

الفصل الرابع

مجالات التوازن النقدي

الفصل الرابع مجالات التوازن النقدي

يُعدّ النقد نوعاً من أنواع تلقّي العمل الأدبي ، والناقد متلقٍ لكنه متلقٍ سبقته إلى العمل الشعري مجموعة من القيم والمعايير ، التي ينظر من خلالها إلى العمل ، بل ويحاول إثباتها على عناصر العمل .

و العمل الشعري تتعدد جوانبه ، وتتعدد . تبعاً لذلك . صور التعامل معه ؛ فهذا ناقد مهتم بقضايا اللغة ، وهذا آخر يتتبع الجوانب البلاغية ، وذلك الناقد ينظر إلى المعاني ،... إلخ .

ويزّحم النقاد طائفة أخرى من المهتمين بالنص الشعري ، مثل علماء النحو الذين يسعون لإثبات قضايا النحو من خلال شواهد الشعر . وكذلك يدخل في دائرة الاهتمام بالنص الشعري المؤرخ ، الذي يفتش عن نص شعري يوثق به حادثة تاريخية يتناولها . ومن هنا تتعدد المعايير التي تتعامل مع النص الشعري ؛ فما يراه شخص ما جيداً يراه آخر غير ذلك ؛ وهكذا يصبح لكل نص حظ من النقد والتناول .

وإذا كان القارئ العادي ، أو المتلقي العادي يتوازن مع العمل بصورة مباشرة في مراحل التلقي الأولى ، فإن الناقد يسعى . من ناحية أخرى وفي مراحل لاحقة . نحو إعادة توازن القارئ العادي ؛ فيشرح ويفسر ويوجه ويعدّل ويصوب .

فمهمة الناقد تتمثل في إقامة توازن ربما يكون جديداً بيننا وبين العمل الأدبي وربما " ينحاز الناقد لذوقه الخاص فيُعرض ممارسته النقدية لمخاطر كثيرة قد تؤدي إلى إصدار أحكام غير دقيقة، بل ربما تكون مضللة " (١) .

١ (دكتور محمد عبد المطلب ، " النقد الأدبي " ، ص ٩ .

ولكن تبقى مهمة الناقد في أن "يساعد القارئ بقدر الإمكان من الاقترب من منابع الجمال في العمل الفني، ومن ثم يساعده على الارتقاء بحسه الجمالي"^(١). فيصل به إلى التوازن مع العمل الأدبي، وفي هذه الحالة يكون توازن المتلقي مبنياً بصورة كبيرة على توازن الناقد مع النص.

إذاً فالنقد يعد عاملاً مساعداً. أحياناً، وضرورياً. أحياناً أخرى. في فهم المتلقي العادي للنص، وتدوقه لجماليات النص من خلال التنظيم والترتيب^(٢).

وإذا كان النقد يسهم في توجيه المتلقي العادي، فإنه من ناحية أخرى يسهم في توجيه الشاعر نفسه، فالشاعر في أثناء العملية الإبداعية يستغرقه النص، فلا يلتفت إلى ما سقط منه، أو إلى ما اختل توازنه فيه. وفي هذا يقول الدكتور جاسر خليل: "الشاعر يقول القصيدة كما تجود بها قريحته، ولا يلتفت إلى مواطن الضعف والقوة فيها، لأنه يكون في حالة إلهامه الشعري"^(٣).

ولذا فإن الدور الذي يؤديه الناقد هو غاية في الأهمية، ولعرفة الشعراء بأهمية هذا الدور فإنهم كانوا يتوجهون إلى الأسواق، قاصدين الشعراء الكبار من ذوي الخبرة فيحتكمون إليهم، ليعرفوا مواطن الضعف والقوة في أشعارهم من خلال الأحكام النقدية

١ (دكتور نبيل راغب، "علم النقد الأدبي"، ص ٣٣.

٢ (انظر:

- إيمانويل فريس، "قضايا أدبية عامة"، ص ١٦٥.

- دكتور محمد عبد المطلب، "النقد الأدبي"، ص ٩ وما بعدها.

- دكتور محمد عناني، "النقد التحليلي"، ص ٧.

- دكتور عبد المنعم خفاجي، "الأصالة والتجديد في روائع الشعر العربي"، ص ٩.

- دكتور السعيد الورقي، "في الأدب والنقد" ص ص ١٠، ٨٤.

٣ (دكتور جاسر خليل سالم، "ابن الرومي ناقداً"، (الكويت، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٢ م)، ص ٧.

التي يمكن وصفها بأنها كانت أولية في صورة " ملاحظات على الشعر والشعراء قوامها الذوق الطبيعي الساذج " (١) .

ومما يدل على بساطة هذه الرؤى النقدية ، استخدام النقاد القدامى لمصطلحات تتوازي في بساطتها مع هذه الرؤى النقدية ، " فلقد اعتاد العرب القدماء وصف شعرهم بأنه وشي أو بريد أو حلي ، ولاشك أن لكل مصطلح من هذه المصطلحات دلالة التي لا بد أنها كانت أمراً مقرباً أو متواضعاً عليه على الأقل عند أصحاب الذوق المتخصص (٢) .

ولكن سواء أكانت هذه الرؤى النقدية بسيطة تلقائية أم معقدة منهجية ، تبقى لكل ناقد معايير؛ ومجالاته التي لأجلها يُختار النص أو يُنظر من خلالها إليها .
ومن أهم مجالات (التوازن) بين (الناقد و النص) :

١ - التوازن الموسيقي .

٢ - التوازن اللفظي .

٣ - التوازن الفني .

٤ - التوازن الزمني .

٥ - التوازن الأخلاقي .

٦ - التوازن الشخصي (الذاتي) .

أولاً : التوازن الموسيقي :

يُعد الجانب الموسيقي المتمثل في التفعيلات المكونة للبيت الشعري . والتي تتكرر بشكل منتظم تحده قوائين معينة وجدت مع النص الشعري منذ ظهوره وحتى المرحلة التي

١ (دكتور بدوي طبانة ، " قدامة بن جعفر " ، ص ٨٦ .
٢ (أحمد طاهر حسنين ، " حول روافد النقد الأدبي " ، (فصول ، مجلد ٦ ، العدد الأول ، ١٩٨٥ م) ، ص ١٣ .

وضع فيها العروضيون علمهم الذي حدد المسميات التي تحكم هذا العلم. يعد هذا الجانب أهم أركان فن الشعر وترجع هذه الأهمية لسببين :

الأول : أنها العنصر المميز للشعر بوصفه جنساً أدبياً يختلف عن غيره من الأجناس الأدبية ، فالوزن كما يصفه ابن رشيق " أعظم أركان الشعر وأولها به خصوصية"^(١). وهو كما يصف دكتور نزار بريك : " عنصر تكويني أساسي في بنية القصيدة "^(٢) .

الثاني: لأن المفردات و الجملة . و من ثم المعاني و الصور . تنتظم داخل النص الشعري تبعاً للسياق الموسيقي الذي يحدده الوزن الشعري ؛ فالشاعر يقدّم ويؤخّر ، ويوجز ويفصل بحسب طاقته الإبداعية . و يقوم بهذه الإجراءات داخل هذا الإطار الموسيقي الذي يفرض نفسه من أول أبيات النص .

ولذا قد يرفض الناقد نصاً ما لخروجه عن الإطار الموسيقي ، حتى وإن كانت معاني النص جيدة ، و ألفاظه مختارة .

و قد رفض قدامة أبياتاً لعبيد بن الأبرص ، و التي منهما قوله :

و المرء ما عاش في تكذيب

طول الحياة له تعذيب

١ (ابن رشيق ، " العمدة " ، ص ٢٧١ .

٢ (دكتور نزار بريك ، " في مهب الشعر " ، ص ٣٦ .
و انظر :

- ابن طباطبا ، " عيار الشعر " ، ص ٣ .
- دكتور فوزي خضر ، " عناصر الإبداع الفني " ، ص ٢٩٥ .
- دكتور محمد حماسة ، " اللغة و بناء الشعر " ص ٢١٤ .
- دكتور عل الجندي ، " الشعر و إنشاد الشعر " ، ص ٢١ .
- دكتور شاكر عبد الحميد ، " التفضيل الجمالي " ، ص ٣١٦ .

بالرغم من وصفه الذي يقول فيه : " فهذا معنى جيد ولفظ حسن " . إلا أنه أردف قائلاً : " إلا أن وزنه قد شأنه وقبّح حسنه وأفسد جيده " (١) .
فجودة المعنى وحسن اللفظ لا يشفعان لنص عبيد عند قدامة ، وذلك لأنه يتعامل معهما في إطار نص شعري له قوانينه المميزة ، ولذا لن يكون مقبولاً الخروج على هذه القوانين .

و نظراً لهيمنة عنصر الوزن على سائر عناصر العمل الشعري ، " فإن قراءة الشعر تختلف في طبيعتها عن قراءة النثر العادي ، ففي حين لا يتطلب النص النثري من قارئه سوى استقبال المعنى الواحد الذي تحدد الكلمات بدلالاتها الواضحة التي اعتاد عليها الناس من خلال استخدامها اليومي ، فإن النص الشعري يتطلب من القارئ ... أن يستحضر كل تجاربه ، ليتلقّى الطيف الواسع من المعاني والانفعالات التي تشع من الكلمات المرتبطة بعلاقات دلالية وإيقاعية ونحوية جديدة" (٢) . وذلك لأن القارئ قد هيأ نفسه منذ البداية أنه مقبل على تلقّي نص شعري ، وهو ما يفرض عليه . تلقائياً . قِيماً فنية معينة ، تستوجب استعداداً تذوقياً خاصاً . فهو يضع في حسبانته أن اللغة التي سيتعامل معها سئطرح بشكل مختلف عن الشكل المعتاد في لغة النثر ولغة الحياة اليومية . " إن الوزن والإيقاع في الشعر يعطياننا فرصة للابتعاد المؤقت عن أسلوبنا العادي في القراءة أو الكلام ، ومن ثم القيام بعملية انتباه مختلفة ، ويترتب على ذلك حدوث عملية تلقّ مختلفة" (٣)

١ (قدامه ، " نقد الشعر " ، ص ١٩٣ .

٢ (دكتور نزار بريك ، " في مهب الشعر " ، ص ١٧ .

٣ (دكتور شاعر عبد الحميد ، " التفضيل الجمالي " ، ص ١٣٨ .

إن هذا الانتباه المختلف والمثير في الشعر، من خلال انتظام الكلام بطريقة مختلفة عن النثر، " فمن خلال التماثل الصوتي النغمي في النص الشعري المنطوق يتشكل الإيقاع الموسيقي في النص، وهذا بدوره يضيف بعداً جمالياً على النص على مستوى الحالات الشعورية والنفسية"^(١)، وهو ما يجعل النص الشعري أعلق بالأذهان، وأشد أثراً في النفس.

وهذا ما جعل ابن رشيق ينتصر للشعر على النثر، حتى وإن تساوى في الجودة؛ إذ يقول: " وكلام العرب نوعان؛ منظوم ومنتور... فإذا اتفقت الطبقتان في القدر، وتساوتا في القيمة، ولم يكن لإحدهما فضل على الأخرى، كان الحكم للشعر ظاهراً في التسمية، لأن كل منظوم أحسن من كل منتور من جنسه في معترف العادة"^(٢).

وانتصار ابن رشيق للمنظوم على المنتور ربما يكون مرده ما يعتمد عليه الشعر من وزن وقافية تتطلب مهارة خاصة من الشاعر، وكذلك لما للشعر بموسيقاه من تأثير على المتلقي. ولذلك أشار إلى ذلك بقوله " في معترف العادة " ليدل على الطبيعة التذوقية للمتلقى العربي في تلك الفترة؛ إذ يأتي الشعر على رأس قائمة الفنون الأدبية في اهتمام المتذوق العربي.

ومن ثم فإن ابن رشيق يُحْكَم جانب الذوق العام السائد في تفضيله للنصوص وهو ما يشير إلى أن توازن النقاد في تلك الفترة ربما تحكمه مؤثرات غير فنية موجودة في النص.

وسيطرة الجانب الموسيقي على النص الشعري تفرض توازنات جديدة على مستوى البناء العام للجمل والعبارات، فالألفاظ تأخذ صوراً جديدة، تنبع هذه الصور من

١ (مراد عبد الرحمن مبروك، " من الصوت إلى النص"، ص ٤٢ .

٢ (ابن رشيق، " العمدة"، ص ١، ٢ .

خلال العلاقات الجديدة التي تفرضها موسيقى الشعر. وتصبح عملية التوازن على مستوى التلقّي جديدة و مع ذلك فتعريف الشعر بأنه القول الموزن المقفّي " تعريف جامع مانع للمادة فحسب ، بمعنى أنه لا ينطوي على أي تحديد للقيمة ، ولا يميز ما يمكن تسميته الشعر الحق عما ليس كذلك" (١).

" فالقصيدة الجيدة تسعى إلى التوازن أو التوازي ، بشكل ما بين جملها التي تشكلها ، فهي تعرض عدداً متنوعاً من الصور كل صورة تختلف عن الأخرى في مادتها وكميتها ، ولكنها تتوازي في حركتها الداخلية" (٢) . وهي داخلية لأنها تتم في هذا الإطار الموسيقي المميّز للشعر ، ذلك الإطار الجامع لكل عناصر التجربة التي تتحالف لتقديم معنى ما ، فذلك الإطار الموسيقي هو الذي يجعل " معنى القصيدة لا يُستمد من جزء من أجزائها أو من عنصر من عناصرها منفرداً عن بقية العناصر" (٣).

وذلك لأنه شكّل رابطاً سياسياً بين هذه العناصر ، فالتلقّي يجعل النص الشعري كله في دائرة تلق واحدة ، تتشكل من البناء الموسيقي الذي تُحدّد من البيت الأول ، " ومن ثمّ فإن فهمنا لسياق النص الشعري ينطلق من فهمنا للعلاقات التربطية الذهنية السياقية الفعلية بين الكلمات والجمل والصور" (٤) .

ولذا رأى ابن طباطبا ضرورة النظر في تجاور هذه العناصر ، إذ يقول : " وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره ، وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها ، ولا يجعل بين ما قد ابتداء وصفه

١ (دكتور جابر عصفور ، " مفهوم الشعر " ، ص ٩٣ .
٢ (دكتور محمد حماسة عبد اللطيف ، " اللغة وبناء الشعر " ، ص ٧٦ .
٣ (دكتور رشاد رشدي ، " ما هو الأدب " ، ص ١٦ .
٤ (مراد عبد الرحمن مبروك ، " من الصوت إلى النص " . ص ٥٣ .

أوبين تمامه فصلاً من حشوليس من جنس ما هوفيه" (١) . إذ الحشو من أكثر العيوب التي يقع فيها الشاعر، بدافع من رغبته في إكمال الإطار الموسيقي المحدد ، فيكون سعيه لإكمال توازن الموسيقى سبباً لاختلال التوازن على المستوى اللفظي ، ومن ثم الاختلال في توازن المعنى . بالرغم من هذه الضرورة التوازنية لعناصر النص الشعري إلا أن الوزن يبقى أبرز هذه العناصر، وتبقى له سلطته في التحكم في كافة العناصر الأخرى المكونة لبناء القصيدة .

وهذا ما يدفع الشاعر إلى تركيب جمل تتوازن مع الإطار العريض للوزن ، فيُقدّم ويُؤخّر ويحذف ويضيف حتى يصل إلى الشكل الأمثل للتركيب في توازنه مع موسيقى الشعر . وهو ما يدفع الشاعر . أحيانا . إلى ارتكاب الضرورات ، والتي يُصطلح عليها بـ "الضرورة الشعرية" ؛ " وهي ما جاء في شعر من يُحتجّ بشعرهم ... مخالفاً للقواعد النحوية والصرفية ، وليس للشاعر عنه مندوحة ، وقيل لا يلزم ألا يكون عنه مندوحة" (٢) فهي كما يرى الجرجاني في تعريفاته : " مُشْتَقَّة من الضرر ، وهو النازل مما لا دُفع له" (٣) . حيث لا يجد الشاعر مفرّاً من تغيير صورة اللفظ بطريقة تتوازن مع موسيقى البيت مع الحفاظ على المعنى المراد ، إذ يكون قد بحث في البدائل اللفظية إلا أنه وجد أنها بدائل تُخلّ بالمعنى ، ولذلك يضطر إلى ارتكاب الضرورة . ثم تخضع هذه الضرورة للقبول أو الرفض حسب درجتها .

ونظام الجملة النحوي ، يعد من أكثر عناصر البناء في الشعر خضوعاً لهذه الضرورة إذ يسوق الشاعر المعنى في سياق نحوي يُؤمِّق الشاعر بينه وبين الوزن الشعري ، " فالوزن

١ (ابن طباطبا ، " عيار الشعر " ، ص ١٢٤ .
 ٢ (دكتور محمد إبراهيم عباس ، " معجم مصطلحات النحو و الصرف و العروض " ، ص ١٥٨ .
 و انظر: دكتور مختار الغوث ، " النقد الأدبي في رسالة الغفران " ، ص ٤٨٠ .
 ٣ (الجرجاني ، " كتاب التعريفات " ، ص ١٥٥ .

كما هو معروف يدخل الكلمات في تنظيم مقطعي معين ، وهذا يستدعى . بطبيعة الحال الكلمات التي تناسب هذا التنظيم ، كما أن الوزن يعبث في أجزاء الجملة ، فيدفع بعضها في المقدمة ، ويؤخر بعضها ، ويرتب بطريقة خاصة ، حتى تأتي القافية مستقرة في موضعها المقدّر لها^(١) .

وقد أنكر الجرجاني وابن فارس على الشعراء اللحن في الإعراب ، فابن فارس يرى المتاح من الضرورة ما لم يتعلّق بالإعراب ، فالشاعر له أن يقصّر الممدود ، ويقدم ويؤخر ويختلس ويعيرو ويستعين ، أما في الإعراب فلا ؛ " فما صح من شعرهم فمقبول ، وما أبته العربية وأصولها فمربود"^(٢) .

إنّاً فهناك حدود مسموح بها في عملية ارتكاب الضرورات ؛ وهى الحدود التي تتوازن مع قوانين اللغة ، ومع ما أقرّه اللغويون في الجانب التركيبي للكلمات والألفاظ .
ومن الأبيات التي أنكرها الجرجاني لمخالفتها ما يقتضيه النظم ، بيت أبي تمام :

لعاب الأفاعي القاتلات لعابه

وأزي الجني اشتارته أيّد عوامل

يقول الجرجاني : " إنك إن قدّرت في بيت أبي تمام أن "لعاب الأفاعي" مبتدأ و"لعابه" خبر كما يوهمه الظاهر ، أفسدت عليه كلامه ، وأبطلت الصورة التي أرادها فيه وذلك أن الغرض أن يشبّه مداد قلمه بلعاب الأفاعي "^(٣) .

١ (دكتور محمد حماسة ، " الجملة في الشعر العربي " ، ص ٣٧ .

٢ (ابن فارس ، " الصحاحي " ، ص ص ٤١٩ ، ٤٢٠ .

٣ (الجرجاني ، " دلائل الإعجاز " ، ص ٣٧١ .

إذاً فتوازن البيت من الناحية المعنوية يقتضي فهم العلاقات النحوية بين الكلمات المكونة للتركيب الذي طرحه الشاعر في بيته، وهو ما يعني أن أي غموض في فهم هذه العلاقات يؤدي بالضرورة إلى خلل في التوازن المعنوي، وتوازن المتلقي مع النص.

وقد أشار صاحب "العمدة" إلى مجموعة من الضرورات التي تجوز للشاعر، فذكر منها: وصل ألف القطع، وتخفيف المشد في القافية، وحذف التنوين لالتقاء الساكنين، وحذف حرف من الكلمة، وحذف ضمير المؤنث، وحذف الفاء من جواب الجزء (١).

فهي ضرورات لا تُخرج الكلمة عن معناها المتواضع عليه. ولذا فإن حرص الشاعر على توازن الإطار الموسيقي بارتكابه مثل هذه الضرورات لا يؤدي إلى خلل المعنى العام للتركيب المكون للبيت الشعري.

ومن الضرورات التي أقرها النحاة: "كسرون جمع المذكر السالم، الخفض على الجوار، ونصب الجزئين بعد إن، والحكم بزيادة كان" (٢).

على الجانب الآخر أورد البعض أمثلة على ما لا يجوز للشعراء من الضرورات؛ من ذلك. مثلاً. تعليق المبرد على قول أحدهم:

" وليس حاملني إلا ابن حمال "

يقول: " وهذا لا يجوز في الكلام؛ لأنه إذ نَوَّن الاسم لم يتصل به المُضَمَّر، لأن المُضَمَّر لا يقوم بنفسه" (٣). فالشاعر بارتكابه هذه الضرورة أدى إلى تشويه البنية اللفظية، وهو ما أثر على توازن المتلقي مع البنية الجديدة التي خرج بها الشاعر عن البنيات المتعارف عليها.

١ (ابن رشيق، "العمدة"، ص ١٣١٢.

٢ (دكتور محمد حماسة، "اللغة و بناء الشعر"، ص ٢٢٢ و ما بعدها.

٣ (المبرد، "الكامل"، ص ٥٩٦.

هذا ولم يتوقف النقاد عند هذه الضرورات فقط ، بل ربما أشاروا إلى ضرورات أخرى مثل زيادة حرف في الكلمة ؛ كقول أبي تمام :

عبد المليك بن صالح بن عد

ي بن قسيم النبي في نسبه

يُعلّق عليه ابن رشيّق بقوله : " فهذا سهل العنان ، خفيف على اللسان ، وإن كان الياء في المليك ضرورةً وتكلفاً" (١) .

فابن رشيّق رغم توازنه مع النص من جهة التراكيب ؛ حيث وصف النص بأنه خفيف على اللسان ، إلا أن توازنه في حكمه مع البيت اختل بسبب زيادة الياء في قول الشاعر " المليك " إذ لا ضرورةً فنية فيها إلا إقامة الوزن الشعري .
وقد علق ابن سيده على بيت المتنبي الذي يقول فيه :

و أنك لا تجود على جواد

هبائك أن يلقب بالجواد

يقول : " ولا تكون التاء في تجود للمخاطبة ، وتكون هباتك بدلاً من الضمير الذي في تجود ، لا يجوز ذلك البتة ، لأن المخاطب لا يُبدل منه البتة ، ومن هنا منع سيبويه البديل في قولك : بك المسكين مرتب " (٢) .

فاستخدام الضمائر بهذه الصورة أدّى إلى ذهاب المعنى في اتجاهين مختلفين فيختل توازن التلقّي على مستوى المعنى إذ لا يُعرّف المقصود بالخطاب في البيت أهو الممدوح أم هباته .

١ (ابن رشيّق ، نفسه ، ص ٨٨٨ .
٢ (ابن سيده ، " شرح مشكل شعر المتنبي " ، ص ٧٦ .

و نظراً لهيمنة عنصر الوزن على البناء التركيبي لجمل الشعر، وتأثير ذلك على المعنى، فقد حاول البعض الربط بين معان وأعراض معينة، وبحور وأوزن معينة. وقديماً خصّص قدامه فصلاً من فصول كتابه " نقد الشعر"، سمّاه " ائتلاف المعنى والوزن"، وتبعه في ذلك ابن أبي الأصعب حيث سمّي فصلاً في كتابه " تحرير التحبير" " ائتلاف المعنى مع الوزن".

وقد ربط قدامة وابن أبي الأصعب بين الوزن والمعنى، وكان هدفهما من ذلك أن يكون المعنى تاماً في إطار الوزن، بحيث لا يحدث خلل في توازن المعنى لحساب الإطار الموسيقي المحدّد للقصيدة. وقد أطلقا على هذه العملية " ائتلاف المعنى مع الوزن". وقد عرّف قدامة الائتلاف بين المعنى والوزن بقوله: " أن تكون المعاني تامة مستوفاة، لم يضطر الوزن إلى نقصها عن الواجب ولا الزيادة فيها عليه، وأن تكون المعاني أيضاً. مواجها للغرض لم تمتنع من ذلك ولم تعدل عنه من أجل إقامة الوزن، والطلب لصحته" (١).

فأي زيادة أو نقص يفرضها الإطار الموسيقي على الجوانب اللفظية تؤدي بالضرورة إلى زيادة أو نقص في المعنى، وذلك يؤدي إلى خروج المعنى عن الغرض المقصود بالزيادة أو النقص، فيختل التوازن على مستوى عملية التلقي إذ تؤنّب هذه الشوائب اللفظية إلى تشويه المعنى المقصود.

أما ابن أبي الأصعب فقد عرّف الائتلاف بقوله: " أن تأتي المعاني في الشعر على صحتها، لا يضطر الشاعر الوزن إلى قلبها عن وجهها، ولا خروجا عن صحتها" (١).

(١) قدامه بن جعفر، " نقد الشعر"، ص ١٧٤.
(١) ابن أبي الأصعب، " تحرير التحبير"، ص ١٩١.

فهو يقصد من هذا التعريف أن تكون المعاني تامة ومتوازنة مع الغرض المقصود بحيث لا يقع الشاعر تحت طائلة الضرورة الشعرية المتمثلة في جانب الوزن ؛ فيضع في نصه تراكيب تحافظ على الوزن على حساب المعنى . فيكون معنى الائتلاف هنا إقامة التوازن بين الوزن والمعنى .

أما ابن طباطبا فقد أشار إلى دور الشاعر في إقامة التوازن بين الوزن والمعنى ، إذ يقول : " فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة فحص المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه ... وأعدله الوزن الذي يسلس له القول عليه " (١) .

وإعداد المعنى للوزن ، وكذلك إعداد الوزن للمعنى هي إجراءات توازنية هدفها خروج المعنى مكتملاً في ثوبه اللفظي ، مع الحفاظ على الوزن العام للقصيدة . ويبدو هذا الإعداد خاصاً بالشعراء الذين يفتقدون لصحة الطبع والذوق ؛ إذ يقول في موضع آخر : " فمن صح طبعة و ذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزته " (٢) وهذه الحالة تجري فيها التوازنات بصورة تلقائية داخل الذاكرة الإبداعية للشاعر وربما تكون هذه الكيفية خاصة بالشعراء الذين يكتبون على الطبع في المواقف التي يسوق فيها الشاعر أبياته بصورة مباشرة ، من غير إعادة نظر أو طول تأمل .

فصحة الذوق والطبع تتعارض مع كون الشاعر يقوم بإعداد وزن معين لمعنى معين فإذا كان الأمر مردوده الطبع الذي يقوم على التلقائية في الأداء الشعري ، فما الحاجة لعملية الإعداد هذه ؟!

وقد أشار قدامة إلى هذا الطبع العرضي بقوله : " وعلما الوزن والقوافي وإن خصاً الشعر وحده ، فليست الضرورة داعية إليهما ؛ لسهولة وجودهما في طباع أكثر الناس من غير

١ (ابن طباطبا ، " عيار الشعر " ص ٥ .

٢ (نفسه ، ص ٤ .

تعلم . ومما يدل على ذلك أن جميع الشعر الجيد المستشهد به إنما هو لمن كان قبل واضعي الكتب ، في العروض والقوافي " (١) .

وليس هناك تعارض بين قول قدماء بوجود الوزن في الطباع ، ودعوته إلى ضرورة مراعاة الائتلاف بين الوزن والمعنى . فالائتلاف الذي يقصده قدامة يتمثل في الإجراءات الممكنة التي يقوم بها الشاعر؛ من تعديل الألفاظ والتركييب حتى تتوافق مع الوزن من ناحية ، ولا تخل بالمعنى من ناحية أخرى . ومعنى ذلك أن الشاعر يقوم . بعد أن يكتب على الطبع . بإجراءات هدفها الوصول إلى الصورة المثلى للتوازن على مستوى الألفاظ المؤدية للمعنى في إطار الوزن العام للنص الشعري .

وقد ذهب بعض النقاد المحدثين إلى أن هناك توازناً بين المعاني والأوزن ؛ تتمثل في تعبير أعاريض الوزن وإيقاعه عن المضمون المعنوي للنص .

يقول الدكتور علي الجندي : " ولاشك أن هناك صلة بين المعاني والأعاريض الشعرية ؛ فمن المعاني ما هو جادّ أو حارّ أو جيّاش أو صاحب ، فلا يؤنّى إلا بنفس طويل ولا تلائمه إلا الأعاريض الطويلة . ومنها ما هو رقيق أو هادئ أو راقص ، فيجب أن تصاغ في تفاعيل تناسبه " (١) . إنه يحاول إكساب النص قيمة جمالية . إذ يرى إمكانية وجود الوزن الشعري الملائم لمعنى ما .

وفي معنى قريب يشير الدكتور محمد حماسة إلى هذه الصلة بين الوزن والمعنى فيقول : " فليس مجيء القصيدة على وزن معين خالياً من أي دلالة ... فالوزن المعين والقافية المختارة ، يؤديان بالضرورة إلى اختيار تراكييب نحوية معينة " (٢) .

١ (قدامة ، " نقد الشعر " ص ٢ .
١ (دكتور علي الجندي ، " الشعراء و إنشاد الشعر " ، ص ١٠٢ .
٢ (دكتور محمد حماسة ، " الجملة في الشعر العربي " ، ص ١٨ .

و يبدو في هذا الكلام شيء من التناقض ؛ ففي أوله يشير إلى الدلالة التي يؤديها الوزن في توافقه مع المعنى ، ولكنه في شرحه لهذا التوافق لم يستدل إلا بسيطرة الوزن على تراكيب الجمل المكونة للنص .

أما الدكتور عبده بدوي فقد سيطرت عليه فكرة التوافق بين الوزن والمعنى التي دعا إليها حازم القرطاجني في كتابه " منهج البلاغ " ؛ فهو في تحليله لمجموعة من قصائد العصر العباسي يُصدّر كلامه بما قاله حازم القرطاجني ، خاصة قوله : " إن لكل وزن طبعاً يعد نمط الكلام مائلاً إليه" (١) .

وقد حاول تطبيق هذا الاتجاه على القصائد التي قام بدراستها في كتابه " دراسات في النص الشعري " ؛ حيث قام بربط بحور القصائد بموضوعاتها (٢) .

ومما يدل على أن البحر الشعري ليس له علاقة خاصة بموضوع القصيدة قول الدكتور عبده بدوي : " مهما يكن من شيء فنحن لسنا من الذين يقولون بأن النظم يمكن أن يقوم بمعزّ عن المعنى ، وإنما نرتاح لما يسميه قدامه بن جعفر " ائتلاف المعنى والوزن" (١) .

وهذا يشير إلى تناقض في كلامه ؛ إذ يربط في شرحه للقصائد بين البحر وموضوع القصيدة ، ثم يورد قول قدامة على هذا النحو غير الدقيق .

فائتلاف المعنى والوزن . عند قدامة . يختلف تماماً عن كون الوزن مؤثراً إيقاعياً يتفق مع حالة القصيدة في حديثها عن غرض من الأغراض . فقدامة يشير إلى الجانب

(١) دكتور عبده بدوي ، " دراسات في النص الشعري " ، ص ٢٨٥ .
(٢) انظر: "دراسات في النص الشعري" ، ص ٢٠ ، ٥٦ ، ٧٢ ، ٨٨ ، ٨٩ ، ١١٦ ، ١٤٧ ، ١٦٥ ، ٢٣١ ، ٢٣٩ ، ٤٦٤ .
(١) دكتور عبده بدوي ، نفسه ، ص ١٠٠ .

التركيبى للجمل الشعرية في إطار الوزن ، و تحكّم الوزن فيها ، مما يضطر الشاعر إلى ارتكاب الضرورات ، أو يضطر الشاعر إلى التقديم والتأخير. مثلاً .

وعلى الجانب الآخر يرفض البعض فكرة توافق الوزن مع طبيعة المعنى ؛ فالأمر يتوقف . عندهم . على الإيقاع الداخلي للكلمات والجمل ، وكذلك يتوقف على البيت الأول الذي يحدد الوزن الذي تنتظم فيه بقية أبيات القصيدة . ويتوقف على وسائل الشاعر البديعية (١) .

ومعنى ذلك أن محاولة النقاد فرض توازن ما بين الأوزان والمعاني هو من قبيل المبالغة التي لا مبرر لها ، أو من قبيل إضفاء قيم جمالية نقدية ، لا أساس لها إلا أنها محاولات لجذب قارئ النص النقدي خاصة إذا كان غير متخصص .

" فالوزن الواحد يُشكّل أساساً عاماً ومجرداً يصلح معه الوزن لتجارب متعددة ولكنه يتشكل داخل كل تجربة تشكلاً منفرداً يميز الوزن نفسه في قصيدة عن غيرها ، ويميز مقطعاً من مقاطع القصيدة عن بقية المقاطع في آن " (١) . وهذا التميّز يتمثل في جانب الإيقاع الداخلي للنص الشعري، وهو إيقاع يتشكل من حركة الألفاظ داخل النص .

" وقد يتشابه الإيقاع في حالة الفرح مع الإيقاع في حالة الحزن ، في الوقت الذي يختلف فيه إيقاع فرح عن فرح ، وحزن عن حزن ، حسب نوع التجربة وطبيعة الانفعال والرؤية الفنية . إن الوزن والعروض لقول إنسان : وأفرحتاه ، هو نفس الوزن لقوله :

(١) انظر :

- دكتور محمد عناني ، " النقد التحليلي " ، ص ١١٠ .
- دكتور حسني عبد الجليل ، " موسيقى الشعر العربي " ، ص ص ١٥ ، ٢٠ ، ٢١ .
- دكتور نبيل راغب ، " عناصر البلاغة الأدبية " ، ص ١١٤ .
- دكتور عبد الحكيم خيران " و لقواعد الشعر أيضاً شواذ " ، (العربي ، عدد ٥٥٨ ، مايو ٢٠٠٥) ، ص ١٧٠ ، ١٧١ .

(١) دكتور حسني عبد الجليل ، نفسه ، ص ٢٤ .

واحسرتاه" (١) . ومن ثم فإن التوازن يكون بين المعنى والمؤثرات الفنية التي يدعم بها الشاعر نصه .

" فأى غرض ذلك الذي دفع امرأ القيس . مثلاً . إلى النظم في بحر الطويل ؟ ... إن قصائده تقدّم أبعاداً لتجارب مركبة ، يتخذ فيها الوزن الواحد داخل القصيدة أبعاداً مميزة بتجاوبها مع أبعاد التجربة ومنحنياتها المتباينة" (٢) .

إن هذه المنحنيات إنما هي منحنيات موضوعية ؛ حيث ينتقل امرؤ القيس من موضوع إلى موضوع دون أن يغير البحر الذي يحكم القصيدة كلها .
يقول (امرؤ القيس) (من بحر الطويل) :

فيالك من ليل كأن نجومه

بكل مغار الفتل شدت بيذبل

كأن الثريا علقت في مصامها

بأمراس كتان إلى صمّ جندل (١)

و يقول من البحر نفسه :

مكرّ مفرّ مقبل مدبر معاً

كجمود صخر حطّه السيل من عل (٢)

فالأبيات جميعاً تنتمي لقصيدة واحدة ، ولبحر واحد ولكن إيقاع البيتين الأوّلين جاء بطيئاً ببطئ أدوات التعبير وتراكيب الجمل ، بينما تسارع الإيقاع في البيت الأخير للسبب نفسه ؛ وهو الجانب التركيبي للجمل والكلمات داخل البيت .

١ (نفسه ، ص ٢٣ .

٢ (دكتور جابر عصفور ، " مفهوم الشعر " ، ص ٣٣٦ .

١ (أبو بكر الأنباري ، " شرح القصائد السبع الطوال " (بيروت ، المكتبة العصرية ، ١٤٢٤ هـ ، ٢٠٠٤ م) ، ص ١٠٠ .

٢ (نفسه ، ص ١٠٣ .

وأبو العتاهية ، يقول مثلاً (من بحر الكامل) :

مات الخليفة أيها الثقلان

فكأنني أفطرت في رمضان

فهذا البيت من الكامل ، والكامل كما وصفه الدكتور عبده بدوي بأنه يُعبر عن الإحساس بالبعد والفقْد^(١)، فأين الإحساس بالفقْد في بيت أبي العتاهية، وهو بيت وصفه أسامة بن منقذ بالردالة^(٢).

و من هنا فإن القول بوجود تناسب وتوافق بين أوزن بعينها وموضوعات بعينها هو من قبيل المبالغة ، إذ لا توجد أدلة دقيقة على وقوع ذلك في الشعر .

إن سيطرة الوزن على القصيدة تتمثل في تصرف الشاعر في جملة وتراكيبه داخل هذا الإطار ؛ فلا يتعداه ، بل يعمل جاهداً على أن يسوق معناه واضحاً كاملاً في هذا الإطار الموسيقي المميّز لفن الشعر .

و من ثم فإن توازنات الشاعر اللفظية وتوازناته المعنوية و صورة الفنية تتم داخل هذا الإطار ، وتصبح الصورة المثلى للنص هي الصورة التي توصل المعنى المراد بتأثيراته المختلفة ، التي تدور في نفس الشاعر دون الإخلال بموسيقى الشعر، باعتبارها عنصراً مميّزاً للنص الشعري .

و من هنا يمكن القول بأن هذه الموسيقى ربما تفرض على الشاعر توازنات بعينها تبعاً للبحر الشعري الذي بدأ به أول أبيات قصيدته .

(١) انظر : دكتور عبده بدوي في النص الشعري ، ص ٥٦ .

(٢) انظر : أسامة بن منقذ ، " البديع في البديع " ، ص ٢٨٨ .

ثانيا : التوازن اللفظي :

اهتم بعض القدامى بلغة الشعر ألفاظ مفردة وتراكيب ؛ باعتبارها " المشترك الذي يجعل عملية الفهم ممكنة"^(١)، "فالشعراء جميعاً يتعاملون في شعرهم مع مادة واحدة هي اللغة"^(٢) . ف جاء نقدهم للشعر متضمنا الشروط التي يرونها واجبة في اللفظة المفردة وكذلك في التركيب .

ولهذا يمكن تقسيم (التوازن اللفظي) إلى جانبين :

الأول : التوازن على مستوى اللفظة المفردة .

الثاني : التوازن على مستوى التراكيب .

١- التوازن على مستوى اللفظة المفردة :

حيث جاء اهتمام النقاد باللفظة المفردة على اعتبار أن " الشعر لا يصنع من أفكار بل من ألفاظ "^(٣) . ولذا حرصوا على توجيه الشاعر إلى ضرورة اختيار ألفاظه بعناية ودقة؛ حتى يتحقق التوازن على المستوى التركيبي لهذه الألفاظ .

و قد أشار أبو هلال إلى دور اختيار اللفظ في التركيب العام للنص بقوله : " فليس الشأن في إيراد المعاني ، لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي ، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه ، ونزّهته ونقائه ، وكثرة طلاوته ومائه ، مع صحة السبك والتركيب"^(٤) .

ويشير إلى الأثر الذي تتركه هذه الإجراءات على العمل الفني بقوله : " وتُخِير الألفاظ وإبدال بعضها من بعض يوجب التمام الكلام ، وهو من أحسن نعوته وأزین

١ (دكتور نصر حامد أبو زيد ، " إشكاليات القراءة و آليات التأويل " ص ٢١ .

٢ (دكتور محمد حماسة عبد الطيف ، " اللغة و بناء الشعر " ، ص ٣٣ .

٣ (دكتور زكريا إبراهيم ، " الفنان و الإنسان " ، ص ١٢٩ .

٤ (أبو هلال العسكري ، " الصناعتين " ، ص ١١٤ ، ١١٥ .

صفاته ، فأن أمكن ذلك منظوماً من حروف سهلة الخارج كان أحسن له وأدعى للقلوب إليه" (١) .

وإبدال الألفاظ في نص أبي هلال يشير إلى وعي الشاعر بوجود عدة توازنان أمامه يفاضل بينها أثناء الكتابة ، بهدف الوصول إلى أرقى صور الصياغة اللفظية للنص "فالكلام يحسن بسلاسته وسهولته ، ونصاعته وتُخَيَّرُ ألفاظه ، مع قلة ضروراته بل عدمها أصلاً ، حتى لا يكون لها في الألفاظ أثر" (٢) .

وقلة الضرورات تعني أن الشاعر عليه أن يتجنب - قدر الإمكان - التركيب الخارجة عن السياق المتعارف عليه ، ولذلك هو يُحَدَّرُ من التوعُّر بقوله : " وإيّاك والتوعُّر فإن التوعُّر يسلمك إلى التعقيد ، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ، ويشين ألفاظك ، ومن أراد معنىً كريماً ، فليتمس له لفظاً كريماً ، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف" (٣) والتوعُّر معناه أن الشاعر يُحمِّل ألفاظه فوق طاقتها . ويأتي كلامه متوعُّراً في محاولاته الإتيان بكل ما هو جديد ، لكن قد نُفضي هذه المحاولات إلى إرغام اللغة على الانتظام في صور مرفوضة ، يبتعد فيها المعنى عن القصد الذي وُضعت له في ذهن المبدع أولاً ، وفي ذهن المتلقي ثانياً ، فيفقد المبدع توازنه .

على الجانب الآخر يذكر أبو هلال جملة من عيوب اللفظ ؛ منها : ارتكاب الضرورات (٤) ، واستعمال اللفظ في غير موضعه المستعمل فيه ، وحمله على غير وجهه

١ (نفسه ، ص ٢٧٢ .

٢ (أبو هلال العسكري ، " الصناعيتين " ، ص ١١٠ .

٣ (نفسه ، ص ٢٥٧ .

٤ (نفسه ، ص ٢٠٦ .

المعروف به (١) ، وكذلك ذكر بعض عيوب الألفاظ المتعلقة بالقوافي ؛ مثل السناد والإقواء والإيطاء (٢) .

أما قدامة فقد اشترط في اللفظ " أن يكون سمحاً سهلاً مخارج الحروف من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة ، مع الخلو من البشاعة " (٣) .

إنذاً فالتوازن لا يكون فقط على مستوى التركيب ، وإنما على مستوى الألفاظ مفردة . فطالما توفرت للشاعر البدائل اللفظية فلم يلجأ إلى استعمال ألفاظ وحشية وغريبة يرفضها الذوق ؟ .

وقد أفرد قدامة فصلاً من فصول كتابه " نقد الشعر " ، أسماه عيوب اللفظ فذكر منها : أن يكون ملحوناً وجارياً على غير سبيل الإعراب (٤) ، وكذلك المعازلة ؛ والتي هي إدخال الشيء في الشيء (٥) ، وأن يكون خارجاً عن العروض (٦) . والتذنيب وهو أن يأتي الشاعر بألفاظ تقصر عن العروض فيضطر الشاعر إلى الزيادة فيها (٧) .

وفي تعلق الألفاظ بالوزن أشار قدامه إلى ضرورة " أن تكون الأسماء والأفعال تابعة لم يضطر الشاعر الوزن إلى نقصها ولا إلى الزيادة فيها " (٨) .

فهو يهتم ببنية اللفظ كاملة غير مشوهة بسبب الضرورة ، وهو ما يعني أن التوازن على مستوى اللفظ إنما يتحقق بأن يكون اللفظ تاماً في حرفه لا زيادة ولا نقص ؛ إذ الزيادة أو النقص يؤديان إلى خلل التوازن اللفظي .

١ (نفسه ، ص ٢٠٩ .

٢ (نفسه ، ص ٢٩٢ .

٣ (قدامة ، " نقد الشعر " ، ص ١٩ .

٤ (قدامة ، " نقد الشعر " ، ص ١٨١ .

٥ (نفسه ، ص ١٨٧ .

٦ (نفسه ، ص ١٩١ .

٧ (نفسه ، ص ٢٤٦ .

٨ (نفسه ، ص ١٧٤ .

أما ابن طباطبا فقد اهتم بجانب اللفظ ، فأكد على أن الشعر يحسن " باعتدال الوزن ، وصواب المعنى ، وحسن الألفاظ " (١) .

فالتوازن عنده لا يتم إلا بكون اللفظة حسنة فصيحة ، متوائمة مع الإطار المعنوي موافقة للوزن الذي يحكم هذه العناصر جميعاً . لما لهذه الصفات من تأثير على تلقي النص حيث إن النص . في النهاية . لابد وأن يتداوله متلقٍ يقوم بدوره بالتفاعل مع هذه العناصر وتلك الصفات .

ويوجه الشاعر بقوله : " وكذلك الشاعر إذا أسس شعره على أن يأتي فيه بالكلام البدوي الفصيح ، لم يخلط به الحضري المولد ، وإذا أتى بلفظة غريبة أثبَعها أخواتها وكذلك إذا سهل ألفاظه لم يخلط بها الألفاظ الوحشية النافرة الصعبة القيادة " (٢) .

ومعنى ذلك أن التوازن يقتضي أن تكون اللغة واحدة ، تنبع ألفاظها من أسس بنائية واحدة مصدرها واحد ، فلكل بيئة ألفاظها التي تعارف أهلها عليها ، ولذا فهم يتوازنون مع النص الذي يتكلم بلغتهم وأساليبها البنائية ، التي توارثوها وتعارفوا عليها . ويشير إلى بيتٍ لأبي العيال الهذلي ، بقوله : " ومن الأبيات المستكرهة الألفاظ والقلقة القوافي الرديئة النسخ ، فليست تسلم من عيب يلحقها في حشوها أو قوافيها أو ألفاظها أو معانيها ؛ قول أبي العيال الهذلي :

ذكرت أخي فعاودني

صداغ الرأس و الوصبُ (٣)

١ (ابن طباطبا ، " عيار الشعر " ، ص ١٠ .

٢ (نفسه ، ص ٢٦١ .

٣ (ابن طباطبا ، " عيار الشعر " ، ص ١٠٢ .

فاللغة إن لم تكن عمدة في المعنى فإنها تُعدّ زيادة لا فائدة منها ، بل تُخرَج النص عن التوازن اللفظي المطلوب . وهو ما دفع ابن طباطبا إلى اعتبار كلمة " الرأس " زيادة مخلة بالتوازن .

وكذلك ابن الأثير الذي يرى أن أول ما يحتاج إليه الشاعر اختيار الألفاظ المفردة " فحكم ذلك الدالّ المبددة ، فإنها تُثخّر وتُنقّي قبل النظم " (١) .

ولكن بالرغم من إصابة ابن الأثير في قوله " تُثخّر وتُنقّي " ، فإن قوله " قبل النظم " يبدو غير مقبول ؛ وذلك لأن عملية الاختيار إنما تتم بعد صياغة النص حيث تتضح صورته ، فيكون المبدع أقدر على اختيار البدائل اللفظية التي يرى أنها تحقق هذا التوازن في نصه . وتتحدد درجة التوازن تبعاً لما يملكه الشاعر من ثروة لغوية ، وتبعاً لمهارته الخاصة في صياغة نصه .

٢ - التوازن على مستوى التراكيب :

حيث ينظر إلى اللفظة في علاقتها بما جاورها من ألفاظ البيت من الشعر ، فتؤمّر مقاييس الجودة في اللفظة المفردة ليس هو السبيل الوحيد للحكم بصحة اللفظة .

يقول ابن الأثير : " نظم كل كلمة مع أختها المشاكلة لها ، لتلاجيء الكلام نافرأ عن مواضعه ، وحكم ذلك حكم العقد المنظوم ؛ في اقترن كل لؤؤة منها بأختها المشاكلة لها " (٢) .

فقوله " مع أختها المشاكلة لها " يشير إلى ضرورة أن يكون السياق العام المؤدي إلى المعنى ، مكوناً من ألفاظ تتوازن في تركيبها وفي تجاورها . فاللغة المفردة تعد هي وحدة التوازن الأولية لتركيب متوازن في صورته النهائية .

١ (ابن الأثير ، " المثل السائر " ، ص ٢٦٣ .

٢ (نفسه ، ص ٢٦٣ .

وقد أطلق ابن الأثير - في كتابه الوشي المرقوم - على الألفاظ الموافقة لموضعها :
 "الألفاظ الفرائد في محلها"^(١) . ويقول في وصفها : " كل بيت تضمَّن ألفاظاً فرائد في محلها
 لا يسد غيرها مسدها ؛ بحيث إذا بُدلت بما يراد فيها ، تداعى بناء البيت ، وانهدم معناه"^(٢)
 فالألفاظ حين لا يحل غيرها محلها فإن ذلك يعني أن النص وصل إلى قمة ترابطه
 واستوائه واتزُّنه ؛ ذلك الاتزُّن أو التوازن الذي إذا تعرض لمجرد تغيير لفظ واحد أدَّى ذلك
 إلى خلل يهدم البناء . " فإذا كان الشعر مستكراً ، وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع
 بعضها مماثلاً لبعض ، كان بينها من التنافر ما بين أولاد العلات ، وإذا كانت الكلمة ليس
 موقعها إلى جنب أختها مرضياً موافقاً ، كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة"^(٣)
 وفي قوله " موقعها إلى جنب أختها " إشارة إلى التوازنات الخفية التي تنتظم في
 إطارها الألفاظ ، فإذا فقدت الألفاظ هذا الإطار من التوازن ، والذي يضمن لها سهولة
 النطق وتمام المعنى ، كان في ذلك مشقة على المتلقي ، فيفقد توازنه مع النص .
 ويسوق الجاحظ بيت الشاعر (الذي يقول فيه :

و بعض قريض القوم أولاد علة

يكد لسان الناطق المتحفظ^(٤)

وكذلك قول الشاعر :

و شعر كبر الكباش فرَّق بينه

لسان دعي في القريض دخيل^(١)

١ (ابن الأثير ، " الوشي المرقوم " ، ص ٢٢٤ .

٢ (نفسه ، ص ٢٢٤ .

٣ (الجاحظ ، " البيان والتبيين " ج ١ ، ص ٦٦ ، ٦٧ .

٤ (نفسه ، ص ٦٦ .

١ (نفسه ، ص ٦٦ .

ونظراً لأهمية التركيب وتأثيرها على بقية السياق ، نجد بعض النقاد ربما يرفض بيتاً لوجود لفظة مخالفة للسياق و التركيب ، أو يشير إلى عدم تلاؤم لفظة ما مع غيرها من بقية ألفاظ البيت .

من ذلك تعليق ابن الأثير على بيت (المتنبي) الذي يقول فيه :

تندُّ له المرءة و هي تؤذي

و من يعشق يلذ له الغرام

فيقول : " وهذا البيت من أبيات المعاني الشريفة إلا أن لفظة " تؤذي " قد جاءت فحطت من قدر البيت لضعف تركيبها " (١) . فضعف التركيب . هنا . معناه أن اللفظة غير متوازنة مع سائر ألفاظ البيت ؛ وذلك لخروجها عن المعنى العام للبيت .

ويعلق ابن قتيبة على قول الأعشى :

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعني

شاو مثل شلول شلشل شول

فيقول : " وهذه الألفاظ الأربعة في معنى واحد وقد كان يستغني بأحدها عن جميعها " (٢) .

ومعنى الاستغناء . هنا . يشير إلى دور الشاعر وجهده في الوصول إلى الصياغة اللفظية المتوازنة ، وإعمال العقل في موضع اللفظة من سائر البيت ، وكذلك دورها في دفع المعنى إلى الأمام ؛ بمعنى أن يكون لها دور مؤثر في البنية العامة للبيت .

١ (ابن الأثير ، " المثل السائر " ، ص ٢٦٩ .
٢ (ابن قتيبة ، " الشعر و الشعراء " ، ص ٢٥ .

" فالكلمات في حد ذاتها كأجزاء من مكونات العمل، لا تتمتع معزولة بصفات تؤهلها لأن تكون شعرية أو غير شعرية " (١) ، وإنما الذي يؤهلها لذلك جهد الشاعر وموهبته في اختيار ألفاظه ، ووضعها في تراكيب مناسبة للمعنى المراد .

" فالكلمة في النص الشعري لها معنيان أحدهما أحادي منعزل عن السياق، والآخر تركيبى مقترن بالسياق الكلي للنص ، فيتشكل معنى الكلمة " (٢) . وهو ما يعطي من قيمة السياق على اللفظة المفردة ، فإما أن يقبلها ذلك السياق وإما أن يرفضها .
وفي شرح ابن سيده لشعر المتنبي يُولي اهتماماً بالغاً بالتركيب ، فيعلق على بعض الألفاظ التي جاءت مخالفة للسياق .

من ذلك تعليقه على بيت (المتنبي) :

شراكها كورها و مشفرها

زمامها و الشسوع مقودها

يقول : " وكان ينبغي أن يقول : و شسوعا مقودها ، كما قال : شراكها وزمامها ... " (٣) .
وتتعدد التعليقات بهذه الصورة . عند ابن سيده . على مدار شرحه لشعر المتنبي وهي تعليقات يسعى فيها ابن سيده لإثبات الطاقة الكامنة للفظ ، والمؤثرة في توازن أبيات المتنبي . فهو في تعليقه على بيت المتنبي يسعى لإثبات هذا التوازن ، فيطلب من المتنبي أن تأتي كلمة " شسوع " مفردة كما هو الحال في " شراك " وفي " زمام " ليصير السياق واحداً . كذلك يطلب منه المحافظة على التوازن المتمثل في الترتيب في عرض أدوات الناقة

١ (دكتور عبد العزيز حمودة ، " علم الجمال و النقد الحديث " ، ص ٣١ .

٢ (مراد عبد الرحمن مبروك ، " من الصوت إلى النص " ، ص ٥٦ .

٣ (ابن سيده ، " شرح مشكل شعر المتنبي " ، ص ٢٧ ، ٢٨ .

مع مكونات الحذاء فقد خالف ذلك التوازن في قوله : " مشفرها زمامها " وكان الأولى أن يقول : " زمامها مشفرها " .

فشعرية الكلمة تعتمد على الطاقة الإبداعية للشاعر، في استغلال ما أسماه الدكتور مصطفى ناصف بـ " الطاقة الرمزية للكلمة " (١) . ولا تظهر هذه الطاقة الرمزية للكلمة إلا في سياقها المختار لها ، وهي طاقة تعتمد على معرفة الشاعر بمفردات لغته ، وموهبته في الاختيار بين التوازنات المختلفة التي تأتي في صورة افتراضات تدور في ذهن الشاعر، والذي يقوم بدوره بتفضيل افتراض على آخر تبعاً لرؤيته وذوقه اللغوي .

" إن كمية الألفاظ التي في متناول الشاعر لا تحدد منزلته بين الشعراء ، إنما الذي يحدد مكانته الطريقة التي يستخدم بها هذه الألفاظ... واتخاذها موضعاً المناسب " (٢) ذلك الموضع الذي تتوازن فيه مع ألفاظ التركيب ؛ فيصير التركيب بناءً لغوياً متماسكاً واختيار الموضع يؤكد الجانب الإرادي الذي يتمتع به الشاعر، وهو وإن كان إرادياً إلا أنه في النهاية يبنّي على إرادة الإبداع والموهبة .

" فالكلمة من حيث هي صوت تحمل دلالة ما ، وتتصف بجمالية معينة ، على مستوى اللفظ المفرد والمؤف ، إنها تتخذ لنفسها ماهية متعددة كتعدد السياق الذي تدخل فيه ، ولهذا فهي تظهر وتُحذف وتُقدّم وتُقحّم في مكان لا يمكن أن تقع كلمة أخرى في مكانها " (٣) ، وهو ما يؤكد شدة توازنها مع غيرها من خلال التئام البناء الذي أعمل فيه الشاعر جهده ، من خلال الاختيار بين الافتراضات الإبداعية المختلفة الدائرة في ذهنه .

١ (دكتور مصطفى ناصف ، " النقد العربي / نحو نظرية ثانية " ، (الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب ، عالم المعرفة ، ١٤٢٠هـ ، ٢٠٠٠م) ، ص ١٧٧ .

٢ (أ . أريثشاردز ، " العلم و الشعر " ، ص ٥٥ .

٣ (دكتور حسين جمعة ، " في جمالية الكلمة " ، (دمشق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٢م) ، ص ٢٢ .

و يبرز دور عبد القاهر الجرجاني في التأكيد على أن خصائص الألفاظ إنما تظهر في تأليفها لا في نفسها ، وفي مواضعها التي اختيرت لها ، وفي ملاءمتها للمعنى الذي سيقت له وحمل على أولئك الذين يفاضلون بين الألفاظ المفردة (١) .

ويدلل على ذلك بقوله : " ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة ترعقك ، وتؤنسك في موضع ، ثم تراها تتقل عليك وتوحشك في موضع آخر ، كلفظ " الأخدع " في بيت الحماسة

تلفتُ نحو الحيّ حتى وجدتني

وجعت من الإصغاء لبيتاً و أذعاً

و بيت (البمترى) :

و إني و إن بلغتني شرف العلا

و أعتقت من ذل المطامع أذعي

فإن لها في هذين المكانين ما لا يحفى من الحسن ، ثم إنك تتأملها في بيت أبي تمام

يا دهر قوم من أذعك فقد

أضجبت هذا الأنام من خرقك

فتجد لها من الثقل على النفس ومن التنغيص والتكدير أضعاف ما وجدت هناك

من الروح والخفة ، والإيناس والبهجة (٢) .

إن الجرجاني من خلال لفظة " الأخدع " وأسلوب استعمالها عند أكثر من شاعر

يحاول التأكيد على أن اللفظ ربما يكون واحداً ، ولكن تأليفه وضعه في تركيب ما هو الذي

يحدد جودة هذا اللفظ ، وتوازنه داخل النص .

١ (عبد القاهر الجرجاني ، " دلائل الإعجاز " ، ص ص ٢٤ ، ٤٦ ، ٨٧ .

٢ (عبد القاهر الجرجاني ، " دلائل الإعجاز " ، ص ص ٤٦ ، ٤٧ .

ومن هنا تبرز قيمة اللفظ في السياق الذي ورد فيه ، والمعنى الذي وضع له فالتوازن يقتضي أن يكون اللفظ متلائماً مع معناه و سياقه .

ثالثاً: التوازن الفني :

إذا كانت النصوص الشعرية تتفق فيما بينها على قواعد و أصول ثابتة ؛ كقوانين اللغة والوزن والقافية ... إلخ ، فإنها تختلف عند من تناولها باختلاف وجهته البحثية ، وباختلاف رأيته النقدية .

وقد أشار بن قتيبة إلى بعض جوانب الاختلاف في أسباب اختيار الشعر ، فذكر من أسباب اختياره ؛ الإصابة في التشبيه ، أو خفة الرئي ، أو لأن قائله لم يقل غيره ، أو لأنه غريب في معناه ، أو لئبل قائله (١) . وهو ما يعني أن لكل ناقد وجهة فنية لأجلها يتوازن مع هذا البيت أو ذلك ، وهو ما يُعلي قيمة الذوق عند النقاد في اختيار وانتخاب القصائد والأبيات التي ساقوها في كتبهم .

وأورد المظفر العلوي في " نضرة الإغريض " قول الجاحظ : " طلبتُ الشعر عند الأصمعي ، فوجدته لا يعرف إلا غريبه ، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه فعطفت على أبي عبيدة فرأيته لا يُفُذ إلا فيما اتصل بالأخبار ، وتعلق بالأيام والأنساب فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب كالحسن بن وهب ، ومحمد بن عبد الملك الزيات" (٢) .

١ (ابن قتيبة ، " الشعر والشعراء " ، ص ٣٣ وما بعدها .
٢ (انظر : المظفر العلوي ، " نضرة الإغريض " ، (أبو ظبي ، المجمع الثقافي ، الموسوعة الشعرية ، ٢٠٠٣ م) ، ص ص ٢٢٢ ، ٢٢٣ .

و نص العلوي يشير صراحة إلى اختلاف الوجهات الفنية؛ التي تجعل كل ناقد يتوازن مع شعر دون شعر، ومع قصيدة أخرى، فكل واحد منهم يوظف دون الشعر تبعاً لمجال نقده و موضوع كتابه .

على جانب آخر نجد بعض النقاد قد وضع لنفسه منهجاً معيناً يعطي فيه الكلمة العليا للنص الجيد . فها هو ذا الأمدي يحدد منهجه الذي يقف فيه موقفاً محايداً في موازنته بين أبي تمام والبحتري لعلمه بتباين الناس في العلم، واختلاف مذاهبهم في الشعر^(١).

والتباين في العلم الذي أشار إليه الأمدي ربما يعني أحد أمرين أولهما : الاختلاف في مجال دراسة الناقد أو الراوية، وهو ما يدفعه إلى تدعيم مجاله بأبيات دون غيرها، حتى وإن كان غيرها أعلى فناً من حيث الصباغة و الصور .

و ثانيهما : الاختلاف في القدرة على فهم النص الشعري . و من ثم تختلف توازنات المتلقين مع النص الشعري تبعاً لهذين الأمرين .

و الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف يشير إلى طائفة من الذين وجّهوا اهتمامهم بزوية أو بجانب من جوانب النص الشعري، فيقول : " اهتم العروضيون بالوزن و تفعيلاته و أعاريضه و أضربه، و اهتم علماء القافية بحدودها و أنواعها و عيوبها، إن مثل العروضيين . في هذه الحال . كمثل النحويين الذين يعينهم مثلاً أن الفاعل مرفوع " (٢) .

فكل فريق منهم يصرف جهده إلى مجال اهتمامه و زوية دراسته، فيصبح النص الشعري أداة فنية لسوق دليل أو تقديم برهان، أو الاحتجاج في مسألة عرضية أو نحوية أو شاهد على واقعة تاريخية ... إلخ .

١ (انظر : الأمدي، " الموازنة، ص ٤ .
٢ (دكتور محمد حماسة عبد اللطيف، " الجملة في الشعر العربي "، ص ٦ .

ويشير الدكتور إحسان عباس إلى دور الرواة في قيام الفروق الفنية في اختيار الشعر؛ حيث رأى أن كل فريق من الرواة كان يريد أن يخدم غاية محددة؛ فالنحويون يبحثون عن الشعر الذي فيه الشاهد، وبعض الرواة كانوا يبحثون عن الشعر غريب المعنى أما رواة الأخبار فلا يهتمون إلا بالشعر الذي فيه توثيق للحادثة التي يسوقونها^(١). فكل طائفة تتوازن مع الشعر الذي يخدم هدفها، ويحافظ على مكانتها، ويُعلي شأنها في مجالها ويمكن تقسيم هذه التوازنات إلى قسمين:

ب (توازن فني غير مباشر .

أ (توازن فني مباشر .

أ - التوازن الفني المباشر؛

حيث تتحدد الوجهة الفنية التي يتناول من خلالها النقاد الشعر، وذلك من خلال مقدمات كتبهم، أو عن طريق القيم النقدية الواردة في تعليقاتهم على بعض الأبيات. فابن قتيبة في مقدمة كتاب "الشعر والشعراء" يحدد منهجه فيقول: "وكان أكثر قصدي للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جُلّ أهل الأدب، الذين يقح الاحتجاج بأشعارهم في الغريب وفي النحو وفي كتاب الله عز وجل وحديث رسول الله - صلى الله عليه وسلم. فأما من خفي اسمه، وقلّ ذكره، وكسد شعره، وكان لا يعرفه إلا بعض الخواص. فما أقل من ذكرت من هذه الطبقة؛ إذ كنت لا أعرف منهم إلا القليل" (٢).

ويبدو أن ابن قتيبة لجأ إلى هذا المنهج بدافع من حرصه على تقديم وثيقة نقدية علمية، تعتمد على نصوص يطمئن تماما إلى نسبتها إلى أصحابها. وهو ما يمكنه من تطبيق تقسيماته الفنية التي تضع الشعراء في طبقات متباينة، ولذا فإن توازن ابن قتيبة مع نصوص بعينها هو توازن يقوم في المقام الأول على أساس علمي.

١ (انظر، دكتور إحسان عباس، "تاريخ النقد الأدبي"، ص ٥٧ و ما بعدها .

٢ (ابن قتيبة، "الشعر والشعراء"، ص ١٧ .

أما صاحب " عيار الشعر "؛ فالشعر المقبول عنده هو الشعر الذي نال حظاً من التجديد ، و عملت فيه يد الابتكار ، فحوى من المعاني ما لم يسبق إليه .
وعبر عن هذا التجديد في وصف الشعر أو في وصف معاني الشعر باستخدام لفظة "لطيفة" أو لفظة " لطيف "؛ فمرة يقول : " المعاني اللطيفة " (١) ، ومرة يقول : " ولطفو في تناول أصولها " (٢) . وتتكرر المواضع التي يذكر فيها المادة ذاتها (٣) . وهو في كل موضع يستخدمها للدلالة على منهجه في قبول الشعر، ويصرح بذلك في قوله : " والشعراء في عصرنا إنما يحابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من معانيهم ، و بليغ ما ينظمونه من ألفاظهم ، و مضحك ما يوردونه من نوادرهم " (٤) .
إذا فمنهجه يقوم على اختيار الشعر الذي يحمل قيماً إبداعية جديدة ؛ فلا يكون فيها تصوير مأخوذ ، و لا معنى منقول . فهو يبحث عن قيم توازنية جديدة في الإبداع الشعري .

ويحدد ابن الأثير في كتابه " الوشي المرقوم " سبب اختياره للشعر . خاصة شعر المتنبي والبحتري و أبي تمام . والتي يرى أن معانيها أخفى ؛ فيحسُن حلُّها ، و تحويلها إلى نثر ، وهو ما يوافق منهج كتابه . فيقول : " فباعثي على حفظ الأشعار دون الكلام المنتور كثرة الشعر ، و استغراقه للمعاني ، لأن الأخذ منه أشد و أخفى " (٥) .

١ (ابن طباطبا ، " عيار الشعر " ، ص ٧ .

٢ (نفسه ، ص ٨ .

٣ (نفسه ، ص ٨ .

٤ (ابن طباطبا ، " عيار الشعر " ، ص ٩ .

٥ (ابن الأثير ، " الوشي المرقوم " ، ص ١٧٤ .

فتوازنه مع الشعر دون النثر قائم على دافع فني في الشعر، وهو المساحة المعنوية التي يتيحها الشعر بصوره؛ وأخيلته، وبُعد معانيه، مما يعطي مساحة للتفكير؛ مساحة لتوليد معان غير مطروقة في النثر.

ثم يقول: " ثم اقتصرْتُ بعد ذلك كله على شعر الطائيين : حبيب بن أوس ، وأبي عبادة البحرني ، وشعر أبي الطيب ... " (١) .

ويعلل لاختيار هؤلاء الشعراء بقوله: " وذلك أن الغرض إنما هو معرفة المعاني والألفاظ ، ولم يشتمل شعر أحد من الشعراء المفلّحين . قديماً وحديثاً . على المعاني التي اشتمل عليها شعر أبي تمام وأبي الطيب ؛ فإنهما غوّصا المعاني . وأما الألفاظ في سببها وديباجتها فلم أجد أحداً يسامي أبا عبادة البحرني فيها " (٢) .

إن قَصْر ابن الأثير توازنه على هؤلاء الشعراء ينبع من بحثه عن فكر نثري عميق يولّده من أشعارهم ؛ التي تتسم بالعمق ، وكذلك تتسم بالدقة في فهم معاني ألفاظ اللغة ولذا فإنه عندما يقدم نصاً نثرياً . والنثر لغة العقل والفكر . فإنه يقدم نصاً دقيقاً ، يتقبله أصحاب التفكير العميق ، حيث يمكنهم الاحتجاج به في قضاياهم الفكرية .

أما الجرجاني فمنهجه في قبول الشعر أن يكون الشعر موافقاً لقوانين نظم الكلام وقوانين النحو واللغة ؛ إذ يقول : " اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ، وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التي نُهجت ؛ فلا تزيغ عنها ، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك ؛ فلا تخل بشيء منها " (٣) .

١ (نفسه ، ص ١٨١ .
٢ (نفسه ، ص ١٨٢ ، ١٨٣ .
٣ (الجرجاني ، " دلائل الإعجاز " ، ص ٨١ .

إذاً فمصدر توازنه وقبوله لبعض نصوص الشعر نابع من تحقق التوازن اللغوي والنحوي على مستوى التركيب التي يتضمنها النص . لذا فإن أي خلل يصادف النص في هذه الجوانب اللغوية والنحوية يجعل النص مرفوضاً عنده ، فتنتفي علاقة التوازن بينه وبين النص . وهو ما يعني أن الأساس الفني الذي يعتمد عليه في توازنه مع نص دون آخر هو توازن هذا النص أو ذاك مع قوانين النحو المتعارف عليها .

و يتمثل الاتجاه المباشر في توازن النقاد مع الجوانب الفنية للنص في تعليقاتهم على الشعراء ، وتحديد معايير الجودة من خلال هذه التعليقات ؛ فتأتي هذه المناهج متناثرة بين ثنايا كتب النقد . فنجد منهم من يشترط في قبول النص أن يكون حسن الديباجة سهل الألفاظ ، متلاحم الأجزاء ، أو يتضمن الحكمة ، أو أن يكون جيد الاستعارة ، وكذلك أن تكون معانيه جديدة . و اشترطوا . أيضا . لقبول النص تطابق أجزائه ، وأن يكون الكلام موصولاً أولاً بآخره ، وهواديه بأعجازه ، مع مراعاة مقتضى الحال ، وتجنب فساد التفسير وفساد المقابلات . كذلك الابتعاد عن الحشو والزيادة والخلل ... إلى آخر هذه التعليقات التي تبين موقف كل ناقد منهم ، وأسباب قبوله أو رفضه لنص شعري معين^(١) فهؤلاء النقاد قاموا بتقديم شروط فنية ولغوية محددة بصورة مباشرة ، بنوا عليها اختياراتهم الشعرية التي أوردوها في كتبهم وتصانيفهم . ومن ثم فإن هذا النوع من

(١) وردت مجموعة من النصوص التي يُعلق فيها النقاد على الشعراء مباشرة ، و قاموا فيها بتحديد المعايير الفنية المطلوبة من خلال دراساتهم لشعراء بعينهم . انظر :

- ابن قتيبة ، " الشعر والشعراء " ، ص ص ٨ ، ٩٠ .
- ابن أبي الأصبغ ، " تحرير التخبير " ، ص ص ١٣٣ ، ١٩١ .
- ابن رشيق " العمدة " ، ص ٢٤١ .
- النهشلي " اختيار الممتع " ، ج ١ ، ص ٩٩ .
- قدامة ، " نقد الشعر " ، ص ص ١١٢ ، ١١٦ ، ١٥٢ ، ٢١٢ ، ٢١٥ ، ٢١٨ ، ٢١٩ ، ٢٢٠ .
- أبو هلال العسكري ، " الصناعتين " ، ص ٢٧٣ وما بعدها .
- يموت بن المزرع ، " الأمالي " ، ص ١١ ، ١٢ .

التوازن يقترب كثيراً من كونه توازناً منهجياً ؛ يتبع فكر الناقد و مقصده الذي من أجله وضع كتابه أو تصنيفه .

و إذا قام الناقد بإيراد أبيات فيها ما يخالف منهجه ، فإنه يقوم بالتعليق على ما في هذه الأبيات من مخالفات ، ويكون هذا التعليق بمنزلة التأكيد على الروح العلمية التي يتعامل بها مع النصوص ، فيقدم الدليل والحجة على توازنه مع نص دون آخر، وذلك بوضع النصوص المقبولة عنده في مواجهة غيرها من النصوص التي يعلن رفضه لها؛ لأسباب و شروط حددها مسبقاً .

ب- التوازن الفني غير المباشر :

وهو الجانب المتعلق بفنيات تأليف كتاب ما ، لا فنيات النص الشعري . حيث يقتضي سياق التأليف إيراد بيت شعر كشاهد وتمثيل لكلام المؤلف ، أو توثيق لحادثة ترد في الكلام .

فمثلاً - الجاحظ الذي يميل إلى المنحنى الأدبي في التأليف ، يعتمد - فيما يقول الدكتور عبد الحكيم راضي - في تأليفه على " إيراد كل ما يتصل بموضوع القول " (١) . فعندما يورد - مثلاً - كلاماً لسهل بن هارون ، قال فيه : " التهنة على أجل الثواب أولى من التعزية على عاجل المصيبة " (٢) ، يذكر بعده شعراً لصالح بن عبد القدوس يوثق به هذا الكلام :

إن يكن ما به أصبت جليلاً

فذهاب العزاء فيه أجل

١ (دكتور عبد الحكيم راضي ، مقدمه كتاب " البيان والتبيين " ، ج ١ ، ص ٢٠ .
٢ (الجاحظ " البيان والتبيين " ، ج ٢ ، ص ٧٤ .

كل آت لاشك آت و ذو الجهه

لم معنى و الهم و الحزن فضل

وفي كتابه الحيوان يورد الأبيات المتوافقة مع حديثه ، فمثلاً يقول : " وزعموا أن السَّمع ولد الذئب من الضبع ، ويزعمون أن السَّمع كالحية لا تعرف العلل ولا تموت حتف أنفها ،... ويزعمون أنه لا يعدو شيء كعدو السَّمع ، وأنه أسرع من الريح والطير ، وقال سهم بن حنظلة يصف فرسه :

كالسَّمع لم ينقب البيطار سرته

و لم يدجه و لم يغمز له عسبا^(١)

فهو يذكر بيتاً لا قيمة فنية في بنيته ، ولم يورده للاحتجاج به في قضية من قضايا الأدب ، ولكنه يذكره لهدف يقتضيه تأليف الكلام عن السَّمع .
و في الاتجاه نفسه ، يورد الزجاجي في أمالية شعراً يوثق به كلامه ؛ فمثلاً . يقول :
" قال أبو الحسن الأخفش : من أحسن ما قيل في ترتيب أسنان النساء وإن كان شعراً ضعيفاً ، قول ضمرة للنعمان بن المنذر :

متى تلقى بنت العشر قد نصّ ثديها

كلؤلؤة الغواص يهتز جيدها

تجد لذة منها لحقه روحها

وغرتها والحسن بعد يزيدا

و صاحبه العشرين لا شيء مثلها

فتلك التي تلهو بها وتريدها

(١) الجاحظ، " الحيوان " ج١ ، ١٨١ ، ١٨٢ .

.... إلى آخر النص" (١) .

فالزجاجي وصف النص بأنه ضعيف ، لكنه حَسُنَ في موضعه من حيث دلالاته على الموضوع الذي يعرضه .

وكذلك أبو علي القالي في أماليه يورد قصة تحوي شعراً ، قد يكون الشعر لأحد شخصيات القصة ، فيصبح الشعر جزءاً ضرورياً من أحداثها ، إذ لا تكتمل صورته الفنية إلا به ، من ذلك يقول " حدثنا أبو بكر بن دريد . رحمه الله . قال : حدثنا عبد الأول ؛ قال : سمعت [أحدهم] يقول : "أملقت حتى لم يبق في منزلي إلا بارية ، فدخلت إلى دار المتوكل ، فلم أرن مفكراً فحضرني بيتان ، فأخذت قصبة ، وكتبت على الحائط الذي كنت جنبه :

الرزق مقسوم فأجمل في الطلب

يأتي بأسباب و من غير سبب

فاسترزق الله ففي الله غنى

الله خير لك من أب حذب

قال : فركب المتوكل في ذلك اليوم حماراً وجعل يطوف في الحجر... إلى آخر القصة" (٢) .
فاقتضت أحداث القصة أن يورد الأبيات كجزء في من الحدث . ولذا فإنه إن لم يذكرهما لاختلفت أحداث القصة ، أو لفقدت القصة جزءاً هاماً من أجزائها . ولذا فإن إيراد النص الشعري يأتي متوازناً مع الحدث الذي اختاره القالي في أماليه ، ومن ثم فإن فنيات بعينها هي التي فرضت عليه النص الشعري ليكون في ثنايا كتابه .

وابن سعيد الأندلسي . في كتابه " المعرب في حلى المعرب " - يسوق الوقائع والأحداث ، ويدعمها بما أتيج له من الشعر فيقول . مثلاً . في كافور : " وكان عنده من ذلك

١ (الزجاجي ، " الأمالي " ، ص ١١٠ وما بعدها .
٢ (أبو علي القالي ، " الأمالي " ، ج ٢ ، ص ١٢٧ .

ما لم يجتمع لسلطان ، وكان ذا همّة عظيمة في مطاعمه وملابسه ، وصلاته ، وقد قصده سيد الشعراء وإمامهم أبو الطيب وقال فيه :

فجاءت بنا إنسان عين زمانه

و خلت بياضاً خلفها و مآقيا

قواصد كافور توارك غيره

و من قصد البحر استقل السواقيا^(١)

فهو يسوق شعرا المتني ليدل على ما عند كافور ، ويؤكد على صلته التي يصل بها من قصده .

وكذلك ابن بسام - في كتابه " الذخيرة " - يورد من الأبيات ما يراه متوافقا مع

الأخبار التي يسوقها في كتابه . من ذلك : " وحكي عن رجل أنه رأى في منامه ... كأن رجلاً صعد منبر جامع قرطبة واستقبل الناس ينشدهم :

رُبَّ ركب قد أناخوا عيسهم

في ذرى مجدهم حين بسق

سكت الدهر زماناً عنهم

ثم أبكاهم دماً حين نطق

فلما سمع المعتمد ذلك أيقن أنه نعي لملكه ، وإعلام بما انتشر من سلكه ، فقال :

من عزأ المجد إلينا قد صدق

لم يلم من قال مهما قال حق

مجدنا الشمس سناءً وسنا

ومن يرم ستر سناها لم يطق

(١) ابن سعيد الأندلس ، " المغرب في حلى المغرب " ، (القاهرة ، الهيئة العامة لتصوير الثقافة ، ٢٠٠٣ م) ج١ ص ١٩٩ ، ٢٠٠ .

أيها الناعي إينا مجدنا

هل يضير المجد إن خطب طرّق

... إلى آخر الأبيات ^(١) .

فالشعر الذي أورده ابن بسام في هذه الحادثة يُعدّ جزءاً فنياً من الخبر التاريخي الذي يسوقه في كتابه، ولذا فإن توازنه مع هذا النص الشعري أو غيره من النصوص يخدم المنهج الذي يسير عليه في مؤلفه .

وابن عقيل - في شرحه لألفية ابن مالك - حين يورد بيتاً من الشعر، كالذي يقول -

مثلاً :

لا طيب للعيش ما دامت منغصة

لذاته بأدكار الموت و الهرم ^(٢)

فإنه لا يورده كبيت من أبيات الحكمة ، أو لأنه يحوي قيمة أدبيه معينة ، بل يورده كشاهد على قاعدة نحوية وردت في الألفية ، " فالشاهد فيها قوله : ما دامت منغصة لذاته ، حيث قدّم خبر دام وهو قوله " منغصة " على اسمها وهو قوله لذاته ^(٣) .

وهكذا الشأن في كل ما يورده من الشعر، حيث لا يكون هدفه إلا توظيف الشعر بصورة تتلاءم مع كون الكتاب كتاباً في النحو. حتى إنه لا يهتم بذكر اسم صاحب الشعر بل يكتفي بقوله : " كقول الشاعر " .

١ (ابن بسام ، " الذخيرة " ، (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٥ م) القسم الثاني ، المجلد الأول ، ص ٤٧ ، ٤٨ .

٢ (ابن عقيل ، " شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك " ، ط ٢٠ ، (القاهرة ، مكتبة دار التراث ، ١٤٠٠ هـ ، ١٩٨٠ م) ج ١ ، ص ٢٧٢ .

٣ (دكتور محمد محي الدين عبد الحميد ، " شرح ابن عقيل " ، ج ١ ص ٢٧٢ .

وهكذا تختلف بُعْية كل مؤلف وناقد من الشعر، وتختلف توازناتهم الفنية معه فكلُّ يرى في الشعر غاية لا يراها سواه . وكلُّ يأخذ من الشعر ما يوافق منهجه .
فنيات التأليف النقدي تختلف عن فنيات التأليف النحوي ، وكذلك تختلف عن فنيات التأليف التاريخي ... إلخ . وكلُّ مؤلف منها يستوجب نصوصاً من الشعر يتوازن معها .

رابعاً التوازن الزمني :

يحمل مفهوم الزمن بدلالاته التاريخية والآنية قيماً إبداعية معنية يطرحها كل شاعر، وفقاً للفترة أو المرحلة الزمنية التي يعيشها ، وكذلك النصوص الشعرية تتأثر بعوامل الزمن التي تفرض نوعاً معنياً من التلقي يجعلها في دائرة القبول أو الرفض فبعض المتلقين يميل إلى إجلال وتقديس كل قديم ، والبعض الآخر يميل إلى النصوص التي تطرح قيماً إبداعية جديدة تخالف القديم ... وهكذا .

وقد أشار الجاحظ إلى الصنف الأول بقوله : " والناس بمآثر العرب في الجاهلية أشد كلفاً" (١) .

ربما يكون هذا الكلف نابعاً من قيم لغوية ، حيث يرى هذا الفريق أن الشعر القديم يمثل النموذج الأمثل لها ، و منهم من يكون كلفه بالقديم مبيناً على قيم الفخر بتاريخ قبيلته ، ومنهم من تدفعه الرغبة في معرفة مآثر العرب إلى التعلق بكل شعر ينقل إليه هذه المآثر ... إلخ . وهي كلها قيم ... وإن اختلفت اتجاهاتها إلا أنها في النهاية تصب في مصلحة الشعر القديم .

(١) الجاحظ ، " الحيوان " ، ٢٠ ، ص ١٠٨ .

ويقول ابن قتيبة : " فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف ؛ لتقدّم قائله ، ويضعه في متخيرٍ ، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله " (١) .

ومن هذا المنطلق سيطرة النظرة الزمنية على تقييم الأعمال ؛ إذ كان النقاد يميلون إلى النماذج الشعرية التي خلفتها المرحلة الجاهلية ، بل وتعصّبوا لها ، وجعلوا منها النموذج والمثال (٢) .

ويعد الأصمعي وأبو عمرو ابن العلاء من أبرز الذين تعصّبوا للقديم . فالأصمعي يقول : " بشار خاتمة الشعراء ، والله لولا أيامه تأخرت لفضلته على كثير منهم " (٣) فهو يعترف بإعجابه ببشار ، إلا أن القيم الزمنية أحرّثه في ترتيب توازنات الأصمعي من الشعراء .

أما أبو عمرو بن العلاء فقد " كان شديد التعصب على المحدثين ، لخروجهم على عمود الشعر ، بل كان يتعصب على الشعراء الإسلاميين كذلك ، وكان لا يرى إلا الجاهليين " (٤) .

وهذا التعصب وإن كان فيه خروج أعمى عن الحياد في تقييم النصوص الشعرية إلا أنه يحمل في ذاته قيمة معينة حددها أبو عمر بن العلاء لنفسه ، ومبررات غالباً ما تكون متعلقة بالشعر القديم ولغته التي لم يصبها الخلط الذي أصاب لغة الشعراء المولدين .

١ (ابن قتيبة ، " الشعر و الشعراء " ، ص ١٩ .

٢ (انظر :

- دكتور عبد الحكيم راضي ، " النقد والتجديد ، ص ٥١ .

- دكتور إحسان عباس ، " تاريخ النقد الأدبي " ، ص ٧١ .

- دكتور حسن البنداري ، " قيم الإبداع الشعري ، ص ٥٦ .

- دكتور عبد المنعم الخفاجي ، " الأصالة والتجديد " ، ص ١٣ ، ١٤ .

٣ (الأصفهاني ، " الأغاني " ، ص ١٧٣٣ .

٤ (دكتور عبد المنعم الخفاجي ، " الأصالة والتجديد " ، ص ١٩ .

وقد أشار أبو الحسن الجرجاني في وساطته إلى أن خصوم المتنبّي كان منهم من "يُعم بالنقض كل محدث ولا يرى الشعر إلا القديم الجاهلي، وما سلك به ذلك المنهج وأُجري على تلك الطريقة، فإذا ما انتهى إلى مَنْ بعدهم كبشار وأبي نواس، وطبقتهم سمّى شعرهم مُلحاً وطُرفاً، واستحسن منه البيت استحسان النادرة" (١).

ويُفسر الدكتور إحسان عباس هذه الظاهرة بقوله: "ولما كان نقل الشعر يقوم على الرّاية عن الشيخ، تحامى العلماء الشعر المحدث، لأنهم لم يجدوا في شعر المحدثين منذ عهد بشار أئمة كأئمتهم ولا رّاية كرّياتهم، ولذلك تهربوا من عجزهم في ذلك الشعر إلى الطعن عليه" (٢).

وهو تفسير ربما يكون مقبولاً إلى حد كبير، ولكن الأرجح أن وجود الشعراء على قيد الحياة، وقيامهم بإنشاد شعرهم بأنفسهم كان فيه خطر على مكانه الرّاية الذين رأوا في أنفسهم سدنة خزائن الشعر، ومن ثم فإن التفاف الناس حول الشعراء المعاصرين يصرفهم عن الرّاية إلى حد كبير، خاصة وأن هؤلاء الشعراء يقدمون الجديد الطريف الذي يمس حياة الناس مباشرة.

أما الدكتور صفوت الخطيب يفسر هذه الظاهرة بقوله: "إن وقوفنا على الرّيات النقدية الدالة على تعلق النقاد بترّثهم وعنايتهم بماضيهم، هو الإشارة إلى حرص أولئك النقاد على عدم انخلاعهم من هويتهم، وهو محاولاتهم الصحية. بكل تأكيد. على ضرورة تواصل الهوية في كافة عصورها" (١).

١ (القاضي الجرجاني، "الوساطة"، ص ٨٢.
٢ (دكتور إحسان عباس، "تاريخ النقد الأدبي" ص ٧٠.
١ (دكتور صفوت الخطيب، "معيّار الذات"، ط ١ (المنيا، دار حراء للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م)، ص ٤٣.

وفي تفسير آخر لذلك ؛ يقول الدكتور عبد الحكيم راضي : " إن طبيعة مهمة الرواية تجعل من عدم روايتهم لأشعار معاصريهم ، إن صح ذلك . مسأله أبعد ما تكون عن التعصب والازدراء لتلك الأشعار ، إذ كان المفروض في الرواية أن يقدم من الأشعار ما ليس في أيدي الناس . وبالتالي لم يكن يستشعر كبير فضل في حفظ شعر المحدثين لأنه متداول موجود في أيدي الناس" (١) .

ويمكن التوفيق بين هذه الآراء بالقول بأن الرواية لما رأوا ميلاً من الذائقة العربية إلى القديم ، من منطلق الحفاظ على الهوية العربية ، ومن منطلق التعلق بالماضي ، سعوا من جانبهم إلى إرضاء هذه الذائقة . من ناحية ، وحفاظاً على مصالحهم الخاصة ومكاسبهم الشخصية . من ناحية أخرى .

حيث رأى هؤلاء الرواية في التفاف الناس حول الشعراء الجدد ؛ والذين توفرت لهم خاصية التواجد الزمني بين جمهور المتلقين . رأوا أن ذلك يُعدّ خطراً عظيماً على تجارتهم ومكانتهم ، باعتبارهم سدنة خزائن الشعر القديم . وهذا يفسر تدخل الرواية في النصوص ذلك التدخل الذي أشارت إليه الدكتورة يسرية يحيى المصري ، إذ تقول : " ولا تنس دور الراوي ، الذي كان يقوم بتنقيح أشعار القدماء ، رغبة منه في إيصالها إلى حد الكمال" (٢) .

وهو ما يعني أن الراوي يريد أن يصل بالنص إلى الحد الذي يظن أنه يرضي المتلقي ، فيتوازن المتلقي مع النص ، وهو ما يجعل جمهور المتلقين يلتفت حول هؤلاء الرواية .

وإلى جانب الرواية يبرز دور علماء اللغة في التعصب للقديم ، الذين يرون أن الشعر القديم هو القدوة والمثل . ويفسر الدكتور صفوت الخطيب ذلك بقوله : " لقد كانت تلك المواقف النقدية إذن مستندة إلى تأثير الموروث ، وذلك من منطلق احتساب هذا الموروث

١ (دكتور عبد الحكيم راضي ، " النقد والتجديد " ، ص ٢٩ .
٢ (دكتورة يسرية يحيى المصري ، " في الشعر العباسي " ، ص ١٠ .

القديم حجة ومقياساً تؤيده الثقة في جودة الإبداع العربي القديم، وتحته . على تتبعه الرغبة في الاقتداء بهذا الموروث ^(١) . ولذا انصرفوا عن الشعر المحدث لخروجه عن الأنساق اللغوية القديمة .

وقد كان العصران الأموي والعباسي عصري علماء اللغة ، الذين سيطروا على سوق الشعر، ورأوا أن من واجبهم الحفاظ على اللغة في صورتها الواردة في النصوص الجاهلية ، على اعتبار أنها الصورة المثلى ^(٢) .

والأخذ بالبعد الزمني . في الحكم على الشعر، يبتعد كثيراً عن الموضوعية ، ويوقع أصحابه في لبس وتردد بين القبول والرفض ، وهو تردد من شأنه إبطال الحجة في التعامل بالمقياس الزمني .

وتورد كتب الأدب نماذج لهذا التخبط ؛ من ذلك موقف الأصمعي من بيتين أنشدهما إسحاق بن إبراهيم : " قال : أنشدت الأصمعي :

هل إلى نظرة إليك سبيل

يرَو منها الصدى و يشف الغليل

إن ما قل منك يكثر عندي

وكثير ممن تحب القليل

١) دكتور صفوت الخطيب ، نفسه ، ص ٥٣ .

٢) انظر :

- دكتور شوقي ضيف ، " العصر العباسي الأول " ، ص ص ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٤٠ .
- دكتور محمد أبو الأنوار ، " في الشعر العباسي " ، ص ص ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨ .
- دكتور صفوت الخطيب ، " معيار الذات " ، ص ٥٣ .
- دكتور عبد الحكيم راضي ، " النقد والتجديد " ، ص ص ٣٢ ، ٥٠ ، ٥١ .
- دكتور يسرية يحيى المصرى ، " في الشعر العباسي " ، ص ١٠ .

قال : فقال لي : هذا والله الديباج الخسرواني ، فقلت : إنها ليليتها ، فقال :
أفسدتهما (١) .

فقد تحقق التوازن في نفس الأصمعي مع النص الشعري عمرو أن قيل له بأنه قديم
فما إن علم أنه ليس قديماً اختل توازنه واهتزت صورة النص عنده .

وقد أورد الجرجاني هذا الموقف شاهداً على قوله : " وما أكثر من ترى وتسمع من
حفاظ اللغة من جُلة الرِّاة من يلهج بسب المتأخرين ، فإن أحدهم ينشد البيت
فيستحسنه ، ويستجديه ، ويعجب منه ، ويختاره ، فإذا نُسب إلى أهل عصره وشعراء
زمانه كذب نفسه ، ونقض قوله ، ورأى تلك الغضاضه أهون محملاً وأقل مرزأة من تسليم
فضيلة لمحدث ، والإقرار بالإحسان لمولد" (٢) .

وهو ما يؤكد أن التعصب للقديم قد يصيب الناقد بالتخبط فيتوازن مع النص
لمجرد أنه قديم ، وما إن يعرف بحداثة هذا النص ، حتى يعود فيرفضه ، ويفقد النص
توازنه لدى الناقد لا لمبرر فني وإنما لمبدأ تبناه الناقد وسار عليه .

" ولاشك في أن إهدار اللغويين لشعر العباسيين بسبب حداثة خطأ في التقويم ، إذ
الجودة الفنية لا تقاس بالقدم والحداثة ، والشعر الجيد جيد في كل زمان ومكان" (١) .

ولذا فإن معايير الجودة هي معايير ثابتة تتمثل أكثر ما تتمثل في فنيات النص
الشعري ، ومدى توازن أجزائه ، ومدى موافقته للعصر الذي قيل فيه . " والمقياس
التاريخي في الحكم على العمل الفني يضلنا بسهولة ، لأننا إذا أخذنا به . قد نبالغ في تقدير

١ (أبو علي القالي ، " الأمالي " ، ج ١ ، ص ١٩٦ .
وانظر :

- الأمدي ، " الموازنة " ، ص ٢٨ .

- البكري ، " اللآلئ في شرح أمالي القالي " ، ص ٨١٦ .

٢ (الجرجاني ، " الوساطة " ، ص ٨٥ .

١ (الدكتور شوقي ضيف ، " العصر العباسي الأول " ، ص ١٤١ .

قيمة شاعر ما وشعره، لما له من أثر ولو طفيف على تقدّم أمة ما في اللغة والفكر والشعر فلا نستطيع أن نحكم على القيمة الحقيقية لشعره" (١) .

على الجانب الآخر يقدم ابن قتيبة منهجا معتدلا في النظر إلى الشعر؛ فهو يقول:
" ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلال لتقدمه ، ولا إلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره . بل نظرت بعين العدل على الفريقين " (٢) .

فابن قتيبة يقدم منهجا معتدلا في اختياره الشعراء الذين يوردهم في كتابه بغض النظر عن الفترة الزمنية التي يعيشون فيها .

ومن هنا يمكن القول بأن التعصب للقديم قد يدفع الناقد أو الراوية إلى إصدار أحكام تخرج عن الأسس الفنية لتقييم النصوص الشعرية ، فتصبح عملية التوازن مبنية على أساس غير مقبول .

خامسا : التوازن الأخلاقي :

أرسى الإسلام قيما أخلاقية جديدة لم يعهدها العرب . وقد أثرت هذه القيم الجديدة على نظرتهم إلى الشعر بصورة عامة، وإلى بعض موضوعات الشعر بصورة خاصة . فتداخلت القيم الأخلاقية أو النظرة الأخلاقية مع النظرة الفنية في التعامل مع النص الشعري : " ووضِع له أول مقياس تقاس به معاني الشعر ، بعد أن لم يكن هنالك مقياس ثابت متداول يُحكم به عليها ، وكان ذلك المقياس هو الدين وما ينشأ عنه من أخلاق " (١) .

١) الدكتور سمير سرحان ، " النقد الموضوعي " ، ص ٢٦ .

٢) ابن قتيبة ، " الشعر و الشعراء " ، ص ١٩ .

١) بدوي طبانة ، " قدامة بن جعفر " ، ص ٢٧ .

وانظر : - دكتور حسن البنداري ، " قيم الإبداع الشعري " ، ص ٤٩ .

- دكتور جابر عصفور ، " مفهوم الشعر " ، ص ٥٠ .

فاختلفت النظرة إلى موضوعات كالهجاء والغزل والمدح . " فرّوح الدين الجديد الذي ينهي عن التعظم بالأباء ويحرّم الخمر، وينقّر من التعرض لأحساب الناس بالهجاء وأعراضهم بالتشبيب . لعل ذلك كان سبباً في ضعف الشعر العربي بضعف الدافع إليه " (١) .
وكذلك تباينت الآراء حول أحسن الشعر أصدقه أو أكذبه ، فمن الواضح أن هذا الشق من الصدق نوبعد أخلاقي بالدرجة الأولى (٢) .

ويشير الدكتور صفوت الخطيب إلى إن بعض النقاد قد ربطوا في تفضيلهم لبعض النصوص بين القيم العربية السائدة في البيئة العربية ذات التقاليد والأخلاق المتعارف عليها إذ يقول : " من هذا المنطلق نجد المواقف النقدية عند العرب تنبني على تمثّل هذه القيم الأخلاقية ، فالشعر يُمدح لمضامينه الأخلاقية ، ويحفظ لشرف قائله ، وربما لا تكون لصياغته الفنية دور في هذه النظرة النقدية" (٣) .

ثم يورد مثلاً على مثل هذه القيم ، من خلال حديثه عن ابن قتيبة الذي جعل في متخيّر الشعر الذي تتوفر في قائله صفات النبل والشرف ، هذه الصفات التي تظهر في معاني النص ، ومن هنا فهو يرى أن تقييم ابن قتيبة لبعض النصوص واتكائه على مثل هذه القيم فيه خروج عن قيم النص الفنية التي لا علاقة لها بمنزلة صاحبها الاجتماعية (١) ولا شك أن الإسلام أرسى من هذه القيم ما كان متفقاً مع روحه وقيمه ، وما جاء موافقاً لتعاليمه .

١ (دكتور محمد عبد العزيز الكفراوي ، " الشعر العربي بين الجمود والتطور " ، ص ٤٠ .
٢ (محمد مهدي الشريف ، " مصطلح نقد الشعر " ، ص ٥٧ .
وانظر : - دكتور إحسان عباس ، " تاريخ النقد الأدبي " ص ١٤٣ .
- الجرجاني ، " أسرار البلاغة " ، ص ٢٧١ وما بعدها .
٣ (دكتور صفوت الخطيب ، " معيار الذات " ، ص ١٧ .
١ (انظر : دكتور صفوت الخطيب ، " معيار الذات " ، ص ١٨ .

ويجسد أبو عمر، الشيباني هذه الرؤية الأخلاقية بموقفه من شعر أبي نواس؛ إذ يقول: "لولا أن أبا نواس أفسد شعره بهذه الأقدار لاحتججنا به في كتبنا" (١). ربما لا يتفق النقد الموضوعي في كثير من جوانبه مع هذه النظرة الأخلاقية للنص الشعري. ولهذا حاول بعض النقاد الوقوف على الحياد في تعاملهم مع النص الشعري وذلك بالنظر إلى الشعر كفن مستقل، لا يخضع لمثل هذه القيم. فنجد قدامه - مثلاً - يتعامل مع النص الشعري من خلال فنيات صناعة الشعر بغض النظر عن المضمون الأخلاقي. يقول قدامة: "فإني رأيت من يعيب على امرئ القيس في قوله:

فمئتك حُبلى قد طرقت و مرضع

فألهيته عن ذي تائم محول

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له

بشق ، و تحتي شقها لم يحول

ويذكر أن هذا معنى فاحش، وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه. كما لا يعيب النجاة في الخشب رداءته في ذاته" (١). وعلى جانب الصدق والكذب يرى قدامة "أن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقاً، بل إنما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني كائناً ما كان أن يجيده في وقته الحاضر" (٢).

١ (عبد القادر البغدادي، "خزانه الأدب"، ص ٦٦٤ .

١ (قدامة، "نقد الشعر"، ص ٩ .

٢ (نفسه، ص ١٢ .

أما ابن رشيقي يرى أن الكذب الذي اجتمع الناس على قبحه حسن في الشعر وهي ميزة يتميز بها الشعر على غيره، من أجناس الكلام^(١). فهو كذب فني مقبول في حكم الشعر، ذلك الكذب الفني الذي أشار إليه ابن طباطبا بقوله: " فإن من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء، وفي صدر الإسلام من الشعراء، كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحاً وهجاءً، وافتخاراً ووصفاً، وترغيباً وترهيباً، إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر؛ من الإغراق في الوصف، والإفراط في التشبيه"^(٢). وهو ما يعني أن جانب الصدق في طرح الموضوعات المختلفة لا يتنافى مع كون الشاعر قد طرح صدقه هذا من خلال الخيال؛ الذي يكون فيه الكذب الفني مباحاً، ويكون هذا النوع من الكذب داعماً لحالة الصدق العامة التي يسوق الشاعر من خلالها معانيه.

أما عبد القاهر الجرجاني فيدخل الراوي طرفاً في تحمل المسؤولية الأخلاقية فيكون مسؤولاً بحسب قصده من رواية نص ما، فيقول: " هذا وراوي الشعر حاكٍ، وليس على الحاكي عيب ولا عليه تبعة، إذا هولم يقصد بحكايته أن ينصر باطلاً، أو يسوء مسلماً، وقد حكى الله تعالى كلام الكفار، فانظر إلى الغرض الذي روي له الشعر، ومن أجله أريد وله دُونَ"^(١).

ومن هنا فإن الراوي يتحمل جانباً كبيراً من عملية توازن المتلقي مع النص، وذلك من خلال السياق الذي اختاره الراوي لإيراد النص الشعري فيه.

١ (انظر: ابن رشيقي، " العمدة "، ص ٨ .

٢ (ابن طباطبا، " عيار الشعر "، ص ٩ .

١ (الجرجاني، " دلائل الإعجاز "، ص ١٢ .

وهكذا تختلف الواجهة الأخلاقية عند النقاد في التعامل مع النص الشعري ،
فيرفض البعض النص لمخالفته للتقاليد والأخلاق المتعارف عليها ، ويقبل البعض الآخر
النص لتوفر قيم فنية معينة فيه ، حتى وإن كان مخالفاً للأخلاق السائدة (١) .

سادساً : المجال الشخصي (الذاتي) للتوازن :

تشير بعض المواقف النقدية إلى أن ثمة معايير شخصية يتعامل بها الناقد . أحياناً .
مع النص الشعري . فالناقد بوصفه إنساناً قد يحيد بطبعه عن المعايير الفنية المتعارف
عليها ، والتي ربما يؤمن بها هو نفسه . إلا أنه قد يميل بعض الشيء ؛ فيفضل نصاً بعينه
دون مبرر فني مقبول .

يقول ابن قتيبة متعجباً من (الأصمعي في اختياره لقول الرقش) :

هل بالديار أن تجيب صمم

لو أن حياً ناطقاً كلم

يأبى الشباب الأقورين و لا

تغبط أذاك أن يقال حكم

يقول : " والعجب عندي من الأصمعي إذ أدخله في متخيره ، وهو شعر ليس
بصحيح الوزن ، ولا حسن الرئي ، ولا متخير اللفظ ، ولا لطيف المعنى " (١) .
فمردود هذا الاختيار . كما يظهر من الكلام . يرجع إلى الأصمعي وحده ، وهذا ما
آثار العجب عند ابن قتيبة . فقد يتحكم التعصب في الناقد فيختار شاعراً ، ويهمل آخر .

(١) انظر :

- دكتور زكي نجيب محمود ، مقدمة كتاب ، " الإحساس بالجمال " ، ص ٢٧ .
- دكتور عبد العزيز حمودة ، " علم الجمال و النقد الحديث " ، ص ص ٧٠ ، ٧١ ، ٨١ ، ٨٩ .
- دكتور محمد أبو الأنوار ، " في الشعر العباسي " ص ١٤٧ .
- دكتورة يسريه يحي المصري ، " في الشعر العباسي " ، ص ٥٨ .
- دكتور زكريا إبراهيم ، " الفنان والإنسان " ، ص ٩٨ .
- (١) ابن قتيبة ، " الشعر والشعراء " ص ٢٦ .

ويشير صاحب الوساطة إلى أن بعض هؤلاء المتعصبين ربما يتخلى عن عصبية الشخصية وينصف ، " ويخلع رداء العصبية ويصغي ويميز فيرجع " (١) .
 ويتمثل الحكم الذاتي على النصوص . أيضاً . في اختيارات الناقد لنصوص معينة دون ذكر أسباب فنية ، ولكنه يسبق هذه المختارات ببعض العبارات الدالة على ذوقه الشخصي . من ذلك . مثلاً . أبو منصور الثعالبي الذي يختار البيت أو الأبيات من الشعر ويسبقها بقوله : " ومن بدائع " ، " ومن جوامع كلمه ورائع غره " ، " ومن غرر مدائحه " " ومن أمثاله السائرة" ... إلخ (٢) . وكذلك الشأن في كتب المختارات مثل الأصمعيات وكتب الحماسة (٣) .

وهكذا يتحكم المعيار الشخصي في مختارات النقاد ، " فيحكمون على الأثر الأدبي بحسب أثره في نفوسهم ، وإثارته لعواطفهم " (٤) .

ويشير الدكتور محمد رضوان الداية . في تقديمه لكتاب المنصف لابن وكيع . إلى تحيز ابن وكيع ضد أبي الطيب ، ذلك التحيز غير المبرر والذي يقوِّض منهج كتابه الذي أسماه " المنصف " ، ويرى أنه ربما يكون وراء هذا التحيز أسباب شخصية أو مصلحة لابن وكيع في مهاجمة المتنبّي (١) .

وكذلك يشير الدكتور محمد رضوان . في تقديمه لكتاب " شرح مشكل شعر المتنبّي " لابن سيده . إلى اعتماد ابن سيده على ذوقه الخاص في شرحه (٢) .

١ (أبو الحسن الجرجاني ، " الوساطة " ، ص ٨٦ .
 ٢ (الثعالبي ، " الإعجاز والإيجاز " ، ص ص ٧٣ ، ١٧٨ ، ١٨٠ ، ١٨١ .
 ٣ (منها " الحماسة البصرية للبصري ، و الحماسة المغربية للجرّاي ، و كذلك الحماسة لأبي تمام وحماسة الفريشي و مختارات شعراء العرب لابن الشجري ... إلخ .
 ٤ (دكتور بدوي طبانة ، " قدامة بن جعفر " ، ص ١٦ .
 ١ (ابن وكيع ، " المنصف " ، ص ١٣ .
 ٢ (ابن سيده ، " شرح مشكل شعر المتنبّي " ، ص ١٢ .

أما الدكتور إحسان عباس فيشير إلى تحكم الذوق الخاص لأصحاب المختارات فيقول : " ولذلك رأى بعض المشتغلين بالشعر ممن لا يقفون موقف العداء من الشعر المحدث أن يبرزوه للناس بعمل مختارات منه ، فكانت من ذلك كتب الاختيار ... وهي كتب لا تقوم على أسس نقدية صريحة ، بل تعتمد على ذوق صاحبه ، وذوقه مرتد إلى مسابقات ضمنية توجهه في أخذ ما يثبتته ، وترك ما ينفيه " (١) .

ونظراً لخطورة هذا النوع من النقد الذي يعتمد على الاعتبارات الشخصية ، فقد حذر منه النقاد ، الذين رأوا فيه خروجاً عن الموضوعية ، وإفساداً للذوق ، وكذلك إفساداً للعملية الإبداعية . فالناقد ليس له أن يفرض قراءته الشخصية على متذوقي الأدب وقرائه . لأن ذلك - في رأيهم - يؤدي إلى موت النص ، ويؤدي إلى انتفاء الحاجز المميز بين القارئ العادي ، والقارئ الناقد المتخصص . " (٢)

وهكذا تتعدد الرؤى النقدية للنص الشعري ، فكل ناقد أو دارس يتعامل مع النص تبعاً لمجال دراسته ، أو وفقاً لاتجاهه الذي ربما تحكمه اعتبارات شخصية . وهذه الاتجاهات وإن اختلفت إلا أنها تعبر عن قيم توازنية داخل النص ، يقبلها البعض ويرفضها البعض الآخر ، وقد يقدم بعضهم مبررات القبول أو الرفض ، وقد يكتفي البعض بالقبول أو الرفض دون تقييم أي مبرر يذكر .

١ (دكتور إحسان عباس ، " تاريخ النقد الأدبي " ، ص ٧١ .

٢ (انظر :

- دكتور وهب أحمد رومية ، " شعرنا القديم و النقد الجديد " ، ص ٣١ .
- دكتور سمير سرحان ، " النقد الموضوعي " ، ص ١٧ ، ٢٨ .
- محمد مفيد الشويباشي ، " الأدب ومذاهبه " ، ص ١٧٧ .
- دكتور نبيل راغب ، " علم النقد الأدبي " ، ص ٢٣ .
- دكتور السعيد الورقي ، " في الأدب و النقد " ، ص ٨٥ .
- دكتور محمد عناني ، " النقد التحليلي " ، ص ٨١ .
- حاتم الصكر ، " تزويج النص " ، ص ٨١ .
- دكتور بنوي طيانة ، " قدامة بن جعفر و النقد الأدبي " ، ص ٤ .