمواتاة ، إن كانت هناك طبيعة أو جرت من الصناعة على عرق » .

فالشعر عند أبى سهل ليس ميسوراً ، وصياغته ليست سهلة ، والتصوير لمعنى

ما يحتاج إلى دقة وبراعة ، وعلى الشاعر بعد اختيار الألفاظ والمعانى الكريمتين أن يختار لكل كلمة موقعها من الصورة ، لتستقر فى مكانها المخصوص لها ، وكذلك القافية لابد أن تقع فى نصابها ، وتتوازن مع نظائرها ، وتتشاكل مع أخواتها ، وبذلك يصير كل من الكلمة والقافية غير قلق فى مكانه ، ولا نافر من موضعه ، وغير مكره على اغتصاب ، ولا مضطرب فى غير أوطان .

وإذا لم يتيسر للشاعر التناسب فى الصورة الأدبية والوحدة الفنية بين الألفاظ فيها بحيث لاتوافق الكلمة أختها ، بأن تعبر إحداهما عن العشق والصبابة والأخرى عن الجلسة والفخر ، مما يهلهل النسج ، ويضعف التماسك ، وعلى الشاعر حينئذ خوفاً من الخلط والاضطراب أن يترك العمل الأدبى يوما أو ليلة ، حتى يستطيع أن يحكم النسج ، ويضع كلا فى مكانه المناسب ، فتقع الكلمة مع أختها ، لامع الغريبة عنها وبذلك يتم التلاؤم بين أجزاء الصورة ، ودور الصياغة المنثورة ، وتتحقق الوحدة الفنية فيها .

وليسمها بشر بن المعتمر تناسبا بين الكلمات ، وتوافقا فى القوافى ، حين تأخذ الكلمة موطنها ، وتتلاءم القافية مع أخواتها ، فيتحقق من عناصر الصورة دلالة الألفاظ فى مدلولها وبموسيقاها على غرض الشاعر ، وقد أخذ اللفظ والقافية مكانهما من النظم أو البيت وليسمها النقاد اليوم الوحدة الفنية أو العضوية ، مما يدل على التناسب بين الكلمات فى التركيب ، والتلاؤم بين الأجزاء فى التصوير .

ويتحدث أبو سهل عن الدعامة الرابعة للصورة الأدبية ، أو عن النظم والتأليف

بين الكلم وهى تلاؤم الصورة أو التركيب ، مع المقام والغرض الذى يهدف إليه الشاعر فيقول :

« وينبغى للمتكلم أن يعرف أقدار المعانى، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ، ولكل حالة من ذلك مقاما ، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعانى ، ويقسم أقدار المعانى على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات . فإن كان الخطيب متكلما ، لم يتجنب ألفاظ المتكلمين ، كما أنه إن عبر عن شىء من صناعة الكلام واصفا أو مجيبا أو سائلا ، كان أولى الألفاظ به ألفاظ المتكلمين ، إذ كانوا لتلك العبارات أفهم ، وإلى تلك الألفاظ أميل ، وإليها أحسم ، وبها أشغف » .

وعالم البلاغة عندنا يسمع حديث بشر يحكم عليه هنا بأنه لا يصلح إلا لمطابقة الكلام لمقتضى الحال ، لارتباطه القوى بالبلاغة ، ولا يمت للصورة الأدبية إلا بأدنى ملابسة . والحق أن كلام بشر السابق وما قبله لا يستطيع أحد ألا يلحقه بعلم البلاغة لحديثه وثيق الصلة بها ، وينبغى أن يدخل فى باب الصورة الأدبية ، لأن الغرض من التصوير هو التأثير فى النفس بحيث يسيطر على العقل والمشاعر ، وهذا التأثير للصورة لا يتم ولا يقوى إلا إذا اتفقت مع الحالة التى تعبر عنها ، فى المقام الذى يبرزه الشاعر المصور مثل قول ابن الرومى فى « الثقيل البارد » .

يا أبا القاسم الذى ليس يدرى أرصاص كيانه أم حديد
أنت عندى كما يثرك فى الصيف ثقيل يعلوه برد شديد

وأجزاء الصورة هنا تبرز معالم الثقل فى شخص أبى القاسم، فهو ثقيل النفس عديم الحركة فاقد الإنسانية ، ميت الشعور ، بارد العاطفة ، كالرصاص أو الحديد

اللذين لا ينتفع الناس بكل منهما ، إلا إذا انصهرا فى النار واتخذا أشكالا وجسوما تصلح للاستعمال والانتفاع .

فأبو القاسم بارد كهذين المعدنين ، اللذين يظهر فيهما تأثير البرودة واضحا وبسرعة ، فهما جيدا التوصيل ، كما يقول علماء الطبيعة حديثا ، بخلاف الخشب فهو رديء التوصيل ولكى يبلغ ابن الرومى الغاية فى الصورة ، ويمنحها القدرة على التأثير ، أضاف إلى البرودة السابقة برودة أشد وأقوى ، هى برودة الماء التى ترتفع فيه الدرجة لسيلانه وليونته ، ثم يرتفع بها إلى معدن غير عادى ، وهو مابعد الصفر ، فيصور الماء فى بئر تحت الأرض ، بعيداً عن حرارة الشمس ، وفى ظل دائم ، ثم أخيراً يكسبه بطبقة من الجليد والبرد .

وقد اختار الألفاظ فى النظم التى تتناسب مع أبى القاسم ، واستقطب الأجزاء فى الصورة التى تتلاءم مع حالة الثقل البارد من الرصاص والحديد وماء البئر فى الصيف ، والثقل والبرد الشديد كل ذلك ليؤدى الشاعر الغرض الذى من أجله كانت الصورة وتتآلف مع مقام الهجاء العنيف ، الذى أراده الشاعر ، فقد رمى أبا القاسم فى صورته بثقل النفس ، وجمود العاطفة وتجريده من الإنسانية وموت الشعور فيه ، مما يتناسب مع مقام الإقذاع والتنكيل به .

وهذا هو نهاية مايتطلبه بشر بن المعتمر من التركيب والتصوير ، وما اهتم العلماء بالبلاغة إلا ليبلغوا بالكلام والصور مبلغ التأثير والإقناع ، ولعل هذه الشبهة هى التى وقفت دون الفقاد عن فهم ما يقصده بشر من صحيفته المشهورة من العناية بالنظم ، وإيضاح معالم التأليف والصور ، حتى تكون جديرة بوصفه إياها بالبلاغة وقوة التأثير فى النفس ، . إن كانت هذه إشارات خاطفة منه فى مفهوم النظم والتصوير ، إلا أنها نبهت من بعده ، فأخذ يغنيها ويعمقها ، ليبلغ بها الغاية فى الدقة والكمال وقوة التأثير والإمتاع .

موقف الجاحظ من الصورة الأدبية :

بعد أن نشط التدوين ، وراجت الكتابة ، وتسابقت الأقلام ، أصبح من السهل أن نقف على آراء النقاد فى الصورة والشكل ، وكان أول من أثار هذه القضية هو أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ[١] ، وبعثها كنظرية نقدية ، وظاهرة أدبية ، وقضى فيها بما يراه لائقاً بالأدب والشعر ، وما عده مناطا للحسن والجودة ، ومرتقى للسبق والفضل والتفوق .

ووضح موقفه منها ، حينما انتهى إلى سمعه أن أبا عمرو الشيبانى استحسن بيتين من الشعر لمعناهما ، مع سوء العبارة التى تصورهما ، فقال الجاحظ وهو يتهجم عليه: « ذهب الشيخ إلى استحسان المعنى ، والمعانى مطروحة فى الطريق ، يعرفها العجمى والعربى ، والبدوى والقروى ، وإنما الشأن فى إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج وكثرة الماء ، وفى صحة الطبع ، وجودة السبك ، فإنما الشعر صياغة ، وضرب من التصوير[٢] .

فهو يرى أن المعانى ممتدة واسعة ، بعكس الألفاظ ، فإنها محصورة محدودة ، يقول : « المعانى مبسوطة إلى غير غاية ، وممتدة إلى غير نهاية[٣] » .

ويبين أن البلاغة والجمال ، إنما يرجعان إلى اللفظ ، لأن المعنى الشريف قد يؤدى باللفظ الردىء يقول : « ومن الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ أن الخطب الرائعة ، والأشعار الرائقة ، ما عملت لإفهام المعانى فقط ، لأن الردىء من اللفظ ، يقوم مقام الجيد منها فى الأفهام[٤] » .

(١) هو أبو عثمان عمرو بن بحر الكنانى المتوفى سنة ٢٥٥ هـ .
(٢) الحيوان : الجاحظ ج ٣ ص ٤٠ تحقيق عبد السلام هارون .
(٣) البيان والتبيين ج ١ ص ٤٣ تحقيق محب الدين الخطيب .
(٤) المرجع السابق ص ٢٥٣ .

والجاحظ فى اتجاهه يفصل بين اللفظ والمعنى « وينظر إلى اللفظة والجملة[1] »، وهذا حديث المضمون والشكل، والمحتوى والصورة، وأن المعنى قد يكون واحداً، ولكنه يعرض فى صور متعددة، وصياغات مختلفة، لأن الشأن فى الصياغة، والشعر ضرب من التصوير، ونطاق الصياغة والتصوير ضيق صعب، لا يليقان إلا لمن وهب القدرة والموهبة، بخلاف المعنى فهو ممتد ميسور، يقع للغبى والذكى.

ويقصد الجاحظ بالصورة فى حديثه الأسلوب والصياغة، وإحكام النسج فى العبارات وتخير الألفاظ والأوزان؛ لأن الحديث عنده نبع من الهجوم على أبى عمرو الشيبانى نصير المعنى، ونعى عليه اتجاهه، وأقر بأن اللفظ هو عقياس الجمال وحده.

وهذا الرأى ردده كثير ممن أتى بعده من أنصار اللفظ، الذين انتصروا له وأيدوا الصورة، بينما كان هناك من اهتم بالمعنى بجوار اللفظ، وانتصر لكل على حدة، حتى جاء بعد ذلك من انتصر لهما معا بدعوة النظم، ورأى أن الصورة إنما تكون فى النظم، لا فى اللفظ المفرد، ولا فى المعنى المفرد

موقف ابن قتيبة من الصورة الأدبية :

كان ابن قتيبة من أنصار المعنى الذى شايعوه، ولم يعتبروا اللفظ إلا بشرف معناه، ولم يرفعوا الشكل إلا بفضل مؤداه، فلا قيمة للصورة عندهم إلا بشرف مضمونها، ولكنهم تفاوتوا فى النظرة إلى درجة الجودة فى اللفظ والمعنى، فمنهم من سوى بينهما فى الشرف والجودة، ومنهم من رجح المعنى على اللفظ.

(١) أبو عثمان الجاحظ: د. عبدالمنعم خفاجى ص٢٢٩ ـ طبعة أولى ـ المطبعة المحمدية بالقاهرة.

ويرى ابن قتيبة[١] أن القصيد يعلو ويهبط، ويسمو ويقبح حسب قيمة اللفظ والمعنى فيه ، ولكنه رجح جانب المعنى فى الشعر على جانب اللفظ حينما قسمه على أربعة أضرب :

أولا : ضرب حسن لفظه وجاد معناه .

ثانيا : ضرب حسن لفظه وحلا ، فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة فى المعنى .

ثالثا : ضرب جاد معناه ، وقصرت ألفاظه عنه .

رابعا : ضرب تأخر معناه ، وتأخر لفظه[٢] .

ويظهر ترجيحه للمعنى حينما ينقد أبيات كثيِّر المشهورة التى يقول فيها :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهارى رحالنا ولم ينظر الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

فهى عنده خالية من كل معنى مفيد ، على أنه يعجب بمثل قول أبى ذؤيب :

والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا تُرد إلى قليل تقنع

وذلك لتضمنه معنى أخلاقياً[٣] ، ومن هنا يظهر « فساد رأيه فى العلاقة بين اللفظ والمعنى[٤] » . وهذا الاتجاه يوضح عدم اعتداده بالصورة الأدبية إلا إذا صور الشاعر بها معنى لطيفا ومغزى شريفاً ، أما التى تحمل معنى وسطا أو ساقطا ـ وإن اكتملت عناصرها وتلاءمت أجزاؤها ـ فلا تعد صورة عنده ، ولا يقيم لها وزناً كأبيات كثيِّر السابقة ؛ لأن الأساس عنده فى الشعر هو شرف المضمون .

---

(١) هو عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينورى المتوفى سنة ٢٧٦ هـ .
(٢) الشعر والشعراء : ص ٧ وما يليها .
(٣) الشعر والشعراء : ابن قتيبة ص ١٠ ، ١١ .
(٤) دراسات فى النقد الأدبى : د . محمد عبد المنعم خفاجى ص ١٣٠ .

ابن طباطبا والصورة الأدبية :

ويؤيد ابن طباطبا[١] ما جاء به بشر بن المعتمر فى صحيفته المشهورة فيقول : « إذا أراد الشاعر بناء قصيدة ، فحضر المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه فى فكره نثرا أو أعد له ما يلبسه إياه ، من الألفاظ التى تطابقه ، والقوافى التى توافقه ، والوزن الذى سلس له القول عليه ، فإذا اتفق له بيت ، بشاكل المعنى الذى يرومه ، ابتدأ وعمل فكره فى شغل القوافى ، بما تقتضيه من المعانى ، على غير تنسيق للشعر ، وترتيب لفنون القول فيه ، بل يعلق كل بيت ، يتفق له نظمه ، على تفاوت مابينه وبين ماقبله فإذا أكملت له المعانى وكثرت الأبيات ، وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها ، وسلكا جامعا لما انتشر منها ، ثم يتأمل ماقد أداه إليه طبعه ، ونتجته فكرته ، فيستقصى انتقاده ، ويرم ما وهى منه ، ويبدل بكل لفظه مستكرهة ، لفظة سهلة نقية ، وإذا اتفق له قافية قد شغلها فى معنى من المعانى ، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول ، وكانت تلك القافية أوقع فى المعنى الثانى ، منها فى المعنى الأول ، نقلها إلى المعنى المختار ، الذى هو أحسن ، وأبطل ذلك البيت ، أو نقض بعضه ، وطلب لمعناه قافية تشاكله ، ويكون كالنساج الحاذق ، الذى يفوف وشيه بأحسن التفويف ويسديه . . . ولا يهمل شيئا منه فيشينه ، وكالنقاش الدقيق الذى يضع الأصباغ فى أحسن تقاسيم نقشه ، ويشبع كل صبغ منها ، حتى يتضاعف حسنه فى العيان ، وكناظم الجواهر ، الذى يؤلف بين النفيس منها ، والثمين الرايق ولا يشين عقوده ، بأن يفاوت بين جواهرها فى نظمها وتنسيقها ، وكذلك الشاعر إذا أسس شعره على أن يأتى فيه بالكلام البدوى والفصيح ، لم يخلط به الحضرى المولد ، وإذا أتى بلفظة غريبة أتبعها أخواتها[٢] » .

(١) هو محمد بن أحمد بن طباطبا المتوفى سنة ٣٢٢ هـ .

(٢) عيار الشعر : ابن طباطبا ص ٢٣ فى القاهرة ١٩٥٦ م .

وهذا هو العمل الفنى فى القصيدة الشعرية وهو ممتزج بالصورة الأدبية امتزاجا كاملا فى العملية الشعرية ، عندما ينفعل الشاعر بموضوع ما ويعانيه ، فيعمد إلى نظمه فى قصيدة ، ويحضر المعانى ، ويهيئ جمعها فى صراع داخـــلى ، يعمل فيه العقل والوجدان والمشاعر ، فإذا استوى لديه الشكل فى ألفاظ تتلاءم معها ، ثم اختارها القالب الموسيقى الذى يتناسب معها قافية ووزناً ، شد جزئيات القالب بألفاظ وصور على هذا النمط ، حتى يستقيم البيت من الشعر ، وهكذا بقية الأبيات يختار لكل معنى فى أبيات القصيدة صورة أدبية ، تتفق معه دلالة وإيقاعاً ، فإذا فرغ من القصيدة ، عاودها مرة ومرة ، فإذا وجد هناك ثغرات ملأها فى المعاودة والمراجعة ، فيصل ما انقطع بين المعانى بمعنى مناسب ، أو ما نفر بين الصور (الأبيات) بصورة تتآلف مع أخواتها ، وكذلك الأمر فى لفظة شاردة أو قافية قلقة ، فيأخذ بيده هذه ، ويضع بالأخرى تلك .

والشاعر فى تصويره وتأليفه كالنساج الحاذق ، الذى يحكم نسجه ، ويصقل ثوبه وكالنقاش الذى يختار فى نقشه أحسن الألوان ، ويرتبها ويمزجها بالقدر اللازم ، ويركز فيها حتى تخلب العيون ، وكنظام الجـــواهر ، الذى يؤلف بين حباته النفيسة ، فتأخذ كل حبة مكانها الأصغر فالصغير ، فالكبير فالأكبر ، وهكذا يصنع فى نظم العقد وتنسيقه ، والناقد الكبير يبين :

أولا : عملية التحضير للقصيدة بما فيها من إعداد المعنى الذى هو هنا أوسع نطاقاً من الفكرة والغرض والتجربة الشعرية ، يدل عليه قوله « إذا أراد الشاعر بناء قصيدة ، فحضر المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه » .

ثانياً : المعانى المجردة إنما تكون فى الذهن « فى فكر الشاعر نثرا » .

ثالثا : أن الشاعر وهو يعانى التجربة ، يشكل أثناء ذلك من المعانى صورا شعرية متناثرة « ويعد لها ما يلبسها إياه من الألفاظ التى تطابقه » .

رابعا : أن العقل والفكر يتدخل فى النهاية ، ليؤلف بين الصور ، التى تكون بيتا يتفق مع المعنى « فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى ، ابتدأ وأعمل فكره فى شغل القوافى ، بما تقتضيه من المعانى . . إلخ » .

خامسا : أنه يربط بين اللفظ بإيقاعه ودلالته وبين المعنى ، ويشير بذلك إلى قضية النظم وبه تتحقق الصورة الشعرية . « وأعد له ما يلبسه من الألفاظ التى تطابقه ، والقوافى التى توافقه ، والوزن الذى سلس له القول عليه » .

سادسا : أن التجربة الشعرية فى الذهن ، التى تجسمها الصورة فى الخارج ، غامضة ومزلقة للشاعر ، فيحتاج إلى معاودة الصور مرات ، ليسترد ما فقد من الصور أو ما خفى منها ، ويبرزها فى مكان تتناسب فيه مع أخواتها فى الخارج . « فإذا أكملت له المعانى ، وكثرت الأبيات ، وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها . . . إلى قوله وطلب لمعناه قافية تشاكله » .

سابعا : والفقرة السابقة تؤكد التلاحم بين الصور والأبيات ، فتشيع بينها الوحدة ، ويسرى فيها الترابط ، وابن طباطبا يشير إلى الوحدة فى الصورة الأدبية فى موطن آخر فيقول : « بل يجب أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة فى اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة ألفاظ ، ودقة معان ، وصواب تأليف . . . حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا ، لا تناقض فى معانيها ، ولا وهى فى مبانيها ولا تكلف فى نسجها[1] » . وهذه هى الوحدة الموضوعية بأدق معناها كما يراها النقاد المعاصرون فهو يرى أن تكون الألفاظ فى الصورة ، والصور فى البيت ، والبيت فى القصيدة ، كلمة واحدة فى تلاؤم النسج والحسن والفصاحة والجزالة وصواب التأليف ، حتى لا يحدث ضعف فى مبنى الصورة ، ولا ثغرة فيها ، ولا تكلف فى نسجها .

---

(١) عيار الشعر : ابن طباطبا ص ١٢٦ ، ١٢٧ ط القاهرة ١٩٥٦ .

ويؤكد هذه الوحدة فى موطن آخر فيقول : ـ

« وينبغى للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته . . . فلا يباعد كلمة عن أختها ، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها ، ويتفقد مصراع كل بيت ما كل من قبله[1] » .

على الشاعر أن يتأمل نظمه وتأليفه فيتجنب الحشو فيه ، ولا يفصل بين الأخوات من الكلام بأجنبى ، ويضع المصراع مقلاً تماً مع قرينه .

ومن الخطأ أن نذهب كما ذهب بعض الدارسين إلى أن ابن طباطبا لا يهتم بالوحدة العامة فى القصيدة أو فى الصورة الكلية ، وإنما يهتم بالوحدة فى البيت الواحد ، أو فى الصورة الجزئية كما يقول د . غنيمى هلال[2] ، لأن ابن طباطبا ناقدنا الجليل قد حدد الوحدة الموضوعية تحديداً كاملا .

والذى أعنيه ويتصل بالبحث ، هو موقف ابن طباطبا من الصورة الأدبية فى الشعر ومدى إدراكه لها وكيف عالجها ، ولا يضر هنا كثيرا أنه عالجها فى صورها الجزئية أو فى البيت الواحد أو أنها ترتبط بالنظم والتأليف ، أو كانت رائدا قويا من رواد التصوير فى النظم والصورة الأدبية كما عند الإمام عبدالقاهر الجرجانى بعد ذلك .

ثامنا : الذى يدل على أنه اهتم بالصياغة والتأليف وسلامة النظم ، أنه جعل الشاعر كالنساج الحاذق والنقاش الماهـــر ، وناظم الجواهر الدقيق ، هنا يربط ابن طباطبا بين التصوير الأدبى ، وبين فنون التصوير الأخرى المحسة من نسج ونقش وصوغ ليوضح أن هـــذه الصناعة من تلك ، إذن فالصورة الأدبية عنده

(١) المرجع السابق ص ١٢٤ .
(٢) النقد الأدبى الحديث : د . محمد غنيمى هلال ص ٢١٦ .

كالنسج والنقش والصوغ ، وبهذا للمفهوم وتلك الموازنة تأثر عبد القاهر فيما بعد .

« ويكون كالنساج . . . إلى قوله وكذلك الشاعر » .

تاسعا : التلاؤم الشديد بين اللفظة واللفظة فى الجزالة والدقة ، وفى غرابة اللفظ وبداوته وفى الحضرية المولدة يقول : « إذا أسس شعره على أن يأتى فيه بالكلام البدوى ـ الفصيح ، لم يخلط به الحضرى المولد ، وإذا أتى بلفظة غريبة أتبعها أخواتها » وكذلك قوله : « فى اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا ، وفصاحة وجزالة ألفاظ ، ودقة معان وصواب تأليف » .

قدامة بن جعفر والصورة الأدبية :

ومن أشار إلى الصورة الأدبية قدامة بن جعفر الذى اعترف بها عنصرا من عناصر الشعر ، وربطها بغيرها من العناصر الأخرى ، فهو يرى « أن المعانى كلها معرضة للشاعر وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر ، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ، إذا كانت المعانى للشعر بمنزلة المادة الموضوعة ، والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد فى كل صناعة ، من أنه لا بد فيها من شىء موضوع يقبل تأثير الصورة فيها ، مثل الخشب للنجارة ، والفضة للصياغة[1] » .

وكلام قدامة أدخل فى باب التصوير من رأى الجاحظ فيه ، فقد جعل للشعر مادة وهى المعانى ، وصورة وهى الصناعة اللفظية ، والتجويد فى الصياغة ، يقول :

« وعلى الشاعر إذا شرع فى أى معنى كان من الرفعة أو الضعة . . . وغير ذلك من المعانى الحميدة أو الذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد فى ذلك إلى الغاية المطلوبة[2] » .

---

(١) نقد الشعر : قدامة بن جعفر ص ١٣ المتوفى سنة ٣٣٧ .

(٢) المرجع السابق .

ويضيف قدامة عنصرا جديدا فى بيان مفهوم الصورة الشعرية ، حيث يشبه صناعة الشعر بغيره من سائر الصناعات كالنجارة للخشب ، والصياغة للفضة ، فالجميع يعتمد على مادة وشكل ، فالفضة مثلا يتخذ منها أشكالا مختلفة ، وكل شكل يسمى صورة كالخاتم مثلا ، وكذلك الأمر فى الشعر لأنه كسائر الصناعات يقول ابن سلام الجمحى عن الشعر : « صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات[١] » .

ويبين أيضا فضل الصورة فى العمل الأدبى ، إذ بها تقاس قدرة الشاعر ومهارته فى صناعة الشعر ، فالقطعة من الخشب أو الفضة فى ذاتها لا تفضل قطعة أخرى إلا بالصورة التى ظهرت فيها ، وقد يتناولها الصانع فى صورتين ، فتظهر إحداهما ذميمة ، والأخرى جميلة ، مع أن المادة من الخشب أو الفضة واحدة فيهما .

وكذلك الشعر عند ابن جعفر ، قد يتناول الشاعر موضوعا واحدا ، يصوره تصويرا حسنا فى مواطن ، ويعرض إياه فى معرض قبيح فى موطن آخر ، ويدل هذا — مع اتحاد المادة — على قدرة الشاعر ونبوغه ، التى ترجع إلى التصوير . يقول فى ذلك .

« إن مناقضة الشاعر نفسه فى قصيدتين أو كلمتين ، بأن يصف شيئا وصفا حسنا ، ثم يذمه بعد ذلك ذما حسنا بينا غير منكر عليه ، ولا معيب من فعله ، إذا أحسن المدح والذم ، بل ذلك يدل على قوة الشاعر فى صناعته واقتداره عليها[٢] » .

وفى مكان آخر يقتصر لفظ الصورة ، ويقدمها على المعنى واللمادة ، فيرى أن

---

(١) طبقات الشعراء : ابن سلام الجمحى المتوفى عام ٢٣٢ هـ ص ٣ .

(٢) نقد الشعر : قدامة بن جعفر ص ١٣ ، ١٤ .

معيار الجمال يرجع إلى الشكل أكثر مما يرجع إلى المعنى ، مما لا يستغنى عنه شاعر ولا خطيب ويذكر الخصائص التى تتصل به وتنبنى عليه ، وهى موسيقى الصورة التى ترجع إلى الشكل لا إلى المعنى كالترصيع والسجع واعتدال الوزن وغيرها مما يتصل بالشكل ويرجع إلى بنائه يقول :

« وأحسن البلاغة الترصيع والسجع ، واتساق البناء ، واعتدال الوزن ، واشتقاق لفظ من لفظ ، وعكس ما نظم من بناء ، وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة ، وإيرادها موفورة بالتمام ، وتصحيح المقابلة بمعان متعادلة ، وصحة التقسيم باتفاق المنظوم وتلخيص الأوصاف بنفى الخلاف ، والمبالغة فى الوصف بتكرير الوصف ، وتكافؤ المعانى فى المقابلة والتوازى ، وإرداف اللواحق ، وتمثيل المعانى . . فهذه المعانى مما يحتاج إليه فى بلاغة المنطق ، ولا يستغنى عن معرفتها شاعر ولا خطيب[1] » .

والحديث هنا حديث الألفاظ والصياغة ، والإيقاع والوزن وغيرها مما تعتمد عليه الصورة الأدبية من ترصيع وسجع ، وتلاؤم وزن ، وطباق واستعارة ، وتقسيم ومقابلة وتكافؤ ومبالغة فى الوصف ، وتوازٍ وكناية ، وغير ذلك مما يتصل بالشكل واللفظ اتصالا مباشرا لا بالمادة والمعنى .

ومن هذا نعلم أن قدامة قد اعترف بالصورة الأدبية وعرف لها مكانتها فى العمل الأدبى ولم يجحد العناصر الأخرى المكونة مع الصورة للعمل الأدبى » .

ابن بشر الآمدى والصورة الأدبية :

والآمدى[2] فى تحديده للنظم ، والاهتمام به ، وعنايته بالصورة الجزئية كمعاصره القاضى على بن عبد العزيز الجرجانى ، ويتفق معه فى جميع الوجوه التى سنأتى ولكن

(١) جواهر الألفاظ : قدامة بن جعفر ص٣ : ٨ ط القاهرة (١٣٥٠ هـ - ١٩٣٢م) .
(٢) هو الحسن بن بشر الآمدى المتوفى سنة ٣٩٠ هـ .

معالم الصورة عنده زادت وضوحا أكثر من القاضى ، كما سيظهر من خلال اهتمامه باللفظ والمعنى « أى النظم » والصورة التى تقوم عليهما معا ، وسنعرض اتجاهه على النحو التالى :

أولا : رجح الآمدى البحترى على أبى تمام فى شعره ، وذكر أدلة قوية تؤيد اتجاهه حيث فرق فيها بين العلم والشعر ، فلكل منهما طابعه وخصائصه ، فالشعر عنده غير العلم ، والعلم حكمة وفلسفة ، والشاعر مصور ، وليس حكيما أو فيلسوفا ، والصورة الأدبية تكون من اللفظ والمعنى ، فى حسن تأن ، وقرب مأخذ ، واختيار الموضع المناسب لكل لفظ ، الذى يطابق المعنى فى الاستعمال المعتاد ، من غير كلفة ولا صنعة ، مع الاياقة فى الاستعارة والتمثيل المعنى ، حتى لا يقع بينهما تنافر ، وبذلك يكتسى النظم رونقا وبهاء ، وهذا هو الأصل فى بلاغة الصورة ، من إصابة المعنى بألفاظ سهلة بعيدة عن التكلف ، لا تزيد عن الغرض ، فإن اتفق للنظم معنى لطيف ، زاد من روعته ، وإلا فالصورة غنية فى نفسها ودلالتها بقول وليس الشعر عند أهل العلم به ، إلا حسن التأتى ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ فى مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل فى مثله وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له ، وغير منافرة لمعناه ، فإن الكلام لا يكتسى بالبهاء والرونق ، إلا إذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحترى . . . والبلاغة إنما هى إصابة المعنى ، وإدراك الغرض ، بألفاظ سهلة عذبة ، مستعملة سليمة من التكلف لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة . . فإن اتفق مع هذا معنى لطيف ، أو حكمة غريبة ، أو أدب حسن ، فذلك زائد فى بهاء الكلام ، وإن لم يتفق ، فقد قام الكلام بنفسه واستغنى عما سواه . . . قالوا :

وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة ، وكانت عبارته متصرة عنها ،ولسانه غير مدرك لما يعتمد دقيق المعانى من فلسفة اليونان، وحكمة الهند، أو أدب الفرس ، ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة ونسج مضطرب ، قلنا له : قد جئت بحكمة وفلسفة ، ومعان لطيفة حسنة، فإن شئت دعوناك حكيما، أو سميناك فيلسوفا، ولكن لا نسميك شاعرا ، ولا ندعوك باليقا »[1] .

ويلتقى الآمدى مع القاضى فى النص السابق ، فى أن جلال الصورة وجمالها لا يرتبط بفخامة اللفظ ، ومهارة الصنعة ، وكثرة ألوان البيان والبديع .

ثانياً :

يدرك الآمدى الجمال فى اللغة ، وسحره فى الصورة ، فيجعل اللغة غاية فى ذاتها ولو مجردة عن حكمة أو فلسفة ، فهى كفيلة فى ذاتها بالروعة والجمال ، لأن الغرض منها إصابة المعنى ، وإدراك الهدف ، لا أن يحمل الشاعر اللغة ما لا تطيق، وهو متأثر فى هذا بقول البحترى :

والشعر لمح تكفى إشارته وليس بالهذر طولت خطبه

يقول الآمدى : « وإن اتفق له معنى لطيف ،زاد فى بهاء الكلام ، وإن لم يتفق فقد قام الكلام بفضله واستغنى عما سواه »[2] .

ويرى دمندور أن الآمدى اهتدى بهذا إلى أن اللغة ليست وسيلة، ولكنها غاية لأنها تتضمن عناصر التصوير والموسيقى : « ويكسبون من حسن الذوق ، وسلامة الحس بحيث يقسم النسب الدقيق بين اللغة كوسيلة ، واللغة كغاية فى

(١) الموازنة : للآمدى ص ١٧٣ وما بعدها .
(٢) المرجع السابق : الآمدى .

الأدب فلا يسرف فى اعتبارها وسيلة ، لأنه يحرم نفسه بذلك من عناصر هامة فى التأثير ، عناصر التصوير ، وعناصر الموسيقى »[١] .

« الجلال الحق فى حسن التأليف ، وبراعة اللفظ ، ومهما يرتفع المعنى حتى يبدو غريباً ، وذلك مثل شعر البحترى ، الذى هو عكس أبى تمام فى شعره يقول: « وينبغى أن تعلم أن سوء التأليف ، وردىء اللفظ ، يذهب طلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميه ، حتى يحتاج مستمعه إلى تأمل ، وهذا مذهب أبى تمام فى معظم شعره ، وحسن التأليف وبراعة اللفظ ، يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسناً ورونقا حتى كأنه أحدث فيه غرابة لم تكن ، وزيادة لم تعهد ، وذلك مذهب البحترى ، ولذلك قال الناس لشعره ديباجة ، ولم يقولوا ذلك فى شعر أبى تمام »[٢] .

رابعاً :

ويرفع من جانب التصوير فى الشعر ، ويفضله على المعنى اللطيف ، فلا جمال للصياغة الرديئة ، وإن تضمنت معنى نادراً ، أو مغزى لطيفا ، بل لابد أن يكون المعنى اللطيف نتاج الصورة نفسها ، جاء من غير تصد ابتداء ، وعلى ذلك فالشعر للشعر لا للعلم ، وللعلم مجال آخر .

ويشبه الآمدى المعنى اللطيف فى نسج ردىء بالطراز الجيد على الثوب المتهتك ، أو كرائحة الطيب على وجه جارية قبيح . يقول :

« وإذا كان لطيف المعانى فى غير غرابة ، ولا سبك جيد ، ولا لفظ حسن ، كان مثل الطراز الجيد على الثوب الخلق ، أو نثر العبير على خد الجارية القبيحة الوجه » ، ويقول : « فقيمة التأليف فى الشعر وكل صناعة هى أقوى دعائمه ، بعد

(١) النقد المنهجى عند العرب : د . محمد مندور ص ١٢٠ .
(٢) الموازنة : الآمدى .

صحة المعنى ، وكلما كان أصبح تأليفاً كان أقـــوم بتلك الصناعة مما اضطرب تأليفه » .

ويؤكد النص الأخير عنايته التامة بالتأليف والنظم ، كالشأن فى كل صناعة تتألف من مادة وصورة ، فقيمة التأليف له المنزلة الأولى ما دام المعنى صحيحا ، وأما اضطراب التأليف فلا مدخل له فى الشعر ، كالشأن فى سوء التشكيل لمادة من المواد المعدنية وغيرها .

خامساً :

ويكاد الآمدى يبلغ الغاية فى توضيح الصورة التى فضل بها البحترى أستاذه أبا تمام وهو يتحدث فى باب العلاقة بين اللفظ والمعنى ، فقد فسر التأليف وهو النظم فى الصورة ، حينما عقد موازنة بين صناعة الشعر وبين غيرها من الأشياء فى سائر الصناعات الأخرى ، فيبنى الشعر الجيد المحكم وكذا الصناعات الأخرى ، على دعائم أربع :

أولا : جودة الآلة .

ثانيا : إصابة الغرض .

ثالثا : صحة التأليف .

رابعا : بلوغ الغاية فى التأليف بدون نقصان ولا زيادة .

وكذلك الأمر فى كل محدث مصنوع فى الخلق والإيجاد ، يحتاج إلى أربعة أشياء :

أولا : علة هيولانية وهى الأصل .

ثانيا : علة تصويرية .

ثالثا : علة فاعلة .

رابعا : علة تمامية[1] .

وعلى هذا تقابل الآلة الأصل (الهيولانية) ، وإصابة الغرض : وهو التأليف والنظم يساوى العلة الصورية ، وصحة التأليف : وهى استقامة الفكر الناتجة من التأليف تساوى العلة الفاعلة . ووفاء الجودة وتمام الصفة : يقابل العلة التمامية والمقابلة الأخيرة هى التى أراد بها الآمدى البلاغة فى الصورة فى قوله السابق : « فالبلاغة : إنما هى إصابة المعنى ، وإدراك الغرض ، بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف ، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة . . الخ » .

يقول الآمدى فى الموازنة التى عقدها بين صناعة الشعر وغيره من الصناعات الأخرى « زعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود وتستحكم إلا بأربعة أشياء : جودة الآلة وإصابة الغرض المقصود ، وصحة التأليف ، والانتهاء إلى نهاية الصنعة ، من غير نقص فيها ، ولا زيادة عليها ، وهذه الخلال الأربع ليست فى الصناعات وحدها ، بل هى موجودة فى جميع الحيوان والنبات .

ذكرت الأوائل أن كل محدث مصنوع محتاج إلى أربعة أشياء : علة هيولانية وهى الأصل وعلة صورية ، وعلة فاعلة ، وعلة تمامية .

وأما الهيولى فإنهم يعنون الطينة متى يبتدعها البارى تبارك وتعالى ، ويخترعها ليصور ما يشاء تصويره من رجل أو فرس أو غيرهما من الحيوان ، أو برة أو كرمة . . . من أنواع النبات . والعلة الفاعلة : هى تأليف البارى جل جلاله لتلك الصورة ، والعلة التمامية هى أن ينميها تعالى ذكره ، ويفرغ من تصويرها

---

(١) يرى الدكتور محمد مندور أن الآمدى ذكر العلة التمامية بدل الغائية ، ليستقيم له المعنى فى الشعر ، وتفيد كمال الصنعة والجودة فيه ، لا الغائية ، وقال الدكتور أن الآمدى لم يستطع فهم هذه العلة (النقد المنهجى عند العرب د . مندور ص ١٣٠) .

من غير انتقاص منها وكذلك الصانع المخلوق فى مصنوعاته التى علمه الله عز وجل إياها ، لا تستقيم له وتجود إلا بهذه الأربعة .

وهى آلة يستجيدها ويتخيرها مثل خشب النجار . . . وألفاظ الشاعر والخطيب وهى العلة الهيولانية ، التى قدموا ذكرها وجعلوها الأصل ، ثم إصابة الغرض فيما يقصد الصانع صنعته ، وهى العلة الفاعلة ، ثم أن ينتهى الصانع إلى تمام صنعته من غير نقص منها ولا زيادة عليها وهى العلة التمامية ، فهذا قول جامع لكل الصناعات والمخلوقات ، فإن اتفق الآن لكل صانع بعد هذه الدعائم الأربع أن يحدث فى صنعته معنى لطيفا مستغربا ، كما قلنا فى الشعر من حيث لا يخرج عن الغرض فذلك زائد فى حسن صنعته وجودتها ، وإلا فالصنعة قائمة بنفسها مستغنية عما سواها » .

وهكذا يوضح الآمدى ، ما يعتمد عليه الشعر وغيره من سائر الصناعات والصور التى يسببها الشعر فى التركيب والبناء ، وينص أيضا على الصورة الشعرية نصا واضحا ، ولا يكتفى بالنظم والتأليف والصياغة كالسابقين ، الذين اكتفوا بمجرد الذكر أو بإشارات مبهمة وهم يقصدون الصورة ، ولكنه قطع شوطاً فى توضيح الصورة وذكر معالمها لمرحلة نامية دافعة فى أطوار مفهومها .

فاقترن الشعر عنده ـ كصناعة ـ بسائر الفنون والصناعات ، وتناول الصورة ـ باستقامة ذوقه ودقة فهمه ، وحددها بحدود ينبغى مراعاتها فى التصوير ، ومن أخل بشىء منها اختلت هى كذلك ، وهذه الحدود هى :

١ ـ حسن التأتى وقرب المأخذ فى اللفظ والمعنى .

٢ ـ انتقاء الألفاظ ، واختيار الكلام الجيد الحسن .

٣ ـ وضع الألفاظ فى مكانها ، وهذا ما يسمى حديثا ، بالوحدة فى الصورة والملاءمة بين أجزائها .

٤ ـ ألا يحمل اللفظ أكثر من معناه بالتكلف والتصنع ، وهو ما يسمى حديثا بالخروج عن التصوير الدقيق الواقعى .

٥ ـ الترابط التام بين الصور الجزئية بعضها مع بعض ، وبينها وبين المعنى المصور من غير تنافر « وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة . . . إلخ » وكما سيأتى فى بيت أبى تمام (ملطومة بالورد . . . إلخ » .

٦ ـ قوة العاطفة فى الصورة لتعلق فى القلوب وتتداخل فى النفس من غير تريث ، وهذه هى البلاغة فى الصورة التى يقصدها الآمدى من قوله : « والبلاغة إنما هى إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة » .

٧ ـ الشعر غير العلم فالأول عماده العاطفة والشعور ، والثانى عماده العقل والفكر وهو نفسه الفرق بين الشاعر والعالم .

٨ ـ حسن التأليف ، وتنسيق النظم ، وتلاؤم الصياغة ، يكشف عن المعنى فى وضوح وروعة ، وكذلك الأمر بالعكس فاضطراب النظم وفساد الصورة ، يعقد المعنى ، ويزداد به غموضاً .

٩ ـ العبرة فى الشعر بالصورة ، لأنها هى التى تنقل ما فى النفس ، من خواطر ومشاعر بصدق ودقة ، وتبرزه للغير ، فلو كانت رديئة التأليف ، مضطربة التنسيق ، ولو اشتملت على نادرة أو حكمة ؛ فإنها تسقط فى الاستعمال وتقبح فى مرأى العين وتضعف فى تأثيرها على النفس . « كان مثل الطراز الجيد على الثوب الخلق .

١٠ ـ الشعر صناعة وتصوير كسائر الحرف والصناعات ، والجميع تشكيل وتجسيد للعواد وتصوير لها .

سادساً :

وفى مجال التطبيق لفهمه الواعى للصورة نذكر شاهداً ومثلا واحداً ، لبيان مدى إدراكه لمفهومها أولا . وذوقه الأدبى فى فهمه للصور الشعرية ثانيا . فيقول فى نقد صورة أبى تمام ، القائل فيها :

بيضاء تسرى فى الظلام فيكتسى نوراً وتبدو فى الضياء فيظلم
ملطومة بالورد أطلق طرفها فى الخلق فهى مع المنون محكم

وقوله ملطومة بالخد يريد حمرة خدها ، فلو لم يقل مصفوعة بالقار؟ يريد سواد شعرها ، ومخبوطة بالشحم يريد امتلاء جسمها ، ومفتروبة بالقطن يريد بياضها . إن هذا لأحمق ما يكون من اللفظ وأسخفه وأوسخه ، وقد جاء مثل هذا فى كلام العرب ، ولكن بوجه حسن ، قال النابغة (مقذوفة بدخيس اللحم) يريد أنها قذفت بالشحم ، أى كأنه رمى على جسمها رميا ، وإنما ذهب أبو تمام إلى قول أبى نواس : (وتلطم الورد بعناب) وهذه كانت تلطم فى الحقيقة فى مأتم ، على ميت بأنامل مخضوبة الأطراف ، فجعلها عنابا تلطم به وردا ، فأتى بالظرف كله ، والحسن أجمعه والتشبيه على حقيقته ، وجاء أبو تمام بالجهل على وجهه والحق بأسره ، والخطأ بعينه »[1] .

وفى نقده لصورة أبى تمام ، يتجلى فهمه للصورة الأدبية ، لأنه يكشف بذوقه الأدبى الرفيع عن وجه الخطأ فيها ، وأن على الشاعر تجنب مثل هذه الأخطاء حتى تصح له الصورة ، وتسلم جودتها ، وأن لكل لفظ له معنى ، وكل فكرة تخضع لصورة تتناسب معها ، فالمقام فى بيتى الشاعر هو مقام المدح ، والمعنى الذى كسته

(١) الموازنة : الآمدى ص ١٧٣ .

الصورة فى الأبيات هو سحر جمال المرأة ، الذى يصعق المقيم كالموت . وعلى ذلك فلا محل فى صورة المدح للطم ، الذى يتأذى به السمع ، فهو يفسد التلاؤم فيها ويذهب انسجام أجزائها .

فالشاعر لم يضع الألفاظ فى مواضعها ، ولم يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه ووقع تنافر فى المعنى بين طرفى الاستعارة ، وغير ذلك مما سبق ذكره ، مما جعل الآمدى يتهكم بالشاعر ، ويرميه بالحمق والجهل والخطأ ، كما هو واضح من النص السابق. ويرى أيضا أن التقليد الأعمى فى الصورة ذهب برونقها وصحتها ، ويطمس معالم الأصالة فيها ، وقد يجهل المقلد الغرض الذى كسته الصورة .

فأبو تمام لم يستعمل اللطم فى مكانه المناسب فى نظم الصورة ، مقلدا النابغة الذى أحسن أداءه فى التصوير ، حيث قال : (مقذوفة بدخيس الشحم) وهى على نصيب موفور من الجودة والحسن ، لأن القذف بالشحم معناه : أنه رمى على جسمها رميا وهو مصيب فى حكمه هذا ، الذى يدل على سلامة ذوقه فى فهم الصور ، وإصابته فى الحكم عليها .

فصورة النابغة بلغت غاية الجمال على عكس صورة أبى تمام ، فقد أحسن الشاعر الجاهلى التعبير بالقذف لغزارة الشحم المتزايد فى تتابع كسرعة القذف والرمى واختيار لفظ « القذف » هنا لا بديل عنه ، لأن كثرة الشحم وغزارته ، كما هو مفهوم من لفظ «دخيس» ينقص من جمال المرأة ، ويؤذى برشاقتها ويسوى الفتوء فى جسدها ، فلا يكون لها ردف وخاصرة ، ولا ثدى ظاهر ، وتقاطيع بارزة ، مما يزيد من جمال المرأة وفتنة جسدها ، ولكن التى طغى عليها الشحم ، تستحق ـ لإهمالها نفسها ـ ألفاظ السباب والشتم ، وهو ما اختاره النابغة فى

صورته ، حيث قال : « مقذوفة » و « دخيس » أظن أن ليس هناك صورة أروع من هذه الصورة ، وخاصة وقد وقعت لشاعر جاهلى .

ولكن أبا تمام على الرغم من إيغاله فى حضارة الدولة الإسلامية وفى عصورها الذهبية أساء التقليد والفهم معا لموطن الكلمة السابقة فى صورته ، وقد نقده الآمدى نقدا لاذعا .

وتعقب الناقد صورة أبى تمام ، ليكشف عن عيبها ، ويفضح عجزه فيها ، ويبين فهمه الخاطىء لصورة أبى نواس ، وهى : « وتلطم الورد بعناب » فلم يفهم الفرق بين المقامين ، فقام صورة أبى نواس يقتضى هذا ، لأن المرأة التى صورها كانت فى الحقيقة كذلك ، تلطم فى مأتم خدها الأحمر بأصابعها المخضبة كالعناب.

وصحيح أن أبا تمام أساء الفهم والتقليد لصورة أبى نواس ، التى تطابق واقع المرأة اللاطمة ، وهو ما ذهب إليه الآمدى .

ولكن الذى قصر فيه الناقد أن الغرض فى صورة أبى نواس هو الحزن والبكاء ، ولا يتلاءم معه ذكر الورد والعناب بجوار اللطم فيها ، ولذلك نرى أن صورتى أبى تمام وأبى نواس دون صورة الفابغة بكثير .

وبهذا يكون الناقد قد حقق كثيرا فى مفهوم الصورة الأدبية وفى إيضاح بعض معالمها ليمثل مرحلة هامة من مراحل نضوجها وتمامها فى النقد القديم ، وذلك فى جانبيها النظرى والعملى التطبيقى .

القاضى على بن عبد العزيز الجرجانى :

ويقفز القاضى[١] خطوات إلى الأمام بالصورة الأدبية، فتزداد وضوحا وعمقا وتشيع فى مفهومها ألوان جديدة فوق ماسبق :

أولا : يرى أن ليس من الضرورى فى كل نظم أو تأليف أن يكون فيه تصوير أدبى ، يثير النفوس بسحره ، ويهز الأعطاف بجماله ، يقول فى فصل « ما عيب على أبى الطيب من معانيه وألفاظه[٢] » .

« وأنا أعدل إلى ذكر ما رأيتك تنكر من معانيه وألفاظه ، وتعيب من مذاهبه وأغراضه ، وتحيل فى ذلك الإنكار على حجة أو شبهة ، وتعتمد فيما تعيبه على بينة أو تهمة ، إذ كان ما قدمت حكاية عنك، وماعددته من مطاعنك ، وأثبته من الأبيات التى استسقطتها وملت على هذا الرجل لأجلها ، من باب ما يمتحن بالطبع لا بالفكرة » .

ثانيا : يوضح النظم الساقط الذى لا يرقى إلى مستوى التصوير الأدبى ، والجمال الفنى : من التأليف الذى به جهامة تعافها النفس ، وكزازة تنفر منه ، ويصبح خاليا من بهاء رونقه وحلاوة منظره ، وعذوبة وقعه ، وجمال نثره ورشاقة عرضه ، متعسف الديباجة متعمل الطلاوة ، أفسده التصنع ، وأخفى التعقيد معناه، فالنظم الذى يكون بهذه الطريقة يصير قلقاً متكلفا ، والصورة التى تتسم بهذه الصفات تكون متعسفة منحوتة ، لا حياة فيها ولا روح ، قد حشيت بالتزويق والتجنيس ، والترصيع والمطابقة ، والبديع والغموض واختلاف الترتيب واضطراب

(١) صاحب الوساطة بين المتنبى وخصومه المتوفى سنة ٣٩٢ هـ .

(٢) الوساطة بين المتنبى وخصومه: للقاضى الجرجانى ص ٣١٠ وما بعدها ـ ط صبيح.

النظم ، وقد وصف مندور ، هذا اللون الذى لايستقيم من النظم عند القاضى بقوله : « ظاهر شكلى تخطيطى سقيم وهو يصدر عن البديع[١] » .

يقول القاضى فى بيان ذلك : « والقسم الذى لاحظ فيه للمحاجة ، ولا طريق له إلى المحاكمة ، وإنما أقصى ماعند عائبه ، وأكثر مايمكن معارضه أن يقول : فيه جهامة سلبته القبول ، وكزازة نفرت عنه النفوس ، وهو خال من بهاء الرونق وحلاوة المنظر وعذوبة المسمع ، ودماثة النثر ، ورشاقة العرض ، وقد حمل التعسف على ديباجته واحتكم التعمل فى طلاوته ، وخالف التكلف بين أطرافه ، وظهرت نجاجة التصنع فى أثنائه ، واستهلك التعقيد معناه ، وقيد التغوص مراده . . . ثم كان همه وبغيته أن يجد لفظا مزوقا ، قد حشى تجنيسا وترصيعا وشحن مطابقة وبديعا ، أو معنى غامضا . . . ثم لايعبأ باختلاف الترتيب واضطراب النظم وسوء التأليف ، وهلهلة النسج ، ولايقابل بين الألفاظ ومعانيها[٢] » .

ثالثا : ويقرر القاضى الجرجانى من معالم الكمال فى الصورة ، أن تكون مهمة اللفظ فيها ليست للكشف عن المعنى فحسب ، بل لابد أن يصير حلوا رشيقا ، أحظى فى القلب ، وأوقع فى النفس ، « ولا يرى اللفظ إلا ما أدى إليه المعنى » ولكنه « أحلى وأرشق ، وأحظى وأوقع[٣] » والكلام فيها لا يصور الغرض فقط ، ولكن ينبغى أن يكون ذا وقع قوى ، يشنف الآذان ويستولى على القلوب ، كما تشد مناظر الطبيعة الفاتنة إليها النواظر ، فلا ترى غير الجمال فيها . يقول : « ولا الكلام إلا ما صور له الغرض » إنما الكلام أصوات محلها من الأسماع محل الفواظر من الأبصار[٤] » .

---

(١) النقد المنهجى عند العرب : د . محمد مندور ص ٢٨٥ .

(٢) الوساطة للقاضى الجرجانى ص ٣١٠ وما بعدها .

(٣) المرجع السابق . (٤) المرجع السابق .

وليس الحسن مقصوراً على البديع ، ولا الرونق للتصنيع فحسب ولكن لا بد من التهذيب فيهما ، والتثقيف لهما ، والترشيح لمنطقهما يقول :

« ولا الحسن إلاما أفاده البديع، ولا الرونق إلاما كساه التصنيع » ولكن لا بد أن « تجد منه الحكم الوثيق ، والجزل القوى، والمصنع المحكك ، والمنسق الموشح ، قد هذب كل التهذيب ، وثقف غاية التثقيف[1] » .

هذه هى الصورة الخفة عند القاضى ، وذلك هو النظم القوى الموحى ، والتأليف الرائق الخلاب ، وبه يفرق بين الشعر المطبوع والمصنوع ، ثم يقول : إن هذا الحسن فى النظم والجمال فى تصويره المعنى لانهاية له « ولو احتمل مقدار هذه الرسالة استقصاءه ، واتسع حجمها ، للاستيفاء له ، لاسترسلت فيه ولاشرفت بك على معظمه[2] » .

رابعاً : ليس من الضرورى فى كل نظم أن تكون ألفاظه رصينة جزلة ، ولا أجزاء الصورة قوية ضخمة ، تشتمل على استقصاء ألوان البديع ، واستقطاب جموع التصنيع لتستكمل شروط الإحسان ، وتستوفى كل كمال ، ليس من اللازم هذا كله فى الصورة الأدبية ، فقد ينسج الشاعر المصور ، والعبقرى البارع صورة لا تستوفى أسباب الكمال للسابقة ، فألفاظها سهلة التناول ، مألوفة الأخذ ، لا تشتمل على حشد من الاستعارات ، وقلما تجد فيها بديعاً ، أو اتفاقاً فى الصنعة ، ولكن الشاعر يبثها سره ، ويفيض فيها من سحره ، ويبعث فيها الجلال الذى هو أسمى من الجمال ، وهنا يعجز الإنسان عن إدراك كل أسبابه ، وإن أدرك البعض فقد لا يعرف له سببا ، لا يستطيع أن يستوفى موارد السحر الحلال ، ولا يتمكن من نفسه إلا شىء واحد ، وهو أثر الصورة فيها ، وعلوقها بقلبه كالنور الذى يبهر

(١) المرجع السابق .

(٢) المرجع السابق .

البصر . ويهدى البشر ، ولا يعرف الإنسان أسراره وتركيبه ، مع وضوحه وشيوعه وألفته .

وما أشبه الصورتين السابقتين بصورة رجلين ، أحدهما اكتملت فيه الأعضاء وأوفت أجزاؤها على الغاية فى التمام ، واتسقت مقاطعه ، وأصبح كل عضو فيه على حدة غاية الجمال ، وثانيهما صورة رجل دون السابقة فى كمال الأعضاء وتمام الأجزاء ولكنها فى حسن موقع كل عضو منها وانسجام الأجزاء فيها ، قد تكون أقوى من الأولى وأحظى بالحلاوة ، ولا يدرى المأخوذ بفتنتها ذلك سبباً ، ثم يشير أخيراً إلى صدق العاطفة فى الصورة وقوتها حيث تلقى موقعها من القلب وتسرع إلى النفس ، وهو عنصر هام فى نجاح الصورة الشعرية .

يقول القاضى الجرجانى :

« وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن ، وتستوفى أوصاف الكمال وتقف بالتمام بكل طريق ، ثم تجد أخرى دونها ، فى انتظام المحاسن والتئام الخلقة وتناسب الأجزاء ، وتقابل الأقسام ، وهى أحظى بالحلاوة ، وأدنى إلى القبول وأعلق بالنفس ، وأسرع ممازجة للقلب ، ثم لا تسلم — وإن قابلت واعتبرت ونظرت وفكرت — لهذه المزية سبباً ، ولا خصت به مقتضياً ، ولو قيل لك كيف صارت هذه الصورة ، وهى متصرة عن الأولى فى الإحكام والصنعة ، وفى الترتيب والصبغة ، وفيما يجتمع أوصاف الكمال ، وينتظم أسباب الاختيار أحلى وأرشق وأحظى وأوقع ، لأفحمت السائل مقام المتعنت المتجانف ، ورددت رد المستبهم الجاهل ، ولكن أقصى ما فى وسعك ، وغاية ما عندك ، أن تقول موقعه فى القلب ألطف ، وهو بالطبع أليق . . كذلك الكلام منثوره ومنظومه ، ومجمله ومفصله ، تجد منه المحكم الوثيق ، والجزل القوى والمصنع المحكك ،

والمنطق المُوشح ، قد هذب كل التهذيب ونقف غاية التثقيف ، وجهد فيه الفكر ، وأتعب لأجله الخاطر ؛ حتى أضحى ببراعته عن المعايب ، واحتجز بصحته عن المطاعن ، ثم تجد لفؤادك عنه نبوة ، وترى بينه وبين ضميرك نجوة »[1] .

ثم يضرب صورة للمصنوع المثقل بالألفاظ ، والبدائع من البيان ، بشتى ألوانها؟ ويضرب صورة أخرى ، لما هو دون ذلك فى الاهتمام ، من لفظ سهل قريب المأخذ ، ونظم خال من الصنعة ، يكاد يخلو من البيان والبديع ، ومع ذلك لا تجد الصورة الأولى طريقها إلى القلب ، وتجد الثانية فى سحر وبراعة ، وتستريح إليها النفس ، وتعتريها من النشوة والطرب ، ما يجعلها للثانية ، وتفتر عن الأولى وتضعف ، يقول القاضى : « وقد تغزل أبو تمام فقال :

دعنى وشرب الهوى ياشارب الكاسى ... فإننى للذى حييته حامى

لا يوحشنك ما استوحشت من سقمى ... فإن منزله من أحسن الناس

من قطع أوصاله توصيل مهلكتى ... وصل ألحاظه تقطيع أنفاسى

متى أعيش بتأمل الرجاء إذا ... ما كان قطع رجائى فى يدى باسى

فلم يخل بيت منها ، من معنى بديع ، وصفة لطيفة ، طابق وجانس ، واستعار فأحسن ، وهى معدودة من المختار من غزله — وحق لها — فقد جمعت على قصرها فنوناً فى الحسن ، وأصنافاً من البديع ، ثم فيها من الإحكام والمتانة ، والقوة ما تراه ولكن ما أظنك ، تجد له من سَورة الطرب ، وارتياح النفس ، ما تجده لقول بعض الأعراب :

أقول لصاحبى والعيس تهوى ... بنا بين المنيفة فالضمار

تمتع من شميم عرار نجد ... فما بعد العشية من عرار

---

(١) الوساطة للقاضى الجرجانى ص ٣٧ .

ألا حبذا نفحات نجـــــد وريا روضة غب القطار
وعيشك إذ يحل القوم نجدا وأنت على زمانك غير زار
شهور ينقضين وما شعرنا بإنصاف لهن ولا سرار
فأما ليلهن فخير ليل وأقصر ما يكون من النهار

فهو كما تراه بعيد عن الصنعة ، نازع الألفاظ ، سهل المأخـــذ ، قريب التناول[1] .

خامساً :

وبهذا الفهم الواعى للصورة الأدبية يسبق القاضى الزمن ، ويفرق بين الجمال والجلال فيها[2] ، فالجمال موضوعى ، يستطيع المفتون بروعته أن يقف على أسبابه ، ويحدد بعض عناصره ، ويدرك خصائصه فيها ، ويتعرف على مصادره فى انتقاء الألفاظ ، وسحر الكلمات ، وإحكام التراكيب ، وانسجام أجزاء النظم ومناسبة الوزن والقافية للمعنى ، وسمو الخيال ، وروعـــة التشبيهات ، وحيوية الاستعارات ، ووحى الكنايات ، إلى غير ذلك من زهرات الرياض المتفتحة ، ولا يحتاج فى التعرف عليه من الناقد إلا ذوقه المستقيم ، وإحساسه الصادق ، ونفاذ البصيرة وحذق اللغة والإيمان بالفن الجميل .

وأما الجلال وهو فوق الجمال وغايته التى يسمو بها إلى مرحلة الإعجاز ، ولم يكن ذلك ولن يكون إلا فى « القرآن الكريم » المتفرد بالإعجاز ، وسمو البيان .

---

(١) الوساطة : القاضى الجرجانى ص ٣٧ : ٣٩ ط صبيح .

(٢) يرى الدكتور محمد نايل أن القاضى الجرجانى سبق النقاد المحدثين فى التفرقة بين الجمال والحلاوة فى كتابه اتجاهات وآراء فى النقد الحديث ص ٢٣ مطبعه العاصمة.

والجلال لا يعرف الناقد البصير كل وسائله ، وجميع مصادره ، وليس فى طاقته القدرة على كشف دلائله ومعالمه ، وإن انتهى إلى البعض فسيظل حائرا إلى الأبد عن البعض الآخر ، وينتهى فى حيرة إلى القول : بأن الجلال فى الصورة الأدبية ، أو فى نفسه ، أو فيهما معاً ، وهنا يعجز العقل الذى يبرهن ويدلل ، ويترك للإحساس والوجدان مملكته وسلطانه ، فالعقل لوضوحه وتحديده له مجاله وله غاية ونهاية غالبا ، أما الإحساس والشعور لغموضه فلا غاية له ولا نهاية ، فهو يدرك ما وراء الظاهر ، ويحس وحده بالجمال المطلق ، الذى هو فى ذاته مصدر الجمال ، وهو ما يقصده القاضى بالجلال فى قول الأعرابى السابق : « لا تعلم — وإن قايست واعتبرت ونظرت وفكرت بهذه المزية سببا ، ولما خصت به مقتضيا . . . إلى قوله : وهو بالطبع أليق » .

سادسا :

ويتعرض للصورة الأدبية فى دفاعه عن المتنبى حين يقول :

بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها وقوف شحيح ضاع فى التراب خاتمه

ويرد القاضى العيب الذى وجهه النقاد إلى هذه الصورة ، حيث إن المشبه به وهو « وقوف الشحيح » الذى ضاع فى التراب خاتمه ، لا يوفى بالغرض فى المشبه لأن الاستمرار فى الوقوف على أطلال الحبيب ، وترديد ذكريات الصبابة والعشق ، فهذا يحتاج إلى وقت طويل يغيب فيه الحب عن الوجود ، بينما البخيل لحرصه وشراهته فهو يجيد البحث عن خاتمه ، ليحصل عليه بسرعة ولكن القاضى يصحح هذا الخطأ الذى ظنه النقاد عيباً ، فى صورة المتنبى السابقة فيقول :

« إن التشبيه والتمثيل قد يقع تارة بالصورة والصفة ، وأخرى بالحال والطريقة فإذا كان الشاعر وهو يريد إطالة وقوفه قد قال : إنى أقف وقوف شحيح ضاع

خاتمه فإنه لم يرد التسوية بين الوقوفين فى القدر والزمان والصورة ، وإنما يريد : لأقفن وقوفا زائداً على القدر المعتاد ، خارجاً عن حد الاعتدال ، كما أن وقوف الشحيح يزيد على ما يعرف فى أمثاله ، وما جرت به العادة فى أضرابه »[1] .

والقاضى يرى أن الصورة لا عيب فيها ، لأن الشاعر يقصد فى تصويره وقوف المحب وغيبوبته فى ذكريات الحبيب ، واقفا فى جنبات الأطلال ، إنه وقوفه خارج عن المألوف ، وكذلك الشأن فى وقوف الشحيح فى هذه الصورة ، فهو يخرج عن عادة الناس ، وإن أشار إلى الصورة بسرعة ، ولم يقف عندها كثيرا على عادة النقاد فى عصره .

وأنا مع القاضى فى هذا ، بل إن المتنبى أحكم صوره الصب ، وأتقنها غاية الإتقان لأن البخيل يفنى كله فى سبيل جمع الأموال ، وتراه فى حرصه يبحث عنه كالمجنون ويقوم بحركات غريبة وتصرفات متتابعة ، ويقلب اليدين ويحرك الرجلين ويتابع النظرات ويستقصى كل جزئية حوله ، ويعاود ويطاول ويجاهد من غير ملل ولا سأم ويصر على ذلك حتى يجد بغيته ، وينال طلبته .

وكذلك الشأن فى الحب المقيم ، حيثما يقف بطلل حبيبه ، ومنازل ذكرياته الخوالى مشدوها مأخوذا ، غائبا عن نفسه وعن الوجود كله ، إلا فى هـــذه الذكريات ومع تلك المنازل والأطلال .

أبو هلال العسكرى والصورة الأدبية :

يتعصب أبو هلال للفظ ، ويتعقب خطوات الجاحظ فيه ، فيفضل عباراته كاملة فى تفضيل الصياغة ، وإنها موطن الجمال وحده فيقول :

---

(١) الوساطة : القاضى الجرجانى ص ٣٢٤ .

« وليس الشأن فى إيراد المعانى ، لأن المعانى يعرفها العربى والعجمى ، والقروى والبدوى وإنما هو فى جودة اللفظ وصفاته : وحسنه ، وبهائه ، ونزاهته ونقائه ، و كثرة طلاوته ومائه ، مع صحة السبك والتركيب ، والخلو من أود النظم والتأليف »[١] .

فحديثه عن اللفظ وطلاوته ، والسبك والتركيب ، والنظم والتأليف ، إنما يرجع غالبا إلى التصوير ، الذى لايتم إلا بهذه الأمور ، وبه يتحقق الجمال فى العمل الأدبى فلولا الشكل لما تميز شاعر عن آخر ، واتصف بالحذق والمهارة ، حتى لو كان المعنى الذى يصوره وسطا ، فإنه يدخل فى جملة الرائع من القول ، لحسن عرضه ، وحذق صناعته وحلاوة لفظه وعذوبته وسلاسته .

وهذا كله يدفع الخطيب والشاعر إلى المبالغة فى التجويد والتصوير ، ولو كان الأمر يرجع إلى المعنى لوفرا على أنفسهما تعبا طويلا[٢] .

وعد أبو هلال قول الشاعر كثير عزة من الرائع النادر ، مع بساطة معناه ودنو مادته ، وإنما حظى بالجمال ، بجودة صوغه ، وروعة تصويره ، قال كثير :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

إلى آخر الأبيات الثلاثة المشهورة ، يقول أبو هلال معقبا عليها : « وليس فى هذه الألفاظ كثير معنى ، وهى رائقة معجبة »[٣] .

وإن كان اهتمامه بالشكل واللفظ لاينسيه المضمون فالمعنى ، فالشاعر محتاج إلى شرف المعنى والإصابة فيه ، كاحتياجه إلى الحسن فى الصياغة ، ونسج الألفاظ

---

(١) الصناعتين : أبو هلال العسكرى ص ٥٧ ، ٥٨ (المتوفى عام ٣٩٥) .
(٢) الصناعتين : أبو هلال العسكرى ص ٥٧ ، ٥٨ .
(٣) المرجع السابق ص ٥٩ .

والمعانى كالأبدان والصورة كالثوب ، الذى يلف البدن ، ويكسوه وقارا ونبلا ، يقول أبو هلال :

« الكلام ألفاظ تشتمل على معان تدل عليها ، ويعبر عنها ، فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى ، ولأن المعانى تحل من الكلام محل الأبدان ، والألفاظ تجرى معها مجرى الكسوة »[1] .

وهكذا ترى أبا هلال العسكرى يعرف للعمل الأدبى عناصره المكونة له كما فعل قدامة ويرفع مع ذلك من شأن اللفظ والصياغة كما فعل الجاحظ .

واتجاه أبى هلال يجعله دون الجاحظ وقدامة فى فهمه لصورة المعنى ، فقد عد الصورة كالكسوة ، التى هى منفصلة عن البدن ، ومستقلة عنه ، فأصبح اللفظ عنده أجوف مجردا من كل معنى وروح ، ويجرد اللفظ من القوة والحيوية .

وهذا يدل على عدم أصالته ، على عكس الجاحظ وقدامة ، اللذين أعطيا الصياغة والتصوير نوعاً من الحيوية ، من غير فصل يفقد الروح فى اللفظ ، فصورة الخشب ليست منفصلة عن مادته انفصال الثوب عن البدن كما هو واضح فى اتجاه العسكرى الذى أوقعه فى التقليد والخطأ ، لأن العقل لا يتصور مطلقاً لفظاً من غير معنى يرتبط به ، وصنيع ابن سنان الخفاجى فى كتابه سر الفصاحة هو صنيع أبى هلال نفسه[2] .

---

(١) المرجع السابق ص ٢٩ .

(٢) دراسات فى النقد الأدبى : د . محمد عبد المنعم خفاجى ص ٢٥٩ وما بعدها . وسر الفصاحة : ابن سنان الخفاجى (٤٦٦ هـ) ص ٧٢ ، ٨٢ .

الباقلانى والصورة الأدبية :

يربط الباقلانى[١] بين اللفظ والمعنى فى الظاهر ، ولكنه فى الحقيقة يفضل المعنى على اللفظ ، لأن مقياس الجمال عنده : أن المعنى البارع ، إذا جاء فى لفظ بارع ، فهو أفضل من وقوع المعنى المألوف فى لفظ بارع .

ومثل هذا يلحقه بأنصار المعنى ، وإن كان يرجع الفضل فى إشارته إلى علاقة اللفظ بالمعنى ، وإن لم يوضحها ، ويعمق جوانبها ، ويبين مدى الترابط التام بينهما لكن عبد القاهر الجرجانى أفاد منه كما أفاد من غيره .

وعلى ذلك فمجال الصورة الأدبية لايتحقق إلا فى اللفظ البارع ، الذى يحمل معنى لطيفاً ، يقول الباقلانى :

« إن تخير الألفاظ للمعانى المتداولة المألوفة ، أسهل وأقرب من تخير الألفاظ لمعان مبتكرة ، ولكن إذا برع اللفظ فى المعنى البارع ، كان ألطف وأعجب ، من أن يوجد اللفظ البارع فى المعنى المتداول المتكرر »[٢] .

والعبارة الأخيرة تدل على عدم الدقة فى فهمه لقضية النظم ، لأن الألفاظ البارعة فى المعنى تجعله شريفا لطيفا .

ابن رشيق :

والحسن بن رشيق[٣] يذكر فى باب « اللفظ والمعنى » آراء السابقين عليه بعد ذكر رأيه فيهما فيقول :

---

(١) صاحب إعجاز القرآن المتوفى ٤٠٣ هـ .

(٢) إعجاز القرآن : الباقلانى ص ٦٣ .

(٣) هو أبو على الحسن بن رشيق القيروانى المتوفى عام ٤٥٦ هـ - ١٠٦٤ م .

« الناس فيما بعد آراء ومذاهب : منهم من يؤثر اللفظ على المعنى ، فيجعله غايته ووكده ، وهم فرق :

(ا) قوم يذهبون إلى فخامة الكلام وجزالته على مذهب العرب ، من غير تصنيع كقول بشار :

إذا ما غضبنا غضبة مضرية هتكنا حجاب الشمس أو قطرت دما
إذا ما أعرنا سيدا من قبيلة ذُرى منبر صلى علينا وسلما

وهذا النوع أدل على القوة ، وأشبه بما وقع فيه من موضع الافتخار . . .

(ب) وفرقة هى أصحاب جلبة وقعقعة ، بلا طائل إلا القليل النادر كأبى القاسم ابن هانىء ، ومن جرى مجراه ، فإنه يقول :

أصاخت فقال وقع أجرد شيظم وشامت فقالت لمع أبيض مخذم
وما ذعرت إلا لجرس حليها ولا رمقت إلا برى فى مخدّم[1]

وليس تحت هذا كله إلا الفساد وخلاف المراد .

(ج) ومنهم من ذهب إلى سهولة اللفظ ، فعنى بها ، واغتفر له فيها الركاكة واللين المفرط ، وهم يرون الغاية فى قول أبى العتاهية :

يا إخوتى إن الهوى قاتلى فيسروا الأكفان من عاجل
ولا تلوموا فى اتباع الهوى فإننى فى شغل شاغل

الخ الأبيات .

ومنهم من يؤثر المعنى على اللفظ ، فيطلب صحته ، ولا يبالى حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته .

وأكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى »[2] .

---

(١) أجرد شيظم : فرس قصير الشعر طويل الجسم ، سيف قاطع ، محل الخلخال .
(٢) العمدة : ابن رشيق جـ ١ ص١٢٤–١٢٧ تحقيق محمد محيى الدين عبدالحميد .

وليست هذه الآراء هنا محل مناقشة فقد توقشت قبل ذلك ، والذى يعنينا هنا هو اتجاه ابن رشيق ؛ والآراء السابقة فى النص تحدد اتجاهه عن طريق النفى والسلب ؛ فهو يستعرض مذاهب العرب فى اللفظ والمعنى ، ليفندها عن وجهة ، ويبنى رأيه على نقائضها ، فيكون من أنصار اللفظ والمعنى معا : « النظم » .

ويرى أن الصورة فى الشعر أو النظم تقوم على العلاقة بين اللفظ والمعنى ، فلا اللفظ ينهض بالصورة والجمال ، ولا المعنى كذلك ، كالإنسان الحى ، فكلاهما يسقط بسقوط الآخر ، ويسمو بسموه . يقول :

« اللفظ جسم وروحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم ، يضعف بضعفه ويقوى بقوته »(١) .

ولو اختل التركيب فى الشعر بعض الخلل ، واستقام المعنى ، هوى ركن من أركانه لايقوى إلا به ، كالعرج والشلل ، الذى ينقص من تمام الخلقة ، وكمال الجسم ، ويظل صاحبه حيا يتحرك هنا وهناك ، وكذلك الأمر فى ضعف المعنى ، يقال من جمال اللفظ ويكون النظم أشبه بالجسم الأجوف الفارغ ، الذى لاروح فيه ، يقول ابن رشيق :

فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ ، كان نقصا للشعر ، وهجنة عليه ، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور ، وما أشبه ذلك ، من غير أن تذهب الروح ـ وكذلك إن ضعف المعنى ، واختل بعضه ، كان اللفظ من ذلك أوفر حظا ، كالذى يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح »(٢) .

ويقرر ابن رشيق أساسا قويا ، لم يسبق إليه ، فى فهمه للنظم ، وتقديره للصورة

---

(١) المرجع السابق جـ ١ ص ١٢٤ .

(٢) العمدة : ابن رشيق جـ ١ ص ١٢٤ .

الأدبية ، وهو ما وضحه الإمام عبد القاهر ، وانتهى إليه النقد الحديث فى أحدث نظرياته مع أن الأول فى المغرب ، والثانى فى المشرق .

حيث نرى أن الخلل فى المعنى ، يحدث من خلل فى النظم ، ورهن فى العلاقات بين الألفاظ ، فالمعول الأول على صحة المعنى يرجع إلى النظم ، ووضع الألفاظ فى مواضعها ، والصورة الأدبية لا تبدو إلا فى هذه العلاقات ، وذلك الالتحام بين الشكل والمضمون ، وهو ما سبق به ابن رشيق غيره ، وإن كان فى إيجاز .

فالفساد فى المعنى أو الضعف فيه ، يرجع إلى اختلال اللفظ ، والمقصود باللفظ عنده هنا هو النظم والتركيب ، وإلا كيف يختل اللفظ الواحد ؟ كما يقال ألقى الخطيب كلمة ، والمعنى كلام ، وإلا لما شبه اللفظ بالجسد ؟ وليس هو عضوا واحدا ، بل أعضاء اشتركت جميعا فى بناء هيكله العام ، وهو ما يقصد ابن رشيق من اللفظ ، بدليل أنه عبر عنه بعد ذلك بقوله : « وإن اختل اللفظ جملة » ، يقول فى ذلك :

ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ ، وجريه على غير الواجب ، قياساً على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح .

ويوضح نظرياً ما وصل إليه فيرى أن اختلال المعنى ، يرجع إلى تفكك عرى الألفاظ واختلال مواضعها ، التى من شأنها أن تكون فيها ، كانفلاق الدائرة الكهربائية ينتج عنها النور والحياة . وانفصال جزئية واحدة منها يقطع التيار فيعم الظلام . وكذلك لو اختلفت قطعة صغيرة عن مكانها فى آلة « أتوماتيكية » فإنها تتوقف عن عملها ، الذى بمنزلة الروح فى الجسد ، ولا يعلم الإنسان أين مكانها ، فربما تكون الروح فى الجسد نتيجة لتمام أجزائه ، واتخاذ كل جزئية فى مكانها ، وبذلك تسرى فى الجسد ، واختيار الأعضاء المناسبة

وتنسيقها وترتيبها ، وانتظامها ، وعلاقة بعضها ببعض ، سر من أسرار الله وأمر لا يعلمه إلا هو « ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي وما أوتيتم من العلم إلا قليلا » .

وكذلك الأمر بالعكس حين اختلاف الألفاظ يضعف المعنى ويسقط لأنه لا يعقل أن يكون في الحياة الفاضلة جسداً بدون روح ، ولا روحاً بدون جسد ألبتة ، يقول « فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتاً لا فائدة فيه ، وإن كان حسن الطلاوة في السمع ، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأس العين إلا أنه لا ينتفع به ، ولا يفيد فائدة ، وكذلك إن اختل اللفظ جملة ، وتلاشى لم يصح له معنى ، لأنا لا نجد روحاً في غير جسم البتة[1] .

ولهذا يرى الناقد الأدبي ، أن الجمال لا يكون إلا في النظم ، لا في اللفظ وحده ، ولا في المعنى وحده ، ويترتب على ذلك أن تكون الصورة الشعرية ، في العلاقة التي تتم بين الألفاظ ، وتكشف عن المعنى والمضمون المستقيم الصحيح . ويزداد تمسكا بهذه الحقيقة النقدية الخالدة ، وما انتهى إليه من جديد في فهم طبيعة اللغة والشعر حينما لم يقتنع بآراء السابقين من أنصار اللفظ مستقلا ، وهم كثيرون وأنصار المعنى كذلك وإن كانوا قلة ، وذكر رأيه أولا ، وطرح أقوالهم بقوله :

« وللناس فيما بعد آراء ومذاهب » . ثم يعقب على اتجاه ابن هانى ، في عنايته بالجلبة والصخب في اللفظ ، بدون كبير معنى ، ويفني عنه الجودة ويرميه بالفساد يقول معقبا : « وليس تحت هذا كله إلا الفساد ، وخلاف المراد » وإن حكم له بجودة هذا البيت حين يصف شجاعا فيقول :

لا يأكل الرجفان شلو عقيرهم مما عليه من القنا المتكسر

(١) العمدة : ابن رشيق ج ١ ص ١٢٥ .

نيرى أن تنسيق الألفاظ فيه ، واختيار الكلمات ، ووضع كل كلمة فى موضعها ، جعل البيت جيداً ، وحقق ما يصبو إليه الشاعر ، من المدح بالشجاعة ، وذلك كله راجع إلى اختيار الألفاظ ، وعلاقة بعضها ببعض ، حتى انتهت الصورة الشعرية إلى الغاية فى الجودة .

ولو بدل الشاعر فى النظم بتغيير بعض الألفاظ أو التقديم والتأخير فيها ، بأن مكن الأعداء وهم كثر من قتل ممدوحه باليد ، لكانت الصورة هجواً له ، وأنه مائت فى ساحة النضال لحظة ، حتى قتل ، ولكن الشاعر انتقى الكلمات ، وأحكم النظم ، ليحقق الغرض ويسمو بالمعنى ، فأراد رماحا ـ لا رمحا واحدا ـ تتساقط عليه من كل جانب ، حتى كست جسده ، وتعذر على الذئب أن ينهشه ، فهو مصون فى حياته ومماته . يقول ابن رشيق مع الإيجاز ، الذى يوحى بما سبق :

« والعقير هيهنا منهم ، أى : لم يمت لشجاعته ، حتى تحطم عليه من الرماح ـ ما لا يصل معه الذئب إليه كثرة ، ولو كان العقير هو الذى عقره هم ، لكان البيت هجوا لأنه كان يصفهم بالضعف والتكاثر على واحد »(١) .

ولا يعقد أيضاً برأى ابن وكيع الذى مثل المعنى بالصورة ، واللفظ بالكسوة ، ولا بما ذكره عبد الكريم من رأى لبعض الحذاق فى قوله : « المعنى مثال ، واللفظ حذو ، والحذو يتبع المثال ، فيقفير بقفيره ، ويثبت بثباته »(٢) .

ولا يرضى عن قول العباس بن حسن العلوى فى صفة البليغ : « معانيه قوالب ألفاظه » وغير ذلك من الآراء التى خالفها ليتميز رأيه ويتحدد اتجاهه وينفرد هو به .

---

(١) المرجع السابق جـ ١ ص ١٢٧ .

(٢) المرجع السابق جـ ١ ص ١٢٧ ، ١٢٨ .

ابن شرف القيروانى والصورة الأدبية :

يفضل ابن شرف المعنى على اللفظ ، ويقدمه عليه ، فمرجع الجمال فى العبارة ، ومجال الروعة فى الصياغة ، يكون فى المعنى ، ثم يأتى بعد ذلك اللفظ ، فهو دونه فى المرتبة والدرجة ، فإن كان المعنى رائقا ، فلا عليه أن يقع فى لفظ رائق بارع .

ولا يعتد إلا بالمعنى الذى يسكن اللفظ ، أى لفظ يقول :

فإن كان « أى المعنى » فى البيت ساكنا ، فقلك المحاسن ، وإن كان خاليا فاعدده جسما باليا »[1] .

الإمام عبد القاهر الجرجانى[2] :

وبعد الشوط الطويل يأتى فارس الميدان ، وأستاذ النقد العربى القديم الإمام القاهر ، ويصلنا وهو فى القرن الخامس الهجرى بما انتهى إليه النقد الحديث فى القرن الخامس عشر ، فى توضيح معالم الصورة الأدبية .

ولا يظن القارىء الكريم أن من ذكرتهم قبل الإمام من النقاد العرب ليسوا هم وحدهم الذين تكلموا فى اللفظ والمعنى ، وما تفرع عن ذلك من النظم والصورة . بل هناك غيرهم كثيرون منهم الصاحب بن عباد ، والمرزوقى وغيرهما ، وكذلك فعل جار الله الزمخشرى بعده ، وغيره مما سار على نهج ما ذكرت من فهمهم للصورة وتحليلها ونقدها . مما جعلنى أستقصى فى نمو وتحليل ، وتفصيل وموازنة واستنتاج كل المراحل التى مر بها مفهوم الصورة الأدبية ، وذلك ما دعانى إلى الاكتفاء بأشهر الأعلام فى النقد القديم . على أن الإمام عبد القاهر ، يكفى عمن ذكرتهم ، ومن لم أذكرهم ، لسعة ثقافته ، وفرط ذكائه ، فقد أفاد من هؤلاء جميعا حتى انتهى إليه القول فى النظم والتصوير الأدبى قديما .

(١) أعلام الكلام : ابن شرف القيروانى ص ٢٧ . (٢) المتوفى ٤٧١ .

فإذا حدد الإمام معنى النظم ، ليصل عن طريقه إلى الصورة ، فإنما يحدده بناء على مشاركة منه مع النقاد الذى سبقوه ، فهم جميعا قد شاركوا كل بقدر ، واستقطبت عبقرية الإمام كل المنابع الثرة ، وتجمعت فى نفس واحدة ، لتخرج قضية النظم والصورة ، ممتزجة بروح ذلك الناقد القديم ، وفاضت عن ذوقه الأدبى وأصالته المتميزة ، مما يخيل لتدارس أنها من صنعته ، ومن ابتكار شخصه . وتلك عظمة العباقرة فى قدراتهم ، فإنها توهم الغير بأن أصحابها وحدهم هم أهل الفضل فيما وصلوا إليه ، ولا فضل للعصور السابقة عليهم ، ولا لمن سبقه ومهد له الطريق ، ولا لعصره عليه .

والحق أننا فى الحكم عليه بشخصيته الفذة وعقليته الخارقة ، وعبقريته المجددة المبتكرة ، لا يصح أن نغمط حق من قبله ، وحق العصور السالفة عليه ، وفضل عصره عليه ، الذى هام الناس فيه باللفظ ، وقد ثبت أركانه الجاحظ ، حتى كاد الشكل فى الصورة يقضى على الأدب ، ووقف بجانب أنصار اللفظ وهم كثر ، وجمع قليل بناصر المعنى ، ثم تلك العامية التى انتشرت فى عصره ، وأوشكت أن تقضى على جمال اللغة .

وفى وسط هذا الصراع بتياراته المختلفة تمكن أهل الجمال والطاعنون فى إعجاز القرآن وبلاغته من الناس بأعظم مقدساتنا ، فرأى باللفظ جعل الطاعنين يذهبون إلى دعاوى باطلة كمثل قولهم : إن اللفظ عربى ، والعرب أقدر الناس على مجاراته ، ولذا فهم يستطيعون الإتيان بمثله ، ولكن الله صرفهم عن ذلك لتظل هيبة القرآن فى النفوس متفردا بالجلال والإعجاز ، والرأى بالمعنى جعل طائفة تنفى الإعجاز أيضا لأن الأمر يتصل بالمعنى ، وليس هذا فى طاقة العرب وفى قدرة البشر .

وفى كلا الأمرين تسقط المعارضة ، ولا تصح المجاراة ، فالتفوق والتفاوت لا يتم

فى أحدهما ، إلا إذا أمكن التحدى حتى يتحقق العجز من المعترض من ناحية ، ويسمو القرآن بإعجازه فى ميدان المعارضة من ناحية أخرى، يقول الإمام عبدالقاهر فى حط نصرة المعنى .

« واعلم أنهم لم يبلغوا فى إنكار هذا المذهب ما بلغوه ، إلا لأن الخطأ فيه عظيم وأنه يقضى بصاحبه ، إلى أن ينكر الإعجاز ، ويبطل التحدى من حيث لايشعر، وذلك أنه إن كان العمل على مايذهبون إليه من أنه لا يجب فضل ولامزية إلا من جانب المعنى[1] » .

وهذا الصراع هذ الذى اضطر الإمام إلى حسم القضية فى عمق، وإلى أن يقيم الأدلة والبراهين ـ فى تحليل أدبى وإطالة وتفصيل ـ ليقف على مصادر العظمة ، وموازد البلاغة فى كتاب الله ، وأساس التفرد والإعجاز فى معجزته الخالدة .

ويضيف فى حديثه عن القرآن الكريم نماذج رائقة من الأدب العربى ؛ لأن اللغة واحدة وهى اللغة العربية ، ورد الأساس والمصدر فى ذلك إلى ماتحن بصدده الآن وهو النظم ، ومايقع ذلك من التصوير الفنى الأدبى ، فى لفتنا الحية الثرية .

والإمام عبد القاهر يتناول الصورة الأدبية فى موطنين: أحدهما حينما يتحدث عن قضية النظم، وثانيهما حينما يتكلم عن مشكلة السرقات الأدبية فى الشعر العربى، وسنتناول ذلك بإيجاز ، نقصد من ذلك بيان مفهوم الصورة الأدبية ومعالمها فى نقدنا العربى الأصيل القديم ، ومدى الصلة بينها وبين مفهومها فى النقد الحديث .

---

(١) دلائل الإعجاز : عبدالقادر الجرجانى ص ٢٥٧ تحقيق الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجى .

أولا النظم :

وقف الإمام قبل أن يرسى قواعد النظم ويحدد معالم الصورة موقف الباحث الدقيق، والناقد الذواقة الأديب، من أنصار اللفظ، وأنصار المعنى . ليضع الأساس الثالث وهو النظم ويفقد ما انتهى إليه السابقون حيث قالوا: « إنه ليس إلا المعنى واللفظ ولا ثالث[1] فبين موقفه من المعنى على حدة ، ثم اللفظ على حدة ، ليضع له الأساس الفني الدقيق فى الصورة وهو النظم . وما تلجلج الإمام فى موقفه من كل من اللفظ والمعنى ، قبل أن يستقر فى النهاية إلى قضيته كما زعم بعض المعاصرين[2] ولكن الرجل على عادته ، كان يهدم جزءا جزءا وقبل أن يهدم يحدد الخصائص اللازمة للفظ على انفراد ، وكذلك للمعنى ، فيحدد صفات اللفظ البليغ ، ويتخير منه ويعلى من قدره منفردا على المعنى ثم فى موطن آخر يبرز سمات المعنى ويعلى من شأنه منفردا فإذا انتهى إلى النظم ، لم يعط الميزة للفظ وحده حتى يفضل المعنى، ولا يمنح الدرجة للمعنى حتى يسمو على اللفظ ، فلا هذا ولا ذاك، وإنما الفضل الحق أن يكون للثالث وهو النظم وكفى[3] فالإمام أعطى لكل حقه على انفراد ، ولا قيمة لكل منهما وحده فى الصورة ، إنما يستحقان هذه القيمة . بل أكثر منهما ، إذا ارتبطا بالنظم وهو وحده له القيمة الكبرى فى الصورة الأدبية فأما سمات اللفظ عنده ، والخصائص التى ينبغى أن تكون فيه هى كما يقول: « أن اللفظة مما يتعارفه الناس فى استعمالهم ، ويتداولونه فى زمانهم ، ولا يكون وحشيا غريبا ، أو عاميا سخيفا

(١) دلائل الإعجاز : عبد القاهر ص ٤٢٥ تحقيق د . محمد عبد المنعم خفاجى .

(٢) د . محمد خلف الله أحمد فى كتابه (الوجهة النفسية) ص١١٣ ، وعز الدين إسماعيل فى الأسس الجمالية فى النقد العربى .

(٣) أسرار البلاغة : عبد القاهر الفاتحة ص ٣ تحقيق السيد محمد رشيد رضا .

سخفه بإزالته عن موضوع اللغة، وإخراجه عما فرضته من الحكم والصفة[١] ويقول: « أن يكون حروف الكلمة أخف وامتزاجها أحسن، ومما يكد اللسان أبعد[٢] ولكن الإمام يخشى على نفسه أن يكون متهما بأتيه من أنصار اللفظ وحده، والمجال مقصور عليه فيثور عليهم وينكر عليهم ذلك بشدة فيقول: « لا جعل فى اللفظ من حيث صوت مسموع، وحروف تتوالى فى النطق، وإنما يكون ذلك، لما بين معانى الألفاظ من الاتساق العجيب[٣] .

ويقول: « وهل تجد أحداً يقول: هذه اللفظة فصيحة، إلا وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملاءمته معناها لمعانى جاراتها، وفضل مؤانستها أخواتها[٤] » ويضربهم بأنصار المعنى فيقول: « إذا فرغت من ترتيب المعانى فى نفسك، لم تحتج إلى أن تستأنف فكراً فى ترتيب الألفاظ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم المعانى وتابعة لها وأن العلم بمواقع المعانى فى النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها فى النطق[٥] » . ويطمئن أنصار المعنى لمذهبهم لوقت ما، بعد أن انتقض مذهب منافسيهم فيقرر الخصائص التى يشرف بها المعنى، بأن تكون غريبة نادرة، أو تشتمل على حكمة أو أدب » يقول:

« واعلم أنهم لم يعيبوا تقديم الكلام بمعناه، من حيث جهلوا أن المعنى إذا كان أدباً، أو حكمة، وكان غريباً نادراً، فهو أشرف مما ليس كذلك بل عابوه

(١، ٢، ٣) دلائل الإعجاز: عبد القاهر ٤٢٥، ٣٧، ٨٨ .

(٤) دلائل الإعجاز: عبد القاهر ص ٤٢٥ تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجى .

(٥) د. محمد خلف الله أحمد فى كتابه (الوجهة النفسية) ص ١١٣، وعز الدين إسماعيل فى الأسس الجمالية فى النقد العربى .

لأجل الاعتداد بهذا الشرف وحده، وعدم النظر إلى ماسواه، وإن كان من الأول بسبيل أو متصلا به اتصال ما لا ينفك عنه[١] » .

ثم يثور عليهم ليحطم مذهبهم فى المعنى مع اعتماده خصائصه فى ذاته فيقول : « واعلم أن الداء الدوى، والذى أعيا أمره فى هذا الباب غلط من قدم الشعر بمعناه، وأقل الاحتفال باللفظ ، وجعل لا يعطيه من المزية ، إن هو أعطى إلا مافضل من المعنى يقول : « ما فى اللفظ لولا المعنى ، وهل الكلام إلا بمعناه[٢] » .

وبعد أن هوى بالمذهبين أخذ يترفق بأصحابهما ، لعلهما يجدان الصواب معه كما وقع له فيقول : « أترك استضعفت تجنيس أبى تمام[٣] :

ذهبت بمذهبه السماحة فالقوت فيه الظنون أمذهب أم مذهب

أو استحسنت تجنيس القائل :

حتى نجا من خوفه وما نجا

وقول المحدث :

ناظراه فيما جنى ناظراه أودعانى أمت بما أودعانى

لأمر يرجع إلى اللفظ ؟ أم لأنك رأيت الفائدة ضعفت فى الأول ، وقويت فى الثانى ورأيتك لم يزدك بمذهب ومذهب على أن أسمعك حروفا مكررة ، تروم لها فائدة ، فلا تجدها إلا مجهولة منكرة ، ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظة ، كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها ، ويوهمك أنه لم يزدك ، وقد أحسن الزيادة

---

(١) أسرار البلاغة : عبد القاهر الفاتحة ص ٣ . تحقيق السيد محمد رشيد رضا .
(٢) دلائل الإعجاز : عبد القاهر ص ٤٢٥ .
(٣) المرجع السابق ص ٣٧ . وهو أسرار البلاغة : عبد القاهر .

ووفاها . . . إن ما يعطى التجنيس من الفضيلة لم يتم إلا بنصرة المعنى ، ولو كان فيه مستحسن ولما وجد فيه إلا معيب مستهجن » .

إذن فلا بد عند الإمام من الانتصار لهما معا ، ولن يتم الفضل للكلام إلا بالنظم وبعد أن أقنع الفريقين ، أخذ يقرر مبدأه الهام ونظريته فى اللغة ، وليست هى حشدا من الألفاظ ، ولا اهتماما بالمعانى الغريبة النادرة ، بل اللغة علاقات بين ألفاظها لا تعرف إلا بارتباط بعضها ببعض ، لتوضح ما فى الذهن من علائق على جهة الرمز لا النقل يقول الإمام :

« إن الألفاظ التى هى أوضاع اللغة ، لم توضع لتعرف معانيهـــا فى أنفسها ، ولـكن لأن يضم بعضها إلى بعض ، فيعرف فيما بينها فوائد ، وهذا علم شريف ، وأصل عظيم والدليل على ذلك أنا إن زعمنا أن الألفاظ التى هى أوضاع اللغة ، إنما وضعت ليعرف معانيها فى أنفسها ، لأدى ذلك إلى مالا يشك عاقل فى استحالته وهو أن يكونوا قد وضعوا للأجناس الأسماء التى وضعوها لها لتعرفها بها . . حتى كأنهم لو لم يكونوا قد وضعوا الحروف لـكنا نجهل معانيها ، فلا نعقل نفيا ولا نهيا ولا استفهاما ولا استثناء ، وكيف والمواضعة لا تـكون ولا تتصور إلا على معلوم ؟ فمحال أن يوضع اسم أو غير اسم لغير معلوم ، ولأن المواضعة كالإشارة ، فـكما أنك إذا قلت : خذ ذاك لم تـكن هذه الإشارة ، لتعرف السامع المشار إليه فى نفسه ، ولـكن ليعلم أنه المقصود من بين سائر الأشياء التى تراها وتبصرها ، كذلك حكم اللفظ مع ما وضع له ، ومن هذا الذى يشك أننا لم نعرف الرجل والفرس والضرب والقتل إلا من أسامها ؟ لو كان ذلك مساغ فى العقل لـكان ينبغى إذا قيل زيد أن تعرف المسمى بهذا

الاسم ، من غير أن تكون قد شاهدته، أو ذكر لك بصفته . وإذا قد عرفت هذه الجملة ، فاعلم أن معانى الكلام كلها معان لاتتصور إلا فيما بين شيئين، الأصل والأول هو الخبر ؛ وإذا أحكمت العلم بهذا للمعنى فيه وتبقه فى الجميع ، ومن الثابت فى العقول ، والقائم فى النفوس أنه لايكون خبر حتى يكون مخبر به ومخبر عنه ، ومن ذلك امتنع أن يكون لك قصد إلى فعل من غير أن تريد إسناده إلى شىء ، وكيفت إذا قلت أضرب لم تستطع أن تريد منه معنى فى نفسك من غير أن تريد الخبر به عن شىء مظهر أو مقدر ، وكان لفظك به إذا أنت لم ترد ذلك ، وصوت تصوته سواء[1] » .

والإمام هنا يقرر أن ألفاظ اللغة لا أهمية لها مفردة ، لتعرف على معانيها فى ذاتها ، ولكنها وضعت لأن يضم بعضها إلى بعض ، ويتعلق بعضها ببعض حتى تعرف معانيها ، وتبلغ الغرض منها، فلو أردنا أن نعرف ما يدل عليه كلمة «فرس» محدداً محصوراً ، لما استطعنا ذلك ، لأنه اسم جنس عام لا وجود له، إلا فى أفراده فإذا وقع بين ألفاظ أخرى فى عبارة كما تقول : « فرس فى الحديقة » فقد دلت الكلمة فى التركيب على مفظور، ورمزت إلى شىء معين، ولم يكن المسمى فى الحديقة هو كل المعنى للكلمة السابقة .

ولذلك استطاع عبد القاهر عن طريق الكشف لرمزية اللغة : أن يعتبر اللفظ الذى يرمز إلى معنى لا وزن له منفرداً ؛ ولاينهض وحده بتصوير معناه ، إلا إذا اشترك مع غيره ، وارتبط بألفاظ أخرى، فى نظم محكم، عند ذلك يكون لكل لفظ قيمة يقدر اشتراكه فى تحديد الصورة العامة للمعنى المراد، ويكون حينئذ للنظم

---

(١) دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجانى ص٤٧٣ ، ٤٧٤ تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى .

وحده الميزة فى الكشف عن المعانى المبهمة واضحة ومحددة ، بينما يعجز اللفظ عن النهوض بالمعنى وحده ، ولا يتصور حدوث ذلك بالمعنى الذهنى المجرد ، لأن السامع لا يعرف عنه شيئا إلا إذا أشار المتكلم إليه بكلمة ترمز إليه ، فيحرك الرمز الصورة الذهنية المترسبة فى الباطن او ارتحام الصور الأخرى فى الذهن لألفاظ اللغة التى اكتسبها الإنسان فى حياته » .

وقد فسر ذلك د . مندور بالرمزية فى اللغة ، التى وصل إليها النقد حديثاً فى الغرب وألحق عبد القاهر بواضع هذه النظرية « فقت[1] » :

وأنا مع الدكتور نايل[2] فى أن الإمام قد سبق النقد الحديث إلى هذه النظرية وبرع فيها واتخذها وسيلة للكشف عن أهمية النظم ، وقدرته على تصوير المعنى والغرض بدقة وإحكام .

ولم يبق للإمام عبد القاهر بعد هذا الصراع إلا أن يحدد معنى النظم ، لنرتقى منه فى النهاية إلى توضيح معالم الصورة الأدبية عنده .

وفى تحديد معنى النظم يقول : « واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علماً لا يعترضه الشك ، أنه لا نظم فى الكلم ، ولا ترتيب ، حتى يعلق بعضها ببعض ، ويبنى بعضها على بعض ، وتجعل هذه بسبب من تلك . . وإذا كان كذلك فعليقنا أن ننظر إلى التعليق فيها والبناء ، وجعل الواحدة منها بسبب من صاحبتها ، ما معناه وما محصوله[3] ؟ . .

---

(١) الميزان الجديد : د . محمد مندور ص ١٨٦ .

(٢) نظرية العلاقات للدكتور محمد نايل أحمد ص ١٠٠ .

(٣) دلائل الإعجاز : عبد القاهر ص ٩٧ تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى .

فيصبح الاسم فاعلا لفعل أو مفعولا أو خبراً أو مجرورا أو استفهاما أو شرطا إلى غير ذلك من ألوان العلاقات فى علم النحو ، الذى يربط بين النظم فيقول — عبد القاهر : « واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التى نهجت فلا تزيغ عنها . . وذلك أنا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر فى وجوه كل باب وفروقه فينظر فى وجوه الحال ، وفى الحروف والفرق بينها بعضها عن بعض وفى حروف العطف والتعريف والتنكير والتقديم والتأخير والحذف والتكرار والإضمار والإظهار والجمع والتقسيم والتشبيه التمثيلى[1] .

وحينما تفقد الكلمة خصائصها السابقة مكانها من النظم المبنى على معانى النحو ، تتألف الصور الأدبية عند الإمام ، لأن فى الصياغة كلمات مرتبطة ، وجملا مشدودة بعضها ببعض فى اتساق وإحكام ليتم عن التصوير الدقيق للغرض من الصياغة والنظم يقول عبد القاهر عن الصورة الناتجة من النظم :

« إنك ترى الرجل قد يهتدى فى الأصباغ ، التى عمل منها الصورة والنقش فى ثوبه الذى نسج ، إلى ضرب من التخير والتدبر فى أنفس الأصباغ ، وفى مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها ، وترتيبه إياها ، إلى ما لم يهتد إليه صاحبه فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب ، وصورته أغرب ، وكذلك حال الشاعر فى توخيهما معانى النحو ووجوهه ، التى علمت أنها محصول النظم[2] » .

---

(١) المرجع السابق راجع ص ١١٧ ، ١١٨ التحقيق السابق .

(٢) المرجع السابق ص ١٢٣ .

لذلك أصبح النظم عنده وسبيل الكلام لديه هو «سبيل الصياغة والتصوير وأن سبيل المعنى الذى يعبر عنه سبيل الشىء الذى يقع عليه التصوير والصوغ كالفضة والذهب، يصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما أن محالا إذاً أنت أردت النظر فى صوغ الخاتم، وفى جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذى وقع عليه العمل والصنعة كذلك محال إذا أنت تعرف مكان الفضل والمزية فى الكلام، أن تنظر فى مجرد معناه، وكما أنا لو فضلنا خاتما على خاتم، بأن يكون فضة هذا أجود، أو فصته أنفس، لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث هو خاتم، كذلك ينبغى إذا فضلنا بيتا على بيت من أجل معناه ألا يكون تفضيلا له، من حيث هو شعر وكلام، وهذا قاطع فأعرفه[1]».

هذا إذا كانت الكلمة التى اتخذت مكانها من النظم قامت على الحقيقة، لا تمت إلى الخيال بصلة، فكيف يراها الإمام إذا نبعت الكلمة من منابع الخيال الثرة، والخيال كما نعلم حديثا عنصر حى من أهم عناصر الصورة الأدبية فى النقد الحديث، وعبد القاهر يرى أنه رافد من روافدها الكثيرة، وأعظمها هو النظم، وهو الأساس الذى بدونه لا يقبل الخيال ولا تحسن وسائله، فلو وقعت استعارة فى نظم، فالجمال فى الصورة لا يرجع إلى الاستعارة فقط، ولكنه يرجع أولا إلى جمال النظم، وإنما الاستعارة التى وقعت موقعها من الجملة أو التركيب، قد زادت النظم جمالا على جمال.

فالكلمة المستعارة مثلا هنا حققت غايتين: إحداهما الجمال الذى نبع من موقع الكلمة فى النظم، واتخاذها الوضع اللائق بها، وثانيهما الجمال الذى أضافه الخيال على الكلمة، ولكن الجمال الثانى لا اعتبار له إلا بالنظم الذى تتألف منه الصورة،

(١) دلائل الإعجاز: عبد القاهر ص٢٥٥ تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى.

ولذلك لو اختل النظم ـ مهما حوى من وسائل الخيال ـ سقطت الصورة وتجردت من كل عناصر الجمال » .

وهذه نظرة دقيقة من الإمام فى الصورة ، أغفلها النقد الحديث إلا نادرا كما سنرى ويذكر اتجاهه فى مواطن كثيرة منها قوله بشأن الاستعارة :

« واعلم أن هذا ـ أعنى الفرق بين أن تكون للمزية فى اللفظ ، وبين أن تكون المزية فى النظم ـ باب يكثر فيه الغلط ، فلا تزال ترى مستحسنا قد أخطأ بالاستحسان موضعه فيجعل اللفظ ما ليس له ، ولا تزال ترى الشبهة قد دخلت عليك فى الكلام ، قد حسن من لفظه ونظمه ، فظننت أن حسنه ذلك كله للفظ دون النظم ، مثال ذلك أن تنظر إلى قول ابن المعتز :

وإنى على إشفاق عينى من العدا لتجمح منى نظرة ثم أطرق

فترى أن هذه الطلاوة ، وهذا الظرف ، إنما هو لأن جعل النظر يجمح ، وليس هو لذلك ، لأن قال فى أول البيت « وإنى » حتى أدخل اللام فى قوله : « لتجمح » ثم قوله : « منى » ثم لأن قال : « نظرة » ولم النظر مثلا ؟ ثم لمكان « ثم » فى قوله « ثم أطرق » ولطيفة أخرى نصرت هذه اللطائف كلها ، وهى اعتراضه بين اسم إن وخبرها بقوله : « على إشفاق عينى » ولطيفة أخرى نصرت هذه اللطائف كلها ، وهى اعتراضه بين اسم إن وخبرها بقوله : « على إشفاق عينى من العدى » ، وغير ذلك كثير من ألوان الخيال التى وفد إليها الجمال عن طريق النظم .

وبهذا العمق فى التناول والاستقصاء ، اعتمد عبدالقاهر بالنظم وحده فى تأليف الصورة وتكون أركانها ، كما هو واضح فى نقده لأبيات كثير عزة ، التى استحسنها بعض النقاد قبله لتفرد ألفاظها بالجمال ، مع أنها لا تحمل كبير معنى ،

وخالفهم الإمام وبين لهم أن الجمال فيما يرجع إلى حسن النظم ، وبه يرتفع حيث يقول عقب قول كثير السابق :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

. . . . إلخ الأبيات .

قال الإمام لائماً عليهم صنيعهم « ثم انظر هل تجد لاستحسانهم وتعجبهم وثنائهم ومدحهم متصرفا إلا إلى استعارة وقعت في موقعها، أصابت غرضها. أو حسن ترتيب تكاملت معه البيان ، حتى وصل المعنى إلى القلب ، مع وصول اللفظ إلى السمع ، واستقر في الفهم مع وقوع العبارة في الأذن . . . إلى قوله الذى بين فيه وجه الصواب : فقل الآن هل بقيت عليك حسنة تحيل فيها على لفظة من ألفاظها ، حتى إن فصل الحسنة يبقى لتلك اللفظة ، ولو ذكرت على الانفراد ، وأزيلت عن عن موقعها من نظم الشاعر ونسجه وتأليفه وترصيفه. ثم يقول بعد أن يشبه النظم فيها اللآلىء في العقد : بل حق هذا المثل أن يوضع في نصرة بعض المعاني الحكيمة ولتشبيهية بعضا ، وازدياد الحسن منها بأن تجامع شكل منها شكلا ، وأن يصل الذكر بين متدانيات في ولادة العقول إياهـــا ، ومتجاورات في تنزيل الأفهام لها » .

ولاهتمام عبد القادر بالنظم وعنايته به جعل بعض النقاد يزعم أنه شكلي لايهتم بشرف المعنى وندرته ، لذلك استحسن الصورة الأدبية السابقة للشاعر كثير ، مع أنها لم تحفل بمعنى شريف .

والذى أراه أن نظرية عبد القاهر في النظم والصورة بريئة من الشكلية الصرفة التى اتهم بها ، ونستطيع دفعها بالتالى :

أولا : أنه اهتم أولا بالمعنى المفرد ، وأعطى له سمات النبل والشرف وسبق ذلك فى موضعه .

ثانياً : النظم ينبنى على اختيار معانى الألفاظ ، وانتقائها ، ثم تآلف هـذه المعانى والتوخى بينها ، ولا شك أن هذا يثبت المعنى فى النظم شرفاً ونبلا[1] .

ثالثاً : الصورة الأدبية التى تألفت من خيوط النظم إنما يرجع جمالها وسحرها إلى ما تحققه من شرف الغرض وسمو المغزى .

رابعا : وعلى ذلك فاهتمام عبد القاهر بالنظم والصورة إنما هو من أجل المعانى والأغراض ، التى تكون الصورة خير سفارة عنها ، وأقواها توصيلا إلى النفس وتأثيرا فيها .

خامسا : وأدى اهتمامه بالمعنى والغرض ، إلى أن يرتقى بالصورة إلى ما وراء الحس الظاهر عن طريق الوحى فى الصورة ، وهـو ما يسميه عبد القاهر « بمعنى المعنى » الذى يزيد المضمون شرفا .

ويرى أنه ليس من المراد من الألفاظ فى التراكيب ظواهر معناها فقط ، ولكن يراد فوق هذا أن يشار بمعانيها إلى معان أخرى « حتى يكون هناك مجاز واتساع ، وحتى لا يراد من ألفاظ ظواهر ما وضعت له فى اللغة ، ولكن يشار بمعانيها إلى معان أخرى »[2] . ويجلى « معنى المعنى » وضوحاً ، لعنايته التامة به.

ولكن بدلالة اللفظ على معناه الذى يقتضيه موضوعه فى اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية إلى الغرض[3] ويضرب لذلك أمثلة عدة منها قولهم : « كثير

(١) دلائل الإعجاز : راجع منهج عبدالقاهر فى الكتاب للدكتور خفاجى ص٢٧.
(٢) دلائل الإعجاز : عبد القاهر ص ٢٦٤ .
(٣) المرجع السابق ص ٢٦٢ .

رماد القدر» وينتقل اللفظ فيه إلى المفهوم الذى هو المعنى الوضعى للغة إلى معنى الكرم، وهذا المعنى هو معنى المعنى ، والمعنى الأول : هو الوضعى بمثابة الوشى والمعارض للمعنى الثانى ، الذى قصد إليه عن طريق معنى المعنى ، والمعنى الثانى : هو الذى كسى ذلك الوشى وزينه وحلى به[1] .

ويضيف إلى مفهوم الصورة فوق ما تقدم إيضاحاً لمعالمها ، وكشفاً لجوانبها ، مشاركة الألفاظ بموسيقاها ، ودلالتها الصوتية ، مما يزيد حسن النظم وجمال التأليف ، فتثرى الصورة بعناصر عديدة تمنحها القوة والتأثير .

ولذلك ينبغى ألا تكون الكلمة غريبة وحشية ، بل مألوفة للسمع ، مستعملة غير مهجورة ، وحروفها خفيفة ، منسجمة بعضها مع بعض ، متلائمة مع معناها ، وأن تقوم بسماتها السابقة مع جاراتها فى النظم ، إذ لا اعتداد بها مفردة ، إلا حينما يتسق مغانيها بعضها مع بعض يقول: « أن تكون حروف هذه أخف ، وامتزاجها أحسن ، وهل تجد أحداً يقول هذه اللفظة فصيحة ، إلا وهو يعتبر مكانها من النظم ، وحسن ملاءمة معناها لمعانى جاراتها »[2] .

ويقول : « فلا جمال إذن فى اللفظ من حيث هو صوت مسموع ، وحروف تتوالى فى النطق ، وإنما يكون ذلك لما بين معانى الألفاظ من الاتساق العجيب.

فالملاءمة بين حروف الكلمات ، وخفة النطق بها ، وتناسبها مع معناها شدة أو ليناً وخفة وثقلا ، كل ذلك حسن للألفاظ لاشك فيه ، راجع إلى ذاتها ولكنه يزيد النظم فضلا ، إذا وقعت هذه فى مكانها ، كالشأن فى ألوان الخيال .

ويتحقق أقوى أنواع الإيقاع فى النظم : وأعمق موسيقى فى التأليف ،

---

(١) المرجع السابق ص ٢٦٢ ، ٢٦٣ .

(٢) دلائل الإعجاز : عبد القاهر ص ٨٨ .

كالمزاوجة بين معنيين فى الشرط والجزاء ، والتعليق والتقسيم مع الجمع ، والتشبيه المتعدد والمركب حيث تتجاوب أصداء النظم مع أنغام الموسيقى ، الناتجة من زوايا متعددة تشارك فى جمال النظم الذى تتألف منه الصورة الأدبية ويذكر تحت عنوان « فصل فى النظم يتحد فى الوضع ، ويدق فيه الصنع » فيقول :

« واعلم أن مما هو أصل فى أن يدق النظر ، ويغمض المسلك فى توخى المعانى التى عرفت أن تتحد أجزاء الكلام ، ويدخل بعضها فى بعض ، ويشتد ارتباط ثان منها بأول وأن يحتاج فى الجملة إلى أن تضعها فى النفس وضعا واحداً ، وأن تكون حالك فيها حال الباني ، يضع بيمينه ها هنا فى حال ما يضع بيساره هناك ، نعم وفى حال مايبصر مكانًا ثالثًا ورابعًا يضعهما بعد الأولين ، وليس لما يجىء على هذا الوصف حد يحصره أو قانون يحيط به ، فإنه يجىء على وجوه شتى ، وأنحاء مختلفة ، فمن ذلك أن تزاوج بين معنيين فى الشرط ، والجزاء معاً كقول البحترى :

إذا ماانتهى النادى فلج به الهوى أصاخت إلى النجوى فلجّ بها الهجر

ويضرب الأمثلة لأنواع مختلفة من موسيقى النظم إلى أن يقول : ونوع ثالث هو ما كان كقول كثير :

وإنى وتهيامى بعزة بعد ما تخليت مما بيننا وتخلت
لكالمرتجى ظل الغمامة كلما تبوأ منها للمقيل اضمحلت

ثم ذكر منه التقسيم مع الجمع والتشبيه المتعدد والمركب[1] .

وملاءمة وضع الكلمة مع أختها فى الشطرة ، ثم ملاءمتها مع الشطرة الأخرى ،

---

(١) دلائل الإعجاز : عبد القاهر ص ١٢٧ وما بعدها بتصرف .

ثم ملاءمة البيت مع البيت ، ومع أبيات القصيدة ، وهكذا حتى يتم النظام الهندسى الموسيقى للقصيدة ، لأن الرجل مغرم فى الاهتمام بالأجزاء إلا نادرا ، لاعتقاده أن استقامة الجزء ، وملاءمته مع الآخر سيؤدى فى النهاية إلى سلامة الإيقاع فى القطع أو القصيدة[١] .

واهتمام الإمام بالجزئيات فى النظم دعا بعض النقاد[٢] أن يقصر عنايته العامة بالجزئية فحسب ، ولم يهتم بالصورة الكلية فى الأدب العربى ونقده .

والحق أنه وجه اهتمامه للصورة الجزئية إلا نادرا ، وكان الدكتور نايل موفقاً حينما أثبت أن الإمام تناول الصورة الكلية فى نقده قليلا ، نظرياً وتطبيقياً ، ومن أراد تفصيلا فليرجع مشكورا إلى كتابه دفعاً للإطالة[٣] .

والذى أحب أن أذكره هنا ما أشار إليه الإمام من العناية بالصورة الكلية فى قوله :

« واعلم أن من الكلام ، ما أنت ترى المزية فى نظمه الحسن ، الأجزاء من الصيغ تتلاحق ، ويفضم بعضها إلى بعض ، حتى تكثر فى العين ، فأنت لذلك لم تكبر شأن صاحبه ولا تقضى له بالحذق والأستاذية ، وسعة الذرع ، وشدة المنة ، حتى تستوفى القطعة وذلك ما كان من الشعر فى طبقة ما أنشدتك من أبيات البحترى[٤] :

بلونا ضرائب من قد نرى فما إن رأينا لفتح ضريبا

إلخ الأبيات[٥] .

---

(١) نظرية العلاقات : د . محمد نايل أحمد ص ٤٨ .

(٢) د . محمد غنيمى هلال فى النقد الأدبى الحديث .

(٣) نظرية العلاقات : د . محمد نايل ص ٤٤ وما بعدها .

(٤) دلائل الإعجاز : عبد القاهر ص ١٢٤ .

(٥) المرجع السابق ص ١٢٠ .

ومن الصور الكلية التى تناولها أيضا قول ابن الرومى :

خجلت خدود الورد من تفضيله ... خجلا توردها عليه شاهد
لم يخجل الورد المورد لونه ... إلا وناحله الفضيلة عائد
للنرجس الفضل المبين وإن أبى ... آب وحاد عن الطريقة حائد
وفضل القضية أن هذا قائم ... زهر الرياض وأن هذا طارد
شتان ما بين اثنين هذا موعد ... بتسلب الدنيا وهـذا واعد
ينهى النديم عن القبيح بلحظه ... وعلى المدامة والسماع مساعد
اطلب بعقلك فى السماع سميه ... أبدا فإنك لا محالة واجد
والورد إن فكرت فى اسمه ... ما فى الملاح له سمى واحد
هـذى النجوم هى التى ربيتها ... بحيا السحاب كما يربى الوالد
فانظر إلى الأخوين من أدناهما ... شبها بوالده فذاك الماجد
أين الخدود من العيون نفاسة ... ورياسة لولا القياس الفاسد

وترتيب الصفة فى القطعة أنه عمل أولا على قلب التشبيه . فشبه حمرة الورد بحمرة الخجل ، ثم تناسى ذلك وخدع عنه نفسه ، وحملها على أن تعتقد أنه خجل على الحقيقة ، ثم لما اطمأن ذلك فى قلبه ، واستحكمت صورته طلب لذلك الخجل علة ، فجعل علته أن فضل على النرجس ، ووضع فى منزلة ليس يرى نفسه أهلا لها ، فصار يثوب من ذلك ويتخوف عيب العائب وغميزة المستهزىء وتجد مايجد من مدح مدحه يظهر الكذب فيها ، ويفرط حتى تصير كالهزء بمن قصد بها ، ثم زادته القطعة الثاقبة الطبع المثمر فى سحر البيان ، ما رأيت من وضع وحجاج فى شأن النرجس ، وجهة استحقاقه الفضل على الورد فجاء بحسن وإحسان لاتكاد تجد مثله إلا له[1] .

(١) أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجانى ص ٢٢٩ ، ٣٣٠ تحقيق السيد محمد رشيد رضا .

أشار الإمام إلى الصورة الكلية فى القطعة السابقة لابن لرومى وإن لم يصرح بها وقد ذكرها فى معرض التشبيه حيث شبه حمرة الورد بحمرة الخجل تشبيها مقلوباً ولو كان حديثه عن الصورة الجزئية لوقف عند هذا الحد ، ولكنه استمر فى تحليل الصورة كلها ليقف على مواطن الحسن فيها غير مكتف بالتشبيه فقط ، الذى يدل على ذلك الفقرة الأخيرة حيث قام النرجس بقطعته الثاقبة بتقديم الحجج والأدلة ليستحق الفضل على الورد وينال الشرف وحده ثم ختم حديثه بقوله فجاء بحسن وإحسان لا تكاد تجد مثله إلا له .

وصحيح أن الإمام لم يصرح بلفظ الصورة الكلية إلا أن تحليله يدل عليها، وتناول غيرها فى الدلائل فى قطع صغيرة تشبه السابقة ، وفى بعض آيات القرآن الكريم .

ثانيا : للصورة الشعرية فى باب السرقات :

ولن يكون حديثنا هنا عن السرقات الأدبية فذلك له مجال آخر ، ولكن الحديث سيكون عن الصورة الأدبية التى كشف عنها الإمام أثناء حديثه عن السرقات .

ولذلك تراه يتصدى للقوم ، ويصف رأيهم بالخطأ المحض ، لأنهم اعتبروا الصورتين المختلفتين لمعنى واحد يعدان شيئا واحدا ، ولا تفاوت بينهما ، لأن المعنى فى الصورة الأولى هو نفسه فى الصورة الثانية، إنما الاختلاف فى هيئة النظم وتركيب الصورة وهذا لا يفيد شيئا .

ويوضح لهم بأن التفاوت بين الصورتين على هذه الصفة السابقة أمر محتم ولازم ، وأن التغاير فى المعنى بعد التصوير جاء نتيجة الاختلاف فى هيئة الصورة ،

مع أن المعنى كان واحدا فى البداية ، فتباين الصورتين عليه أعطى لها معنى جديداً .

ولا يعقل أن يتم الاتفاق بينهما إلا فى حالة واحدة ، حينما يغير الشاعر المتأثر كل لفظة عند الشاعر الأول بلفظة تشبهها فى المعنى ، وهكذا حتى آخر الصورة فيكون بين الصورتين اتفاق تام ولا تفاوت بينهما ، لأن الشاعر الثانى لم يعرض للمعنى فى نظم أو صورة جديدة يقول الإمام عن القوم : « وجدتهم قد قالوا ذلك من حيث قاسوا المتكلامين على الكلمتين ، فلما رأوا إذا قيل فى الكلمتين أن معناهما واحد لم يكن بينهما تفاوت ، ولم يكن للمعنى فى أحدهما حال لايكون له فى الأخرى ، ظنوا أن سبيل الكلامين هذا السبيل ، وقد غلطوا فأفحشوا ؛ لأنه لايتصور أن تكون صورة المعنى فى أحد الكلامين أو البيتين مثل صورته فى الآخر البتة ، اللهم إلا أن يعمد عامد إلى بيت فيضع مكان كل لفظة منه لفظة فى معناها ولايعرض لنظمه وتأليفه ، كمثل أن يقول فى بيت الحطيئة :

دع المكارم لاترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسى

ذر المفاخر لاتذهب لمطلبها واجلس فإنك أنت الآكل اللابس

وما كان هذا سبيله كان بمعزل من أن يكون به اعتداد . . . ولا أن يجعل الذى يتعاطاه بمحل من يوصف بأنه أخذ معنى ، ذلك لأنه لايكون بذلك صانعا شيئا يستحق أن يدعى من أجله واضع كلام ، ومستأنف عبارة وقائل شعر[1] . . . » .

---

(١) دلائل الإعجاز : عبد القاهر . تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى ص ٤٢٩ ، ٤٣٠ .

لأن اللفظ المفرد ، لا يمكن أن يخفى المعنى ، إنما الذى يخفيه النظم والصورة « ولو كان المعنى معاداً على صورته وهيئته ، وكان الآخذ له من صاحبه لا يصنع شيئا غير أن يبدل لفظا مكان لفظ ، لكان الإخفاء فيه محالا ، لأن اللفظ لا يخفى المعنى ، وإنما يخفيه إخراجه فى صورة غير التى كان عليها[1] » .

وكذلك ليست العبرة بمعنى اللفظ فى نفسه وذاته ، بل فى نظمه وصورته كما لا يكون الذهب بنفسه وإنما بصورته خاتما كان أو سواراً يقول الإمام : «وجملة الأمر أنه كما لا تكون الفضة خاتما أو الذهب سوارا أو غيرهما من أصناف الحلى بأنفسهما ولكن بما يحدث فيهما من الصورة ، كذلك لا تكون الكلمة المفردة التى هى أسماء وأفعال وحروف كلاما وشعرا من غير أن يحدث فيها النظم الذى حقيقته توخى معانى النحو وأحكامه[2] » .

وتأسيسا على ذلك يضع الإمام عبد القاهر الأساس فى التفاوت والمفاضلة بين شاعرين فى صورتهما ، إذا تناولا معنى متحدا ، فيقسمه قسمين : قسم يكون فيه أحد الشاعرين قد أخفق فى تصويره ، والآخر جاء بصورة فائقة ، قسم جاء فيه كل من الشاعرين فى المعنى الواحد بصورة غريبة جديدة .

يقول الإمام فى الشاعرين اللذين صورا معنى واحدا : « وهو ينقسم قسمين: قسم أنت ترى أحد الشاعرين فيه قد أتى بالمعنى غفلا ساذجا ، وترى الآخر قد أخرجه فى صورة تروق وتعجب .

وقسم أنت ترى واحد من الشاعر قد صنع فى المعنى وصور .

ويعلل سر التفاوت فى القسم الأول بقوله : « إما لأن متأخرا قصر عن متقدم،

(١) دلائل الإعجاز : عبد القاهر ص ٤٢٧ .
(٢) المرجع السابق ص ٤٣٠ .

وإما لأن هدى متأخر لشيء لم يهتد إليه المتقدم ومثال ذلك قول المتنبي :

بقلب الليالي صهرت من طربي شوقا إلى من يبيت يرقدها

مع قول البحتري :

ليل يصادفني وصرهفة الحشا ضدين أسهره لها وتنامه[1]

والقسم الثاني : ذكر ما أنت ترى فيه في كل واحد من البيتين صنعة وتصويرا وأستاذية على الجملة ، ويورد أمثلة كثيرة منها قول النابغة :

إذا ما غدا بالجيش حلق فوقه عصائب طير تهتدي بعصائب

جوانح قد أيقنّ أن قبيله إذا ما التقى الصفان أول غالب

مع قول أبي نواس :

يتأبّى الطير غدوته ثقة بالشبع من جزره

قال عمرو الوراق لأبي نواس : « أما تركت للنابغة شيئا حيث يقول : إذا ما غدا بالجيش : البيتين فقال (أي أبي نواس) : اسكت فلئن كان سبق فما أسأت الاتباع .

يقول عبد القاهر ، وهذا الكلام من أبي نواس دليل بين في أن المعنى ينقل من صورة إلى صورة ذلك لأنه لو كان لا يكون قد صنع بالمعنى شيئا ، لكان قوله : فما أسأت الاتباع محالا ، لأنه على كل حال لم يقصه في اللفظ .

ويبين عبد القاهر بعد ذلك الفرق بين الصورتين البارعتين فيقول : « ثم إن الأمر ظاهر لمن نظر في أنه قد نقل المعنى عن صورته التي هو عليها ، في شعر النابغة إلى صورة أخرى ، وذلك أن هاهنا معنيين أحدهما أصل ، وهو علم الطير بأن الممدوح

---

١) المرجع السابق ص ٤٣١ .

إذا غزا عدوا كان الظفر له ، وكان هو الغالب ، والآخر نوع ، وهو طمع الطير فى أن تتسع عليها المطاعم من لحوم القتلى ، قد عمد النابغة إلى الأصل ، الذى هو علم الطير بأن الممدوح يكون الغالب فذكره صريحا وكشف عن وجهه ، واعتمد فى الفرع الذى هو طمعها فى لحوم القتلى وإنها لذلك تحلق فوقه على دلالة الفحوى ، وعكس أبو نواس القصة فذكر الفرع الذى هو طمعها فى لحوم القتلى صريحا فقال كما ترى « ثقة بالشبع من جزره » وعول فى الأصل الذى هو علمها بأن الظفر يكون الممدوح على الفحوى ، ودلالة على علمها أن الظفر للممدوح هى فى أن قال : « من جزره » وهى لا تثق بأن شبعها يكون من جزر الممدوح حتى تعلم أن الظفر يكون له ، فيكون شىء أظهر من هذه فى النقل من صورة إلى صورة[1] » ؟ .

ولعل القارىء الكريم معى فى نقل النص كله كاملا هنا لأننى أقصد ذلك وأعنيه فالمقام هنا يستدعى ذكر هذا النص الذى يكشف عن وجهة نظر الناقد ورأيه فى الصورة الأدبية ، لأننى فى مجال بيان مفهوم الصورة عند النقاد القدامى المفترى عليهم حديثا فى أنهم لم يفهموا معنى الصورة الأدبية ، ولم يتذوقوها ولعل النص الأخير للإمام يعطى لنا صورة صادقة عن وعيه التام بالصورة الأدبية فهما وتذوقا وتحليلا أدبيا وتطبيقا فى الشعر العربى على اختلاف صوره ، وقد أثبت الفرق الكبير بين اختلاف الصورتين مع أن الغرض واحد وهو الظفر للممدوح وهما فى نفس الوقت صورتان بارعتان ، رائعتان ، ثم ذلك الاعتماد القوى بالصورة الأدبية فى الموازنة والتقدير ، والحكم على صاحبها بالسرقة أو الابتكار فيها ، مع إهمال اللفظ منفردا إذ لا قيمة له وحده فى الشعر والتصوير ، وإنما تكون له إذا ظهر دوره مع غيره فى النظم والصورة ،

---

(١) دلائل الإعجاز : عبد القاهر ص ٤٤٠ ، ٤٤٢ .

وبعد فهذا ما وصل إليه النقد العربى القديم فى شخص الإمام عبد القاهر ـ لتوضيح مفهوم الصورة الأدبية التى نبعت فى النهاية من النظم المحكم الجيد ، وبيان أركانها ومعالمها وخصائصها عن طريق التحليل للنصوص الأدبية وإيراد النماذج القوية من الصور والتعرف على خصائص الجمال والجلال فيها من غير قصد إلى التبويب أو المعونة لها والنص الصريح ، أو التقعيد لخصائصها وأركانها ، هذا هو ما ينقص النقد القديم فى تناوله لمفهوم الصورة وليس عيباً ، لأنه كان يمثل مرحلة من المراحل التاريخية فى التعرف عليها وبيانها وتوضيحها .

وفى نهاية المطاف مع الإمام عبد القاهر ، نجمل ما وصل إليه فى توضيح الصورة الأدبية والتعرف على خصائصها وذلك فى إيجاز :

أولا : أنه أعطى للفظ حقه ، كما أعطى للمعنى حقه كذلك .

ثانياً : أنكر الإمام إتيان الصورة من اللفظ وحده ، كما أنه ينبغى ألا يكون جمال الصورة راجعا إلى المعنى فقط .

ثالثاً : اللفظ عنده تابع للمعنى وعند ابن خلدون وغيره أن المعنى تابع للفظ والأصح ما ذهب إليه الإمام لأنه مجال لظهور العبقريات فى التصوير ، والواقع أن بينهما فوارق كبيرة أهمها :

أ ـ الصورة الأدبية عند الإمام تشكل فى الذهن أولا ، ثم تبرز إلى الخارج بعد انتظامها ، بعكس رأى ابن خلدون ، فهى عنده تشكل خارج الذهن ، لأن الأديب يجمع ألفاظا قد تفرقت هنا وهناك ، وأحيانا يخطىء الغرض بذلك الجمع الخارجى .

ب ـ الصورة عند الإمام ما دامت داخلية أولا ، فسيكون للعقل والعاطفة والمشاعر أثر فى حيويتها وقوتها ، بينما نجدها على رأى ابن خلدون ربما لا يعمل فيها غير العقل ، فى عملية جمع الألفاظ لتحقيق غرض ما .

جـ ـ الصورة عند الإمام يكون لها معنى مقصود، وغرض يهدف إليه الشاعر، وعلى ذلك ينظمها فى ذهنه حسب الغرض ، بينما فى رأى ابن خلدون قد يخطىء الشاعر الغرض ، لأن عملية الجمع التى يقوم بها الشاعر ابتداء ، ربما تكون على غير اتفاق مع الغرض الذى يهدف إليه .

د ـ الصورة عند الإمام فيها احتمال للإيحاء بمعنى ثان خلاف المعنى الأول ـ الذى بنيت عليه الصورة فى الذهن ، بخلافها عند أمثال ابن خلدون ، فإن لها معنى واحدا ناتجا عن نظم الألفاظ ، بعد اختيار موقع كل كلمة فيها .

هـ ـ اتجاه عبدالقاهر فيه مجال لظهور العبقريات فى الفن، أما اتجاه ابن خلدون فالمجال فيه ضعيف يأتى عن طريق المصادفة غالبا ، كالطفل الذى يلعب بالمكعبات، حتى يقع على تشكيل فريد بالمصادفة ، وهذا نادر بينما فى الأول تكون له الإرادة، والتحكم فى التشكيل ، وذلك أقرب إلى العبقرية من الثانى .

وعلى ذلك فإذا حضر المعنى للصورة عند الإمام أتت إليه الألفاظ ميسورة سهلة وأما عند أمثال ابن خلدون فستجد صعوبة فى تحضيرها ، وحتى إذا تيسر ذلك فلن تصل إلى المعنى إلا بعد محاولات عديدة .

رابعا : أساس الجمال عنده يرجع إلى النظم والصياغة والتصوير .

خامسا : الصورة الأدبية الحقة تتكون من العلاقات بين الألفاظ ، وتتألف من خيوط النظم الجيد .

سادسا : كل كلمة فى النظم أو الصورة لابد أن تأخذ مكانها بين أخواتها ، يرتبط معناها بمعانى الكلم قبلها على أساس التوخى لمعانى النحو[1] .

(١) ويرى الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجى أن عبدالقاهر متأثر فى النظم بأستاذه الروحى ابن جنى فى كتابه الخصائص قبل أن يستفيد من أى إنسان آخر : منهج عبد القاهر فى كتاب دلائل الإعجاز لعبدالقاهر : تحقيق الدكتور خفاجى صاحب الرأى الفريد فى هذا.

سابعاً :

لهذا تحققت الوحـــدة الفنية والترابط الوثيق بين أجزاء النظم والصورة والتلاؤم بين عناصرها .

ثامناً :

الصورة عنده لا تتعلق بالشكل وحده ، ولكنها تتعانق مع المضمون ، من حيث التبع والنتيجة ، وإنمـــا جاءت الصورة لتوضيح المعنى وتعميقه ، والكشف عن الغرض من القصيد ، الذى يترابط فيه الصور لتأدية المراد .

تاسعاً :

ولصلة الصورة بالمضمون صلة وثيقة ، توحى بمعان جديدة لتأكيد المعنى الأول ، فيزداد جلاء ووضوحاً ، وهو ما سماه الإمام « معنى المعنى » .

عاشراً :

قيمة الخيال فى الصورة لا يعدو أن يكون رافداً واحداً من الروافد العديدة فيها ، وإن وقع فى نظام زاد الصورة جمالا على جمال النظم المحكم .

الحادى عشر :

أهم روافد الصورة هو النظم ، أما ماعـــدا ذلك من روافد اللفظ الحسن والخيال والموسيقى والمزاوجة وغيرها ، فهى روافد إضافية تزيد من جمال النظم .

الثانى عشر :

الإمام عبد القاهر صرح بوسائل الموسيقى الداخلية التى يتدفق بها النظم ، وجعلها من أدق أنواع الصنع ، وأشرف ألوان النظم ، كالمزاوجة والتقسيم وغير ذلك مما سبق . ولم يهتم بالموسيقى لشيوعها .

الثالث عشر :

أنه ركز اهتمامه على نقد الصور الجزئية والتعرف على خصائصها ، والتحليل لها ، إلا القليل من الصور الكلية .

الرابع عشر :

أدى كشفه لنظرية الرمز فى ألفاظ اللغة لتوحى معانيها إلى توفيقه فى توضيح معانى النظم ، وتثبيت دعائمه ، واعتماد الصورة الأدبية عليه وحده أولا وقبل كل شيء .

الخامس عشر :

أفاد الإمام من سابقيه فيما انتهى إليه ، فأصبح اتجاهه فى الصورة الأدبية واضحاً لا غموض فيه .

السادس عشر :

المرجع فى التفاضل عنده بين الصور فى الشعر والأدب إلى الصورة الأدبية فى ذاتها ، وما أوحت إليه من معان ، لا إلى ذات المعنى والمضمون وحدهما .

السابع عشر :

اختلاف النظم عنده ، وتباين التعبير لمعنى واحد لا يمكن بحال أن تتفق فيه صورتان لشاعرين مختلفين يستقل كل منهما بنظم يخالف الآخر مع اتحاد المعنى — مثل ما سبق بين النابغة وأبى نواس — بل لابد من الاختلاف فى التأليف والإيحاء ودرجة التأثير فى النفس .

الثامن عشر :

استطاع عبد القاهر بذوقه الأدبى أن يربط بين النظم وصورته فى الشعر وبين الفنون الأخرى ، مما يصح فيه التصوير ، كالنقش والصياغة للمعادن وأصباغها ،

وأن الصورة تلائم النظم كتلاؤم الهيئة والشكل للمعادن فى صورها المختلفة من خاتم وأسورة مثلا ، أو ملازمة الألوان والأصباغ وتوزيعها ومقاديرها على رقعة الصورة ، فى تشابه تام بين الصناعتين ، صناعة الشعر وغيرها من الصناعات الأخرى :

التاسع عشر :

عرض الإمام وسائل الخيال من تشبيه واستعارة وغيرها ، وأنها أحد الروافد فى النظم ، والنظم فوقها ، لأنه لم يعتد بألوان الخيال إلا بعد اعتداده بالنظم فى تأليف الصورة ، وأما تحديد معالم الخيال فى ذاته ، فقد تردد عبد القاهر فى مفهومه وسماه التخييل أو الإيهام ، وذكر د . غنيمى هلال أن النقاد العرب القدامى لم يصلوا إلى مفهوم دقيق للخيال وأثره فى الصورة[1] .

ويعبر الإمام عن الخيال بالتخيلات ، فيذكر بعد قول الشاعر :

إن السحاب لتستحى إذا نظرت إلى ندالك فقاسته بما فيها

وعلق عليه بقوله : وكذلك يوهمك بقوله : « إن السحاب لتستحى » إن السحاب حى يعرف ويعقل ، وأن يقيس فيضه بفيض كف الممدوح ، فيخزى ويخجل .

فالاحتيال والصنعة فى التصورات التى تروق السامعين وتروعهم ، والتخيلات التى تهز الممدوحين وتحركهم شبيه بما يقع فى نفس الناظر إلى التصاوير التى يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش والنقر ، فكما أن تلك تعجب وتخلب ، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة قبل رؤيتها ، ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه

(١) ورد هذا بالتفصيل : «النقد الأدبى الحديث» د . محمد غنيمى هلال صفحات ١٦٧ ، ١٦٩ ، ٢٣٢ ، ٢٤٠ .

كذلك حكم الشعر، فيما يصنعه من الصور، ويشكله من البدع، ويوقعه فى النفوس من المعانى، التى يتوهم بها الجامد الصامت فى صورة الحى الناطق . . . والمعدوم المفقود فى حكم الموجود الشاهد، كما قدمت القول فى باب التمثيل حتى يكسب الدنى رفعة والغامض القدر نباهة[1].

والإمام يعبر عن الخيال فى الصورة الشعرية التى تشبه الصناعات الخلابة الرائقة بالتخيلات، فترى الصورة التى قامت عليها تحيل الجامد حيًّا ناطقاً، والمعدوم منظوراً مشاهداً أمام الحس والعيان، وبذلك يكتسب المعنى الغامض قدراً وقبلا.

ومع اعترافه بأن التخييل له قدرته وقيمته، إلا أنه يخلط بينه وبين الوهم، وهو غير الخيال كما فى قوله: « من المعانى التى يتوهم بها الجامد الصامد . . . الخ » وهو مع ذلك يفضله فى الشعر عن الحقيقة، فيقول معقباً على بيت البحترى:

كلفتمونا حدود منطقكم ... فى الشعر يكفى عن صدقه كذبه

أراد كلفتمونا أن نجرى مقاييس الشعر على حدود المنطق، ونأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق، حتى لا ندعى إلا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به، ويلجأ إلى موجبه مع أن الشعر يكفى فيه التخييل، والذهاب بالنفس إلى ما ترتاح إليه من التعليل، ولا شك أنه إلى هذا النحو قصد وإياه عمد[2].

وما ذهب إليه الإمام هنا يفسره النقد الحديث بالخيال، لأن الشعر يعتمد أساساً على هذا الركن، وأنه لا يهتم بالحقيقة، بقدر ما يصور إحساس الشاعر بصدق ودقة، ما دام هذا تطمئن إليه النفس، وتستريح إلى سماعه لقيامه لا على القياس والحقيقة بل على حسن التعليل.

---

(١) أسرار البلاغة : عبد القاهر ص ٢٧٥، ٢٧٦ تحقيق السيد محمد رشيد رضا.

(٢) أسرار البلاغة : عبد القاهر ص ٢١٧، ٢١٨ تحقيق السيد محمد رشيد رضا.

ومع تقديره لقيمة الخيال فى الشعر إلا أنه فى تحديد مفهومه يخلط بينه وبين الوهم ، وكلاهما له أثره فى الصورة الأدبية الحديثة .

ويزداد الأمر وضوحاً عند الإمام حينما يفرق بين التخييل[1] والاستعارة ، وكلاهما من ألوان الخيال فى الصورة «وجملة الحديث الذى أريده بالتخييل ها هنا ما يثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلا ، ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها ، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ، ويريها ما لا ترى .

أما الاستعارة فسبيلها سبيل الكلام المحذوف، فى أنك إذا رجعت إلى أصله ووجدت قائله، وهو يثبت أمراً عقليا صحيحاً ، ويدعى دعوى لها شبح فى العقل ، وستمر بك ضروب من التخييل هى أظهر أمراً فى البعد عن الحقيقة تكشف وجهه فى أنه خداع للعقل وضرب من التزويق »[2] .

فهو يرى أن التخييل فى قولهم : فلان يقدم رجلا ويؤخر أخرى للإنسان المتردد أمر غير ثابت ، لأنه دعوى باطلة ، يمكن تحصيلها وتحقيقها ، وأنه خادع للنفس لأنها ترى غير الحقيقة فيها . كما يرى أن الاستعارة دعوى لها شبح فى العقل .

وفى هذا يربط الإمام ألوان الخيال بالعقل ، ويقيسه بالحقيقة ، ويرى أنه وهم وخداع للنفس ، ودعوى باطلة وشبح وغير ذلك من الأوصاف المبتورة ، التى إن كشفت عن جانب من مفهوم الخيال فى الصورة ، فلا تكشف عن الجوانب الحية فيه . بل الخيال كالعقل ، لكن لمعته الصور المحسة من تخييل واستعارة ، وتشبيه وكناية وغيرها والإمام يجعله أشباحاً وصوراً لا صلة لها بالإحساس ، تخدع

---

(١) التخييل عند عبد القاهر هو التمثيل .

(٢) أسرار البلاغة : عبد القاهر ص ٢٢١ تحقيق السيد محمد رشيد رضا .

النفس لأنها لاتعرف طريقاً إلا طريق العقل ، والعقل وحده هو الذى يربط بين الصورة المحسة فى المثال السابق وبين المعنى الذهنى ، ويرى الصلة بينهما فى الجامع، فيأنس للصورة لأنها تتفق مع المتردد حين يأخذ ويعطى فى أمرما ، كالرجل للتردد حين يقدم رجلا ويؤخر أخرى ، وحينئذ يرى العقل أيضاً أن هذا المعنى أصبح حيًا متحركاً ولذلك يكون تأثيره فى النفس أعظم من الحقيقة المكشوفة ، التى يتلقفها العقل من غير روية ولطف نظر ، وموازنة تجرى ، وصلات تعقد ، ومن غير تقارب واتفاق .

هذا هو مايفهم من الخيال عند الإمام، وهو إن كان تفسيراً غير دقيق وشامل للخيال فهو قريب نوعاً ما من مفهوم الخيال حديثاً لأسباب هى :

أ ـ أنه يخالف الحقيقة بغض النظر عن التشبيه الذى قالوا عنه: إنه فرع الحقيقة لا المجاز ، فيكفى فيه حسن التعليل لا المنطق .

ب ـ الخيال الركن الركين للشعر .

جـ ـ الخيال يهز العواطف ويحرك النفس .

د ـ أنه يتخذ مادته من المشاهدات الحسة .

هـ ـ أنه يبعث الحياة والحركة والمعاينة فى الجامد والمعدوم والمفقود .

و ـ أنه يحتاج فى الوقوف عليه إلى دقة ولطف ونظر وروية .

ز ـ أنه يعقد الصلات بين الأشتات حتى تظل مقبولة فى النفس .

وهذه الخصائص تمثل شوطاً لا يأس به فى تحديد مفهوم الخيال وتوضيحه وبيان أثره فى النفس ، وهو فى نفس الوقت يمثل طوراً من أطوار مفهومه التى مر بها فى الأدب العربى ، حتى اكتملت معالمه فى العصر الحديث .

والنقاد العرب قطعوا شوطاً كبيراً فى توضيح مفهوم الصورة الأدبية ، بعد أن مرت هى كذلك بمراحل النمو والتدرج الطبعى للأشياء ، وإن اتجهت عنايتهم القائمة بالصورة الجزئية ، مغفلين أمر الصورة الكلية إلا نادراً ، وهذا لا يضر بمفهومها فى ذاته .

ولا يصح أن نفرض مفهوما حديثا ، ونطبقه على المفهوم القديم ، لتوهمهم بالتقصير لعدم المطابقة بين المفهومين ، ليس هذا بمعقول ، لأن النقد القديم كان يمثل مرحلة تاريخية فى بناء الفهم للصورة الأدبية ، ولذلك كان النقاد غالباً ما يستعملون الشعر والكلام مكان الصورة كالآمدى ، أو النظم والتأليف ـ والصياغة كما هو الشأن عند معظمهم ، حتى من فطن منهم إلى التعبير بالصورة كان يمر بها خاطفاً كالبرق ، ولعل فن التصوير والرسم لم يبلغوا فيه درجة ما بلغناه فى عصرنا ، حتى أصبح هذا اللفظ على كل لسان حديثاً ، فاستخدموه فى التجارب المعملية ، وفى معامل العلوم الحديثة . وكذلك يرجع الإقلال من التعامل بالصورة قديماً ، وإحلال النظم أو الصياغة إلى غير ذلك محلها ، إلى حداثة الامتزاج بالأعاجم وشيوع اللحن فى اللغة العربية فوجد النقاد والأدباء أن الأنسب فى مواجهة هذا التيار المشوب باللكنة والعجمة ، والتعبير باللفظ والمعنى والنظم والتأليف والصياغة والكلام ، مما يدل بالنص والتصريح على اللغة وخصائصها ، لأن الصورة تعبير غير مباشر ، لبيان المراد فى اللغة ، وإن ترددت على ألسنتهم متأثرين بما ترجموه عن الأعاجم ، فما زالت الصورة غير مختمرة بعقولهم ولا ممتزجة بعواطفهم ، لذلك تجنبوا التعبير بها إلا قليلا ، حتى تختمر وتمتزج بنفوسهم ، ليعبروا بها عن أصالة وإحساس صادق وقد نبعت من حياتهم ولغتهم وأدبهم .

بين التأثر والتأثير
وقضية السرقات الأدبية

أريد أن أوضح فى إيجاز محددا المفاهيم لبعض المصطلحات ، التى تلاحقت فى نمو ، للمعنى الفياض وهو التأثر والتأثير ، فتشرق الأسس التى يبنى عليها هذا الفصل ، وتتضح معالمه ، وتسير على قاعدة مقررة ، وأرض صلبة ، واتجاه واضح ، فقضية التأثر ، لازمت الفكر الإنسانى من زمن مبكر ، واختلفت نظرة النقاد لها مفهوما ودرجة وعمقا ، فى شتى العصور حسب المستوى الفكرى والثقافى لكل عصر .

ويرجع التأثر بمعناه الواسع إلى عوامل فرضت على المجتمع وهى فى إيجاز :

(ا) الرواية

(ب) الحفظ

(حـ) الإحياء

(ء) المعارضة

(ه) عمود الشعر

(و) البيئة الثقافية التى تعاقبت عليها ثقافة الأجيال السابقة ، من التذكر التلقائى أو المتعمد كما يدعى بعض الباحثين (١) ، وإن كان يرجع رأيى إلى العوامل السابقة على اتساعها .

وأخذت هذه المشكلة من اهتمام الباحثين قديما وحديثا ، قدرا لم يغفل فى أى عصر وأفردوها فى كتب مستقلة مثل سرقات أبى نواس لمهلهل بن يموت . والمنصف فى الدلالات

---

(١) السرقات فى النقد العربى : د . محمد مصطفى هدارة ط أولى ١٩٥٨ ص ٢٥١

على سرقات المتنبى لابن وكيع التنيسى : والإبانة عن سرقات المتنبى لفظا ومعنى ، لأبى سعيد محمد ابن أحمد العميدى . والموازنة للامدى : والوساطة للقاضى الجرجانى وغيرها كثير . وأما البحوث الحديثة مثل السرقات الأدبية لبدوى طبانة . ومشكلة السرقات فى النقد الأدبى لمحمد مصطفى هدارة وغيرهما .

وأما الكتب المشتركة بين هذه المشكلة وبين قضايا أخرى ، فكثيرة أهمها طبقات الشعراء لابن سلام والشعر والشعراء لابن قتيبة ، وأسرار البلاغة ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجانى . والصناعتين لأبى هلال العسكرى والعمدة لابن رشيق وغير ذلك .

واستطاع ابن رشيق أن يجمع أنواع السرقات المتفرقة فى كتب السابقين وهى كثيرة (١)

أولا : الإصطراف : أن يعجب الشاعر بيت من الشعر ، فيصرفه إلى نفسه .

ثانيا : الاختلاب أو الاستلحاق : البيت من الشعر عند الشاعر إن صرفه إليه على جهة المثل فهو اختلاب واستلحاق .

ثالثا : الانتحال حين يدعى الشاعر جملة البيت ويكون لغيره

رابعا : الإدعاء هو أن يدعى البيت من الشعر من ليس شاعرا .

خامسا . الإغارة أن يصنع الشاعر بيتا ، ويخترع معنى مليحا ، فيتناوله من هو أعظم منه ذكرا وأبعد صوتا فيروى له دون قائله .

سادسا : الغصب . هو الاستيلاء على بيت من الشعر لآخر عنوة ، فيسلم له بعد التهديد ويسير فى الناس باسمه .

سابعا : المرادفة والاسترفاد : أن يأخذ الشاعر بيتا من غيره على سبيل الهبة .

ثامنا : الاهتدام . وهو السرقة فيما دون البيت ويسمى أيضا نسخا .

تاسعا : النظر والملاحظة : وهى التساوى فى المعنيين دون اللفظ مع خفاء الأخذ ، أو تضاد المعنيين ودلالة أحدهما على الآخر وقيل أن الأخير يسمى « إلماما »

عاشراً . الاختلاس : وهو تحويل المعنى من نسب إلى مديح أو من غرض إلى آخر عامة ويسمى النقل .

الحادى عشر : الموازنة : وهى أخذ بنية الكلام فقط .

الثانى عشر : العكس : هو جعل مكان كل لفظة ضدها .

الثالث عشر : الموازدة : اتفاق الشاعرين فى المعنى ، وتوازدهما فى اللفظ ، مع عدم لقاء أحدهما بالآخر وسماع شعره .

الرابع عشر : الالتقاط والتلفيق : تأليف البيت من أبيات ، قد ركب بعضها من بعض وبعضهم يسميه الاجتذاب والتركيب .

الخامس عشر : كشف المعنى من الشعر وتوضيحه بعد إبهامه .

السادس عشر : المجدود من الشعر : وهو ما رزق جداً واشتهاراً مع تأخر قائله .

السابع عشر : سوء الاتباع : أن يعمل الشاعر معنى رديا ولفظا رديا مستهجنا ، ثم يأتى من بعده فيتبعه على رداءته .

الثامن عشر : تقصير الآخذ عن المأخوذ ، فينزل الآخذ عن المأخوذ منه فى معناه ، درجة أو درجتين ، مع بقاء روح الاتصال بينهما .

وأما الأخذ الحسن فذكره ابن رشيق فى أمور : « المخترع معروف له فضله متروك له من درجته غير أن المتبع إذا تناول معنى فأجاده بأن :

(ا) يختصره إن كان طويلا .

(ب) أو يبسطه إن كان كزا

(حـ) أو يبينه إن كان غامضا .

(ى) أو يختار له حسن الكلام إن كان سفسافا .

(هـ) أو رشيق الوزن إن كان جافيا ، فهو أولى به من مبتدعه ، وكذلك إن قلبه ، أو صرفه عن وجه إلى وجه آخر .

فأما إن ساوى المبتدع فله فضيلة حسن الاقتداء لا غيرها . فإن قصر كان ذلك دليلا على سوء طبعه ، وسقوط همته ، وضعف قدرته[1].

ويرى أنه لو التقى شاعران معاصران كابن الرومى وابن المعتز مثلا ، على معنى واحد ، التحق المعنى بأقدمهما سنا ، أو موتا ، أو أجودهما ، وإن تساوى المعنيان فى الجودة روى لهما على السواء[2].

---

(١) المرجع السابق ابن رشيق جـ ٢ ٢٩٠ (٢) المرجع السابق جـ ٢ ٢٩٢

وأنواع التأثر البديعة عنده هى : ـ

(ا) البديع النادر فى العبارات .

(ب) الخارج عن المألوف فى الألفاظ .

يقول : « السرقة إنما تقع فى البديع النادر والخارج عن العادة ، وذلك فى العبارات التى هى الألفاظ [1] » ثم فى موطن آخر .

(ح) الايغال .

(ى) التتبع .

(ه) المبالغة .

(و) التتميم .

(س) الالتفات[2] .

واستطاع الإمام عبد القاهر أن يفرق بين أنواع التأثر ، ويحدد مصطلحاتها ويميز الجيد منها والردىء بصورة أوشكت على الكمال ، ولا نقول إنه ابتكرها ابتداء ، ولكنه اعتمد على ما وصل إليه المتقدمون وأخذ يلم الشتات بنظرته الشاملة ، وبعمق فى قدرة عجيبة على التطبيق ، وبإسلوب متنوع يدل على أصالته وشخصيته الفذة ، ولذلك جاء من بعده وسار على طريقه من غير تجديد ولا ابتكار .

ونراه يقسم المعنى إلى قسمين .

(ا) معنى عقلى : وهو المعنى الذى يقره العقلاء ، ويجرى فى كل أمة وعلى أى لسان ، وهو يقابل المعنى المشترك عند من سبقه من النقاد ، وهذا لا يصح الحكم فيه بالسرقة وإنما المفاضلة فيه بالتصوير والإجادة فى التعبير ، وإحكام الصناعة ، يقول الامام .

واعلم أن الحكم على الشاعر بأنه أخذ من غيره ، وسرق واقتدى بمن تقدم وسبق .. لا يخلو أن يكون فى المعنى صريحا أو فى صيغة تتعلق بالعبارة . . . فقوله .

وما الحسب الموروث لادر دره ... بمحتسب إلا بآخر مكتسب

ونظائره كقوله .

---

(١) المرجع السابق ٢٩٢

(٢) قراءة الذهب فى نقد شعار العرب : الحسن ابن رشيق القيروانى : نشرة الخانجى مطبعة النهضة بمصر . ط عام ١٩٢٦

إنى وإن كنت ابن سيد عامر وفى السر منها والصريح المهذب
فما سودتنى عامر عن وراثة أبى الله إن أسمو بأم ولا أب

معنى صريح محض ، يشهد له العقل بالصحة ويعطيه من نفسه أكرم النسبة ، وتتفق العقلاء على الأخذ به ، والحكم بموجبه فى كل جيل وأمة ، ويوجد له أصل فى كل لسان ولغة)(١) :

ويوضح التفاضل فى المعنى المشترك فيرجعه الى اللفظ ، الذى يلبس المعنى ، والعبارة التى تكسوه وتوضحه أو تؤديه بطريق الاختصار أو التفصيل ، أو يكون المعنى على نقيضه » .

يقول الإمام معقبا على قول الشاعر . (وكل امرىء يولى الجميل محبب) صريح معنى ليس للشعر فى جوهره وذاته نصيب ، وإنما له ما يلبسه من اللفظ ، ويكسوه من العبارة وكيفية التأدية من الاختصار وخلافه ، والكشف أو ضده ، وأصله قول النبى صلى الله عليه وسلم « جبلت القلوب على حب من أحسن اليها » بل قول الله عز وجل . « إدفع بالتى هى أحسن فإذا الذى بينك وبينه عداوة كأنه ولى حميم » .

(ب) معنى تخييلى : وهو ما لا يمت إلى العقل بسبب ، بل يرجع الى الإحساس والشعور وغالبا ما يختلفا من شخص إلى آخر ، وهو ما يسمى عند النقاد المتقدمين بالمعنى الخاص ، ويغلب فى هذا المعنى السرقة والأخذ إلا من استطاع أن يولد منه معنى آخر ، أو يستوحى منه معنى تخييليا جديداً ، وذلك لا يدخل فى باب السرقة المحضة ، وهذا ما ذكره الإمام :

« وأما القسم التخييلى فهو الذى لا يمكن أن يقال أنه صدق ، وأن ما أثبته ثابت ، وما نفاه منتف ، وهو مفتن المذاهب كثير المسالك ، لا يكاد يحصر إلا تقريبا ، ولا يحاط به تقسيما وتبويبا ، ثم انه يجىء طبقات ، ويأتى على درجات ، فمنه ما يجىء مصنوعا قد تلطف فيه ، واستعين عليه بالرقة والحذق ، حتى أعطى شيئا من الحق ، وغشى رونقا من الصدق ، بأحتجاج يخيل وقياس يصنع فيه ويعمل ، ومثاله قول أبى تمام :

لا تنكرى عطل الكريم من الغنى فالسيل حرب للمكان العالى

---

(١) أسرار البلاغة عبد القاهر الجرجانى ص ٢١١ ، ٢١٢ تحقيق السيد محمد رشيد رضا ط السادسة القاهرة ١٩٥٩

(٢) المرجع السابق ص ٢١٣

فهذا قد خيل إلى السامع أن الكريم ، إذا كان موصوفا بالعلو والرفعة فى قدره ، وكان الغنى كالغيث فى حاجة الخلق إليه ، وعظم نفعه وجب بالقياس أن ينزل عن الكريم نزول ذلك السيل عن الطود العظيم ، ومعلوم أنه قياس تخييلى ، وإيهام لاتحصيل وإحكام فالعلة فى أن السيل لا يستقر على الأمكنة العالية ، وأن المال سيال ، لايثبت إلا إذا حصل فى موضع له جوانب تدفعه عن الإنصباب ، وتمنعه من الإنسياب ، وليس فى الكريم والمال شىء من هذه الخلال »(١) .

ويعقب بقوله : « مع أن الشعر يكفى فيه التخييل والذهاب بالنفس إلى ما ترتاح إلى من التعليل(٢) » . ويفسر الإمام المعنى المشترك والخاص بتفسير أوضح من التفسير السابق ويرى أن الشاعرين لا يعدو اتفاقهما فى أحد أمرين :

أولهما : أن يتفقا فى الغرض العام والمعنى المشترك كالشجاعة والسخاء ، وهذا لا يقع فيه الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة يقول : « والاشتراك فى الغرض على العموم أن يقصد كل واحد منهما ، وصف ممدوحه بالشجاعة والسخاء أو حسن الوجه والبهاء ، أو وصف فرسه بالسرعة وما جرى هذا المجرى . . . فأما الإتفاق فى عموم الغرض فما لا يكون الاشتراك فيه داخلا فى الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة ، لا ترى من به حس يدعى ذلك . ويأبى الحكم بأنه لا يدخل فى باب الأخذ(٣) .

وهذا ما يسميه الإمام بالمشترك العامى ، والظاهر الجلى ، ولا يدخله التفاضل ولا يقوم به التفاوت ، ما دام صريحاً ظاهراً ساذجاً ، لا حذق فيه ، ولا تعمل وإفراغ بحث .

أما إن تعمل فى المعنى العامى المشترك ، وأضاف إليه معنى آخر ، أو استولد لطيفة ، أو أدخله فى باب الكناية والتعريض ، أو عرضه فى صورة الرمز والتلويح فقد لبس طريقة جديدة وصورة لطيفة ، ومعرضاً حديثاً ، ودخل فى دائرة الخاص ، لأنه كثيراً ما تدبر فيه وتأمل يقول الإمام : « واعلم أن ذلك الأول وهو المشترك العامى والظاهر ، والجلى ، والذى قلت أن التفاضل لا يدخله والتفاوت لا يصح فيه ، إنما يكون كذلك منه ما كان صريحاً ظاهراً ، لم تلحقه صنعه ، وساذجا لم يعمل فيه نقش فأما إذا ركب

---

(١) المرجع السابق ص ٢١٤ .
(٢) المرجع السابق ٢١٧
(٣) المرجع السابق ٢٧٢ ، ٢٧١

عليه معنى ، ووصل به لطيفة ، ودخل إليه من باب الكناية والتعريض والرمز والتلويح ، فقد صار بما غير من طريقته . واستوفف من صورته واستجد من المعرض[١] ، وكسى من ذلك التعرض داخلا فى قبيل الخاص الذى يملك الفكره ، والعمل ، ويتوصل إليه بالتدبير والتأمل ، وذلك كقولهم وهم يريدون التشبيه « سلبن الظباء العيون » كقول بعض العرب .

سلبن ظباء ذى قفر طلاها ... نجل الأعين البقر الصوارا[٢]

فقد أوهم أن ثم سرقة وأن العيون منقولة إليها من الظباء ، وإن كنت تعلم إذا نظرت أنه يريد أن يقول : أن عيونا كعيون الظباء فى الحسن والهيئة ، وفترة النظر[٣] . .

ثانيهما : أن يتفق الشاعران فى الإتجاه الخاص وجهة الدلالة التى يهدف إليها كل منهما ، والانفراد بحسن التعليل ، كإثبات دلائل الشجاعة وعلامات السخاء ، وهذا الأمر على ضربين .

أحدهما إن كان الإتفاق فى هـــذا مما يشترط فيه الناس وتألفه العقول ، وتجارى العادات ، فيدخل فى القسم الأول وهو المشترك العامى .

وثانيهما : وهو ما ينتهى إليه الشاعر عن تدبر واجتهاد وبعد منال ومعاناه ، وغوص وعرق فيختص صاحبه به ، ويحوز فضل السبق والتقدم ويكون مجال المفاضلة والتفاوت وهذا ما يسميه الإمام بالمعنى الخاص .

يقول :

« وأما وجه الدلالة على الغرض ، فهو أن يذكر ما يستدل به على إثباته له بالشجاعه والسخاء مثلا . . . كالتشبيه بالأسد وبالبحر فى الناس والجود ، وبالبدر والشمس فى الحسن والبهاء والإنارة بالإشراق . . . !

وأما الإتفاق فى وجه الدلالة على الغرض ، فيجب أن ينظر . فإن كان مما اشترك الناس فى معرفته وكان مستقراً فى العقول والعادات ، فإن حكم ذلك وإن كان خصوصاً

---

(١) المعرض هو ثوب العروس التى تتزين به .

(٢) الظبا بالضم جمع ظبية وهى الاعناق ، نجل الأعين العيون النجلاء ، أى الجميلة والصور بالضم وبالكسر القطيع من بقر الوحش :

(٣) أسرار البلاغة : الامام عبد القاهر الجرجانى ٢٧٣ — ٢٧٥

فى المعنى حكم العموم الذى تقدم ذكره من ذلك التشبيه بالأسد فى الشجاعة ، وبالبحر فى السخاء . .

وإن كان مما ينتهى إليه المتكلم بنظر وتدبر ، وينال بطلب واجتهاد ، ولم يكن الأول فى حضورة إياه ، وكونه فى حكم ما يقابله ، الذى لا معاناة عليه فيه ، ولا حاجة به إلى المجادلة والمزاولة والقياس والمباحثة والاستنباط والإستنارة ، بل كان من دونه حجاب إلى خرقه بالنظر ، وعليه كم[1] يفتقر إلى شقة بالتفكر . . . نعم إذا كان هذا شأنه وههنا مكانه وبهذا الشرط يكون إمكانه ، فهو الذى يجوز أن يدعى فيه الاختصاص والسبق والتقـــدم والأولية ، وأن يجعل فيه سلف وخلف ، ومفيد ومستفيد ، وأن يقضى بين القائلين فيه بالتفاضل والتباين ، وأن أحدهما فيه أكمل من الآخر وأن الثانى زاد عن الأول أو نقص عنه وترقى إلى غاية أبعـــد من غايته ، أو انحط إلى منزلة هى دون منزلته[2] » .

ثم يبين هذا التدبر والإعمال والمعاناة فى قوله : « فالإحتفال والصنعة فى التصورات التى تروق السامعين وتروعهم ، والتخيلات التى تهز الممدوحين وتحركهم ، وتقول فعلا شبيها بما يقع فى نفس الناظر إلى التصاوير التى يشكلها الحذاق والتخطيط والنقش ، أو بالنجت والنقر ، فكما أن تلك تعجب وتخلب وتروق وتونق . . كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور ، ويشكله من البدع ويوقعه فى النفوس من المعانى ، التى يتوهم بها الجامد الصامت ، فى صورة الحى الناطق . . . حتى يكسب الدنى رفعة والغامض القـــدر نباهة[3] » .

ونبه أبو هلال العسكرى قبل عبد القاهر إلى هذا الاتجاه فى التأثير ، وان العبرة عنده بكسوة المعنى من الصياغة والألفاظ وعنهما تكون الرقة والتأثر .

ويرد أبو هلال الأخذ الحسن الى أن يكسى التابع معنى المتبوع تعبيرات من عنده ، أو يصوغه صياغة جديدة أو يضفى عليه زيادة فى حسن تأليف وجودة تركيب وتمام حلية[4] ، إلا أن عبد القاهر جعل الصورة الأدبية هى عماد التأثر بأنواعه المختلفة ، ووطن

---

(١) الكم بكسر الكاف الغلاف الذى يحيط بالثمر والزهر

(٢) ، (٣) أسرار البلاغة الامام عبد القادر ٢٧٢ ــ ٢٧٦

(٤) الصناعتين أبوهلال العسكرى ص١٩٦ تحقيق البيجاوى أبوالفضل بدار احياء الكتب المصرية ١٩٥٢

الإبداع الفنى للشاعر ، الذى به يستحق المعنى وينفرد بالصورة ولو كان المعنى قد ملت منه الأسماع ، وتلاقت عنده العقول .

ولإطمئنان الإمام لما وصل اليه ، وهو غاية ما وصل إليه النقاد العرب ، أخذ يعرض قضية التأثر فى كتابه دلائل الإعجاز بصورة أوسع وأبعد عمقا ، وقد بناها على فكرة النظم وعلاقات الألفاظ التى اعتمد عليه الكتاب كل الاعتماد .

ويربط التأثر بمشكلة النظم ، وضحت أنواع التأثر وانكشفت معالمه وظهر الفرق بين السرقة والأخذ وبين الاحتذاء والتوليد والتأثر .

وأساس الاختلاف فى مفاهيم أنواع التأثر ، يرجع عند المتقدمين على الإمام إلى قضية اللفظ والمعنى ، فمن نصر اللفظ منهم جعل السرقة فى التصوير والتعبير ، ما لم يولد الشاعر فى المعنى أو يستوحى أو يتأثر بالإتجاه العام فقط ، فإن فعل واحدة منها ، لا يتهم بالسرقة ، ويحكم على تصويره بقدر درجة جودته ، ومدى التباعد بين السابق واللاحق ، والمعنى عندهم يستوى فيه كل الناس فالمعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العربى والعجمى ، وإنما الشأن فى إقامه الوزن وتخير اللفظ ، فالشعر صياغة وضرب من التصوير كما قال الجاحظ فى رده على أبى عمرو الشيبانى نصر المعنى(١) .

ومن نصر المعنى جعله مجال السرقة والتأثر فيه ولم فرق أنصاره بين المعنى المشترك العام والمعنى الخاص إلا أن المعنى عنده هو أساس الشاعرين أو اختلافهما فيه وانفراد أحدهما به عن الآخر وإن اختلف التصوير ، وتباينت التراكيب وتغاير النظم ، ومن أنصار المعنى أبو عمرو الشيبانى وابن قتيبة(٢) .

وبانتصار عبد القاهر لفكرة النظم ، وصل إلى الغاية فى تحديد أنواع التأثر والسرقات وقرب فيها الى الكمال ، ورد على أنصار المعنى وكشف عن أخطائهم فى انتصارهم للمعنى وحده ، الذى اختنق بسببه النقد لفترة طويلة وانحط شأن التصوير والنظم والجمال والتأليف ولهذا فهو يؤيد الجاحظ الذى انتصر للفظ والصياغة ، لأن المعانى فى الطريق تعرفها الناس جميعا ، لا فرق بين حضرى وبدوى ، وعربى وعجمى .

---

(١) الحيوان لابى عثمان عمرو بن بحر الجاحظ تحقيق عبد السلام هارون ج ١ ص ٤٠

(٢) الشعر والشعراء أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينورى ص ٧ وما بعدها

ولكنه رد على أنصار اللفظ من حيث هو لفظ مفرد لا يشترك مع غيره فى النظم المتلاحم والتركيب المتسق ، وبين الإمام إن كلا من الفريقين: نصير المعنى وحده ، ونصير اللفظ وحده كان سببا فى اختناق النقد لفترة طويلة ، وإنهما أحطا من شأن التصوير والنظم وجمال التأليف .

وأنصار اللفظ مستقلا يرون أن الشاعر إذا تأثر بآخر فى ألفاظه ـ الألفاظ المفردة ـ يعد آخذا ومحتذيا لا مبتدئا ، ولو أتت ألفاظه المأخوذة من غيره على نظم يختلف عما تأثر به ، لأن خيال الشيء عندهم هو الشيء نفسه وهم فى ذلك لا يفرقون بين السرقة والاحتذاء ، وإن كان كلاهما أخذ ، فهم كما يراهم الإمام : « مثل من يرى خيال الشيء فيحسبه الشيء ، وذلك أنهم قد اعتمدوا فى كل أمرهم على النسق الذى يرونه فى الألفاظ ، وجعلوا ألا يختلفوا بغيره ، ولا يعولون فى الفصاحة على شيء سواه حتى انتهوا إلى أن زعموا أن من عمد إلى شعر فصيح فقرأه ونطق بألفاظه على النسق الذى وضعها الشاعر عليه ، كان قد أتى به الشاعر فى فصاحته وبلاغته ، إلا أنهم زعموا أنه يكون فى إتيانه به محتذيا لا مبتدئا (١) .

ويوضح لهم الإمام خطأهم فى اهتمامهم باللفظ كلفظ ، فيذكر الاعتبار الصحيح فى استعمال الألفاظ وهو النظم ، فمن تأثر بنظم آخر وعلى مثاله يعد أخذا ، ومن لم يتأثر بالنظم ، وإن تأثر بالألفاظ لا يعد آخذا بل محتذيا ، فالمتأثر بالألفاظ من غير ارتباطها بالنسق النفسى والمعنوى غلط وإخاش . يقول الإمام عبد القاهر :

« ونحن إذا تأملنا وجدنا الذى يكون فى الألفاظ من تقديم شيء فيها على شيء إنما يقع فى النمس ، أنه نسق إذا اعتبرنا ما توخى من معانى النحو فى معانيها ، فأما مع ترك ذلك فلا يقع ولا يتصور بحال(٢) » .

وعلى ذلك لا تصح المفاضلة بين العبارتين التى وقع فيها التأثر والتأثير فى الألفاظ مفردة ، ولكنما تقع المفاضلة بين نظم وآخر يختلف عنه وإن اتفق فى الألفاظ ، فلكل منهما صورة تخالف صورة الآخر ألبتة ، ويسمى ذلك عند الإمام عبد القاهر تأثرا

---

(١) دلائل الإعجاز : عبد القاهر ٤١٧ تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجى طأولى ١٩٦٩

(٢) المرجع السابق ٤١٧

واحتذاه ، لا سرقة وإنما السرقة تقع فى التماثل التام بين النظم الأول والثانى يقول : ولقد غلطوا فأفحشوا ، لأنه لايتصور أن تكون صورة المعنى فى أحد الكلامين أو البيتين ، مثل صورته فى الآخر ، البتة ، اللهم إلا أن يعمد عامد إلى بيت ، فيضع مكان كل لفظة منه لفظة فى معناها ، ولايعرض لنظمه وتأليفه ، كمثل أن يقول فى بيت الحطيئة .

دع المكارم لا ترحـــل لبغيتها ... واقعد فانك أنت الطاعم الكاسى

ذر المفاخر لا تذهب لمطلبها ... واجلس فأنك أنت الآكل اللابس

ذاك لأن بيت الحطيئة لم يكن كلاما وشعراً من أجل معانى الألفاظ المفردة التى تراها فيه مجردة معراة عن معانى النظم والتأليف ، بل منها متوخى فيها الخ[1] .

ثم يرجع الإمام باللائمة على أنصار المعنى ، الذين لا يحفلون إلا بالمعنى ، وأن الأخذ بالسرقة إنما تقع فيه ، فمن أخذ معنى من آخر من غير أن يولد منه معنى جديداً ، أو يستوحى منه لطيفة طريفة ، يعد سارقا وآخذاً ، فإن من ولد فيه أو استوحى منه معنى آخر ، لم يكن سارقا ، ويقولون بأن من أخذ معنى عاريا كان أحق به ، ولذلك كتب المرزبانى « فصل فى هذا المعنى حسن » ويبين لهم الإمام أن ليس الاعتبار فى التأثر بالمعنى وحده ، لأنه لايتصور أن يكون هناك معنى عاريا من غير لفظ يدل عليه ، ولايتصور أن يأتى واحد منا بمعنى يلفظ من عنده ابتداء به ، ولو صح له ذلك فهو أولى به من غيره وينسب إليه .

يقول الإمام : ومما إذا تفكر فيه العاقل أطال التعجب من أمر الناس ، ومن شدة غفلتهم حيث ذكروا الأخذ والسرقة أن من أخذ معنى عاريا فكساه لفظا من عنده ، كان أحق به ... وهو كلام مشهور متداول يقرؤه الصبيان فى أول كتاب عبد الرحمن[2] ثم لاترى أحدا من هؤلاء الذين لهجوا بجعل الفضيلة فى اللفظ يفكر فى ذلك فيقول من أين يتصور أن يكون ههنا معنى عار ، من لفظ يدل عليه ، ثم من أين يعقل أن يجىء الواحد منا لمعنى من المعانى بلفظ من عنده إن كان المراد باللفظ نطق اللسان ثم هب أنه يصح له أن يفعل ذلك فمن أين يجب إذا وضع لفظا على معنى ، أن يصير أحق به من صاحبه الذى أخذ منه إن كان هو لا يصنع بالمعنى شيئا ، ولايحدث فيه صفة ولايكسبه فضيلة ..

وفى كتاب « الشعر والشعراء[3] » للمرزبانى فصل فى هذا المعنى حسن قال : وعن الأمثال

---

(١) المرجع السابق ٤٩٢ ، ٤٣٠

(٢) هو عبد الرحمن بن عيسى الهمذانى صاحب كتاب « الالفاظ الكتابية »

(٣) لعله كتاب « معجم الشعراء » المطبوع للمرزبانى أو كتاب آخر له مفقود

القديمة قولهم .. « حرا أخاف على جانبي كأة لاقرا[1] » يضرب مثلا للذى يخاف من شىء فيسلم منه ويصيبه غيره مما لم يخفه فأخذ هذا المعنى بعض الشعراء فقال[2] :

وحذرت من أمر فمر بجانبى ... لم ينكنى[3] ولقيت ما لم أحذر[4]

وسر الخلط عند الفريقين كما يراه الإمام أنهم بنوا قاعدتهم على أساس اللفظ أو المعنى ولا ثالث عندهما ، وليس الأمر بمجرد لفظ أو بمجرد معنى ، إنما هو أمر ثالث جهلوه وهو الصياغة والتصوير والنظم والتأليف ، فمن شأن المعانى أن تختلف عليها الصورة ، ومن شأن الألفاظ أن تنتظم بمعانى النحو وأحكامه .

مثل ذلك مثل الحاذق فى الصناعة حينما يصنع خاتما أو سوارا من ذهب ، فالذهب فى ذاته وحجمه لا ميزة فيه ولا تفاضل بين قطعه ، وإنما الميزة والتفاضل يكون فى صناعتها وصقلها ، وتنسيق أجزائها ، ووضع كل جزء فى مكانه المناسب ، فتروق النظر وتستهوى اللهب ، وتأخذ من النفس مأخذا كبيرا . يقول الإمام :

وقد علمنا أن أصل الفساد وسبب الآفة هو ذهابهم من أن شأن المعانى أن تختلف عليها الصور ، وتحدث فيها خواص ومزايا من بعد ألا تكون ، فإنك ترى الشاعر قد عمد إلى معنى مبتذل ، فصنع فيه ما يصنع الصانع الحاذق ، إذا هو أغرب فى صنعة خاتم ، وعمل شنف وغيرهما من أصناف الحلى ؛ فإن جهلهم بذلك من حالها ، هو الذى أغواهم واستهواهم وورطهم فيما تورطوا فيه من الجهالات ، وأداهم إلى التعلق بالمحالات ، وذلك أنهم لما جهلوا شأن الصورة وضعوا لأنفسهم أساسا ، وبنوا على قاعدة ، فقالوا ليس إلا المعنى واللفظ ولا ثالث[5] » ..

وجملة الأمر أنه كما لا تكون الفضة خاتما ، أو الذهب أسوارا أو غيرهما من أصناف الحلى بأنفسهما ، ولكن يحدث فيهما من الصورة ، وكذلك لا تكون الكلمة المفردة التى هى أسماء وأفعال وحروف كلاما وشعرا من غير أن يحدث فيها النظم الذى هو حقيقة توخى معانى النحو وأحكامه »[6] .

---

(١) كأة : نبات ينظر فى فصل الربيع وهو ما يسميه العامة بعش الغراب .

(٢) يقول الدكتور خفاجى فى تحقيقه الدلائل هو عبد الله بن يزيد الهلالى .

(٣) نكى : بكسر الكاف ينكى : أضر يضر .

(٤) دلائل الإعجاز : عبد القاهر ٤٢٦ : ٤٢٨

(٥) المرجع السابق ٤٢٥ (٦) المرجع السابق ٤٣٠

ثم يقرر الإمام عبد القاهر المصطلح الدقيق فى التأثر ، للإحتذاء ويفرق بينه وبين السرقة والأخذ : فالاحتذاء عنده أن ينظم شاعر معنى فى أسلوب ، ثم يتناول شاعر آخر هذا النظم فى نظم من عنده ، لذلك أنكر ابن الرومى ادعاء البحترى بالسرقة والأخـــذ فى بيت أبى نواس :

ولم أدر من هم غير ما شهدت لهم بشرقى ساباط الديار البسابس

فقد أخذه الشاعر من قول أبى خراش الهذلى :

ولم أدر من ألقى عليه رداءه سوى أنه قد سل من ماجد محصى

وقال ابن الرومى لأبى نواس ، فقد اختلف المعنى فيهما ، قال أبو هلال العسكرى الذى حكى الخبر ، فهذا من حلى الأخذ فى الحذو مع أن حذوا الكلام حذوا واحدا .

وأما الأخذ والسرقة عنده ، فهو ألا يكون فى المعنى جديدا ، حينما ينظم شاعرا على مثال آخر ، ويتفق معه فى النظم والمعنى ، ويكون الفضل للسابق .

يقول الإمام : واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه ، أن يبدأ الشاعر فى معنى له وغرض أسلوبا — والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه — فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجىء به فى شعره فيشبه بمن يقطع من أديم فعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها ، فيقال : قد احتذى على مثاله ... وحكى العسكرى فى صنعه الشعر أن ابن الرومى قال : قال لى البحترى : قول أبى نواس ، ثم ذكر البيتين السابقين ... قال فقلت قد اختلف المعنى فقال أما ترى حذوا واحدا وهذا الذى كتبت من حلى الأخذ فى الحذو(١) » .

ثم يفصل الإمام المعنى بين الأخذ والمأخوذ فيجعله قسمين :

(ا) قسم أنت ترى فيه أحد الشاعرين فيه قد أتى بالمعنى غفلا ساذجا ، وترى الآخر قد أخرجه فى صورة تروق وتعجب .

وهو القسم الأول الذى يكون المعنى فى أحد البيتين غفلا ، وفى الآخر مصورا مصنوعا ، ويكون ذلك إما لأن متأخرا قصر عن متقدم ، وإما لأن هدى متأخر لشىء لم يهتد إليه المتقدم ومثال ذلك قول المتنبى :

إذا اعتل سيف الدولة اعتلت الأرض ومن فوقها والبأس والكرم المحض

---

(١) المرجع السابق ٤١٨ ، ٤١٩

مع قول البحترى :

ظللنا نعود الجود من وعكك الذى وجدت وقلنا اعتل عضو من المجد(١)

(ب) وقسم أنت ترى كل واحد من الشاعرين قد صنع فى المعنى ، وصور ومن الأمثلة لهذا القسم قول لبيد :

وأكذب النفس إذا حدثتها إن صدق النفس يزرى بالأمل

مع قول نافع بن لقيط :

وإذا صدقت النفس لم تترك لها أملا ، ويأمل ما اشتهى المكذوب(٢)

وبهذا كله يحسم الإمام القضية ، ويبين فى غير خفاء الأخذ القبيح والأخذ الحسن ويبين بين السرقة والأخذ وبين الاحتذاء .

والاحتذاء هو المحمود عنده ، وهو الذى ينبغى أن يرعاه الشعراء لا الأخذ والسرقة . وهما مذمومان عنده ، والاحتذاء وإن كان فيه أخذ إلا أن الشاعر قد جدد فى المأخوذ ، وابتكر فى بعض أجزائه ، بينما الأخذ فى السرقة لا تجديد فيه ولا ابتكار .

وفى الاحتذاء نوعان :ـــ

أحدهما : التأثر وقد ذكره الآمدى حينما مدح البحترى فى معانيه التى أخـــذها من أستاذه أبى تمام وصاغها من طبعه ، ولم ينكر عليه ذلك فقال : « غير منكر لشاعرين متناسبين من أهل بلدين متقاربين ان يتفقا فى كثير من المعانى(٣) » .

والنوع الثانى : وهو التوليد : وضحه ابن رشيق بقوله « والتوليد أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه ، أو يزيد فيه زيادة ، فلذلك يسمى التوليد ، وليس باختراع لما فيه من الاقتداء بغيره ، ولا يقال له أيضاً سرقة ، إذ كان ليس آخذا على وجه(٤) » .

إذن فالسرقة والأخذ هما أخس أنواع التأثر لمـــا فيهما من التقليد وانعدام شخصية الشاعر ، والتكرار الذى يبعث الملل فى النفس ، ويأخذها بالضيق والسأم .

وأما الاحتذاء فهو أشرف أنواع التأثر لأن فيه خلقاً وابتكاراً فى جانب ، وتقليدا واتباعا فى جانب آخر ، وتبعا لذلك ربما يسمو متأخر فى تصويره عن متقدم حذا حذوه .

---

(١) المرجع السابق ٤٣١ : ٤٣٢ (٢) المرجع السابق ٤٣٢ ، ٤٤٠

(٣) الموازنة للامدى ٤٥ نشره محمود توفيق الكتبى ط حجازى بالقاهرة ١٩٤٤ م

(٤) العمدة : ابن رشيق التحقيق السابق ج ١ ص٢٦٣

خصائص النقد الأدبي في العصر الجاهلي (١)

من خلال ما تقدم ، وتم استعراضه ، من النماذج النقدية ، في العصر الجاهلي ، نستطيع أن نشير إلى أهم الخصائص النقدية ، التي اتسمت بها حركة النقد الجاهلي ، ولازمت مسيرته عبر الجاهلية ، وتتضح فيما يلي :

١ ـ التعميم في الأحكام :

فجاءت معظم نقداتهم ساذجة ، سذاجة البيئة الطبيعية والاجتماعية ، التي عاشها العرب ، فكان النقاد يطلقون أحكاما متنوعة ، على الشعر والشعراء ، والقصيدة جملة ، وهذا الحكم قد يكون مبنيا ، على إعجابهم ببيت من القصيدة ، أو بجزء من البيت ، وقد يرجع الحكم إلى مدى إعجابهم بالشاعر نفسه ، ودرجة تفوقه في الشعر ، ومدى إجادته له .

ويتضح ذلك ، من خلال إطلاقهم ، على بعض الشعراء مجموعة من الألقاب النقدية ، التي توضح تميزهم على غيرهم من الشعراء ، فأطلقوا على الشاعر « سالم بن ربيعة » لقب « المهلهل » ، لأنه في نظرهم أول من هلهل الشعر : أي رققه ، وحسنه ، وكذلك أطلقوا على « طفيل الخيل » لقب « المحبِّر » ، لتحبيره لشعره ، وتزيينه له ، كما أطلقوا على « زيد بن معاوية » لقب « النابغة » ، لنبوغه ، وتفوقه في عالم الشعر ، وأطلقوا أيضا على « عوف بن سعد » فقالوا : « المرقش » لتحسينه لشعره ، وتنميقه ، وزخرفته .

كما روي عن أبي عمرو الشيباني ، أن عمرو بن الحارث الغساني ،

(١) النقد الأدبي عند العرب بين التاريخ والتأصيل ، د. نور حسن ذكري حسن ، ص ١٣٢ : ١٧١

أثنى على قصيدة حسان بن ثابت ، التي قال فيها :

لله در عصابـــة نادمتهم يوما بجلق في الزمان الأول

وسماها « البتّارة » ، فكأنها بترت المدائح كلها ، التي قيلت من قبلها [١] .

ولشدة إعجاب الجاهليين ، بقصيدة « سويد بن أبي كاهل » التي يقول في مطلعها :

بسطت رابعة الحبل لنا فوصلنا الحبال منها ما اتسع [٢]

ولقبوها بـ « اليتيمة » : أي القصيدة التي لا مثيل لها ، ولا نظير في الجودة والإتقان ، ومن هذا النوع أيضا ، اختيارهم للقصائد المشهورة ، التي أطلقوا عليها اسم « المعلقات » ، والمذهبات ، والسموط ... إلخ ، لأنها كانت من أجود القصائد ، التي قيلت في الجاهلية ، ووصلت إلينا منها .

كما أن حكومة « أم جندب » ، بين امرئ القيس وعلقمة ، تعد من هذا الباب أيضا ، بما اشتملت عليه ، من بعض التفصيلات الجزئية ، حين أصدرت حكما عاما ، بتفضيلها قصيدة علقمة ، على قصيدة امرئ القيس ، لأن فرس علقمة كان أجود ، من فرس امرئ القيس ، حيث لم يلهبه بسوطه ، ولم يمره بساقه ، ولم يزجره بصوته ، كما صنع امرؤ القيس ، فهذا تعميم في الحكم على القصيدة ، بسبب تفضيلها لبعض الأبيات فيها [٣] .

---

(١) المدخل إلى النقد الأدبي ص ١٩ .

(٢) فصول في النقد الأدبي ص ٦٣ .

(٣) انظر : البحث ص ٥٤ ، ففيه قصة هذه الحكومة كاملة .

ويقال ذلك أيضا ، في تعليق طرفة بن العبد ، على ما قاله المسيب ابن علي ، حين قال طرفة : « استنوق الجمل » ، فقد سقطت القصيدة كلها لهذا البيت ، الذي أخطأ فيه الشاعر ، عندما وصف البعير ، بما توصف به الناقة [١] .

وهو ما يتضح أيضا في نقد النابغة الذبياني ، حين فضل الأعشى والخنساء على حسان بن ثابت ، وأخذ من نظرته الجزئية ، لبعض الأبيات حكما عاما ، أطلقه على الشعراء الثلاثة ، فالخنساء أشعر من بالسوق ، لولا أن أبا بصير ، قد سبقها ... إلخ ، دون أن يفصل حيثيات هذا الحكم ، أو يعلل له [٢] .

٢ ـ الذوق الفطري :

لقد صدرت العديد من الأحكام النقدية في الجاهلية ، معتمدة على الذوق الفطري ، للناقد ، وعلى ما يتمتع به من إحساس مباشر بالمعنى ، أو الفكرة ، التي يتضمنها العمل الأدبي ، فجاءت أحكامهم في جملتها ، تبعا لذلك ، مرتجلة ، دون تحليل ، أو تعليل ، نتيجة لذلك التذوق المباشر ، فلم تكن نقداً مبنياً ، على أعراف منظمة ، وأسس معروفة ، تواضعوا عليها ، وارتضوها في نقداتهم ، وأحكامهم ، التي تناولوا فيها ما يقوله الشعراء ، في ذلك العصر .

فطرفة بن العبد ، وهو صبي صغير ، يلعب مع الصبيان ، لم يستسغ ذوقه الفطري ، أن يصف الشاعر الجمل ، بما توصف به الناقة ، فهتف قائلا : « استنوق الجمل » ، ومثله النابغة ، في إنكاره على حسان

---

(١) انظر : البحث ص ٥١ .

(٢) انظر : البحث ص ٥١ ، ٥٢ .

ابن ثابت ، استعمال جمع القلة ، في مقام الفخر والتباهي ، الذي تستدعيه المبالغة ، فقد اعتمد هو الآخر على ذوقه الفطري ، الذي صقلته ثقافته العربية الواسعة ، وإحاطته التامة بعادات العرب ، وتقاليدهم ، وقيمهم التي شاعت في عصره .

ويتضح ذلك أيضا ، فيما عابه النقاد على امرئ القيس ، حين تغزل فقال : « أغرك منى أن حبك قاتلي ... إلخ » ، وكذلك عابوا عليه ، ما جاء في غزله الفاحش ، الذي فضح خلاله ، من يحب ، وشهّر بهن .

ولا يتعارض ما نقوله عن الذوق الفطري ، وجعله مقياساً مهما ، لصدور الأحكام النقدية ، مع ما ورد من تعليلهم لبعض الأحكام النقدية ، كتعليل « أم جندب » لحكمها ، وتعليل النابغة الذبياني لحكمه على تقصير حسان ، وغيرها من التعليلات ، التي وردت لغيره من الأدباء ، والشعراء الآخرين .

فهذه التعليلات الجزئية ، التي فيها شيء من الموضوعية ، لا تخرج عن كونها تفسيراً للتذوق الفطري ، لقائليها من النقاد ، وأن الذوق كان هو الأساس الأول ، لحكمهم عليها ، ونقدهم لها .

لقد صدرت هذه الأحكام النقدية ، متسمة بذوقهم الفطري ، الذي استوعب تقاليد البيئة العربية ، وأحاط بثقافتها الخاصة ، ولذا كان الخروج عليها ، أو الانحراف عنها ، يعدّ نبواً في الذوق ، وبعداً عنه ، لا يمكن قبوله ، أو التغاضي عنه ، فسددوا نقداتهم ، إلى من وقع فيه ، من شعرائهم ، وعابوا عليهم ذلك .

٣ ـ الارتجال في الأحكام :

كما كان الارتجال في الحكم ، والبعد عن الدراسة التفصيلية للقصيدة ، وتحليلها ، هو الطابع الغالب ، على النقد الجاهلي ، وعلى الرغم من ظهور مدرسة « التجويد » ، في الشعر الجاهلي ، على يد مجموعة من الشعراء ، أطلق عليهم « عبيد الشعر » ، وكانوا يتأنون في فهم الشعر ، وتنميقه ، والحكم عليه ، إلا أن ذلك ، لم يكن الطابع الغالب ، وإنما كان اتجاهاً محصوراً ، في عدد من الشعراء ، يمثلون هذه المدرسة ، التي عرفت بمدرسة « التجويد الشعري » ، أما الطابع العام لهم ، والغالب عليهم ، والذي سيطر على حركة النقد ، في العصر الجاهلي ، فهو الارتجال في الأحكام ، التي جاءت خالية ، من التحليل والتعليل ، وهو ما نراه واضحاً في أحكام النابغة ، التي قالها في شعر العديد من الشعراء ، وأحكام حذار بن ربيعة ، في مجموعة من الشعراء ، وهو ما يتضح أيضا ، في موقف طرفة بن العبد ، وحكمه على قصيدة المسيب بن علي ، وكذلك أحكام « أم جندب » في امرئ القيس ، وعلقمة ، وعلى الرغم مما جاء في حكمها من تعليلات ، إلا أنها لم تخرج عن التماس العلة ، التي لم تخرج عن النظرة الجزئية .

والارتجال أيضا ، هو الذي دفع بعض النقاد ، إلى استحسان بعض أبيات لامرئ القيس ، أو النابغة ، أو زهير ، وجعلهم يضعونهم في الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية .

وهكذا تتضح لنا ، تلك الخاصية النقدية ، التي تقوم على الارتجال في الأحكام ، والتي غلبت على النقد في العصر الجاهلي بشكل عام .

٤ ـ الإيجاز والتركيز :

ويتضح ذلك من خلال ما سبق ، من الأحكام النقدية ، التي يكتفي فيها قائلوها ، بالإشارة عن العبارة ، وبالتلميح عن التصريح ، وما جاء على شاكلتها ، من النقد الجاهلي ، وهي تمثل طبيعة العربي ، وقد حاول الدارسون الكشف عن الأسباب الحقيقية ، التي رسخت هذه الظاهرة ، فأرجعوها إلى أمرين مهمين ، وهما :

الأمر الأول : البيئة العربية الواضحة ، التي تتألق في سمائها الشمس ، طوال أيام السنة ، وتلك الصحاري الشاسعة ، والممتدة ، التي يتراءى فيها كل شيء بوضوح ، وليس فيها ما يخيف ، أو يثير الفزع والرعب في النفوس ، مما أبعد العربي عن الإسهاب ، والشرح والتحليل ، وحال بينه وبين التحليق ، أو التعمق في سماء الخيال ، وجعله يقنع بالتشبيه السريع ، أو الاستعارة القريبة ، المبنية على الخيال القريب ، فلا غرابة إذن ، أن تجيء أحكامهم النقدية ، موجزة سريعة ، ومقتضبة ، لا تعتمد على الإسهاب والتطويل ، ولا تعتني بشرح أو تحليل ، فجمال البيت أو القصيدة عندهم ، يعبر عنه بكلمة واحدة ، أو عبارة موجزة ، تؤدي المقصود ، وتغني عن الشرح والتحليل .

الأمر الثاني : طبيعة كل من الناقد والسامع ، حيث كانا على درجة متقاربة من الوعي والفهم ، والاهتداء إلى مواطن الجمال ، أو العيب ، فلا يحتاج السامع ، أكثر من هذا الإيجاز ، لسلامة فطرته ، وصفاء طبعه ، وسلامة قريحته ، واحتكامهم إلى الذواقين من الشعراء والأدباء ، وثقتهم في نقداتهم ، وأحكامهم الأدبية ، كالنابغة ، مما جعل الجمال في الفن الأدبي ، لا يحتاج إلى شرح ، أو تعليل وتحليل ، فاكتفوا

في النقد بالكلمة الموجة ، والشرح اليسير ، واستغنوا بهما عن الإفاضة ، والإسهاب في تجلية المحاسن ، والبسط والتوسع في إظهار العيوب ، وذلك لبعده عن طبائعهم ، ونبوه عما جلبوا عليه ، من السماحة في المنطق ، والإيجاز في التعبير ؛ فثقافتهم بعيدة كل البعد ، عن التعمق والتحليل ، ومجافية للتعقيد ، والإغراب في التأويل .

* * *

النقد الأدبي في عصر صدر الإسلام

اتجه النقد في الجاهلية ـ كما تقدم ـ إلى تحكيم الذوق الفطري ، الذي نشأ في ظل العادات والتقاليد ، وعاش متأثراً بأنماط التعبير المختلفة ، التي فرضتها طبيعة التكوين الاجتماعي ، والثقافي ، الذي انتظم حياة العرب آنذاك .

وقد اقتضى ذلك ، أن تميل أحكامهم النقدية ، في معظمها ، إلى الارتجال والتعميم في الأحكام ، وإلى التركيز والإيجاز ، الذي ابتعد عن التفصيل ، والتماس البحث ، والتعليل والشرح ، فإن وجد شيء من التعليل والتدليل ، فهو قليل ، لا يستوفي أركان العمل الأدبي المنقود ، ولا يحيط به من جميع الوجوه ، وظل ذلك هو الطابع العام لحركة النقد الأدبي ، في العصر الجاهلي ، حتى جاء الإسلام .

والسؤال الذي يجب أن يقال : هل غير الإسلام من اتجاه حركة النقد الأدبي ؟ وهل أحدث الإسلام قيماً نقدية جديدة ؟ غيرت من مقاييس النقد ، وعدلت من مساره ؟ (١) .

إذا ما تتبعنا حركة النقد في صدر الإسلام ، نراه قد بقي محتفظا بكثير ، مما كان يتمتع به في الجاهلية ، وظل في معظمه امتداداً لما كان عليه من قبل ، يعتمد على الفطرة والذوق ، ويكتفي في الأعم والأغلب بالأحكام العامة في الاستحسان ، أو الاستهجان ، دون تفسير ، أو تعليل وشرح ، ولكنه أخذ يخضع هذه الأحكام الأولية للمقاييس الدينية ،

---

(١) انظر : النقد الأدبي في العصر الجاهلي وصدر الإسلام ص ٩٤ وما بعدها ، وفي النقد الأدبي عند العرب ص ٧٨ وما بعدها ، وتاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٣١ وما بعدها .

والمبادئ الأخلاقية ، التي صدح بها الإسلام ، ودعا إليها الناس ، فكان للقرآن الكريم ، وللإسلام بشكل عام أثر كبير ، في تغيير ذوق العرب الفطري ، الذي طبعوا عليه ، وأحدث قيماً جديدة ، غيرت من مقاييس النقد ، وعدلت من مساره ، وطبعته بطابع جديد .

جاء الإسلام ، فنهض المشركون ، يحادون الله ورسوله ، ويتصدون للمسلمين ، في الأندية والمجالس ، يتهاجون و ريتناظرون ، بالخطب والأشعار ، فتآزرت معارك السنان والطعان ، مع معارك اللسان والبيان ، ودعا الرسول ﷺ أنصاره : من الشعراء والأدباء ، إلى تأييده في هذا النضال ، وأقام جبهة من الشعراء المسلمين ، بزعامة شاعره الأول حسان ابن ثابت ، وجمعت فيما بينها : عبد الله بن رواحة ، وكعب بن مالك ، ثم انضم إليهم كعب بن زهير ، وراحت هذه الجبهة تنافح عن الرسول والمسلمين ، وترفع راية الإسلام ، وتشيد بذكره ومبادئه ، وتهجو الكفر والكفار ، وتهددهم بما ينتظرهم في الدنيا والآخرة ، من هول وعذاب .

ورأينا الرسول ﷺ نفسه ، يستحسن الشعر ، ويستنشده أصحابه ، ويمدح به ، فيثيب عليه ، بل وجدناه ينقده ، ويصلح الكثير منه ، ويصوب أخطاءه ، حتى يتلاءم والعقيدة الجديدة ، وكان هذا من الرسول ، تشجيعا على النقد ، وفتحاً لبابه على مصراعيه ، أمام النقاد والمتذوقين .

كما أن شعراء الدعوة الإسلامية ، أقاموا فخرهم ، ومدحهم وهجاءهم ، وكل فنون شعرهم ، على أسس من المبادئ الإسلامية ، والقيم الأخلاقية ، التي أقرها الإسلام : من الكرم ، والشجاعة ، والنجدة ، والتواضع ، والعدل ، والإحسان ، والخلق الحسن ... إلى آخر

ما جاء به الإسلام ، وصارت هذه المقاييس والأسس ، من أهم المعايير الجديدة ، لنقد الشعر ، والحكم عليه ، في ذلك العصر ، وعلى الجانب الآخر كان شعراء المشركين ، يتجهون في شعرهم إلى النقيض ، فقامت المتناقضات الشعرية بين المعسكرين ، مما أسهم في شحذ ملكة النقد ، وتوسيع دائرته ، أمام النقاد في العصر الإسلامي ، بعد أن صار الدين والأخلاق ، والفضائل العربية ، والمثل العليا ، معياراً دقيقاً للشعر والأدب ، يرجع إليها في نقده ، والحكم عليه ، وبهذا خطا النقد الأدبي ، في العصر الإسلامي خطوة واسعة ، إذ اتسع بالنهضة الإسلامية مجاله ، ووجد في هذه الدواعي الجديدة حافزاً قوياً إليه ، وكان فيما يباشره الرسول ﷺ ، وصحابته منه ، وما قاموا به ، من تأييد وتشجيع ، دعماً لمسيرته ، وتنشيطاً لحركته ، مما أسهم في تطوره وازدهاره ، بشكل واضح .

أثر القرآن في حركة النقد الأدبي :

١ ـ لقد غير القرآن الكريم كثيراً ، من مفاهيم العرب الفنية ، واتجه بأذواقهم وجهة جديدة ، تتفق مع ما أحدثه من تغيير ، فحول الأدب من قصائد الغزل ، والحماسة ، والفخر ، والأخذ بالثأر ، ووصف الإبل والخيل ، والسيوف والرماح ، ومن الحكم المتناثرة ، والوصايا ، التي لا ضابط لها ، ولا نظام يتعهدها ، إلى أدب عالمي ، يعرض لمشكلات الحياة الاجتماعية ، وينظم الأمور الدينية والدنيوية ، فارتقى الأدب ، واتسعت آفاقه ، وتعددت مراميه ، وكثرت أغراضه ، في الوقت الذي تخلص فيه ، من كثير من الأمور ، التي تتعارض مع طبيعة الإسلام ، ومبادئ رسالته .

٢ ـ استحدث القرآن كثيراً من المصطلحات ، والكلمات الجديدة ،

التي لم يألفها العرب من قبل ، من أمثال : القرآن ، والفرقان ، والمؤمن ، والكافر ، والمنافق ، والمشرك ، والصوم ، والصلاة ، والزكاة ... إلخ ، وكلها مدلولات جديدة ، لم يعرفها العرب ، ولم تشع بينهم ، قبل نزول القرآن ، ولم تستعمل هذه الاستعمالات الجديدة .

٣ ـ لفت القرآن أنظار العرب ، إلى أسس جديدة ، ومبادئ لم يؤمنوا بها من قبل ، كضرورة إرسال الرسل لإنذار الناس ، وتبشرهم ، ودعوتهم إلى عبادة الواحد الأحد ، ودعوتهم إلى الإيمان بالبعث والحساب ، كما وضع أسساً جديدة ، للعلاقات الاجتماعية ، والنشاط الاقتصادي ، مما يكفل للبشرية الأمن والأمان ، ويحقق السعادة للفرد والمجتمع ، مادياً وأدبياً ، وعقلياً وروحياً .

٤ ـ ساعد القرآن الكريم على توحيد اللهجات العربية ، وصهرها في بوتقة واحدة ، وهي لهجة قريش ، التي أن نزل بها ، فصارت لغة العرب جميعاً ، بعد أن استمدت عذوبتها ، وجودتها ، من اللهجات العربية المختلفة ، التي أسلمت لها راية الفصاحة والبيان .

٥ ـ خلص القرآن الكريم العربي ، من سيطرة الخرافات ، وتأثيرها على ذهنه ، وعقله ، وحوله إلى إنسان محب للعلم والمعرفة ، يطلبها حيث كانت ، وأينما وجدت ، ولو في الصين [١] .

٦ ـ اشتمل القرآن الكريم ، على أعظم الأساليب البيانية ، روعة وجمالا ، وأشدها استثارة لطاقات الإنسان ، فكراً ، وقلباً ، وعقلاً ، وعاطفة ، وروحاً ، وراح يخاطب عقله وروحه ، ووجدانه ، وجسده ،

---

(١) الفن ومذاهبه في النثر العربي ، شوقي ضيف ص ٤٤ - ٤٧ .

وأحلامه ، وتصوراته المختلفة ، مما كان له تأثير واضح وقوي ، على ذوق العربي ، وتحديد اتجاهاته الأدبية والنقدية ، في ذلك العصر [١] .

لهذا كله كان للقرآن تأثير قوي ، على ذوق العربي ، مما ساعد على تحديد الاتجاهات النقدية ، في ذلك العصر .

الرسول ﷺ والنقد الأدبي [٢] :

ومما يتصل بالدين الإسلامي ، وروحه وأسلوبه ، في دائرة النقد ، تلك المعايير ، التي تمثلت في أسلوب القرآن الكريم ، وإعجازه ، الذي بهر البلغاء ، وأصابهم بالإفحام والإعياء ، حينما حاولوا النسج على منواله ، وأن يحذو حذوه ، ويقولوا على غراره ، بعد أن أرسى مجموعة من المبادئ النقدية والأدبية ، ممثلة في السماحة في القول ، والسلاسة في التعبير ، والطبيعة في الأسلوب ، والبعد عن التكلف والغلو ، والتزام الصدق والقصد ، وغيرها من المبادئ ، التي دعا إليها الرسول ﷺ ، وشاركه في ذلك أصحابه ﷺ ، حتى صارت من مقاييس الأدب والنقد ، وسماته الجديدة ، والتي يمثل جانبا منها ، ما ورد عن الرسول ﷺ من كلمات تعبر عن مفهومه للشعر ، وعن الميزان الذي يرتضيه لتقديره ، والتمييز بين ما يستحسن ، وما لا يستحسن منه ، ومن هذه الكلمات قوله :

١ ـ « الشعر كلام من كلام العرب جزل ، تتكلم به في بواديها ، وتستل به الضغائن من بينها » [٣] .

---

(١) في النقد الأدبي المعاصر ، عماد الدين خليل ص ٧٤ .

(٢) انظر : في النقد الأدبي عند العرب ، عبد العزيز عتيق ص ٧٩ .

(٣) انظر : « العمدة » لابن رشيق جـ ١ ص ٢١ - ٣٢ .

٢ ـ وقوله : « إنما الشعر كلام مؤلف، فما وافق الحق منه ، فهو حسن ، وما لم يوافق الحق منه ، فلا خير فيه » .

فالشعر عنده ﷺ كلام من جنس كلام العرب ، يتميز بالتأليف « النظم » ، كما تمتاز ألفاظه ، بصفة الجزالة ، وقوة الأسر .

أما ميزانه عنده ، فيتمثل في مدى مطابقته للحق ، أو عدم مطابقته ، فالحسن منه ما وافق الحق ، وما لم يوافقه ، فلا خير فيه ، وقد استمد ذلك من تعاليم الإسلام .

٣ ـ وقال ﷺ : « إن أبغضكم إلي ، وأبعدكم مني مجالس يوم القيامة ، الثرثارون ... » .

٤ ـ وقوله ﷺ : « إن الله تعالى يبغض البليغ من الرجال ، الذي يتخلل بلسانه ، تخلل الباقرة بلسانها » .

٥ ـ أعجب الرسول ببعض الأشعار ، التي استمع إليها ، فقال ﷺ : « إن من الشعر لحكمة ، وإن من البيان لسحرا » ، وقد بنى الرسول رأيه في هذا الشعر ، ناظراً إلى ناحيتين ، الأولى : ما فيه من حكمة ، ومعنى حسن ، والثانية : ما له من حسن لفظي ، وأسلوب جميل ، يأسر النفس ، ويفعل بها فعل السحر .

٦ ـ كما يستحسن قول طرفة بن العبد ، ويتمثل به :

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً

ويأتيك بالأخبار من لم تزود

وذلك لما يحتويه ، من معنى شريف ، ونسج جيد جميل .

٧ ـ ويعجب ببيت لبيد بن ربيعة ، ويقول عنه : إنه أصدق كلمة قالها شاعر :

ألا كل شيء ما خلا الله باطل وكل نعيم لا محالة زائل [١]

٨ ـ وروى عمرو بن الشريد ، عن أبيه ، قال : « ردفت خلف النبي ﷺ ، فقال : هل معك من شعر أمية بن أبي الصلت شيء ؟ قلت : نعم ، قال : هيه ، فأنشدته بيتا ، فقال : هيه ، حتى أنشدته مائة بيت ، فقال الرسول ﷺ : لقد كاد يسلم في شعره » ، ولم يمنع كفر أمية ، الرسول ﷺ من استحسان شعره ، واستنشاده ، لما فيه من صدق ، وحكمة ، وقيم أخلاقية ، تلتقي ومبادئ الإسلام ، وفي هذا تقرير واضح ، للمبادئ التي ينبغي أن يرجع إليها النقاد ، في تقديرهم للأدب .

٩ ـ استمع الرسول ﷺ إلى النابغة الجعدي ، وهو ينشد قصيدته ، فلما بلغ قوله :

بلغنا السماء مجدنا وجدودنا وإنا لنرجو فوق ذلك مظهرا

سأله الرسول ﷺ : وأين المظهر يا أبا ليلى ؟ فقال : الجنة بك يا رسول الله ، فيقول الرسول ﷺ ، وقد اطمأن إلى أنه حين عبر بمجد جدوده المتطاول ، قد انتهى إلى التطلع في ظل الإسلام ، إلى ما هو أعظم .

ويمضي النابغة قائلاً :

ولا خير في حلم إذا لم يكن له
بوادر تحمي صفوه أن يكدرا

---

(١) الموشح ص ١٠٠ .

ولا خير في جهل إذا لم يكن له

حليم إذا ما أورد الأمر أصدرا

فيرتاح الرسول ﷺ إلى ما يسمع من وحي الروح الدينية ، ومن التوجيه الخلقي السديد ، والرشيد ، ويقول له : « أجدت ، لا يفضض الله فاك » ، فمات دون أن يفقد سناً من أسنانه .

١٠ ـ كما يطرب لقصيدة كعب بن زهير : بانت سعاد ، ويصوب فيها بعض الأبيات ، فعندما يقول كعب :

إن الرسول لنور يستضاء به

مهند من سيوف الهند مسلول

يجعله : « مهند من سيوف الله مسلول » ، وهذا التعديل ، الذي أحدثه الرسول ﷺ ببيت كعب ، نقد يوجه به الرسول ﷺ كعبا وغيره من الشعراء والأدباء ، إلى صواب الرأي والقول ، فإن سيوف الله لا تفل ، ولا تنبو ظباتها ، ولا تحيد عن مواطن الحق والعدل ، وإلى أن مرد القدرة ، والأمر كله لله وحده ، ولهذا قبل الرسول توبة كعب ، وخلع عليه بردته ، تقديراً وإعجاباً لشعره ، وما تضمنه من مبادئ وقيم سامة .

١١ ـ وخرج الرسول ﷺ على كعب بن مالك ، وهو ينشد ، فلما رآه كعب ، وبدا وكأنه انقبض ، فقال له الرسول ﷺ : ما كنتم فيه ؟ قال : كنت أنشد ، فقال له : أنشد ، فأنشد حتى أتى إلى قوله : « مجالدنا عن جذمنا كل فخمة » ، فقال له الرسول : أيصح أن تقول : « مجالدنا عن ديننا كل فخمة » ، قال : نعم ، فقال له الرسول : « فهو

أحسن » [١] .

فهذا وغيره مما ورد عن الرسول ﷺ نقد ، يذكّر الرسول به الشعراء ، ويوضح لهم من خلاله ، ويوجههم إلى ما يجب عليهم رعايته ، والالتزام به ، في أفكارهم ، وأقوالهم ، وأن يودّعوا ما ألفوه ، في جاهليتهم ، مما لا يرضى عنه الإسلام .

وقد استطاعت تلك النظرات النقدية ، أن تضع الأسس الفنية الأولية ، وبعض القواعد المنهجية والمبدئية ، للنقد الأدبي ، في العصر الإسلامي ، وفي رحاب تعاليمه الخالدة ، مسترشدة بالذوق ، والطبع ، وصحة الفهم ، وسعة الرواية ، والخبرة المستفادة ، من المعارف العامة ، مستظلة بروح الإسلام ، وفي رحاب تعاليمه وآدابه ، متجهة إلى اللفظ والمعنى ، والأسلوب والغرض .

الخلفاء الراشدون والنقد الأدبي :

سار الخلفاء الراشدون ، والصحابة رضي الله عنهم من بعده ، على النهج ، الذي ارتضاه الرسول ﷺ ، ورسمه لهم ، وإن تلونت نظرتهم إلى الآثار الأدبية ، ونقدهم لها ، بألوان مواهبهم الشخصية ، ونزعاتهم الذاتية ، وأذواقهم الفنية ، التي تتميز بالطابع الفردي [٢] .

---

(١) وفي الأغاني جـ ١٥ ص ٢٨ ، أن كعبا كان يقول : « فقاتلنا عن جذمنا كل فخمة » ، فقال له الرسول ﷺ : « لا تقل فقاتلنا عن جذمنا ، ولكن قل : فقاتلنا عن ديننا » .

(٢) انظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٣٣ وما بعدها .

١ ــ ويأتي في مقدمة نقاد ذلك العصر ، عمر بن الخطاب ﷺ ، بما امتاز به ، من حاسة فنية دقيقة ، وقدرة خاصة ، على تذوق الشعر ونقده .

وقد أدرك الناس فيه هذا التميز ، فراحوا يحتكمون إليه ، في أمر الشعر ، وينزلون على رأيه فيه ، وقد أثر عنه ، في هذا الميدان شيء كثير ، وأحكامه الصادقة في الأدب ، تعد خطوة رائدة ، أسهمت في تطور النقد الأدبي ، ودفع حركته إلى الإمام ، بما تضمنته من أسباب موضوعية ، مفصلة ، وعلل وأصول واضحة ، نعرض لشيء منها ، في هذه العجالة :

١ ـ استفاضت الروايات ، التي عرضت نقد عمر بن الخطاب ﷺ لشعر زهير بن أبي سلمى ، فقال ابن عباس ﷺ : قال لي عمر بن الخطاب : أنشدني لأشهر شعرائكم ، قلت : من هو يا أمير المؤمنين ؟ قال : زهير ، قلت : ولم كان كذلك ؟ قال : كان لا يعاظل بين الكلام ، ولا يتتبع حواشيه ، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه » ، فأنشده ابن عباس من شعر زهير ، حتى الفجر (١) .

وتتضح أهمية هذا الخبر ، فيما يشير إليه ، من تفصيل عمر لحكمه ، ونقده لشعر زهير ، وما بدا فيه من موضوعية ، تقوم على أسس جوهرية في الكلام ، تصلح أساساً للأحكام ، وقاعدة ومعياراً نستطيع أن نقوّم الشعر والأدب ، بوجه عام ، من خلالها .

فقد نظر عمر بن الخطاب ، في الألفاظ والأساليب ، والمعاني ، والمنهج ، الذي سلكه الشاعر في شعره ، فوصف ألفاظ زهير ، بالسماحة

---

(١) الشعر والشعراء جـ ١ ص ١٦ ، والأغاني جـ ٩ ص ١٤٠ .

والألفة ، كما وصف أسلوبه بالوضوح والجمال ، والسلاسة والعذوبة ، والبعد عن التعقيد والغموض ، والتراكيب الوعرة ، كما وصف معانيه بالصحة والصدق ، ومنهجه بالتزام الحق ، والاعتدال والقصد ، والابتعاد عن الإفراط والغلو .

وهكذا سبق عمر عصره ، بهذا النقد الموضوعي ، الذي يعد من صميم المنهج الفني ، الذي ينظر فيه الناقد ، إلى شكل العمل الأدبي ، وموضوعه ، وإلى المعنى وصياغته الشعرية ، وعمر بهذا ، يعد ظاهرة فريدة ، في ذلك العصر ، حيث وضع بنقده المتقدم ، الأسس الجمالية لنقد الشعر ، على ضوء المبادئ الإسلامية الصحيحة ، فسبق بهذا ، النقاد الذين جاءوا من بعده ، بأكثر من قرنين من الزمان ، كالجاحظ ، وبشر بن المعتمر ، وغيرهما من النقاد المتأخرين ، الذين راحوا يدعون ، إلى المذهب الذي دعا إليه عمر بن الخطاب .

ولا غرابة في ذلك ، فقد كان لعمر بن الخطاب ﷺ رواية مستفيضة للشعر ، ودراية واسعة به ، أتاحت له الوقوف ، على ما اعترف به الشعراء والأدباء ، من خبرة خاصة بالشعر والأدب ، أهلته لتصدر حركة النقد الأدبي ، والحكم فيه ، حتى قال عنه ابن سلام ، نقلا عن أشياخه ، وأساتذته : « كان عمر بن الخطاب ﷺ لا يكاد يعرض له أمر ، إلا أنشد فيه بيت شعر »[1] .

٢ ـ كما كان عمر ، يكثر من ترديد بيت زهير :

فإن الحق مقطعه ثلاث مين أو نفار أو جلاء

---

(١) البيان والتبيين جـ ١ ص ٢٠٤ .

متعجبا من علمه بالحقوق ، وتفصيله بينها ، واستيفائه لأقسامها ، وصواب القسمة في بيته ، ويقول : « لو أدركت زهيراً لأوليته القضاء ، لمعرفته »[١] .

٣ ـ وقال ﷺ : « الشعر علم قوم ، لم يكن لهم علم أعظم منه » ، وتلك حقيقة مسلمة ، تدل على وعي عمر ، وتنطق بعلمه ، وأدبه .

٤ ـ وكتب إلى أبي موسى الأشعري : « مر من قبلك بتعلم الشعر ، فإنه يدل على معاني الأخلاق ، وصواب الرأي ، ومعرفة الأنساب » .

٥ ـ ومما كتبه لأهل الأمصار ، قوله : « علموا أولادكم العوم ، والفروسية ، ورووهم ما سار من المثل ، وما حسن من الشعر » .

٦ ـ وجاء في حديثه المستفيض ، لابنه عبد الرحمن : « ... واحفظ محاسن الشعر ، يكثر أدبك ، ... ومن لم يعرف الشعر ، لم يؤد حقا ، ولم يقترف أدبا » .

٧ ـ ومما يؤكد وجهة نظره تلك ، قوله : « اروا من الشعر أعفه ، ومن الأحاديث أحسنها ، ... ومحاسن الشعر تدل على مكارم الأخلاق ، وتنهي عن مساويها »[٢] .

٨ ـ ويحدثنا الرواة عن موقفه من الحطيئة ، عندما هجا الزبرقان ، بقصيدته ، التي جاء فيها قوله :

---

(١) البيان والتبيين جـ ١ ص ٢٠٣ .

(٢) انظر : « تاريخ النقد الأدبي » ص ٣٣ وما بعدها ، و« في النقد الأدبي » ص ٨٣ وما بعدها .

دع المكارم لا ترحل لبغيتها
واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

فشكاه الزبرقان إلى عمر بن الخطاب ، فقال له عمر : ما أعلمه هجاك ؟ أما ترضى أن تكون طاعما كاسيا ؟ ولكن الزبرقان أنكر ألا تبلغ مروءته ، وهمته ، إلا أن يأكل ويلبس ، وقال : إنه لا يكون في الهجاء أشد من هذا ، فبعث عمر في طلب حسان بن ثابت ، فسأله في الأمر ، بعد أن سمع الشعر ، وقال له : أتراه هجاه ؟ فقال حسان بن ثابت : نعم ، وسلح عليه ، فحبس عمر الحطيئة ، وقال له : لأشغلنك يا خبيث عن أعراض المسلمين »[1] .

ولم يكن عمر ﷺ يجهل موضع الهجاء ، في قصيدة الحطيئة ، ولكنه كره أن يتعرض لشأنه ، تقديراً منه لشعره ، وكان يحاول أن يحمله على وجوهه الطيبة ، والمحتملة ، ولكته امتنع ، بعد أن حسم حسان القضية ، وأدلى برأيه فيها .

٩ ـ كما استعدى بنو العجلان ، عمر بن الخطاب ، علي النجاشي الشاعر ، حين هجاهم بقوله :

إذا الله عادى أهل لؤم ورقة
فعادى بني العجلان رهط ابن مقبل

فقال عمر : إنه دعا عليكم ، فلعله لا يجاب ، قالوا : فإنه يقول :

---

(١) انظر في ذلك : الشعر والشعراء جـ ١ ص ٢٨٧ ، والبيان والتبيين جـ ١ ص ٢٠٢ ، والعمدة جـ ١ ص ٤٥ ، والعقد الفريد جـ ٦ ص ١٦٧ .

قبيلة لا يغدرون بذمة

ولا يظلمون الناس حبة خردل

فقال عمر : ليتني من هؤلاء ، قالوا : فإنه يقول :

ولا يردون الماء إلا عشية

إذا صدر الوراد عن كل منهل

فقال عمر : ذلك أقل للسكاك « الزحام » ، قالوا : فإنه يقول :

تعاف الكلاب الضاريات لحومهم

وتأكل من كعب بن عوف ونهشل

فقال عمر : كفى ضياعا من تأكل الكلاب لحومهم ... إلخ ، وعمر يدفع اتهامهم ، ويخرجه على محمل آخر ، لاذم ولا هجاء فيه ، فقالوا : اسأل حسانا ، فلما سأله عن رأيه ، فيما يقول به بنو العجلان ، أفتي : بأن النجاشي قد هجاهم هجاء شديدا ، فحبسه عمر ، وقيل : حده ، وهدده بقطع لسانه ، إن عاد لمثلها ثانية [1] .

وما يعنينا من القصتين السابقتين ، أن عمر بن الخطاب ﷺ كان يتناول الشعر ، تناول القادر على توجيهه ، وتأويله ، والعالم بمراميه ، خفيها وظاهرها ، وأنه كان يحتكم إلى الخبراء ، بهذه الصناعة ، ويستعين بهم ، لمعاونته في الحكم ، ولم تكن مناقشته الشاكين في دعواهم ، لأن مرامي الشعر قد خفيت عليه ، كما لم تكن استعانته بحسان بن ثابت ، لعجزه عن البت وحده ، فيما عرض عليه ، ولكنه كان يدير ذلك الشعر ، على وجوهه الطيبة ، والمحتملة فيه ، ليخفف من غائلة الغضب لدى

---

(١) الشعر والشعراء جـ ١ ص ٢٩٧ ، والعمدة جـ ١ ص ٥٢ .

الشاكين ، ويطامن غلوائهم في طلب العقوبة ، وتهوينا عليهم ، وتهدئة لخواطرهم ، وبثاً لأسباب العفو والرضا ، والتسامح بين الناس [١] .

١٠ ـ ويتحدث عمر مع وفد عطفان ، ويقول لهم : أي شعرائكم الذي يقول :

أتيتك عاريا خلقا ثيابي على خوف تظن بي الظنون

قالوا : النابغة ، قال : فأي شعرائكم الذي يقول :

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة
وليس وراء الله للمرء مذهب

قالوا : النابغة : فأي شعرائكم الذي يقول :

فإنك كالليل الذي هو مدركي
وإن خلت أن المتأى عنك واسع

قالوا : النابغة ، قال : هذا أشعركم .

وفي رواية أخرى ، أن عمر سأل : من أشعر الناس ؟ فلم يجبه أحد ، فأنشد الأبيات المتقدمة ، فقيل : إنها للنابغة ، فقال : هو أشعر العرب [٢] .

فمن شدة إعجاب عمر بالنابغة وشعره ، يفضله مرة على شعراء قومه ، ومرة أخرى يفضله على الشعراء جميعاً .

---

(١) في النقد الأدبي عند العرب ص ٨٧ ، ٨٨ .
(٢) الأغاني جـ ١٠ ص ٣٧٩٠ ، ط. دار الشعب .

١١ ـ ويقول ابن عباس ، أن عمر قال له ليلة مسيرة الجابية ، في أول غزوة غزاها : هل تروي لشاعر الشعراء ؟ قلت : ومن هو ؟ قال : الذي يقول :

ولو أن حمداً يخلد الناس أخلدوا
ولكن حمد الناس ليس بمخلـد

قلت : ذلك زهير ، قال : فذاك شاعر الشعراء ، قلت : وبـم كان شاعر الشعراء ؟ قال : ... ... إلخ [١] .

وقد يظن القارئ ، أن هناك تعارضاً في الحكم على الشاعرين هنا ، فالنابغة أشعر العرب عند عمر ، وزهير شاعر الشعراء عنده كذلك .

والواقع أنه لا تعارض فيها ، وأن مثل هذه الأحكام ، تصادف الباحث في النقد العربي ، في بعض الأحيان ، ولعل السبب في ذلك التعارض ، أن النقد في هذا العصر ، كان قائما على التأثير الوقتي ، والانفعال السريع ، دون أن يكون فيه شمول ، أو تفكير طويل ، فالناقد يعجب بأبيات من الشعر ، فيقدم صاحبها ، فإذا خلا القلب من سحر هذه الأبيات ، واختلفت المواطن والأحوال ، وتأثر بشعر آخر ، قدم صاحبه .

ومن الجائز أن يكون للناقد رأيان متعارضان ، ما دام النقد لا يقوم إلاّ على التأثير الخاص ، فقد يعجب الناقد بشاعر ، وبعد فترة يتغير فيها ، عقلاً وجسداً ، فتصبح روحه غريبة ، عن روح ما كان معجبا به ، من الشعر والشعراء .

---

(١) انظر : البحث ص ٨٧ .

٢ ـ كان أبو بكر ﷺ يقدم هو الآخر النابغة ، ويقول : « هو أحسنهم شعرا ، وأعذبهم بحراً ، وأبعدهم قعراً » ، وهكذا يفضل أبو بكر النابغة ، لأنه يستقي معانيه ، من معين عذب ، ويصوغها بعيدة العمق والغور ، فتتقبلها النفوس تقبلا حسناً .

٣ ـ كان عثمان بن عفان ﷺ يتذوق الشعر ، وينظر فيه ، وينقده ، ويعلل لنقده ، فيعجب لشعر زهير ، لما يتجلى فيه ، من الصدق ، أنشد لزهير قوله :

ومهما تكن عند امرئ من خليقة
وإن خالها تخفى على الناس تعلم

وقال معلقا : أحسن زهير وصدق ، ولو أن رجلا دخل بيتا ، في جوف بيت ، لتحدث به الناس ... ثم قال : قال ﷺ : « لا تعمل عملا تكره أن يتحدث عنك به » (١) .

٤ ـ وشارك علي بن أبي طالب ﷺ ، في دعم حركة النقد الأدبي في ذلك العصر ، وله كلمة نقدية ، تنم عن تذوقه الأدبي ، وما كان يتمتع به من ملكات أدبية ، يعبر فيها عن رأيه ، ويسجل وجهة نظره ، في الشعراء المتقدمين ، قال فيها : « لو أن الشعراء المتقدمين ضمهم زمان واحد ، ونصبت لهم راية ، فجروا معا ، لعلمنا من السابق منهم ، وإذ لم يكن ، فالذي لم يقل لرغبة ، ولا لرهبة ، فقيل : من هو ؟ فقال : الكندي ـ يعني : امرئ القيس ـ ، قيل : ولم ؟ قال : لأني رأيته أحسنهم نادرة ، وأسبقهم بادرة ... إلخ » (٢) .

---

(١) الأغاني جـ ٩ ص ١٤٧ .
(٢) العمدة جـ ١ ص ٤١ .

وهكذا يكاد علي بن أبي طالب ، يتفق في منهجه النقدي ، ومنهج عمر بن الخطاب النقدي ، إذ يصدر حكمه معللا ، فأسباب تقديمه لامرئ القيس ، تتمثل في أنه ، أحسنهم نادرة ، وأسبقهم بادرة ، أي أنه أحسنهم التقاطا لجواهر المعاني ، وأسبقهم بديهة وابتكارا ، في طرائق الشعر ، وهو لم يقل شعره لرغبة ، أو لرهبة ، وإنما قاله بوحي من مشاعره الصادقة .

ومما يروى عنه ، أن أعرابيا سأله ، فقال له : إن لي إليك حاجة ، رفعتها إلى الله ، قبل أن أرفعها إليك ، فإن قضيتها ، حمدت الله وشكرته ، وإن لم تقضها ، حمدت الله ، وعذرتك ... فقال له علي : خط حاجتك على الأرض ، فإني أرى الضر عليك ... فكتب الأعرابي : « إني فقير » ، فقال علي : يا قنبر ، ادفع إليه حلتي الفلانية ، فلما أخذها مثل بين يديه ، وقال [١] :

كسوتني حلة تبلى محاسنها
فسوف أكسوك من حسن الثنا حللا
إن الثناء ليحيي ذكر صاحبه
كالغيث يحمي نداه السهل والجبلا
لا تزهد الدهر في عرف بدأت به
فكل عبد سيجزى بالذي فعلا

فقال علي : يا قنبر ، أعطه خمسين ديناراً ... ثم قال : أما الحلة فلمسألتك ، وأما الدنانير فلأدبك ، سمعت رسول الله ﷺ يقول : « أنزلوا الناس منازلهم » [٢] .

---

(١) المصدر السابق ص ٢٩ ، ٣٠ .

(٢) النقد الأدبي في العصر الجاهلي وصدر الإسلام ص ١٣١ وما بعدها .

لقد كان للخلفاء الراشدين ، والصحابة ـ رضوان الله عليهم أجمعين ـ عناية واضحة بالشعر والأدب ، فأكثروا من روايته ، والنظر فيه ، فكانوا يتناشدونه ، ويتذكرونه ، ويتناولونه ، كما يتناولون الشعراء بالنقد ، والمفاضلة ، فيقدمون هذا ، ويؤخرون ذاك ، مستندين في أحكامهم ، إلى ما رأوه في أشعارهم ، من خصائص فنية ، راقتهم ، وأعجبوا بها ، أم ساءتهم ، ولم يعجبوا بها ، ولكن هذا التقديم والتأخير ، كان في الغالب متأثرا ، بالذوق الشخصي لكل منهم ، ولكنه مع ذلك اتسم بشيء من التعليل والتفصيل ، وخطا في طريق الموضوعية بعض الخطوات ، ويتضح ذلك فيما صدر عنهم من نقدات ، أيام الرسول ﷺ ، ومن بعده الخلفاء الراشدين ، فكان عمر ، وابن عباس ، من خير الناظرين في الشعر ، ومراتب الشعراء ، ولهم في الفحول ، وأجود أشعارهم ، آراء واضحة ، تعرضنا لبعضها ، فيما تقدم من حديث .

فالنقد الأدبي على عهد الرسول ﷺ يتمثل في إصلاح الشعر ، وتوجيه الشعراء إلى الصواب ، والتخلي عن التكلف ، والتشادق بالكلام ، واصطناع السجع ، كما يدعو إلى التمسك بالمثل العليا ، التي دعا إليها الإسلام .

كما استطاع عمر بن الخطاب رضي الله عنه ، أن يضع بعض الأسس الموضوعية للنقد ، من التعليل والشرح ، والتمسك بالقيم الدينية والأخلاقية ، بالإضافة إلى نقد اللفظ والمعنى ، والأسلوب ، والمنهج والغرض ، فطالب بتحقيق السماحة في اللفظ ، والسلاسة والوضوح ، والخلو من التعقيد والمعاظلة ، والتوعر في التعبير ، والتزام الصدق والصواب في المعنى ، والحق والقصد ، والتباعد عن الإفراط في الغلو ،

وغيرها من النظرات والمبادئ ، التي أضحت رائدة لتطور حركة النقد الأدبي ، حتى قام معظمه في هذا العصر ، على أسس موضوعية مفصلة ، وأصول منهجية واضحة ، وتتمثل أهم المقاييس النقدية ، التي التزمها النقاد ، في عصر صدر الإسلام ، فيما يلي [١] :

خصائص النقد الأدبي في عصر صدر الإسلام :

أولاً : مراعاة مبادئ الدين ، والتمسك بتعاليمه وقيمه ، فالشعر يجب أن يكون في خدمة الدعوة ، يدافع عن الرسول والمسلمين ، ويشيد بالقيم التي يدعو إليها ، ويتصدى للذين يعارضونه ، من المشركين والمنافقين ، ولا يتجاوز ذلك ، حتى لا يكون من الغاوين ، الذين قال الله فيهم : ﴿ والشعراء يتبعهم الغاوون ۝ ألم تر أنهم في كل واد يهيمون ﴾ [٢] ، وعرض نفسه للمساءلة والمؤاخذة ، ولهذا شجع الرسول شعراء الدعوة ، وحثهم على التصدي للمعارضين لها ، وقال لحسان : « أهجهم وروح القدس معك » ، كما أهدر دم الشعراء ، الذين أساءوا إلى الإسلام ، وتعرضوا لقيمه ، ومبادئه ، كأبي سفيان بن الحارث ، وهبيرة بن وهب ، والنضر بن الحارث ، وكعب بن زهير ، قبل أن يعلن توبته أمام الرسول ﷺ .

وبهذا المقياس الديني ، أعجب الرسول ﷺ ، بما صدر عن الشعراء ، وجاء موافقا له ، وقد عرضنا فيما تقدم لمجموعة منه ، يمكن الرجوع إليها [٣] .

---

(١) في النقد الأدبي عند العرب من ص ٩٠ - ٩٣ بتصرف .

(٢) سورة الشعراء : آية ٢٢٤ - ٢٢٥ .

(٣) النقد الأدبي في العصر الجاهلي وصدر الإسلام ص ١٥١ - ١٦٤ .

ثانياً : البعد عن التعقيد والتكلف ، الذي يفسد المعنى ، ويخالف الطبع ، ويجافي السماحة والسهولة ، ويعوق النفس عن الانطلاق إلى غايتها ، ولهذا كره الرسول ﷺ التكلف في كل شيء ، ونهانا عن التكلف في الكلام ، والتشدق فيه ، كما نهانا عن الإفراط في الزينة االفظية ، وتكلف السجع بغير داع ، مما يحول بين المعنى وفهمه ، ويصرف الذهن عن المضمون إلى الشكل ، وبذلك أصبح « البعد عن التكلف » مقياساً نقدياً ، يحكم به على الأدب ، كما جاء فيما تقدم من نماذج للرسول ﷺ ، والصحابة رضي الله عنهم ، وظل مقياساً سارياً ومهماً ، حتى الآن .

ثالثاً : الصدق ، فقد استحسن عمر بن الخطاب رضي الله عنه الصدق لذاته ، ولما فيه من مكارم الأخلاق ، ويتضح ذلك في قول عمر رضي الله عنه عن زهير ، أنه لا يمدح الرجل إلا بما فيه ، استحساناً لصدقة ، وما جاء في الخبر ، أن رجلا قال لزهير : إني سمعتك تقول لهرم :

ولا أنت أشجع من أسامة إذ دعيت لنزال ولج الذعر

وأنت لا تكذب في شعرك ، فكيف جعلته أشجع من الأسد ؟ فقال : إني رأيته فتح مدينة وحده ، وما رأيت أسداً فتحها قط ! [1] .

وهكذا خرج زهير من هذا المأزق ، ووجد لنفسه طريقاً إلى الصدق ، وبعد عن المبالغة .

رابعاً : الرقة وحسن التلطف ، التي استمدها الشعر من القرآن الكريم ، وظهرت واضحة ، في نتاج شعراء ذلك العصر ، ممثلة في

---

(١) المصدر السابق .

عذوبة اللفظ ، وجمال المعنى ، وحسن التلطف ، ولهذا استحسن الرسول ﷺ شعر قتيلة بنت النضر ، التي استوقفت النبي ، وهو يطوف بالكعبة ، وأنشدته تعاتبه ، على قتله لأخيها : النضر بن الحارث ، فتأثر الرسول ﷺ بهذا الشعر لرقته ، ولطف معانيه ، وقرب مأخذه ، وقال معلقا على ذلك : « لو أنني سمعته ، قبل أن يقتل ، لعفوت عنه » (١) .

وهو ما يتضح أيضا ، من تعليقات عمر بن الخطاب ، على شعر زهير ، الذي تقدم الحديث عنه (٢) .

خامساً : التركيز والإيجاز ، فإجادة الشاعر ، ومقدار تفوقه ، يقاس بقدرته على التعبير عن معناه ، في عبارة موجزة ، حتى يضمن لها أن تذيع ، وتنتشر بين الناس ، وبخاصة إذا تضمنت حكمة صادقة ، أو مثلا يرتبط بقصة ، ومع أن هذا المقياس ، كان شائعا في الجاهلية ، ولكنه ظل مقياساً سائداً ، في عصر صدر الإسلام ، ولذلك أعجب الرسول ﷺ بقول لبيد : « ألا كل شيء ما خلا الله باطلا » ، لأنه بالإضافة إلى ما يحمله من معنى ، يتفق مع العقيدة الإسلامية ، فوق ما فيه من عبارة موجزة ، مكنت له من أن يذيع ، وينتشر بين الناس ، عبر الأزمان ، حتى يومنا هذا .

وكذلك استحسن عمر بن الخطاب رضي الله عنه قول زهير :

فإن الحق مقطعه ثلاث يمين أو نفار أو جلاء

لما فيه من إيجاز شديد ، مع صدقه ، وقوة دلالته ، ومطابقته لما جاء

---

(١) العمدة جـ ١ ص ٥٦ ، ٥٧ .

(٢) انظر : البحث ص ٨٧ - ٩٣ .

به الإسلام .

سادساً : لا تفاضل بين الشعراء ، إلا إذا جمعهم زمان واحد ، وغاية واحدة ، ومذهب واحد في القول ، ويتضح ذلك من خلال ما قاله علي بن أبي طالب ﷺ ، في الموازنة بين الشعراء ، فلا تصح الموازنة بين شاعرين ، لا يجمعهما عصر واحد ، ولا زمان واحد ، لأن كل شاعر منهما ، قد خضع لظروف ، ومؤثرات ، لم يخضع لها الآخر ، فلا يمكن أن نوازن بينهما ، ونحكم على شعرهما حكما صائبا [١] .

وهذه المقاييس النقدية ، لا تخرج في جوهرها عن نطاق الإسلام ، والالتزام بمادئه ومناهجه ، فما أقره الإسلام ، وسار عليه الشعراء ، فهو حسن وجميل ، وما نهى عنه الإسلام ، وجاء به الشعراء ، فهو قبيح مرذول ، وغير مقبول .

* * *

---

(١) انظر : البحث ص ٩٤ - ٩٥ .

النقد الأدبي في العصر الأموي

ظهرت الدولة الأموية على المسرح السياسي ، بعد أن تبدلت مجريات الأمور ، في الدولة الإسلامية ، فقد تغير الناس ، وتبدلت أحوال البلاد والعباد ، وتطورت النظرة إلى الحياة ، تطوراً ملحوظاً ، بعد أن سيطر الأمويون على مقاليد الأمور ، وأحسنوا إدارة أحوال الخلافة الإسلامية ، وظهرت عليهم تبعاً لذلك مظاهر الترف والثراء ، والعيش الرغيد ، وأصبحوا أصحاب سلطان ، وملك عضود ، بعد أن تحولت الخلافة على أيديهم ، إلى ملك وراثي ، خاص بهم ، يتوارثونه فيما بينهم .

ولكي يحافظ الأمويون على هذا السلطان ، ويضمنوا بقاءه في أيديهم ، فلا ينافسهم عليه أحد ، من العرب أو العجم ، حاولوا أن يبعثوا العصبية القبلية من جديد ، بعد أن قضى عليها الإسلام ، كما رأوا أن يستثيروا الطبائع البدوية ، ليتغلبوا بها على من لم تجد معه من خصومهم ، وسائل المال ، أو الدهاء ، والسلاح ، وأوسعوا في رحاب مجالسهم ، لمجموعة كبيرة ، من الأدباء ، والشعراء ، والخطباء ، وفتحوا لهم أبواب دورهم وقصورهم ، بعد أن أجزلوا لهم العطاء ، واتخذوا منهم الندماء والأصدقاء ، وأشعلوا فيما بينهم روح الخلاف والمنافسة ، ليصرفوهم عن التفكير في الحكم ، والمطالبة بالسلطان ، ويحولوا بينهم وبين الاجتماع عليهم ، أو الانضمام إلى منافسيهم ، من الأحزاب ، والجماعات السياسية المعارضة لهم : من شيعة ، وخوارج ، وفرس ... إلخ [1] .

---

(١) راجع : « في النقد الأدبي عند العرب » ص ٨٩ .

ونتيجة لذلك ، عادت إلى الشعر أهميته ، واسترد هيبته ومكانته ، بعد أن استعمل سلاحاً سياسياً ، في ذلك العصر ، فازدادت أبوابه اتساعاً ، وتنوعت أغراضه ، وتعددت موضوعاته ، وجادت معانيه ، وتهذبت ألفاظه ، وارتقت أساليبه ، من جراء هذه المنافسة ، ثم بتأثير الأسلوب القرآني ، الذي تأثره الشعراء ، والأدباء ، وحذوا حذوه ، وأفادوا منه إفادة كاملة ، حتى أصبح هذا العصر بحق ، عصراً ذهبياً للأدب العربي بشقيه ، الشعر والنثر ، وتألق فيه نجم عدد كبير من الشعراء ، والأدباء ، ما بين مؤيد لبني أمية ، ومعارض لهم ، أو خارج عليهم .

ولقد سايرت حركة النقد الأدبي ، هذه النهضة الأدبية الواعدة ، وأفادت منها إفادة كاملة ، ومما ساعد على ازدهار الشعر ، وعمل على اتساع مجال نقده ، أن الخلفاء والأمراء والوزراء كلفوا به ، وكانوا على علم به ، ومعرفة كاملة بمراميه ، والاطلاع على جميع خفاياه ، والناس على دين ملوكهم ـ كما يقولون ـ ، يتحببون إليهم ، بما يزكوا عندهم ، ويتقربون إليهم بما يطربهم ، ويحوز إعجابهم ، وبخاصة إذا كانت بضاعتهم حاضرة في نفوسهم ، وقائمة بين جوانحهم ، لا يتكلفون لها ، ولا يجتلبونها من بعيد .

وهكذا فقد تهيأت لحركة الشعر ونقده ، في العصر الأموي ، مجموعة من العوامل المشجعة : سياسياً ، واجتماعياً ، وثقافياً ، مما أسهم في ازدهاره ، وأثر بشكل واضح في مسيرة الحياة الأدبية ، والنقدية ، وتتمثل هذه العوامل فيما يلي [1] :

---

(١) انظر : دراسات في نقد الأدب العربي ، د. بدوي طبانة ص ١٠٢ وما بعدها .

أولاً : الصراع السياسي ، بما خلفه من أحزاب وفرق ، راحت تتصارع فيما بينها ، على تولي السلطة في الدولة الجديدة ، والحفاظ عليها ، وما ترتب على ذلك ، من إحياء لروح العصبية القبلية ، التي أحيتها سياسة الأمويين ، مما أسهم في إذكاء روح الأدب ، وأثّر في موضوعاته ، وغيّر من اتجاهاته ، كان له دور كبير ، في ازدهار حركة النقد ، والتأثير الواضح عليها .

ثانياً : جهود الخلفاء من بني أمية ، وما أبدوه من اهتمام خاص ، بالشعر والنقد ، عن طريق ممارستهما ، والإحاطة بهما ، وتشجيع القائلين لهما ، عن طريق اجتذاب الشعراء والنقاد ، إلى قصورهم ، وحثهم على المشاركة ، فيما يعقد فيها من مجالس ، ومناظرات ، وأجزلوا لهم الجوائز ، وبالغوا في العطاء ، واختاروا العديد من الندماء ، والأصدقاء ، وشعراء البلاط ، وأوقعوا بينهم التنافس والتنازع ، إشعالا للخلاف ، وبثاً للفتنة والانقسام بين قبائلهم ، ليصرفوا الناس عن الاجتماع عليهم ، ومنافستهم في الحكم والسلطان ، كل ذلك عاد على الشعر والنقد ، بالازدهار والنشاط ، وبخاصة في بلاد الشام ، حيث مقر الخلافة الأموية .

ثالثاً : تعددت البيئات الأدبية والنقدية ، ما بين بيئة بادية ، وأخرى متحضرة ، وما ترتب عليها ، من اختلاف في الحياة الأدبية .

ففي دمشق تجلت مظاهر الملك ، وتمثلت عظمته ، وسرت روح الحضارة في جوانبها ، فاقتنى الخلفاء والأمراء ، الدور ، والقصور ، وأقاموا الحجّاب والحراس ، وأحيوا كثيراً من المناقب العربية ، التي تعصبوا لها ، وتشددوا في تطبيقها ، لتحقيق مآربهم ، في دعم الملك ، وتوطيد النظام السياسي للأمويين ، فزادوا في الأعطيات ، وتفننوا في منح

الجوائز والهبات ، وأوسعوا في مجالسهم للشعراء والخطباء ، فنشأ مجتمع جديد ، من أبرز مظاهره : الالتفات حول الملك ، والاحتشاد بساحة الإمارة ، والمفاخرة بالقديم ، والتعصب لكل ما هو عربي ، وألقيت القصائد ، ودبجت الخطب والمقالات ، وشدت الوفود رحالها ، إلى دمشق عاصمة الخلافة ، من جميع الأقطار والأمصار ، إلى الخلفاء والأمراء ، مهنئة ، أو شاكية ، أو طامحة ، ومستمنحة ، كما تعددت هناك المجامع ، والمجالس الحافلة ، واتسع فيها المجال للمصاولات والمحاورات ، والموازنة بين المعاني ، والشعراء والأدباء ، وكان هذا بدمشق ، حيث مقر الخلافة والخلفاء .

أما في العراق ، فقد حاول الأمويون ، صرف الناس عن التطلع إلى الملك والسياسة ، بإثارة التهاجي ، وتشجيع النقائض بين الشعراء ، مما كان له أثره الواضح ، في انتشار الهجاء ، ورواجه بين الشعراء ، ومن ثم اتجهت حركة النقد ، إلى الموازنات بين هؤلاء الشعراء ، الذين اشتجر بينهم التنافس والعداء ، في سوق البصرة ، ومربدها ، وكناسة الكوفة ، وفي رحابهما ألقيت نقائض جرير والفرزدق ، والأخطل ، وأنشدت أراجيز العجاج ، وابنه رؤبة ، وغيرهم من شعراء هذه الفترة .

وقد توافدت على هذين السوقين بالعراق ، مجموعة كبيرة ، من الأدباء والنقاد ، وفرسان البيان ، وعدد كبير من أئمة اللغة والنحو ، والرواية ، الذين راحوا يتعقبون هؤلاء الشعراء ، والأدباء ، ويعلقون على نتاجهم الأدبي ، فيضبطون الشعر ، ويخلصونه من شوائب الانحراف واللحن ، وتشددوا في إخضاعهم لقوانين اللغة ، وأساليبها ، حماية لها ، وحفاظا للقرآن الكريم ، فقام هؤلاء النقاد والأدباء ، بدور الحارس الأمين

للغة والأدب ، وتوجيه حركتهما ، نحو ذلك الهدف النبيل ، وكان لذلك كله أثره الواضح ، في توجيه حركة النقد الأدبي بالعراق ، وجهة علمية سليمة ، تعتمد على اتخاذ قواعد اللغة والنحو ، مقياساً لتقويم العمل الأدبي ، وشرحه وتحليله ، والحكم عليه ، بالجودة أو الرداءة .

وهو ما حدث مع الحجازيين ، حيث سلط عليهم الأمويون سلاح الترف والنعيم ، وأغرقوهم بالعطايا والهبات ، وحالوا بينهم وبين الهجرة ، أو الانتقال من البيئة الحجازية ، إلى ما وراء الجزيرة ، من أقاليم الدولة الجديدة ، وبهذا تم لبني أمية عزل سكان مكة المكرمة ، والمدينة المنورة ، وسائر بلاد الحجاز ، وإبعادهم عن بؤرة الصراع السياسي ، المحتدم بين بني أمية ، وبين أعدائهم من الأحزاب الأخرى .

ولذا ظلت الحجاز موئلاً للعلم والدين ، إلى جوار ما كانت تتمتع به من ترف وثراء ، يحيا فيها أولئك الذين اعتزلوا السياسة ، وركنوا إلى اللهو والغناء ، والشعر والطرب ، وفي مثل هذه البيئة المترفة ، يترعرع الأدب ، ويزدهر الشعر ، وبخاصة ما كان متصلا بالنسيب والغزل ، الذي شاع في ذلك العصر ، واستقل عن بقية الفنون الأخرى من الشعر ، وظهرت تبعاً لذلك مجموعة كبيرة ، من شعراء الغزل ، من أمثال : عمر ابن أبي ربيعة ، والعرجي ، والأحوص ، وابن قيس الرقيات ، وجميل بن معمر ، وعروة بن أذنية ، وابن الدمينة ، وابن ميادة ، وابن الطثرية ، وكثير عزة ، ومجنون ليلى ، وليلى الأخيلية ، وغيرهم من الشعراء ، الذين انصرفوا إلى اللهو والغناء ، وما ترتب عليه من ازدهار الشعر الغزلي العفيف ، وازدهار مجالس النقد ، والموازنات ، في بيئة الحجاز ، وظهور العديد من النقاد .

وقد ترتب على نشاط الأدب والنقد ، وازدهارهما بشكل واضح ، في هذه البيئات الثلاث ، خلال العصر الأموي ، أن ظهرت إلى الوجود ثلاث مدارس أدبية نقدية مهمة ، تتمثل فيما يلي :

١ ـ المدرسة الحجازية ، التي اشتهرت بشعر الغزل ، واتسم فيها النقد الأدبي ، بطابع الذوق الفني المرهف ، والإحساس الجمالي ، والرقة والسهولة ، وكان ذلك تبعاً لأدب هذه البيئة ، التي اتسمت بالرقة والخفة والظرف ، والتذوق الرفيع للجمال ، وأساليب القول .

فالحجازيون بما فطروا عليه ، من رقة الطبع ، ودقة الإحساس ، وسلامة الذوق ، كانوا أكثر الناس إحساساً بدقائق الشعر ، وإدراكا لمعانيه ، وإحاطة تامة بموضوعاته ، ومن أشهر نقادهم : ابن عتيق ، وسكينة بنت الحسين .

٢ ـ المدرسة الشامية ، وتمثل مدرسة المديح ، حيث كانت المقر الرسمي للخلافة الأموية ، وحول هذا المديح ، قامت حركة نقدية نشيطة ، في قصور الخلفاء ، وأنديتهم ، ومجالس سمرهم ، وقد اعتمدت حركة النقد فيها ، على الذوق الفطري ، الذي صقلته الدربة والمران ، وكثرة النظر في شعر الشعراء ، واستيعاب نماذجه ، التي تمثل طرائق العرب ، في التعبير والتصوير .

ولكن أهم ما يميز نقد هذه المدرسة ، أنه في أغلبه كان يصدر عن روح العصبية القبلية ، التي أذكى نيرانها الأمويون ، حين جاهروا بتعصبهم ، لكل ما هو عربي قديم ، ولم يستجيدوا من الشعر ، إلاّ ما وافق منهج القدماء : في الأساليب ، وطرائق التفكير ، والتصوير ، وكان الخلفاء الأمويون عمد هذه المدرسة ، حيث كانت دمشق ، هي عاصمة

الخلافة ، ومقرها الرسمي آنذاك .

٣ ـ المدرسة العراقية ، التي ازدهرت في كل من الكوفة والبصرة ، واتسمت بالهجاء والنقائض ، التي شاعت في هذه البيئة ، وأسهم في تأجيج نيرانها ، كل من الفرزدق ، وجرير ، والأخطل ، وغيرهم من الشعراء ، الذين شغلوا الناس بها ، واختلف النقاد في شأنهم ، تبعاً لاختلاف ميولهم ، في الرقة والجزالة ، والسهولة والغرابة .

ونظراً لما كانت تنعم به هذه البيئة ، من ازدهار علمي وثقافي ، فقد تأثرت هذه المدرسة بالمنهج العلمي ، فاعتمد نقادها على قواعد العلوم العربية ، من نحو ، وصرف ، وأصول لغة ، وراحوا يقيسون الأدب بمقاييسها ، وحاولوا جاهدين ، أن يخضعوا لها الشعر والشعراء ، وإن لم يهملوا الجوانب الفنية ، والتعبيرية الأخرى .

وكان من أشهر نقاد هذه المدرسة : عنبسة الفيل ، وخلف الأحمر ، وأبو عمرو بن العلاء ، والأصمعي ، والمفضل الضبي ، وأبو عبيدة معمر ابن المثنى ، والخليل بن أحمد ، والمبرد ، وثعلب ، ويونس النحوي ، وغيرهم .

رابعاً : المجالس الأدبية ، التي شاعت في كثير من الأقطار والأمصار ، وشجعها الخلفاء ، والأمراء ، والوزراء ، والعديد من الوجهاء ، وكان لها تأثير واضح على حياة النقد والنقاد ، حيث كانت تنشد فيها الأشعار ، فيعلق عليها النقاد ، ويعرضون رأيهم فيها ، ويحكم على كثير منها ، وإن اتسمت بعض أحكامهم وآرائهم ، بطابع العجلة والارتجال ، حيث لا يتسع الوقت لبسط الرأي ، وتوضيحه ، وشرح الأسباب التي بني عليها ، كما أن إرضاء أصحاب تلك المجالس ، كان

سبباً لتلك النظرات الجزئية ، واللمحات الخاطفة ، إرضاء لهواهم ، ونزولا على رغبتهم ، في تفضيل شاعر بعينه ، لأنه شاعرهم ، ومن الذين يشايعونهم ، ويؤيدون دعوتهم ، ويتحدثون باسمهم في المحافل ، والمناسبات المختلفة .

خامساً : كما شهدت نهاية القرن الأول الهجري ، ازدهار حركة الشعر الإسلامي ، وحفلت بمجموعة كبيرة من الشعراء ، الذين شبوا في رحاب الإسلام ، وعاشوا حياة إسلامية خالصة ، وهؤلاء الشعراء قد امتلأت بهم جميع الأقطار الإسلامية ، ونضجت ملكاتهم الشعرية ، فأصبحوا يمثلون نزعات مختلفة ، ومذاهب أدبية متعددة ، وقد كثر فيهم الكلام ، وكثرت الموازنات بينهم ، وكانوا مادة فسيحة ، وأرضاً خصبة لحركة النقد الأدبي ، في ذلك العصر .

وهكذا يتضح لنا مما تقدم ، أن حركة النقد الأدبي في العصر الأموي ، بشكل عام ، قد اتجهت إلى الوضوح والسهولة ، واتسمت بالأصالة ، والتعليل العلمي المنظم ، القائم على علوم العربية ، وإن لم تسلم من روح العصبية القبلية ، التي هبت من جديد ، على يد الخلفاء الأمويين ، الذين وظفوها لخدمة مصالحهم ، وتحقيق أهدافهم في الحكم والسياسة ، وجمع خيوطها في أيديهم وحدهم ، دون بقية الأحزاب الأخرى .

وهذه مجموعة مختارة من النماذج النقدية ، التي شاعت في عصر بني أمية ، وتناقلها الرواة ، ودونوها في مؤلفاتهم الأدبية والنقدية ، حاولت فيها ، أن تكون ممثلة لبيئات النقد المختلفة ، في ذلك العصر .

١ ـ في مجلس من مجالس ابن أبي عتيق ، فضّل رجل شعر الحارث بن خالد ، على شعر عمر بن أبي ربيعة ، فقال ابن أبي عتيق : بعض قولك يا أخي ، إن لشعر عمر لوطة بالقلب ، وعلوقاً بالنفس ، ودركاً للحاجة ، ليس لشعر الحارث ، وما عصى الله عز وجل بشعر أكثر مما عصى بشعر بن أبي ربيعة ، فخذ ما أصف لك : أشعر العرب من دقّ معناه ، ولطف مدخله ، وسهل مخرجه ، وتعطفت حواشيه ، وأنارت معانيه ، وأعرب عن حاجته .

فقال الرجل : إن الحارث يقول :

إني وما نحروا غداة مني ... عند الجمار يؤدها العقل
لو بدلت أعلى مساكنها ... سفلا وأصبح سفلها يعلو
لعرفت مغناها بما اشتملت ... مني الضلوع لأهلها قبل [1]

فقال ابن أبي عتيق : استر على نفسك ، واكتم على صاحبك ، ولا تشاهد المحافل بمثل هذا ، أما تطير الحارث على محبوبته ، حين قلب ربعها ، فجعل عاليه سافله ، ما بقي إلا أن يسأل الله لها حجارة من سجيل ، إن أبي ربيعة كان أحسن صحبة من صاحبك ، وأجمل مخاطبة ، حيث يقول :

سائلا الربع بالبلى ثم قولا
هجت شوقا لِيَ الغداة طويلا
أين حيٌّ حلوك إذ أنت محفو
ف بهم آهل أراك جميلا

---

(١) الموشح ص ٣٢٨ ، ٣٢٩ .

قال : ساروا فأمعنوا واستقلوا

وبرغمي لو استطعت سبيلا

سئمونا وما سئمنا مقاما

وأحبـــوا دمائـبة وسهـــولا

فانصرف الرجل خجلان مذعنا [١] .

٢ ـ ومن اللفتات النقدية البارعة ، للسيدة سكينة بنت الحسين ، التي توضح مدى اهتمامها بصدق العاطفة ، وإنكارها لكذبها ، قالوا : إنها وقفت على عروة بن أذينة ، وكان من كبار الصالحين ، فقالت أنت القائل :

إذا وجدت أوار الحب في كبدي

ذهبت نحو سقاء البيت أبترد

هبني بردت ببرد الماء ظاهره

فمن لنار على الأحشاء تتقد ؟

قالت : وأنت القائل :

قالت : وأبثثتها سري وبحت به

قد كنت عندي تحت السر فاستتر

ألست تبصر من حولي ؟ فقلت لها

غطى هواك وما ألقى علي بصري

قال : نعم ، فالتفتت إلى جوارٍ كنّ لها ، وقالت : هن حرائر إن كان خرج هذا من قلب سليم [٢] .

---

(١) الأغاني جـ ١ ص ١٠٨ .

(٢) وفيات الأعيان جـ ٢ ص ١٣١ .

٣ ـ وعارض الكميت قصيدة ذي الرمة المشهورة :

ما بال عينيك منها الماء ينسكب
كأنه من كلى مفرية سرب

واجتمع ببعض الشعراء ، وراح ينشدهم ما قال ، حتى إذا بلغ إلى قوله :

أم هل ظعائن بالعلياء نافعة
وإن تكامل فيها الدل والشنب

فعقد نصيب واحدة ، فقال له الكميت : ماذا تحصي ؟ قال : خطأك ... لقد باعدت في القول ! ، ما الدل والشنب ؟ هلا قلت كما قال ذي الرمة :

لمياء في شفتيها حوة لعس
وفي اللثات وفي أنيابها شنب (١)

فالدل : هو الدلال ، والشنب : ماء عذوبة الأسنان ، فهما متباعدان ، غير مؤتلفين ، فنصيب ينقد المعنى في بيت الكميت ، لأنه جمع فيه بين أمرين ، لا يجتمعان في الخارج ، ولا في الذهن ، ولم يأت بما سماه المحدثون فيما بعد بـ « مراعاة النظير » ، فالجمع بين الدل والشنب ، جمع بين شيئين متباعدين ، وغير مؤتلفين ، أما الجمع بين الحوّة ، وهي حمرة تميل إلى السواد ، وكانت النساء تتجمل بها ، بوضعها على الشفاه ، والجمع بينها ، وبين الشنب في البيت الثاني ، ففي موقعه .

---

(١) الكامل في اللغة والأدب جـ ١ ص ٣٣٥ .

٤ ـ ونزل عمر بن أبي ربيعة ، والأحوص ، ونصيب ، على كثير في خيمته ، وتحدثوا ملياً ، وأفاضوا في ذكر الشعر والشعراء ، فأقبل كثير على عمر ، ينقد قوله :

قالت تصدى لـه ليعرفنـا ثم اغمزيه يا أخت في خفر
قالت لها : قد غمزته فأبى ثم اسبطرت تشتد في أثري

فهجّن كثير هذه المعاني ، التي تتعرض النساء فيها للرجال ، وقال : إنك تشبب بنفسك ، وإن الحرة إنما توصف بالحياء ، والإباء ، والبخل ، والامتناع [١] .

٥ ـ اجتمع جرير والفرزدق والأخطل ، في مجلس الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان ، فقال يستثيرهم ، ويشعل نار المنافسة بينهم : ليقل كل منكم بيتاً ، في مدح نفسه ، فأيكم غلب ، فله هذا الكيس ، فقال الفرزدق :

أنا القطران والشعراء جربى وفي القطران للجربى شفاء

وقال الأخطل :

فإن تك زق زاملة فإنـي أنا الطاعون ليس له دواء

وقال جرير :

أنا الموت الذي آتي عليكم فليس لهارب مني نجـاء

فقال عبد الملك لجرير : خذ الكيس ، فلعمري ، إن الموت يأتي على كل شيء [٢] .

---

(١) الكامل في اللغة والأدب جـ ٢ ص ١٠٥ .
(٢) المصدر السابق .

٦ ـ وبلغ عبد الملك قول جرير :

هذا ابن عمي في دمشق خليفة
لو شئتَ ساقكُمُ إليَّ قطينا

فقال عبد الملك ناقداً لقول جرير : « أما والله لو قال : لو شاء ساقكمُ إليّ ، لفعلت ، ولكنه قال : لو شئتُ ، فجعلني شرطياً له [١] .

٧ ـ وسأل هشام بن عبد الملك ، خالد بن صفوان ، أن يصف له الشعراء الثلاثة : جرير ، والفرزدق ، والأخطل ، فقال : أما أعظمهم فخراً ، وأبعدهم ذكراً ، وأحسنهم عذراً ، وأشدهم ميلا ، وأقلهم غزلا ، وأحلاهم عللا ، فالفرزدق ، وأما أحسنهم نعتا ، وأمدحهم بيتا ، وأقلهم فنونا ، الذي إن هجا وضع ، وإن مدح رفع ، فالأخطل ، وأما أغزرهم بحرا ، وأرقهم شعراً ، وأهتكهم لعدوه ستراً ، الأغر الأبلق ، الذي إذا طلب لم يسبق ، وإن طلب لم يلحق ، فجرير [٢] .

ففي هذه الموازنة وصف تفصيلي ، للفرق بين هؤلاء الشعراء الثلاثة ، يعطينا صورة واضحة ، لحركة النقد الأدبي ، في العصر الأموي ، من تفصيل وتحصيل ؛ وبيان لاختلاف الوجوه ، التي ينظر إليها عند الموازنة بين الشعراء ، لتقدير مراتبهم ، وتحديد مكانتهم الشعرية .

٨ ـ ولقي عبد الملك بن مروان بمجلسه أعرابيا ، أعجبه حديثه عن الشعر والشعراء ، فسأله عبد الملك : ألك علم بالشعر ؟ فأجابه : سلني عما بدا لك يا أمير المؤمنين ، فقال : أي بيت تقول العرب أمدح ؟ فقال : قول جرير :

---

(١) الكامل في اللغة والأدب جـ ٢ ص ١٠٥ .
(٢) في النقد الأدبي ، د. محمد طاهر درويش ص ١٠٣ .

ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح

فاستشرف لها جرير ، وكان حاضراً ، وحرّك رأسه ، قال عبد الملك : فأي بيت تقوله أغزل ؟ قال : قول جرير :

إن العيون التي في طرفها حور
قتلتنا ثم لم يحيين قتلانا

قال : فأي بيت أفخر ؟ قال : قوله أيضا :

إذا غضبت عليك بنو تميم حسبت الناس كلهم غضابا

قال : فأيها أهجي ؟ قال : قوله :

فغض الطرف إنك من نمير فلا كعبا بلغت ولا كلابا

فهم جرير أن يكافئه ، فأرضاه عنه عبد الملك [1].

فهذا نقد للشعر ، يوازن فيه الناقد بين ما قيل منه ، في كل فن من أشهر فنونه ، والحكم عليه ، ومع أن الناقد هنا لم يفصّل لنقده ، أو يعلل له ، ويشرح أسباب اختياره وانتقائه ، فقد حرك القريحة للتأمل ، وتدقيق النظر ، والانتهاء إلى رأي ، التقى عنده الطرفان ، عبد الملك والأعرابي !.

فبهذا القدر من النظر والمعرفة ، والعناية والاهتمام ، التي كان عليها الخلفاء ، والولاة والأمراء ، والبلغاء والأدباء ، مما جعلهم يتذوقون الشعر ، ويجيدون تمييزه ونقده ، كما كان للغويين والنحاة أيضا جهودهم النقدية المتصلة ، في دائرة الشعر والأدب ، مما أسهم بقدر كبير ، في تطور حركة النقد ، وساعد على ازدهارها ، في ذلك العصر .

---

(١) المصدر السابق ص ١٠٢ .

وهكذا استطاعت حركة النقد ، أن تنمو في هذا العصر ، وتتسع دائرتها ، بعد أن أفادت من جهود الأدباء ، وعلماء اللغة ونحاتها ، وجهود العروضيين والرواة ، وبدأت تتخلص من الإجمال ، والتعميم في الأحكام ، واتجهت إلى الشرح والتفسير ، والتفصيل والتعليل ، لما يعرض له النقاد ، ويتناولونه من نتاج الأدباء والشعراء ، من نصوص أدبية شعرية أو نثرية ، وبدأت تظهر فيه ألوان من الاتجاهات ، تمخضت عن أسس ومعايير جديدة ، والعديد من القواعد والطرق المنهجية ، التي أفاد النقاد منها ، فيما يصدرون من أحكام على النتاج الأدبي ، وتقويمه ، في العصور التالية ، وبدأت بشائر النقد المنهجي ، الذي جاء تطوراً للمحاولات النقدية السابقة ، التي مهدت له الطريق .

لقد تعددت اتجاهات النقد الأدبي ، في العصر الأموي ، التي جاءت ثمرة لاختلاف البيئات وتنوعها ، ونتيجة لظروفها السياسية ، والثقافية ، والاجتماعية ، واعتمدت في ذلك على الذوق المرهف المثقف ، وغلب على أحكامها النقد المفسر والمعلل ، كما تميزت بالدقة في فهم النصوص ، وشاع فيها السهولة والوضوح ، وإن اصطبغت أحياناً بالصبغة اللغوية ، والنحوية ، التي حاول علماء اللغة ورواتها ، أن يخضعوا حركة النقد الأدبي لمقاييسها ، حفاظا على سلامة اللغة ، وصيانتها ، مما فشا آنذاك من اللحن ، والضعف اللغوي ، الذي شاع على ألسنة كثير ، من المولدين والمحدثين ، في ذلك العصر ! .

نقد العلماء :

اتسعت رقعة الدولة الإسلامية ، في عصر بني أمية ، وأقبل أبناء الأمم ، التي انضوت تحت راية الإسلام ، على اللغة العربية ، بالتعلم

والدراسة ، وجدوا في تحصيلها ، حتى أتقنوها ، وتفوقوا في معرفتهم بشاردها وواردها ، وإحاطتهم بأدبها وأشعارها ، وأخبارها وأيامها ، حتى نبغ فيها عدد كبير منهم ، وصار منهم الرواة ، واللغويين والنحاة ، الذين تتبعوا العرب في لغتهم ، فضبطوا ألفاظها ، وعرفوا مدلولاتها ، وحركاتها ، وقاموا بمجهود كبير ، في تحديد الأسس الأولى لعلومها ، حتى أصبح لكل علم منها قواعده ، ومصطلحاته فيما بعد ... وكان هذا الذي وقفوا عليه ، ووعوه ، أول صنوف المعرفة العربية ، وأول نواة في علومها ، وبالتالي كان أول أساس من أسس النقد الأدبي ، عند هؤلاء العلماء ، فقد كانت لهم العديد من الملاحظات على الشعراء ، فأحصوا هفواتهم ، وتتبعوا أخطاءهم ، في استعمال الألفاظ ، وضبطها ، وحاولوا توجيههم ، وتنبيههم على مخالفتهم ، وخروجهم على منهج العرب في كلامهم ، وكان ضابطهم ، والمقياس الذي اعتمدوا عليه ، في نقداتهم ما عرفوه ، وتعلموه ، من استعمالات العرب الأقحاح للألفاظ وإعرابها .

وهكذا للمرة الأولى ، في تاريخ النقد الأدبي ، نجد نقداً لغوياً ، ونقداً نحوياً ، ونقداً عروضياً ، وتلك هي النواحي ، التي أجادتها الطبقة الأولى ، من علماء اللغة ، ورواتها ، وفي طليعتهم يحيى بن يعمر ، وعيسى بن عمر ، وعبد الله بن إسحق الحضرمي ، وأبو عمرو بن العلاء ، وغيرهم من العلماء والرواة ، الذي راحوا يتعقبون الشعراء ، ويكشفون عن أخطائهم ، ويرشدونهم إلى ما يقعون فيه من سقطات ، حتى تأتي أشعارهم مسايرة للغة ، وملتزمة بقواعدها ، وما تواضعوا عليها من مقاييس .

وهذه مجموعة من نقداتهم اللغوية ، التي سقط فيها الشعراء ، وحاول العلماء إرشادهم ، وتوجيههم إلى الصواب ، منها :

١ ـ كان عيسى بن عمر يرى ، أن النابغة قد أساء في قوله :

فبت كأني ساورتني ضئيلة
من الرقش في أنيابها السم ناقع

حيث رفع كلمة « ناقع » ، والصواب ـ كما يرى عيسى ـ أن يقول : « السم ناقعاً » ، نصبا على الحال (١) .

٢ ـ وتتبع عبد الله بن إسحاق الحضرمي ، أخطاء الفرزدق ، وقد سمعه ينشد :

إليك أمير المؤمنين رمت بنا
هموم المنى والهوجل المتعسف
وعض زمان يابن مروان لم يدع
من المال إلا مسحتا أو مجلف

فقال له ابن إسحاق : على أي شيء ترفع : « أو مجلف » ؟ فقال : على ما يسؤوك وينؤوك !! .

ولما ضاق الفرزدق ، من ملاحقة هؤلاء اللغويين له ، وتشددهم معه ، قال لهم مقولته المشهورة : « عليّ أن أقول ، وعليكم أن تعربوا » (٢) .

٣ ـ وقرأ الأصمعي ، على أستاذه ، أبي عمرو بن العلاء ، شعر النابغة الذبياني ، فلما وصل إلى وصف الناقة ، في قوله :

---

(١) دراسات في النقد الأدبي ص ١١٥ .
(٢) طبقات فحول الشعراء جـ ١ ص ١٦ .

مقذوفة بدخيس النخض بازلها

له صريف صريف العقو بالمسد

فقال أبو عمرو بن العلاء : ما أضر عليه في ناقته ما وصف ! ، فقال له : وكيف ؟ قال : لأن صريف الفحول من النشاط ، وصريف الإناث من الإعياء والضجر ، وكذلك تكلمت العرب [١] .

٤ ـ وعاب رؤبة بن العجاج أباه بالسناد ، حيث أسس بيتا ، ولم يؤسس الآخر ، في قوله : يا دار سلمى يا اسلمي ثم اسلمي .

ثم قوله : بسمسم أو عن يمين سمسم .

ثم قوله : فخندف هامة هذا العالم [٢] .

وهناك الكثير من هذه النقدات اللغوية ، التي وردت عن العلماء ، وبذلوا في سبيل العثور عليها جهوداً مضنية ، تمثلت فيما قاموا به من الاستقراء ، والتقصي والاستنباط ، من خلال اطلاعهم على شعر كثير من الشعراء ، وتتبع لما سقطوا فيه من أخطاء .

وهذه النقدات كما يتضح ، تمس الأدب في عناصره الأساسية ، وتتناول الوزن ، والشكل ، والأسلوب ، فالنقد النحوي يتضح في اعتراض عيسى بن عمر على النابغة ، الذي رفع « ناقع » ، مع أن حقها « النصب » على الحال في رأيه ، كما يتضح أيضا في نقد ابن أبي إسحاق

---

(١) المقذوفة : المرمية . الدخيس : اللحم . البازل : المسن . الطريف : الصياح من النشاط . العقو : البكرة من الخشب . المسد : الحبل .

(٢) والسناد : هو اختلاف ما يراعى قبل حرف الروي ، من الحروف والحركات . وخندف : لقب امرأة شريفة من نساء العرب . والهامة : الرأس ، ويقصد بها رئيس القوم هنا .

الحضرمي للفرزدق ، لرفعه « مجلف » ، مع أنها معطوفة على المنصوب قبلها « مسحتاً » ... إلخ .

كما يتضح النقد العروضي ، في نقد ابن إسحاق الحضرمي للفرزدق ، لإقوائه في بعض أبيات قصيدته ، التي أورد فيها روياً مرفوعاً ، وآخر مجروراً ، فقام ابن الحضرمي بإصلاح هذا العيب ، فاقترح روياً مجروراً ، ليجري على عمود الشعر العربي ، الذي التزمه الشعراء ، فغضب الفرزدق ، وهجاه ، كما تقدم الحديث عنه .

أما النقد اللغوي ، الذي يهدف إلى تصحيح الألفاظ ، والتدقيق في استعمالها فيما وضعت له ، فيتجلى في نقد أبي عمرو بن العلاء للنابغة ، في وصفه للناقة ، فقد خلط حين وصفها بما يوصف به الجمل ، فقد عرف أبو عمرو من استقرائه لكلام العرب ، أن صياح الفحول يأتي من نشاطها ، كما يأتي صريف الإناث من إعيائها ، وتعبها ، وأنه قد خالف الاستعمال العربي الفصيح ، يعكسه هذا الاستعمال ، الذي ورد عن العرب القدماء .

ويتحرى أبو عمرو الدقة في نقده هذا ، فيستشهد بأقوال الفحول من الجاهليين ، حتى يؤيد ما ذهب إليه ، ويؤكده بتلك العبارة المهمة « كذا تكلمت العرب » ، التي تدل في وضوح على الاتباع ، والالتزام بما ورد عن العرب ، وتنفي عنه فطنة الاختراع والابتداع ، فيما يرى ، أو يقول .

لقد توطدت معالم النقد الأدبي ، وترسخت قواعده ، في عهد الطبقة الأولى من اللغويين والنحاة ، بعد أن تشعبت بحوثه ، وتنوعت ، وعرفت له مقاييس وأصول ، فلم يعد نقد السليقة والفطرة ، بل أصبح

نقد المدارسة ، التي تبنى على العلم ، فهؤلاء اللغويون أتقنوا قواعد اللغة ، وفقهوها ، وأحاطوا بكل أسرارها وخباياها ، كما وقفوا على خصائص الشعر العربي ، وألموا بما طرأ عليه ، من تحولات في أواخر العصر الإسلامي ، إلى أن انتهت بهم الحياة في العصر الأموي ، ولم يفتهم مع ذلك فهم الأدب على حقيقته ، وأنه تصوير لخفايا النفس ، وتصوير للواعجها ، وتعبير عما يمور بداخلها ، وأن مهمته الأولى ، هي الإفصاح عما يعتمل في نفس قائليه ، ونقله إلى الآخرين .

أهم معالم النقد الأدبي في العصر الأموي :

من خلال حديثنا المتقدم ، عن النقد في العصر الأموي ، نستطيع أن نحدد معالم النقد الأدبي ، في عصر بني أمية ، وما طرأ عليه من تحولات ، ونكشف عن أهم الأسباب ، التي أسهمت في تطوره ، وعملت على ازدهاره ، والتي تتجلى بشكل واضح ، في الأمور التالية :

أولاً : تخلص النقد الأدبي ـ في معظمه ـ من الأحكام السريعة ، والموجزة ، التي كانت تقوم على الاستحسان ، أو الاستهجان ، دون الاستناد إلى تعليل ، أو تحليل ، كما رقّت عباراته ، وخلا من الكلام المبهم ، وأصبح يعرض لما يتميز به الشعر ، من أحاسيس ومشاعر ، يحاول الناقد أن يبينها ، ويكشف عن أبعادها ، ويعللها تعليلا واضحا ، وقد يكون هذا التعليل عميقا ، ودقيقاً ، في بعض الأحيان .

فقد عارض الكميت « بائية » ذي الرمة ، بقصيدته التي استهلها بقوله :

هل أنت في طلب الإيفاع منقلب
أم كيف يحسن من ذي الشيبة اللعب ؟

فلما سمعها ذو الرمة ، قال : ويحك ! ، إنك لتقول قولا ، ما يقدر إنسان أن يقول لك : أصبت ، ولا أخطأت ، وذلك أنك تصف الشيء ، فلا تجيء به ، ولا تقع بعيداً منه ، بل قريباً .

فقال له الكميت : « لأنك تصف شيئاً رأيته بعيناك ، وأنا أصف شيئا وصف لي ، وليست المعاينة كالوصف ، فهناك فرق بين الوصف ، الذي هو وليد المعاينة ، والوصف الذي هو وليد التصور والتخيل » .

ثانياً : تجاوز النقد الأموي بنية الشعر ومعانيه ، إلى نقد الشعور ، والتفرقة بين إحساس وإحساس ، حتى أصبح نقد الشعور أعمق ، وأدق من نقد الصياغة والمعاني ، في أغلب الأحيان ، فابن أبي عتيق يرى : أن لشعر عمر بن أبي ربيعة ، موقعاً من القلب ، وعلوقاً بالنفس ، وهو بذلك يرمز إلى دور العاطفة ، وأثرها في جمال الشعر ، وارتفاع قيمته ، وعلو مكانته ، كما كان الأخطل ، يفضل عمران بن حطّان ، لأنه يقول ، وهو صادق المشاعر والأحاسيس [1] .

ثالثاً : اهتم النقاد ، في هذا العصر بوضوح المعنى وغموضه ، ولفتوا أنظار الشعراء إلى ذلك ، وحاولوا أن يضعوا أيديهم عليه ، كما صنع ابن أبي عتيق ، مع ابن قيس الرقيات ، في بيته الذي يقول فيه :

تقدّت بي الشهباء نحو ابن جعفر
سواء عليها ليلها ونهارها

فقال له عندما مرّ به فسلم : وعليك السلام يا فارس العمياء ! وعندما سأله عن سبب تسميته هذه التسمية ؟ قال : أنت سميت نفسك ،

---

(١) انظر : البحث ص ١٠٨ ، ١٠٩ .

حيث تقول : « سواء عليها ليلها ونهارها » ، وما يستوي الليل والنهار ، إلاّ على عمياء ، قال : إنما عنيت التعب ... ، قال : فبيتك يحتاج إلى ترجمان ، يترجم عنه [١] .

رابعاً : ظهر النقد الفني ، الذي يهتم بعناصر الجمال في الأدب ، ويعتني بها ، وتنوعت اهتماماته ، فقد كان النقاد يستحسنون أبياتاً ، في معنى خاص ، أو يستجيدون مطلع قصيدة ، أو قصيدة كاملة أعجبتهم ، أو يوازنون بين شعر وشعر .

كما يستحسن أبو عمرو بن العلاء ، بعض أشعار دريد بن الصمة ، فيقول : وأحسن شعر قيل في الصبر على النوائب ، قول دريد ابن الصمة :

يغار علينا واترين فيشتفي
بنا إن صبنا أو نغير على وتر
بذاك قسمنا الدهر شطرين قسمة
فما ينقضي إلا ونحن على شطر [٢]

ويستجيد قصيدة المثقب العبدي ، التي يقول فيها :

فإما أن تكون أخي بحق فأعرف منك غثي من سميني
وإلا فاطرحني واتخذني عدواً أتقيك وتتقيني

وقال في استحسانها ، واستجادتها : « لو كان الشعر مثلها لوجب لكل الناس أن يتعلموه » [٣] .

---

(١) الموشح ص ١٧٥ .
(٢) في النقد الأدبي ، د. محمد طاهر درويش ص ١١٤ .
(٣) المصدر السابق .

خامساً : ازدانت مجالس الخلفاء ، والوزراء ، والوجهاء ، في هذا العصر ، بجمع غفير من الأدباء ، والشعراء ، والنقاد ، الذين اشتعلت بينهم روح التنافس والعداء ، مما أسهم في تنبيه ملكات النقد ، وإثارة قرائح الأدباء والشعراء ، ولذا خلّفت هذه المجالس ، تراثاً أدبياً ، ونقدياً كثيراً ، أثرى حركة النقد ، وأمدها بزاد أدبي ونقدي وفير .

سادساً : ظهرت طبقة الرواة ، والنحاة ، واللغويين ، في هذا العصر ، فكان لهم فضل كبير ، في صيانة اللغة ، وحمايتها من عوامل الضعف والتفكك ، بعد أن جمعوا مادتها ، ودوّنوا أدبها وتاريخها ، ووضعوا قواعد نحوها وصرفها ، ثم وضعوا كل ذلك ، بين يدي النقاد ، ليفيدوا منه ، في نقداتهم ، وتوجيهاتهم للأدباء والشعراء ، من غير عنت ، أو عناء .

سابعاً : اتسعت العلوم اللغوية واللسانية ، في ذلك العصر ، فأضيفت العديد من المقاييس النقدية الجديدة ، مما أسهم في اتساع مجال النقد الأدبي ، سواء كان ذلك في الشكل والمضمون ، أو الوزن والأسلوب .

لقد ساعدت هذه المقاييس النقاد المولدين ، وأدت إلى احتذائهم لسنن العرب في كلامهم ، ولغتهم ، فجاء نقدهم للشعراء ، الذين عاصروهم ، أو سبقوهم ، تطبيقاً عملياً ، لما عرفوه من نهج العرب ، في تعبيرهم ، ولغتهم ، وما تجود به قرائح أدبائهم وشعرائهم .

* * *

النقد الأدبي في العصر العباسي

ظلت حركة النقد الأدبي ، تسير في جملتها ، على النحو الذي كانت عليه عند الجاهليين والإسلاميين ، حتى عصر بني أمية ، حيث بقي النقد في غالبه ، يعتمد على الذوق الفطري ، الذي يقوم في معظمه ، على الحس الفني ، ويعتمد على الإدراك العام ، وانفعال النفس ، وتأثرها لأول وهلة ، تمشياً مع الفطرة ، وانقياداً للسليقة ، التي تعرف وتنكر ، وتستحسن وتستقبح ، وتستجيد وتستهجن ، وفقاً لما تتذوقه ، من أساليب ، وتألفه من معان وصور ، وقلّما كان النقد الأدبي ، يعتمد على طول فكر ، أو عمق بحث ، أو طول تردد للنظر ، وبقيت أحكامه في الغالب عامة موجزة ، لا تستند إلى مقاييس موضوعية ، ولا تقوم على مناهج مرسومة ، أو قواعد ومتعارف عليها ، ولا غرابة في ذلك ، لأن المناهج والمقاييس ، والأحكام والقواعد ، لا ينهض بها إلاّ عقل مثقف ، وفكر ناضج ، يحصي ويستقصي ، يفكر ويفتن ، ويستجمع الشوارد ، ويستحضر النظائر ، ليقيم الموازنة بينها ، ويحتشد لها بالتحليل ، والتفصيل لمحتوياتها ، يعينه على ذلك ، ذوق مثقف ، وذكاء مرهف ، وعلم غزير ، وهذا لم يكن متاحاً للعرب ، في كل من الجاهلية ، وعصر صدر الإسلام ، حتى جاء العصر الأموي ، فكانت له بعض الإضافات ، التي دفعت النقد الأدبي عدة خطوات إلى الأمام ، ولم يكد ينتهي هذا العصر ، حتى كان النقد قد تخطى بالفعل مرحلة البدايات الأولية ، المعتمدة على المشافهة ، والفطرة ، فبيئات الخلفاء والشعراء ، والعلماء جميعا ، كانت تنظر في الشعر ، وتمارس النقد ، كلٌّ على طريقته ، وتقيسه بمقياس الموضوعية ، المستمدة من اللغة والنحو ، ومن جملة الأحكام ، التي تجمعت خلال هذا العصر ، حتى وجد الأساس ، الذي

تمكن النقاد في العصر العباسي ، من البناء عليه ، والاهتداء به ، فنهض النقد في ذلك العصر ، وواصل مسيرته في التطور والازدهار .

فما إن وصلنا إلى العصر العباسي ، حتى رأينا ازدهاراً حضارياً وثقافياً واسعاً ، وما صحبه ، وترتب عليه ، من تحول واضح ، في شتى مناحي الحياة ، مما كان له أثره الواضح في الشعر والأدب ، وجعلهما يتحولان إلى فن وصناعة ، بعد أن كانا يصدران عن طبع وسليقة ، ورأينا جمعاً غفيراً من الكتاب والشعراء الموالي ، الذين عُدوا عرباً بالمربى ، وأخذت الثقافة تعظم على أيديهم ، وتتسع لتشمل جميع فروع العلم والمعرفة ، ولم تعد تقتصر على الثقافة الدينية ، أو الأدبية وحدها ، بعد أن انطلقت أنهار الثقافات الأجنبية : من فارسية ، وهندية ، ويونانية ، وغيرها من الثقافات الأخرى ، لترفد الثقافة العربية ، بزاد ثقافي وحضاري كبير ، لم تعهده حياة العرب ، ولم تعرفه من قبل [1] .

لقد انعكست آثار تلك الثقافات الأجنبية المختلفة ، على الأدب بشعره ونثره ، وأصبح الشعر يعبر بصورة أكبر ، عن أغراضهم وحياتهم ، ويقوم بتسجيل ما جد فيها : من ألوان الحضارة ، والعلم ، والمعرفة ، كما توسعت مجالات النثر الفني ، وتعددت موضوعاته ، وتنوعت أغراضه ، وأساليبه ، وأشكاله ، مما أثر بدوره على حركة النقد الأدبي ، وساعد العديد من الأدباء والنقاد ، على وضع القواعد والأصول ، التي يحتكم إليها النقاد ، عند تناولهم للعمل الأدبي ، ومحاولتهم النظر إليه ، لتقدير قيمته ، أو الحكم عليه ، ولم يعد الذوق ، أو الانطباع الذاتي ، مصدر النقد الوحيد ، بل أضيف إليه ، ذلك الكم

---

(١) النقد الأدبي ، أحمد أمين ص ٣٩٨ بتصرف .

الهائل ، من الثقافات الأجنبية ، والثروة العلمية والأدبية الضخمة ، ، حتى أصبح للنقد ما يشبه المدارس ، أو المذاهب ، والاتجاهات المختلفة ، التي كانت ثمرة لتلك النهضة النقدية ، التي حدثت في ذلك العصر .

وهكذا منذ أواخر القرن الثاني ، ومطلع القرن الثالث الهجري ، بدأ النقد الأدبي ، يخطو خطوات وئيدة ، وراح يتجه ـ بالتدريج ـ نحو الدقة والعمق ، والتحليل والتعليل ، والشرح والتفصيل ، وأخذ يتطور شيئا فشيئا ، أملاً في سبيل الوصول إلى النقد المنهجي ، القائم على أسس ثابتة ، وقواعد موضوعية محددة ، وكان لهذا التطور دور مهم ، في حياة النقد والنقاد ، وبدأت تتألق في سماء النقد ، مجموعة من الشعراء ، والأدباء الكبار ، ممن عايشوا هذا العصر ، وأسهموا في نهضته الأدبية والنقدية ، بآرائهم السديدة ، ومؤلفاتهم العددة ، مما أسهم في تغذية حركة النقد ، وشجعه على مواصلته لمسيرته ، وتحقيق أهدافه وغاياته ، في التطور والتجديد .

وهؤلاء الأدباء والنقاد ، مشهود لهم بالإجادة والسبق ، في ميادين الأدب والنقد ، من أمثال : بشار بن برد ، وأبي نواس ، ومسلم بن الوليد ، وأبي العتاهية ، وأبي الشيص ، وأبي تمام ، وابن المعتز ، وغيرهم من الشعراء والأدباء ، الذين ماجت بهم الحياة ، وامتلأت بهم قصور الخلفاء ، والوزراء ، وما يقام فيها من مجالس ، وندوات أدبية ، ويقابلهم مجموعة من العلماء والرواة ، وعلماء اللغة ، ونقاد الفلاسفة ، وعلماء الكلام ، من أمثال : عبد الله بن إسحاق الحضرمي ، وأبو عمرو بن العلاء ، والخليل بن أحمد ، ويونس النحوي ، وابن قتيبة ، والمبرد ، وثعلب ، وقدامة بن جعفر ، وغيرهم كثير .

وكان لهؤلاء العلماء والأدباء ، دور كبير ، في تطور النقد الأدبي ، بما قدموه ، وأسهموا به ، في دفع حركته إلى الأمام ، التي لم تعد تعتمد على الآراء ، والملاحظات الجزئية ، المتناثرة هنا وهناك ، إزاء بعض الأبيات أو القصائد ، في ألفاظها ، أو معانيها ، بل أصبحت نقداتهم ، تعتمد على مجموعة من القواعد ، والمقاييس ، التي تتناول جميع ما يتصل بالأدب ، شعره ونثره ، من ناحية الجودة ، أو الرداءة ، وما يتعلق به من قضايا ومشكلات ، وبدأت تدبج في ذلك ، بعض الكتب والمؤلفات ، التي توالت في الظهور ، وتضمنت بعض الأسس والمقاييس ، التي يقاس بها العمل الأدبي ، ويستند إليها النقاد في نظرتهم له ، وإن ظلت مع ذلك بعض الأحكام الجزئية الذاتية ، التي تعتمد على ذوق الناقد ، وما يمتلك من حس فني .

وهذه مجموعة من النماذج النقدية ، التي وقعت في هذا العصر :

١ ـ حدث الأصمعي ، قال : قرأت على خلف شعر جرير ، فلما بلغت قوله :

فيا لك يوماً خيره قبل شره تغيّب واشيه وأقصى عاذله

فقال : ويله ، وما ينفعه خير يئول إلى شر ؟ قلت له : هكذا قرأته على أبي عمرو ، فقال لي : صدقت ، وكذا قاله جرير ، وكان قليل التنقيح ، مشرد الألفاظ ، وما كان أبو عمرو ليقرئك إلا كما سمع ، فقلت : فكيف كان يجب أن يقول ؟ قال : الأجود له لو قال : « فيا لك يوما خيره دون شره » ، فاروه هكذا ، فقد كانت الرواة قديماً ، تصلح من أشعار القدماء ، فقلت : لا أرويه بعد إلا هكذا [1] .

---

(١) الموشح ص ١٢٥ .

٢ ـ ويأخذ الأخفش على بشار ، أنه قاس ما لا ينقاس ، في استعماله لكلمتي « الوجلى » ، و« الغزلى » في شعره ، عندما قال :

والآن أقصر عن سمية باطلي ... وأشار بالوجلى على مشير

وفي قوله :

على الغزلى مني السلام فربما
لهوت بها في ظل مخضرة زهر [١]

وقال : لم يسمع « فعلى » ـ بفتح الفاء والعين ـ ، من الوجل والغزل .

٣ ـ وسئل أبو يونس النحوي ، من أشعر الناس ؟ فقال : « لا أومئ إلى رجل بعينه ، ولكني أقول : امرؤ القيس إذا غضب ، والنابغة إذا رهب ، وزهير إذا غضب » [٢] ، فربط الشاعرية بحالة من الحالات النفسية ، التي تستولي على الشاعر ، وتسيطر عليه ، وقت إبداعه .

٤ ـ وسأل أبو حاتم السجستاني الأصمعي ، قائلا : أبشار أشعر أم مروان بن أبي حفصة ؟ فقال : « بشار أشعرهما ، قال : وكيف ذاك ؟ قال : لأن مروان سلك طريقاً كثر سلاّكه ، فلم يلحق بمن تقدمه ، وأن بشاراً سلك طريقاً لم يسلكه أحد ، فانفرد به ، وأحسن فيه ، وهو أكثر فنون شعر ، وأقوى على التصرف ، وأغزر ، وأكثر بديعاً ، ومروان آخذ بمسلك الأوائل » [٣] .

---

(١) دراسات في النقد ص ١٠٧ .
(٢) معالم على طريق النقد الأدبي ص ٧٩ .
(٣) دراسات في النقد الأدبي ص ١١٢ .

٥ ـ ويروى أن بشاراً سئل عن جرير أو الفرزدق ، أيهما أشعر ؟ فقال : « جرير أشعرهما ، لأن جريراً يشتد إذا شاء ، وليس كذلك الفرزدق ، لأنه يشتد أبداً ، فقيل له : إن يونس وأبا عبيدة يفضلان الفرزدق على جرير ، فقال : ليس هذا من عمل أولئك القوم ، إنما يعرف الشعر من يضطر إلى أن يقول مثله » (١) .

٦ ـ اختلف النقاد ، في أمر أبي نواس ، ومسلم بن الوليد ، فقد كان الأدباء والشعراء يفضلون أبا نواس ، وكان ثعلب يفضل مسلما ، وسئل البحتري عن ذلك ، ففضل أبا نواس ، لأنه يتصرف في كل فن ، فقيل له : إن ثعلبا لا يوافقك على هذا ، فقال : « ليس هذا من عمل ثعلب وأضرابه ، وإنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقه » (٢) .

٧ ـ كما أن أبا نواس هو الآخر ، كان ناقداً ، حين دعا إلى التخلص من مطالع القصائد ، واستبدال وصف الخمر بالمقدمات الطللية ، ومع أن هذه الدعوة لم يكتب لها النجاح ، إلا أنه كان يصدر في نقده هذا ، عن إدراك لطبيعة الصلة الوثيقة بين الأدب والحياة ، وإيمان بأن الشعر ، يجب أن يكون مظهراً للحياة ، وصورة للمجتمع من حوله (٣) .

٨ ـ كما كان للرواة ، وعلماء اللغة نقداتهم أيضاً ، ولكنهم كانوا ينحازون فيها إلى الشعر القديم ، ويتعصبون له ، ولقائليه من الشعراء ، فالشعر المقدم عندهم ، هو الشعر القديم أولاً ، ثم ما اشتمل على الألفاظ الصلدة المتينة ، وما كان إلى لغة الأعراب أقرب منه إلى لغة الحضر ،

---

(١) معالم على طريق النقد القديم ص ٨٠ - ٨١ .
(٢) دلائل الإعجاز ص ١٩٥ .
(٣) معالم على طريق النقد القديم ص ٨١ .

ولهم في ذلك أقوال كثيرة ، وردت مبثوثة ، في العديد من كتبهم ، ومؤلفاتهم .

فأبو عمرو بن العلاء يرى : أن المحدثين عالة على السابقين ، إن أحسنوا فلأخذهم منهم ، وإن أساءوا فمن عند أنفسهم ، ويتجلى ذلك في إجابته ، عندما سئل عن رأيه في المولدين من الشعراء ، فقال : « ما كان من حسن ، فقد سبقوا إليه ، وما كان من قبيح فهو من عندهم ، ليس النمط واحداً ، ترى قطعة ديباج ، وقطعة مسيخ ، وقطعة نطع » (١) .

ويستمع ابن الأعرابي إلى أرجوزة ، من شعر أبي تمام ، فيطلب إلى منشدها ، أن يكتبها له ، على أنها من شعر هذيل ، لأنه ما سمع أحسن منها ، وحين يعرف أنها لأبي تمام ، يصيح بالكاتب ، أن يتوقف ، ويقول له : « خرّق خرّق » (٢) ، أي فرق ما كتبت .

كما يروي عنه الأصمعي ، فيقول : كنّا عند ابن الأعرابي ، فأنشده رجل شعراً لأبي نواس ، أحسن فيه ، فسكت ابن الأعرابي ، فقال له الرجل : أما هذا من أحسن الشعر ؟ قال : « فقال : بلى ، ولكن القديم أحبُّ إليّ » (٣) .

وهكذا انحاز الرواة ، وعلماء اللغة إلى شعر القدماء ، وراحوا يفضلونه على شعر المحدثين ، دون اعتبار إلى قيمة هذا الشعر ، أو فنيّته ، مما أثار انزعاج الشعراء المحدثين ، ودفعهم إلى الاصطدام بهؤلاء العلماء محاولين إثبات وجودهم ، وفي محاولاتهم لإثبات وجودهم ، والدفاع

---

(١) العمدة لابن رشيق جـ ١ ص ٩٠ .
(٢) أخبار أبي تمام للصولي ص ١٧٦ .
(٣) الموشح ص ٣٨٤ .

عن شعرهم ، كانوا يلجئون تارة إلى السخرية من علماء اللغة ، ويتندرون من أذواقهم ، وتارة إلى التلطف في توجيه أنظارهم ، إلى ما يقولون من الشعر ، فيقول أحدهم لأبي عبيدة ، بعد أن أنشده شعراً : « أريدك أن تنظر في الشعر لا الشاعر ، فلا تقول هذا قديم ، وهذا حديث » (١) .

ولكن مع مرور الزمن ، خفّت حدة هذا التعصب ، ضد المحدثين من جانب اللغويين ، حيث ظهر إلى الوجود نقاد كابن قتيبة ، تولوا الدعوة إلى النظر في الأدب ، نظرة محايدة ، تقدر الجيد من الشعر ، بلا اعتبار لزمانه ، أو مكانة قائله .

ولم يقتصر دور علماء اللغة ، على إثارة قضية القدم والحداثة في الشعر ، بل امتدت نقداتهم ، لتشمل نظرات فاحصة في الشعر ، فنقدوا ألفاظه ، وصنفوها ، ورصدوا ما خرج منها على القياس ، أو على قوانين النحو والعروض ، كما عابوا المعاني ، التي جاوزت حدود الدين والأخلاق ، وكذلك وسائل التصوير البياني ، التي خالفت أصول المجاز ، كما ورد عن العرب القدماء .

ومع ذلك ، لم يكن في إمكانهم ، أن ينهضوا بمهمة النقد الأدبي ، على الوجه المطلوب ، ومن ثم كان لا بد من ظهور الناقد المنهجي ، الذي تجتمع لديه ـ في تفاعل خلاّق ـ عناصر الثقافة ، قديمها وحديثها ، ويهديه ذوقه إلى الجيد والجميل ، دون اعتبار للقدم أو الحداثة ، ويتخذ أسلوباً جديداً في النقد ، يقوم على عدد من الأصول والقواعد ، التي تحكم الأعمال النقدية ، حيث لم يعد الذوق أو الانطباع ، مصدراً وحيداً للنقد ، بل أضيف إليه ، ذلك الكم الهائل من الثقافات الواردة ، والثروة

---

(١) معالم على طريق النقد القديم ص ٧٧ .

العلمية والأدبية الضخمة ، التي ماج بها هذا العصر ، مما ساعد على ظهور مجموعة من النقاد ، كان لها دورٌ هام وملحوظ ، على ساحة الحركة النقدية ، بما قدموه من آراء ، ومؤلفات نقدية ، تضمنت العديد من الأسس والمقاييس والنقدية ، التي سايرت التطور الثقافي والأدبي ، الذي أصاب ذلك العصر .

٣٠٣

محتويات الكتاب

الموضوع	الصفحة
المقدمة	٣
القسم الأول	
عمود الشعر العربي في موازنة الآمدي	٥
الباب الأول	
الآمدي الناقد الأدبي	
الفصل الأول	
الآمدي الناقد الأدبي	٧
منهج الآمدي في نقده الأدبي	١٣
...ته الأدبي	١٦
الآمدي وتحقيقه للنصوص الأدبية	١٩
النقد الموضوعي عند الآمدي	٢٢
الفصل الثاني	
تبويب كتاب الموازنة الآمدي	
أبواب الكتاب	٢٥
الموازنة	٢٧
الشاعر	٢٩
النقد عند الآمدي	٣١
الباب الثاني	
عمود الشعر العربي عند النقاد	
الفصل الأول	
مفهوم عمود الشعر العربي	٣٥
الفصل الثاني	
الخصائص الفنية لعمود الشعر العربي	

الموضوع	الصفحة
خصائص اللفظ	٤٣
خصائص المعاني	٤٥
خصائص النظم والتراكيب	٤٧
الفصل الثالث	
عمود الشعر بين النقاد	
رأي النقاد القدماء في عمود الشعر	٤٩
عمود الشعر عند الآمدي	٥٧
الفصل الرابع	
عمود الشعر بين الالتزام والتحرر	
القدماء والمعاصرون	٦١
الالتزام والتحرر	٦٧
الباب الثالث	
عمود الشعر والموازنات الأدبية	
الفصل الأول	
رأي الآمدي في سرقات أبي تمام والبحتري	٦٧
الفصل الثاني	
أبو تمام والبحتري في ميزان النقد الأدبي	
أصحاب البحتري بين الجرح والتعديل	٧٧
تحامل الآمدي	٨٤
الانصاف في نقد الآمدي	٨٧
القسم الثاني	
قضايا المعنى واللفظ والأسلوب	٩٤
والصورة والخيال والموسيقى	
الفصل الأول	
صحيفة بشر بن المعتمر في هذه القضايا	٩٥

الموضوع	الصفحة
بشر بن المعتمر	٩٦
منزلة الصحيفة من الفنون الأدبية	١٠٣
مجال التأثر والتأثير في التراث النقدي	١٠٧
القريحة والاكتساب	١١٠
منزلة العاطفة في الأدب	١١٨
الوزن والقافية	١٢١
منازل الأديب ومراتب الأدب	١٢٥
مقتضى الحال والصدق الفني	١٣٣
النظم والتصوير الأدبي	١٣٦

الفصل الثاني

موقف النقاد من هذه القضايا في النقد القديم ١٤٦

الصورة الأدبية في النقد الأدبي القديم	١٤٧
الصورة الأدبية في العصرين الجاهلي والإسلامي	١٥٠
بشر بن المعتمر والصورة الأدبية	١٥٢
موقف الجاحظ من الصورة الأدبية	١٥٩
موقف ابن قتيبة من الصورة الأدبية	١٦٠
ابن طبا طبا والصورة الأدبية	١٦١
قدامة بن جعفر والصورة الأدبية	١٦٥
الآمدي والصورة الأدبية وموقفه من الجمال والجلال	١٦٨
القاضي الجرجاني والصورة الأدبية وموقفه من الجمال والجلال	١٧٨
أبو هلال العسكري والصورة الأدبية	١٨٦
الباقلاني والصورة الأدبية	١٨٩
ابن رشيق والصورة الأدبية	١٨٩
ابن شرف القيرواني	١٩٤
الإمام عبد القاهر الجرجاني وموقفه من هذه القضايا	١٩٤

الموضوع — الصفحة

موقف عبد القاهر من اللفظ والمعنى والنظم والخيال والصورة الأدبية ... ١٩٥
موقفه من النظم ١٩٨
موقفه من السرقات الأدبية والصورة الأدبية ٢١٣
مظاهر التجديد في موقفه من النظم والصورة الأدبية ٢١٨
بين التأثر والتأثير وقضية السرقات الأدبية ٢٢٧
تطور النقد من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر العباسي ٢٤١
خصائص النقد الأدبي في العصر الجاهلي ٢٤١
النقد في عصر صدر الإسلام ٢٤٨
أثر القرآن في حركة النقد ٢٥٠
الرسول ﷺ والنقد الأدبي ٢٥٢
الخلفاء الراشدون والنقد الأدبي ٢٥٦
خصائص النقد في عصر صدر الإسلام ٢٦٧
النقد الأدبي في العصر الأموي ٢٧١
أهم معالم النقد الأدبي في العصر الأموي ٢٨٠
النقد الأدبي في العصر العباسي ٢٨٤