

البَابُ الثَّانِي

نَفْسُ الْوَلَدِ

الفصل الأول

كتاب « نقد الشعر »

أولاً - توثيقه

١ - اتفق جميع الذين ذكروا قدامة وكتبه ، أو عرضوا لنقده أن اسم الكتاب « نقد الشعر » .

ولا عبرة بما ذهب إليه صاحب كشف الظنون من أن اسم الكتاب « نقد الشعر في البديع » . قال : صمَّيْن قدامة كتابه عشرين باباً ، وهي : التشبيه ، والمبالغة ، والطباق ، والجناس ، ونحو ذلك ، مما توافق عليه هو وابن المعتز ، وبقية الشرين مما انقرد به قدامة في رسالته^(١) . فإن عبارة « في البديع » التي أضافها حاجي خليفة لم ترد في عنوان الكتاب ، ولم يذكرها واحد من الذين أحصوا مصنفات قدامة ، ولعلها زيادة منه ليبدل بها على موضوع الكتاب ، أو لعل الخطأ في الطباعة ، إذ وضعت عبارة « في البديع » داخل القوسين إلى جانب « نقد الشعر » . ومع هذا فإن كتاب « نقد الشعر » ليس موضوعه البديع بالمعنى الاصطلاحي ، أو المعنى الذي ذهب إليه ابن المعتز ، بل هو كتاب في تحديد الشعر ، ونعت عناصره الأربعة : اللفظ ، والمعنى ، والوزن ، والقافية ، وشرح الوجوه التي يتم بها الائتلاف بين تلك

الناصر ، ليتم للشعر جماله وجودته ، والعيوب التي تقعد به عن بلوغ درجة الجمال والكمال . وإن يكن قدامة قد عالج في هذا الكتاب بعض وجوه الحسن اللفظي والمعنوي ، فليس ذلك إلا لتمام الغاية التي آلف لها هذا الكتاب .

٢ — ونجد مثل هذا الإجماع على أن مؤلف الكتاب هو « قدامة بن جعفر » وهو ما يظهر بوضوح في مقدمة الكتاب وسائر طبعاته ، التي يبدوها بالبسملة ، فالدهاء « ربّ يسّر لإمامه » ثم قوله : قال أبو الفرج قدامة بن جعفر : العلم بالشعر ينقسم أقساماً ، فقسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه ، وقسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطعه ، وقسم ينسب إلى علم غريبه ولغته ، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد به ، وقسم ينسب إلى علم جيده وروايته . . ! » ولم يشذ عن هذا الإجماع أحد إلا ما روى ناصر بن عبد السيد الطرزي من قول ضعيف بإستاد هذا الكتاب لأبيه « جعفر بن قدامة » قال : وهو « نقد الشعر » حَسَنٌ في الغاية ، طالعته ، ونقلتُ منه أشياء ، وقيل هو لوالده جعفر^(١) .

ولكن الطرزي لم يسند هذا القول إلى قائل ، وعلى ذلك لا تزيد هذه الدعوى عن الزعم والوهم ، وربما كان مبعث الشبهة عند من نقل عنه هذا القول — إن كان هناك من قاله — هو تشابه الأسماء ، فقدامة هو ابن جعفر ، وجعفر هو ابن قدامة . ولم يدقق صاحبُ هذا القول في نقله ، فنسب كتابه إلى أبيه . وربما وقع في خاطره أن الأسمين لسمى واحد اختلِف في صحة اسمه .

نم ذكر الخطيب البغدادي أن لجعفر كتاباً في « صناعة الكتابة وغيرها »^(٢) ولكن هذا ليس موجبا للشك في صحة نسبة الكتاب إلى ابنه قدامة :

أولاً : لأن الخطيب البغدادي هو الذي انفرد بهذا القول .

(١) الإيضاح : الورقة ٤٠ .

(٢) تاريخ مدينة السلام ج ٥ ص ٤٢٥ .

وثانيا : لأن معنى « صناعة الكتابة » غير معنى « نقد الشعر » .

ولأننا فوق ذلك لا نستطيع أن نحسب كتاب « نقد الشعر » الذى اشتهر به صاحبه ، وبلغ به منزلته الملحوظة بين المؤلفين بعامه ، والنقاد والبلاغيين بخاصة ، والذى يقول فيه المطرزي : إنه حسن فى الغاية - لا نستطيع أن نحسبه داخلا فى عموم ما تدل عليه كلمة « غير » ، بل إن هناك احتمالا أولى بالترجيح ، وهو أن نسبة كتاب صناعة الكتابة وغيرها إلى جعفر وهم دفع إليه تقارب الاسمين كما سلف .

٣ - وبين أيدينا من كتاب نقد الشعر أربع طبعات :

الأولى : طبعة الجوائب (قسطنطينية ١٣٠٢ هـ) عن نسخة خطية فى كوبرلى (رقم ١٤٤٥ - ٢) وهى أقدم الطبعات ، وقد نقلت عنها الطبعتان الثانية والثالثة .

الثانية : بالمطبعة المليجية (القاهرة ١٣٥٢ هـ) وقدم لها ناشرها « محمد عيسى منون » بترجمة وجيزة لقدامة ، وكلمة وجيزة فى النقد الأدبى ، وشرح بعض الألفاظ الواردة بالكتاب شرحاً لغويا .

الثالثة : بمطبعة أنصار السنة المحمدية (القاهرة ١٣٦٧ هـ) وقد أشرف عليها « كمال مصطفى » ونشرتها مكتبة الخانجي بشرح لغوى يسير لبعض الألفاظ . وما وقع فى الطبعة الأولى من الأخطاء مكرر فى الطبعتين الثانية والثالثة .

الرابعة : بمطبعة بريل (E. J. Brill) بمدينة ليدن (Leiden) سنة ١٩٥٦ م . وهى أحدث الطبعات وأجودها ، وقد عني بتصحيحها المستشرق : س . أ . بونيباكر (S.A. Bonebakker) وقد استند فى تحقيقها إلى المخطوطات الآتية :

(١) مخطوطة من كتاب « نقد الشعر » كتبت فى الأندلس فى أواخر القرن

السادس أو أوائل القرن السابع ، وهي محفوظة في مكتبة الاسكوريال (Escorial) في إسبانيا تحت رقم ٢٤٢ .

(٢) مخطوطة من كتاب « نقد الشعر » كتبت في تركيا في القرن الحادى عشر ، وهي محفوظة في مكتبة كوبرلى في استانبول تحت رقم ١٤٤٥ ، وهي التي اعتمدت عليها طبعة الجوائب .

(٣) مخطوطة من كتاب « نقد الشعر » كتبت في سنة ١٢٤٥ هـ ، ولا يعرف مصدرها ، ومن المحتمل أن تكون قد كتبت في مصر ، وهي محفوظة في مكتبة جامعة ييل (Yale) في الولايات المتحدة الأمريكية .

(٤) مخطوطة من كتاب « الموشح » كتبت في بغداد في سنة ٦٣٧ هـ ، وهي في خزانة أحمد خان في مكتبة بنى جامع في استانبول تحت رقم ١٠١٢ - ونسخ هذه المخطوطة العالم المشهور أحمد الشنقيطى - ونشرت في القاهرة في سنة ١٣٤٣ هـ نسخة مطبوعة عن نسخة الشنقيطى .



وإذا صرّفنا النظر عن وجوه الاختلاف الطفيفة ، وعن تلك الأخطاء الطبعية ، يمكننا أن نحزم أن الصورة الأصلية للكتاب قد وصلت إلينا سليمة كاملة ، وبعيننا على تقرير ذلك الحقائق الآتية :

(أ) أن قدامة أوضح في أول كتابه خطته فيه ، فقد حدّد عناصر الشعر والصورة الممكنة لاثتلافها ، ثم استوفى الكلام على نعمتها مفردة ومركبة ، وعاد فاستوفى الكلام في عيوب كل منها ، ولم يدع عنصراً من عناصر الشعر أو نوعاً من أنواع اثتلافها إلا درسه .

(ب) أن كثيراً من الكتب نقل نصوصاً كثيرة عن نقد الشعر وتراجمة المنقول على ما في الأصل يظهر التطابق التام .

وحسبنا أن نذكر في هذا الصدد كتاب « الموشح » في مآخذ العلماء على

الشعراء » الذى ألفه أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزبانى المتوفى سنة ٣٨٤ هـ فهو قريب عهد بقدامة ، بل يمكن أن يعد معاصرا له ، فيبينهما سبع وأربعون سنة على وجه التحديد .

ففى هذا الكتاب نقول كثيرة ، وفصول كاملة من نقد الشعر . ومن ذلك أنه نقل كلام قدامة فى عيوب الوزن كله^(١) وفساد الأقسام^(٢) وفساد المقابلات^(٣) والتمثيل ، والمقلوب ، والمبتور^(٤) والإقواء^(٥) وغيب المديح بفسير الفضائل النفسية^(٦) وعيوب الغزل^(٧) والتناقض ، ووجوه التى فصلها قدامة^(٨) ومخالفة المرف ، ونسبة الشئ إلى ما ليس له ، والإخلال ، وعكسه ، والحشو ، والتثليم ، والتذنيب ، والتغيير^(٩) وفساد التفسير^(١٠) وعيوب ائتلاف المعنى والقافية^(١١) والفرق بين الممتنع والتناقض^(١٢) وباب عيوب اللفظ كله^(١٣) .

والذى نستخلصه من هذا أن مادة « نقد الشعر » كما وصلت إلينا صحيحة كاملة .
(>) ومن حيث الترتيب والتنسيق نجد بعض الآثار نقلت جهود قدامة مرتبة بترتيب ورودها فى نقد الشعر ، ومن تلك الكتب كتاب « البديع فى صناعة

(١) الموشع ٨١ — ٨٣ ونقد الشعر ١٠٦ — ١٠٨ .

(٢) الموشع ٨٣ — ٨٤ ونقد الشعر ١١٩ — ١٢١ .

(٣) الموشع ٨٤ — ٨٥ ونقد الشعر ١٢١ — ١٢٢ .

(٤) الموشع ٨٥ — ٨٦ ونقد الشعر ١٣٨ — ١٤٠ .

(٥) الموشع ١٣٢ ونقد الشعر ١٠٩ .

(٦) الموشع ٢٢١ — ٢٢٣ ونقد الشعر ١١١ — ١١٤ .

(٧) الموشع ٢٢٥ ونقد الشعر ١١٨ — ١١٩ .

(٨) الموشع ٢٢٥ و ٢٢٦ و ٢٣٥ و ٢٦٦ ونقد الشعر ١٢٤ و ١٣١ .

(٩) الموشع ٢٣٢ — ٢٣٥ ونقد الشعر ١٣٣ — ١٣٩ .

(١٠) الموشع ٢٣٥ ونقد الشعر ١٢٢ — ١٢٣ .

(١١) الموشع ٢٣٦ ونقد الشعر ١٤٠ — ١٤٢ .

(١٢) الموشع ٢٦٥ ونقد الشعر ١٣٢ .

(١٣) الموشع ٣٤٥ — ٣٥٥ ونقد الشعر ١٠٠ — ١٠٥ .

الشعر « الذي يعرف » بتحرير التحجير « لتركى الدين عبدالعظيم بن عبد الواحد^(١) .
ومن كل هذا يتضح أن كتاب نقد الشعر وصل إلينا في صورته الصحيحة الكاملة
على الوضع الذي وضعه قدامة .

* * *

وزُجِّح أن كتاب « نقد الشعر » أقدم مصنفات قدامة ، أو هو أقدم ما وقفتُ
عليه منها في الأصل . فلم يرد فيه ذكر لمؤلف من مؤلفاته الأخرى ، ولأن العناية
بالشعر العربي كانت تملأ الأجواء الأدبية ، وتسلب عليها ، فأراد قدامة أن يدل
بدلوه في الدلاء ، بأسلوب جديد ، يلائم طابعه الخاص ، وثقافته الممتازة ، وتصوره
لما ينبغي أن يكون عليه ذلك الفن .

ومن ناحية أخرى نلاحظ أن أثر الإسلام في الكتاب ضئيل ، وقد يدل هذا
على أنه أُلِّفَ لأول عهد بالإسلام ، وقد افتتحه بالبسملة وهذا الداء « رَبِّ
يَسِّرْ لِيئامه » ولا يبعد أن يكون ذلك من إضافات النساخ .

أما المادة القرآنية في « نقد الشعر » فإنها قليلة ، وقد استشهد قدامة بالقرآن مرة
في ذكر (الإبطاء) من عيوب القوافي ، واستعان به على شرح معناه ، قال :
والإبطاء من المراطاة أى الموافقة ، قال الله تبارك وتعالى « لِيُؤَاطِطُوا عِدَّةَ
مَا حَرَّمَ اللَّهُ^(٢) » أى ليوافقوا^(٣) .

ومرة أخرى في كلامه عن (التناقض) واعتباره قول الله عز وجل « فَإِنَّهَا
لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ^(٤) » ليس منه^(٥) .

وكذلك تبدو إفادته من الحديث الشريف قليلة ، وقد استشهد بكلام الرسول

(١) مخطوط بالمكتبة التيمورية رقم ٤٨ بلاغة .

(٢) سورة التوبة : آية ٣٧ . (٣) نقد الشعر ١١٠

(٤) سورة الحج : آية ١٦ (٥) نقد الشعر ١٣٩

في باب واحد هو باب « الترتيب » قال : فإنه لا كلام أحسن من كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وقد كان يتوَّخَّى فيه مثل ذلك ، فنه ما روى عنه - عليه السلام - من أنه عوَّذ الحسن والحسين - عليهما السلام - فقال : « أعيذُهما من السَّامة والهامة وكلِّ عين لامة » ، وإنما أراد « مِلَّة » فلا تباع الكلمة أخواتها في الوزن قال « لامة » .

وكذلك ما جاء عنه صلى الله عليه وسلم وآله أنه قال « خَيْرُ المَالِ سَكَّةٌ مَأْمُورَةٌ وَمُهْرَةٌ مَأْمُورَةٌ » ^(١) فقال « مأمورة » من أجل « مأبورة » والقياس « مؤمَّرة » . وجاء في الحديث « يَرْجِعُنَّ مَأْزُورَاتٍ غَيْرَ مَأْجُورَاتٍ » ، وإذا كان هذا مقصودا له في الكلام المنشور فاستعمله في الشعر الموزون أقمن وأحسن ^(٢) .

وما عدا ذلك فليس في الكتاب حديث عن الإسلام أو أثره في الشعر ، بل إن الدارس سيجد فيه نظرات وآراء قد لا تلائم روحه ، كنظرته إلى الغلو ، ورأيه في حرية الأديب ، وعدم تقيده بالفكرة الأخلاقية أو الدينية ، فقد أجاز للشاعر أن يكذب في شعره ؛ وأباح له أن يصف فسقه وفجوره ، ومثل تلك الأمور يعالجها المسلم — إن كانت من رأيه — بحذر وحفاظ ، حتى لا يتورط فيما تنسكه البيئة التي يعيش فيها ، أو يحاول أن يستدلَّ بالدين — إن أراد — بما قد يكون فيه من النصوص أو الآثار التي يجد فيها مظنة التأييد لما يذهب إليه ، إن وجد لذلك سبيلا .

ثانيا : مادة نقد الشعر

لا بد أن يتوافر في رجل يتعرض لتأليف كتاب في نقد الشعر أمور : أولها أن يكون ذا حظ كبير من المعرفة بنصوص الشعر المتنوعة التي تمثل رجاله وبيئاته ، وأن

(١) السكة : الطريق المصطفى من النخل ، وأبرنخله : لقمه وأصلحه ، والمهرة ، المأمورة : كثيرة الناج والفيل .
(٢) نقد الشعر ١٩ .

يكون على بصيرة باللغة التي صيغ بها هذا الشعر ، وأساليب التعبير بها ، وتقاليده أصحابها في صياغة هذا اللون من الأدب ، لأنها الحقل الذي يعمل فيه المؤلف أو الناقد فأسسه ، والزرع الذي يعمل على صيانة المستوى منه ، وتقضيب فنونه التهالكة المتداعية ، ويبعد عنه ما علق به من طقيليات ، حتى تكون لنقده الثمرة المطلوبة التي يجنيها صناع الشعر والناظرون فيه من بعده .

ثم الإحاطة بكل دراسة تُسبق بها إلى هذا الشعر ، والوقوف على أكثر الآراء التي قيلت فيه ، لأن تلك الإحاطة تيسر له عمله ، وتوفر عليه جهده ، إذ أنه بعد تححيص تلك الآراء يستطيع أن يفيد منها ، وقد يقتصر على شرحها وتحليلها وتجلية مسائلها وتوضيح غوامضها وذلك جهد يحسب له . وقد يوفق إلى أكثر من ذلك فيزيد في تلك الآراء ، ويصلح ما عساه يكون بها من خطأ ، أو يزيل تناقضاً وقع عليه . ولعله بفكره وشخصيته المستقلة يستطيع أن يهدم تلك الآراء ، ويبني على أنقاضها رأياً جديداً يطمئن إليه .

ثم العنصر الشخصي لمؤلف الكتاب الذي يستطيع به أن يرسم منهجاً سديداً يسير عليه في تناول موضوعه ، وفيه يظهر مقدار حذقه لصناعته ، ومدى إصابته لما هدف إليه : وآثار ثقافته المتنوعة ، ومعارفه المختلفة .

فإلى أي حد توافرت لقراءة تلك العناصر من الثقافة والمعرفة ؟ وما أثرها في كتابه « نقد الشعر » ؟

* * *

وقد اجتمعت تلك العناصر لدى قدامة :

(١) فالدارس لنقد الشعر يرى أنه اتخذ من نصوص الشعر العربي مادة في الاستشهاد والاحتجاج ، وقد أورد كثيراً منها تأييداً لما رآه من أسباب الحسن

أو أسباب القبح، وبلغ مجموع ما تمثل به قدامة من أبيات الشعر ستمائة وخمسة وثمانين بيتاً .

ولم يقصر قدامة استشهاده على طائفة من الشعراء الذين عرفهم الناس ، وطالما طرقت أسمائهم أسماعهم ، وحظوا بالمجد وذیوع الصيت ، ولا عصر دون عصر ، كما فعل ابن سلام الذى قصر كتابه « طبقات الشعراء » على المشهورين من الجاهليين والإسلاميين ، وأغفل شعراء عصره .

بل إن قدامة عرض فى كتابه كثيراً من أسمائهم فى الجاهلية ، وفى صدر الإسلام ، وفى عهد بنى أمية ، وخلافة بنى العباس وجمع إلى المعدودين منهم كامرئ القيس ، والنايفة ، وزهير ، وطرفة ، والأعشى ، والحطيئة ، وحسان ، والخنساء ، وجريز ، والفرزدق ، والأخطل ، وبشار ، وأبى تمام ، وأبى نواس ، جماعة كبيرة من الشعراء المغمورين ، أو من الذين لم يحظوا من المجد وذیوع الصيت بيمض ما حظى به المذكورون .

ويكفى لإثبات ذلك أنه استشهد كثيراً بشعر لأمثال جدير بن ربهان ، والمطل ، وقتادة بن طارق ، وأبو الشعب العبسى ، ونافع بن خليفة الفنوى ، وصالح بن جناح ، وعقيل بن حجاج ، والأسمر بن حمران ، ومعاوية بن خليل النصرى ، وكثير من أمثال تلك الأسماء التى لم تدر على ألسنة الناس ، أو على صفحات كتب الأدب كثيراً .

وتلك إحدى المحامد التى بحسب لقدامة ، وترفع بحثه إلى درجة البحث المجرّد والفكر الحر ؛ إذ أنه بحث عن الجمال فى الشعر حيث كان ، ومجده من كان ، وتدل على استقلاله فى الرأى ، وعدم تقيّده بآراء الغير ، ومجاراته للناس فى تقدیس أسماء بعضهم ، لا يتمدونّها إلى غيرها إلا نادراً .

ولقدامة ولوع بيمض الشعراء ، يذكّرهم كثيراً ، ويورد لهم كثيراً

وفي طليعة أولئك الذين شغف بهم الشاعر الجاهلي أوس بن حجر الذي استشهد
بشعره مرات كثيرة ، وكلها في معرض الاستجادة والاستحسان ، وقد أورد له
في باب الرثاء ثلاث مرثيات في مرثى واحد ، هو فضالة بن كعدة الأسدي ، وتلك
آية الإعجاب .

وعلى الرغم من عنايته بالعمورين ، وإشادته بهم ، نراه في بعض الأحيان
يعمد إلى إغفال شعراء مشهورين ، قد يكون شعرهم معروفاً ، وقد فعل ذلك بأبي تمام
وهو يستشهد ببنيته في رثاء محمد بن حميد الطوسي :

فَتَى دَهْرُهُ شَطْرَ أَنْزِلِمْ يَدُوْبُهُ فَعَى بَأْسِهِ شَطْرُ وَفَى جُودِهِ شَطْرُ
فَلَا مِنْ بُغَاةِ الْخَيْرِ فِي عَيْنِهِ قَذَى وَلَا مِنْ زَيْبِ الْحَرْبِ فِي أُذُنِهِ وَقَرُ
واكتفى بأن قدم لها بقوله : وذلك كما قال بعض الشعراء في جمع البأس
والجود^(١) .

(ب) ولم يمن قدامة — خلافاً لغيره من العلماء والنقاد — بذكر الرواة
الذين اعتمد عليهم في جمع النصوص ، ولعل الباعث على ذلك كان الميل إلى
الاختصار ، فعمد إلى حذف السند الذي لا فائدة منه للقارئ الذي يعنيه النص
وتحليله والحكم عليه ، ولا يعنيه بعد ذلك أن يعرف أن راوى هذا القول
فلان أو فلان . وإنما يكون له هذا الشأن عند الرواة أنفسهم الذين يحرصون
على صحة النص ، ويعرفون في سلسلة الرواة الصادقين ، كما يعرفون من اشتهروا
بالوضع والانتحال .

ولم يشذ قدامة عن هذه القاعدة إلا مع رجلين صرح باسمهما ، وذكر سند
مارواه كل منهما . وأولهما البرد الذي أثبت الرواية عنه مرة واحدة ، وهى نقله
قوله عن التَّوَزَّى أنه سأل الأصمى : مَنْ أَسْعَرُ النَّاسَ ؟ . فقال : مَنْ يَأْتِي

إلى المعنى الخسيس فيجمله بلفظه كبيراً ، أو إلى الكبير فيجمله بلفظه خسيساً
أو ينقضي كلامه قبل القافية ، فإذا احتاج إليها أفاد بها معنى ^(١) ...

والآخر هو أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب ، الذي صرح في كثير من مواضع
الكتاب بأنه أنشده كثيراً من النصوص الشعرية . وربما أبد هذا قول المؤرخين
إن قدامة أخذ عن المبرّد وثعلب ، ويدل أيضاً على أن صلته بثعلب كانت أقوى
من صلته بالمبرّد ، ويسجل قدامة أستاذية ثعلب مرة أخرى بقونه في باب المعاطلة
وسألت أحمد بن يحيى عن المعاطلة ، فقال ^(٢) ... وإن كان يدل إثبات اسميهما دون
غيرهما من الرواة ، ونقل روايتهما بإسنادها على شيء ، فإنما يدل على تأصل فضيلة
الوفاء في نفس قدامة .

(ح) ومن الضروري مادامنا بصدد نصوص « نقد الشعر » والفحص عن
مصادرها أن نشير إلى ظاهرة طريفة ، وهي أن قدامة كان لا يكتفي بنصوص
الشعر الماثورة ، ولعالمها كانت تتأني عليه أحياناً ، لقلّة محصوله منها ، فكان يضع
الحدود ، ويقسم التقاسيم ، ويفترض وجوه الحسن ووجوه القبح بتنطقه
وتفكيره ، ثم يعرض تلك الوجوه على الأدباء قبل أن يدوّنها في كتابه ، ثم يتصيد
لها الأمثلة من أفواه الناس .

وتلك الحقيقة ثابتة في كتابه الذي يقول فيه في باب (فساد التفسير) من عيوب
المعاني : من كان ذا كراً لما قدمناه في باب نعت هذا المعنى عرف الوجه في عيبه
مثال ذلك : جاءني بعض الشعراء في هذا الوقت — وأنا أطلب مثالات في هذا
الباب — ليستفتيني فيه وهو :

فَيَا أَيُّهَا الْحَبِيرَ أَنْ فِي ظُلْمِ الدُّجَى وَمَنْ خَافَ أَنْ يَلْقَاهُ بُعْثُ مِنَ النَّدَى
تَعَالَ إِلَيْهِ تَلْقَى مِنْ نُورٍ وَجْهِهِ ضِيَاءٍ وَمِنْ كَفَّيْهِ بِحُزْنٍ مِنَ النَّدَى

(١) نقد الشعر ٩٩ .

(٢) نقد الشعر ١٠٢ .

وقد كان هذا الرجل يسمعى كثيراً أخوض فى أشياء من نقد الشعر ،
فبى بعض ذلك ، ويستجيد الطريق التى أوضحها له ، فلما وقع هذان البيتان
فى قصيدة له ، ولاح له ما فيها من العيب ، ولم يتحققه صار إلى ، وذكر أنه
عرضهما على جماعة من الشعراء وغيرهم ، ممن ظن أن عنده مفتاح له ، وأن
بعضهم جوزهما ، وبعضهم شعر بالعيب فيهما ، ولم يقدر على شرحه ، فذكرت
له الحال فيهما ، وأثبت البيتين فى هذا الباب مثلاً^(١) .

(د) وفى كتاب « نقد الشعر » من السادة اللغوية ما استعان به قدامة
على شرح بعض المصطلحات ، أو على تفسير الشعر ، وتوضيح معناه ، كقوله
فى أصل معنى كلمة (السناد) إنها من قولهم خرج بنو فلان برأسين متساندين ،
أى : كل فريق منهم على حiale ، وهو مثل ما قالوا : كانت قريش يوم الفجار
متساندين . أى لا يقودهم رجل واحد^(٢) . وكقوله فى معنى قول الشاعر :
فَقَرَّبْتُ مُبْرَأَةً كَأَنَّ ضُلُوعَهَا مِنْ الْمَاسِخِيَّاتِ الْقِسَى الْمَوْتَرِ^(٣)
« مُبْرَأَةٌ » من البركة التى تحمل فى الأنف من الناقة . و « الْمَاسِخِيَّاتِ »
قسي تنسب إلى قوم^(٤) . وفى معنى قول نصيب فى سليمان بن عبد الملك :

(١) نقد الشعر . (٢) نقد الشعر ١١١ .

(٣) المبراة : الناقة . والماسخيات : قسي تنسب إلى ماسخة وهو قواس ؛ وقال المبرد :
وماسخة من بنى نصر من الأزدي . وإليه نسبت القسي الماسخية (الكامل ١١/٢) . والموترة :
التي حدثت بالأوتار . شبه ضلوع الناقة فى الأنحاء بالقوس ، والبيت للشهخ بن ضرار ، وروايته
هنا فى الديوان وكتب النقد ، ولكن الثمان رواء فى مادة (مسخ) « تخال ضلوعها »
وكذلك رواء المبرد فى الكامل . وبقى علينا وصف « القسي » وهى جمع ب « الموترة » وهو
مفرد ، ولعله راعى أن « ال » هى « الموترة » جنسية ، فتكون على حد « هذه لهرم
اقتنيها » أى هذه القواسم . واتفق الرواة على أن « مبراة » بضم الميم أى ناقة فى أنفها برة .
وقال الله تعالى « وما كنت متخذ المضلين عضداً » أى أعضادا ، وإنما أفرد ليعتدله رموس
الآى (السان ٢٨٤/٤) ولليح الهذلى :

سدساً وبزلاً إذا ما فاهرا حلها تحصنت بشبا أطرافه هرد

وحده هرداء وإن كان خيرا عن الأطراف حلا على المعنى ، كأن كل طرف منها هرد .

(٤) نقد الشعر ٥٧ .

أَقُولُ لِرَكْبٍ قَافِلِينَ لَقِيتُهُمْ قَفَازَاتٍ أَوْ شَالٍ وَمَوْلَاكَ قَارِبُ
(القَفَا) الثَّيَّةُ ، وهى العقبة ، والعربُ تقول : لقيت فلاناً قفا الثنية
أى خلف الثنية^(١) .

كما استعان بمادة علمى المروض والقوافى فى كلامه عن الرِّحَافِ والمَلَلِ ،
وما هو مقبول منها ، وما هو مردود ، وفى كلامه عن التجميع ، والإقواء ،
والإبطاء ، والسناد ، من عيوب القوافى .

• • •

وإذا نظرنا فى القواعد والأصول التى تضمنها « نقد الشعر » أمكن أن نردها
إلى مصادر ثلاثة :

(أ) قواعد أفادها قدامة من تقاليد الشعر العربى وآراء النقاد العرب .

(ب) وقواعد استفادها من مصادر غير عربية .

(ح) وقواعد استنبطها بفكره أو ذوقه الخاص

١ — أما الذى أفاده من النقاد العرب فهو كثير ، نجتزئ فى التمثيل له .
بما يأتى :

(١) رأيه فى (الغلو) وتفضيله على الاقتصار على الحد الأوسط ، وقد
صرَّح بأن هذا هو مذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً . ونقل
عن بعضهم قوله « أحسن الشعر أكذبه »^(٢) وتلك العبارة مأثورة عن النابغة
حين سئل : من أشعر الناس ؟ فقال : من استجيد كذبه^(٣) . وقال القاضى

(١) نقد الشعر ٣٩ .

(٢) نقد الشعر ٢٦ .

(٣) المبدعة ج ٢ ص ٥٠ .

في الوساطة : والإغراط مذهب عام في المحدثين ، وموجود كثير في الأوائل ، والناس فيه مختلفون من مستحسن قابل ، ومستقبح راد^(١) .

(٢) رأيه في كراهة الحوشى والغريب ، وليس ذلك شيئاً ابتدعه قدامة ، بل لقد حفظ التاريخ عبارة عمر بن الخطاب في نعت شعر زهير بأنه كان لا يتبع حوشى الكلام . واستقبجه الجاحظ ، وأورد أمثلة له ، وعجب من ترديد الرواة تلك الأمثلة ، فإن كانوا إنما رووا هذا الكلام لأنه يدل على فصاحة ، فقد باعده الله من صفة الفصاحة^(٢)

(٣) والقول في نعت اللفظ بأن « يكون متحاً سهل مخارج الحروف من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة ، مع الخلوة من البشاعة »^(٣) رده الجاحظ صراحاً ، ونقل عن بعض الربانيين من الأدباء وأهل المعرفة من البلقاء « أنذركم حسن الألفاظ ، وحلاوة مخارج الكلام ، فإن المعنى إذا اكتسى لفظاً حسناً وأعاره البليغ مخرجاً سهلاً ، ومنحه المتكلم دلاً متمشقا صار في قلبك أحلى ولصدرك أملاً^(٤) .

كما أن تمثيل قدامة بالأبيات الآتية للشعر الذي يستجد بألفاظه ، وإن خلا من سائر نعوت الجوده^(٥) :

وَلَمَّا قَضَيْتُمَا مَنِيَّ كُلَّ حَاجَةٍ	وَمَسَّحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحٌ
وَشَدَّتْ عَلَى دُفْهِمَا الْمَهَارَى رِحَالَنَا	وَلَمْ يَنْظُرِ الْغَادِي الَّذِي هُوَ رَاغٍ
أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ بَيْنَنَا	وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ الطِّيِّ الْأَبَاطِحُ

(١) الوساطة بين المتبى وخصومه ٤٢٢ .

(٢) البيان والتبيين ج ١ ص ٣٧٨ .

(٣) نقد الشعر ١٠ .

(٤) البيان والتبيين ج ١ ص ٢٥٤ .

(٥) نقد الشعر ١٢ .

منقول من كلام ابن قتيبة ، وهو مثاله الذي مثل به للضرب الثاني من ضروب الشعر الأربعة ، وهو الذي حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى ^(١) .

(٤) كما أنه أخذ عيوب الأوزان والقوافي عن العروضيين وإمامهم الخليل بن أحمد .

(٥) وأخذ عن ابن المعتز سبعة من صنوف البديع ، وجعلها نوعاً وهي : الاستعارة — وقد ذكرها قدامة في عيوب اللفظ عند الكلام على « المماثلة » — والتجنيس ، والطباق ، والالتفات ، واعتراض كلام في كلام لم يتم معناه ثم يعود المتكلم فيتمه في بيت واحد أو جملة واحدة — وسماه قدامة « التمام » أو « التتميم » — والتشبيه ، والإفراط في الصفة — وسماها قدامة « المبالغة » ^(٢)

* * *

(ب) وفي نقد الشعر نصوص تدل على وثيق صلة مؤلفه بالفكر اليوناني ومعرفته بشمرات هذا الفكر في الناحية التي يدرسها ، أو التي لها بها صلة ، ولو كانت ضئيلة ، وذلك ككلامه في الحد والنوع والجنس والفصل والذات والعرض ، وكلها مصطلحات منطقية مما وعى عن المعلم الأول . ومن ناحية قواعد النقد :

(١) الكلام في (الفلّوّ) فكما أن له مصدراً عربياً كذلك له أصله اليوناني ، وفي تفضيله يقول « وكذلك نرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذاهب لفهمهم » ^(٣) ، ولم يذكر قدامة من هو صاحب هذا الرأي من فلاسفة اليونان ،

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ٢٥٦ قال ابن قتيبة إنه تدبر الشعر فوجده أربعة أضرب : ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه ، وضرب منه حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى ، وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه ، وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه .

(٢) راجع تحرير التعبير ٢ — ٤ .

(٣) نقد الشعر ٢٦ .

وهو يعرفه تمام المعرفة ، ولكنه يجرى على طريقته التي يغلب عليها إغفال نسبة الرأي إلى صاحبه ، وصاحب هذا القول هو أرسطو الذي يقول في كتاب الشعر « إنَّ السَّحِيلَ الْقَنِيعَ فِي الشَّعْرِ أَفْضَلُ مِنَ الْمَكْنِ الَّذِي لَا يُقْنِعُ ^(١) .

(٢) ورأى قدامة في أن المدح ينبغي أن يكون بالفضائل النفسية ، وقوله في ذلك : « لما كانت فضائل الناس من حيث أنهم ناس ، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان ، على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق في ذلك ، إنما هي العقل والشجاعة والعدل والعفة كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيباً ، والمادح بغيرها مخطئاً ^(٢) . هذا القول مستفاد من قول أرسطو في كتاب الخطابة : « الجميل هو ما يستأهل المدح ، لأنه يؤثر لذاته ، وما يؤثر لذاته يمدح ، أو هو القبول والمستحسن ، واستحسانه لأنه غاية . وإذا كان هذا هو الجميل لزم طبعاً أن تكون الفضيلة شيئاً جميلاً ، لأنها تستأهل المدح ، ولأنها غاية . . والفضيلة في رأينا قوة تستطيع أن تمدنا بخيرات كثيرة ، وتقدرنا على الاحتفاظ بها . والفضيلة قادرة أيضاً على إيجاد كثير من الأعمال الطيبة المهمة النافعة في كل شيء . . وأجزاء الفضيلة (مظاهرها) هي العدالة ، والشجاعة ، والبرورة ، والعفة ، والسخاء ، والعظمة ، والتسامح ، وصدق الخدس (اللب) ، والحكمة ^(٣) .

وبالإيمان في النصَّين نجد أن قدامة قد شارك أرسطو صراحة في ثلاث من تلك الفضائل ، وهي : العدل ، والشجاعة ، والعفة ، وشاركه في الرابعة بالمعنى ؛ فإن مفهوم العقل قريب من مفهوم الحكمة .

(١) فن الشعر لأرسطو طائيس ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي : ٧٧ .

(٢) نقد الشعر ٢٩ .

(٣) كتاب الخطابة لأرسطو طائيس (ترجمة الدكتور إبراهيم سلامة) ج ١ ص ١٦٨

الفقرات ٣ ، ٤ ، ٥ .

أما الفضائل التي زادت عند أرسطو فقد جعلها مقدمة فروعاً للفضائل الأربع الأصول التي ذكرها. فجعل ثقابة المعرفة (وهي ما يقابل صدق الحدس عند أرسطو) وكذلك الحلم عن سفاهة الجهلة (وهو ما عبر عنه أرسطو بالتسامح) قسمين من أقسام العقل. ومن أقسام العدل السماحة، والتبرع بالنائل، وإجابة السائل، وقرى الأضياف، وما جانس ذلك (وهذا ما يقابل السخاء في فضائل أرسطو) ^(١).

(٣) ويمد مقدمة الحماية، والدفاع، والأخذ بالثأر، والنكاية في العدو، والمهابة، وقتل الأقران، من أقسام الشجاعة، أي أنها من فضائل النفس التي يمدح بها.

وكذلك هي عند أرسطو الذي يذهب إلى أن عقاب الأعداء أجل من التساهل معهم، لأن مقابلة المثل بالمثل عدالة، وكل ما هو عدل فهو جميل، والشجيمان لا يرضون الهزيمة، والانتصار وإحراز الشرف من الأشياء الجمالية. إنها أشياء مشتهاة، ولولم تعد علينا بفائدة مادية، وهي مظاهر عالية للفضيلة ^(٢).

(١) وأضيف مذكرته عن أرسطو إلى ما قرأته في مقدمة كتاب كلية ودمته التي قدمها بهنود بن سحران وبمرف بعل بن الشاه الفارسي، وفيها:

قال يبدأ بحشام: إني وجدت الأمور التي اختص بها الإنسان من بين سائر الحيوان أربعة أشياء، وهي جامع ما في العالم، وهي الحكمة، والعفة، والعقل، والعدل.

والعلم والأدب والروية داخلة في باب الحكمة.

والحلم والصبر والوفاء داخلة في باب العقل.

والحياء والسكرم والصيانة والأهنة داخلة في باب العفة.

والصدق والإحسان والمراقبة وحسن الخلق داخلة في باب العدل.

وهذه هي المحاسن، وأضدادها هي المساويء، فتي كملت هذه في واحد لم تخرجه الزيادة في نعمة إلى سوء الخلق من دنياه، ولا إلى نقص في عقابه، ولم يتأسف على ما لم يكن التوفيق ببقائه، ولم يحزنه ما تجرّى به المقادير في ملكه، ولم يدهش عند مكروهه (الظير كتاب كلية ودمته ٢٤، ٢٥).

(٢) كتاب الخطابة لأرسطو طائيس: ج ١ ص ١٧٣ الفقرتان ٢٤ و ٢٥.

(٤) ومن الآثار الصريحة أيضاً اعتناق قدامة نظرية الوسط في الفضائل ، وقوله « إن كل واحدة من الفضائل الأربع المتقدم ذكرها وسط بين مفعومين ، وقد وصف شعراء مصيبون متقدمون قوماً بالإفراط في هذه الفضائل ، حتى زال الوصف إلى الطرف المذموم »^(١) .

وتلك هي نظرية أرسطو الماثورة عنه ، والتي يقول عنها في كتاب الأخلاق : يقال غالباً عند الكلام عن الأعمال المتقنة متى أريد مدحها : إنه لا يمكن أن يُنقص منها شيء ، ولا أن يُزاد عليها شيء ، كأنه يراد أن يقال : إنه إذا كان الإفراط والتفريط يفسدان الكمال فإن الوسط الحق وحده يمكن أن يؤكد . . هذا هو الغرض الذي من أجله يدمن الفنيون المحسنون النظر إلى أعمالهم ، والفضيلة التي هي أضبط وأحسن من كل فن ألف مرة تتطلع بلا انقطاع ، كما يتطلع الطبع نفسه ، إلى ذلك الوسط الكامل .

ويعنى أرسطو بالكلام هنا الفضيلة الأخلاقية ؛ لأنها « هي التي تختص بانفعالات الإنسان وأفعاله ، وفي أفعالنا وانفعالاتنا يوجد الإفراط أو التفريط أو الوسط القيم . على هذا مثلاً في وجدانات الخوف والإقدام والرغبة والكره والغضب والرحمة ، وبالاختصار في وجدانات الألم أو اللذة يوجد من الأكثر ومن الأقل ، وهذه الوجدانات المتقابلة من الجهتين ليست طيبة ، وعلى المرء أن يعرف الشعور بها على ما ينبغى تبعاً للظروف والأشياء والأشخاص ، وتبعاً للعلة ، وأن يعرف كيف يلتزم المقدار الحق . وهذا هو الوسط ، وهذا هو الكمال الذي لا يوجد إلا في الفضيلة . . والحال في الأفعال كالحال في الانفعالات ، فالأفعال يكون بها الإفراط أو التفريط أو الوسط القويم ، إذن الفضيلة تكون في الانفعالات وفي الأفعال . . والإفراط بالأكثر خطيئة ، وبالأقل مذموم ، والوسط وحده هو الحقيق بالثناء ، لأنه وحده هو القدر المضبوط القويم . . على هذا فالفضيلة

هي نوع وسط ما دام الوسط هو الفرض الذي تطلبه بلا انقطاع^(١) .
(٥) ولم تقف الثقافة اليونانية في كتاب نقد الشعر عند تلك المادة الأرسطو طاليسية ؟ بل ضمت إليها من أفكار غيره كجالينوس ، وقد عقب قدامة على بيتين في الهجاء بأنهما بلغا غاية الجودة ، لأن الشاعر أتى فيهما بضد أجل الفضائل ، وهو العقل . . . لأن هذا الفعل من أعمال أهل الجهل والبهيمية والقحظة ، التي هي من عمى القوة المميزة ، كما قال (جالينوس) في كتابه في « أخلاق النفوس » ..^(٢)

* * *

ح — وبعد تلك المادة التي أحصينا أهم مواردها ومصادرها وأنواعها ، يبقى الكلام في آثار العنصر الشخصي ، ونعني بها كلام قدامة نفسه وآراءه الخاصة في نقد الشعر ، ومقاييسه في الحكم عليه ، وتلك الآراء والمقاييس هي ما سنفصل القول فيها في الفصول التالية .

والخلاصة أن مادة « نقد الشعر » فيها نصوص لشعراء مختلفين في أزمانهم وفي حظهم من الشهرة ، منهم النابهنون ، ومنهم الحاملون ، وفيها آراء في الشعر وبنائه وأسس نقده ، استقاه من أقوال العلماء والنقاد والرواة ، ونظر فيها ، ومادة لغوية أفادها من كتب اللغة ، أو من دروس أساتذته الذين أخذ علمه عنهم ، أو من علم وضمت أسسه ، وبانت معالنه ، وهو علم العروض والقوافي .
وقواعد النقد ونظرياته فيها أثر الجهد الشخصي لقدامة ، وآثار من آراء علماء العرب

(١) كتاب الأخلاق : إلى نيقوماخوس ج ١ ص ٢٤٦ — ٢٤٧ .

(٢) نقد الشعر ٤٥ .

والمسلمين الذين عاصروه ، والذين سبقوه ، وانتفاع من آثار الفكر اليوناني الواقعة على البيئة العربية والإسلامية في المنطق والأدب والأخلاق .

ثالثا : منهج نقد الشعر

من أول ما تجب العناية به قبل البحث في منهج نقد الشعر تبين الحافز على تأليفه والغاية منه ، فإن معرفتهما تيسر سبيل البحث في النهج الذي سلكه المؤلف لبلوغ غايته ، والنظر فيها إذا كان ذلك النهج يتلاءم هو وطبيعة الموضوع الذي يعالجه ، وهل كان خير المناهج المؤدية إلى القصد ، ومدى ما أصاب من توفيق في تحقيق ما رى إليه .

١ — وقد كفانا قدامة مثونة البحث عن الحافز ، والجد في تحديد الهدف ، ولم يدعنا نضل بين السطور في طلبهما ، والتنقيب عنهما .

قد ذكر في أول صفحة من صفحات كتابه أن مادفه إلى الكتابة في نقد الشعر أنه لم يجد أحداً وضع في نقد الشعر ، وتخليص جيده من رديته كتاباً . وأنه رأى الناس يخطئون في ذلك منذ تفقهوا في العلم ، قليلاً ما يصيبون ، ولما وجد الأمر على ذلك ، وتبين أن الكلام في هذا الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب الأخر ، وأن الناس قد قصروا في وضع كتاب فيه ، رأى أن يتكلم في ذلك بما يبلغه الوسع^(١) .

وأما الهدف فقد قدم لذكره بتقريره أنه « لما كانت للشعر صناعة ، وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال ، إذ كان جميع ما يؤلف ، ويصنع على سبيل الصناعات والمهن ، فله طرفان

أحدها غاية الجودة ، والآخر غاية الرداءة ، وحدود بينهما تسمى الوسائط ٤
وكان كل قاصد لشيء من ذلك فإنما يقصد الطرف الأجود ، فإن كان معه من
القوة في الصناعة ما يبلغه إياه سمي حاذقاً تام الحذق ، وإن قصر عن ذلك
نزّل له اسم بحسب الموضع الذي يبلغه في القرب من تلك الغاية ، والبعد عنها ،
كان الشعر أيضاً إذ كان جارياً على سبيل سائر الصناعات مقصوداً فيه ، وفيما يحاك
ويؤلف منه إلى غاية التجويد ، وكان العاجز عن هذه الغاية من الشعراء إنما
هو من ضعفت صناعته^(١) .

ثم يصرح بعد ذلك بالهدف ، وهو ذكر صفات الشعر التي إذا اجتمعت
فيه كان في غاية الجودة ، وهو الغرض الذي تنتجيه الشعراء ، والغاية
الأخرى المضادة لهذه الغاية التي هي نهاية الرداءة . . وذكر أسباب الجودة
وأحوالها ، وأعداد أجناسها ، ليكون ما يوجد من الشعر قد اجتمعت
فيه الأوصاف الحمودة كلها ، وخلا من الخلال المذمومة بأمرها يسمى شعراً
في غاية الجودة . وما يوجد بضد هذه الحال يسمى شعراً في غاية الرداءة ،
وما يجتمع فيه من الخالين أسباب ينزّل له اسم بحسب قربه من الجيد ، أو من
الردى ، أو وقوفه في الوسط الذي يقال لما كان فيه : صالح ، أو متوسط ،
أو لا جيد ولا ردى^(٢) .

وعلى هذا فإن الشعر ثلاث طبقات : (١) عليا ، وهي التي في غاية الجودة ،
(٢) ودنيا ، وهي التي في غاية الرداءة ، (٣) ووسطى اجتمعت فيها صفات من الأولى
وصفات من الثانية .

وكانت غايته تحديد كل طبقة من تلك الطبقات ، وتوضيح معالمها ، وشرح
خصائصها ، لأنه كما يقول لم يسبق إلى شيء من ذلك ، ولما كان آخذاً في معنى

(١) نقد الشعر ٣ .

(٢) نقد الشعر ٤ .

لم يسبق إليه من وضع لمانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدل عليها احتاج أن يضع لما يظهر من ذلك أسماء يخترعها ، والأسماء لا منازعة فيها إذ كانت علامات فإن قنع بما وضعه من هذه الأسماء ، وإلا فليخترع كل من أبي ما وضعه منها ما أحب ، فإنه ليس ينزع في ذلك .

ومن هذا الكلام يستبين أن قدامة تصور كتابه بحثاً شاملاً ، تفصل فيه صفات الجودة ، وصفات القبح التي تعتور الفن الشعري ، وتوضع فيه الأسماء والمصطلحات لكل حال من أحواله وكل جنس من أجناسه .

٢ وتلك الأهداف تحدد بنفسها النهج الذي سيسار عليه في تحقيقها ، وهو منهج علمي يعتمد على التعريف والتحديد ، ويجهد في حصر المسائل وإحصاء الأحوال ، واستقصاء الأجناس . وتلك هي خصائص النهج السليم ، لأن النهج خطة عقلية فلسفية ، وعمل علمي أصيل ، وإن كان الموضوع الذي وضع له ذلك النهج موضوعاً فنياً أو أدبياً .

نظر قدامة في الشعر العربي فوجده يتكون من أربعة عناصر هي اللفظ والمعنى ، والوزن ، والقافية ، ووجد أن اللفظ والمعنى والوزن تأتلف فيحدث من ائتلافها بعضها مع بعض معان يتكلم فيها ، ولم يجد للقافية مع واحد من سائر الأسباب الآخر ائتلاقاً ، ولكنه وجد لها هذا الائتلاف مع سائر البيت فأما مع غيرها فلا ، لأنها ليست ذاتاً يجب بها أن يكون لها ائتلاف مع شيء آخر . واستطاع بهذا النظر أن يحصر ما يحدث من ائتلاف بعض هذه الأسباب مع بعض في أربعة أقسام :

(١) ائتلاف اللفظ مع المعنى .

(٢) ائتلاف اللفظ مع الوزن .

(٣) ائتلاف المعنى مع الوزن .

(٤) ائتلاف المعنى مع القافية .

فإذا أضيفت هذه الأربعة المركبات إلى الأربعة المفردات (وهي: اللفظ، والمعنى، والوزن، والقافية) صارت أجناس الشعر ثمانية.

وإذا تم له ما أراد من هذا الحصر ابتداءً يذكر نعوت كل منها مفردة ومركبة وابتداءً باللفظ، ثم الوزن، ثم المعنى، ثم القافية.

وانتقل بعد ذلك إلى نعت ائتلاف اللفظ مع المعنى، ثم ائتلاف اللفظ مع الوزن، ثم المعنى مع الوزن ثم ائتلاف القافية مع معنى ما يدل عليه سائر البيت، وهذا هو الفصل الثانى من الكتاب، لأنه خصص الباب الأول للكلام فى حد الشعر.

وعلى النحو الذى سلكه فى الفصل الثانى، أى فى ذكر النعوت والمحسن، يسير فى الفصل الثالث الذى خصصه لذكر عيوب الشعر، على الترتيب نفسه الذى درس على أساسه النعوت، فأحصى عيوب المفردات، وعيوب المركبات.

وبهذا يتم الكتاب، وبهذا تم الصورة التى رسمها مقدمة لكتابه، ويكون قد وفى للفكرة العلمية، فمرف وحدد ونظم وقسم واستوفى الكلام فى الأقسام، ولم يجاوز دائرة البحث الذى أخذ فيه بأسلوبه الخاص، وهو أسلوب أشبه ما يكون بجداول الرياضيين، أو نظام التشجير فى العلوم، أو رسم الخانات، وملئها بعد ذلك.

والجدول الآتى يوضح الصورة الذهنية الكاملة التى تصورها مقدمة للبحث، فى فن الشعر، ووضع أصول نقده، والمنهج الذى سار عليه فى تحقيق تلك الصورة بما يجازى لما بسط فى نقد الشعر، بعد تصفيته من الشروح والأمثلة.

أولاً - اللفظ

حالته	نمونه	عيوبه
(١) مفرداً	سماحته ، سهولة مخارج حروفه ، عليه رونق الفصاحة .	(١) اللحن (٢) الجرى على غير سبيل اللغة . (٣) الخوشية (٤) الماظلة
(٢) مؤتلفاً مع المعنى	المساواة ، الإشارة ، الإرداف . التمثيل ، المطابقة ، المجانسة	(١) الإخلال (نقص يفسد المعنى) (٢) عكسه (زيادة تفسد المعنى)
(٣) مؤتلفاً مع الوزن	(١) تمام الألفاظ واستقامتها (٢) مراعاة نظامها وترتيبها (٣) عدم الزيادة فيها أو النقص منها .	(١) زيادة لفظ لا يحتاج إليه لإقامة الوزن = الحشو (٢) نقص في حروف اللفظ لإقامة الوزن = التثليم (٣) زيادة في حروف اللفظ لإقامة الوزن = التذنيب (٤) إحالة اللفظ من صورة إلى أخرى لإقامة الوزن = التنبير (٥) تقديم وتأخير لإقامة الوزن = التعطيل

ثانياً - المعنى

حاله	نوعه	عيوبه
(١) مفرداً	أعلام الأغراض	نعت المديح
		نعت المهجاء
		نعت المرائي
		نعت التشبيه (٩)
		نعت الوصف
	المعاني العامة	نعت النسيب
		حجة التقسيم
		حجة المقابلات
		حجة التفسير
		التميم
(٢) مؤتلفاً مع الوزن	(١) تمامه (٢) استيفاءه (٣) صحته	المبالغة
		التكافؤ
		الالتفات
		نسبة الشيء إلى ما ليس له
(١) مفرداً	أعلام الأغراض	عيب المديح
		عيب المهجاء
		عيب المرائي
		عيب التشبيه (٩)
(٢) مؤتلفاً مع الوزن	(١) تمامه (٢) استيفاءه (٣) صحته	عيب الوصف
		عيب النسيب
		فساد الأقسام
		فساد المقابلات
(١) مفرداً	المعاني العامة	فساد التفسير
		الاستحالة والتناقض
		إيقاع المتنوع
		مخالفة العرف
(٢) مؤتلفاً مع الوزن	(١) تمامه (٢) استيفاءه (٣) صحته	نسبة الشيء إلى ما ليس له
		القلب (١)
		البتر (٢)

ثالثاً - الوزن

مفرداً	(١) سهولة العروض (٢) الترميع	(١) الخروج عن العروض (٢) التخليع
--------	------------------------------	----------------------------------

رابعاً - القافية

(١) مفردة	(١) عذوبة الحروف (٢) سلامة المخرج (٣) التصريع	(١) التجميع (٢) الإقواء (٣) الإيطاء (٤) السناد
(٣) مؤتلفة مع سائر البيت	(١) تعلقها بما تقدم من معنى البيت (٢) التوشيح (٣) الإيغال	(١) استدعاؤها وتكلفتها (٢) تعمد السجع فيها من غير فائدة للمعنى

هذا هو الهيكل العام للصورة التي ارتسمت في ذهن قدامة ، وهذا هو النهج الذي سلكه في نقد الشعر .

٣ - ومنه يتبين مدى طغيان الروح العلمي ، وأسلوب التفكير على منهجه ، واستبداد الفلسفة والمنطق بعقل مؤلفه ، الذي يبدو أن عمله في ذلك الكتاب كان أول محاولة عملية لتطبيق أصول المنطق على الشعر العربي .

فإنه حين أراد أن يتكلم في العناصر التي يتكون منها الفن الشعري جنح إلى المنطق ، فطبق معرفته عن الكليات « predicables » على هذا الشعر ، وأخذ من كلام أرسطو في حد الإنسان بأنه « حي ناطق ميت » قاعدة ومنوا لا ينسج عليه قوله في الشعر ، فجعل الشعر نوعا « Species » وجعل اللفظ الداخل في تعريفه جنسا « Genus » وجعل الوزن والقافية والمعنى الذي يدل عليه اللفظ (أجزاء الماهية الخاصة بها) فصولا « Differences » .

٤ — ويؤخذ عليه منهجيا أنه تصور كل عنصر من عناصر الشعر الأربعة ممكن أن يقوم بنفسه ، وأن تكون له في ذاته صفات حسن ، وصفات قبح . ومن ذلك أنه جعل للفظ وحده نمطا مستقلا ، وصرح بأن مثل ذلك موجود ، وإن خلا الشعر من سائر نعوت الشعر الآخر ، وكذلك قال في الوزن .

وقد أحسن عبد القاهر العبارة عن نقد هذا الاتجاه في النظر إلى اللفظ أو غيره مجرداً ، بقوله : هل تجد أحدا يقول : هذه اللفظة فصيحة ، إلا وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملائمة معناها لما نى جاراتها ، وفضل مؤانستها لأخواتها ؟ وهل قالوا : لفظة متمكنة ومقبولة ، وفي خلافها قلقة ونابية ومستكرهة ، إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناها ، وبالقلق والنبو عن سوء التلاؤم ، وأن الأولى لم تلق بالثانية في معناها ، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفظا للتالية في مؤادها^(١) .

نعم إن لبعض الألفاظ في السامع نفما أشجى من بعضها الآخر ، وبعض الألفاظ أسلس من بعضها ، وأكثر اتساقا وانساقا في الكلام الموزون ، لكن هذه العوامل كلها متصلة بجمال الألفاظ الظاهري الخارجي ، وهو جمال تافه ضئيل ، إذا قيس بالجمال الباطني الحقيقي جمال المعنى والشعور الذي توحى به اللفظة عند كاتبها وسامعها^(٢) .

وكان الذي دفع قدامة إلى سلوك مثل هذا النهج أنه بعد أن قسم اضطر أن يجعل لكل قسم نمطا مستقلا ، وإلا فقد تقسيمه كل حظ من الاعتبار ، وقد أدى هذا إلى ضياع كثير من جهده ، لأنه أراد أن يرضى المنطق بالاستقصاء وكثرة الأقسام ، وقد ظن أن ذلك توسعة في البحث ، فكان فيه التضيق الذي أدى إلى الارتباك والبعد من الصواب .

ومثل ذلك أنه لما حصر الفضائل التي يمدح بها في الأربع المعروفة

(١) دلائل الإعجاز ٣٦ .

(٢) فنون الأدب لشارلن (ترجمة الدكتور زكي نجيب محمود) ١٥ .

لم يكن الواقع يستدقه في ذلك الحصر ، فهناك فضائل لا حصر لها يعرفها الناس ،
ويعدح بها فحول الشعراء ، فاضطر أن يجعل لكل فضيلة من الفضائل الأربع
أقساماً وفروعا .

٥ — ثم إن منهج قدامة بعد ذلك منهج تعليمي ، يغلب عليه أسلوب التقرير
والفكرة المتسلطة عليه هي فكرة التقنين العلمى للشعر ، وشرح ما تسفر عنه
تلك الفكرة في أضيق الحدود ، ثم هو يريد بعد وضع القاعدة إلزام الشعراء
بإياها بمثل عبارته « يجب » و « ينبغي » و « أحسن الشعراء من أتى في شعره
بكذا » و « من الأخبار التي يحتاج إلى ذكرها وشرح الحال فيها ، ليكون ذلك
مثالا يبنى الأمر عليه ، ويعلم به ما يأتي من مثله .. » إلى كثير غيرها .

وأكبر الظن أن قدامة كان يرمى إلى وضع القواعد ، ورسم معالم الطريق للذين
يخوضون في الفن الشعري ، ويقصد إلى معرفة النقاط التي يبدأ منها النظر في الشعر
وفتح السبيل للنظر الصحيح أمام الناقد .

ولا غبار على المنهج حينئذ ، وليس فيه ما يؤخذ على قدامة أو غيره من هواة
التقنين ، لأنه في هذه الحالة يرمى إلى المعرفة المنظمة ، وتهذيب الأذواق باختيار
المركز الذي تلتق فيه الأذواق المستنيرة ، أذواق المتخصصين من ذوى الدربة
والممارسة الذين راضوا الفن الأدبي ، حتى اهتدوا إلى السمات المشتركة ، ونواحي الجمال
فيه . « وكل إنسان يعتقد في نفسه الكفاية للحديث عن الأدب ما توهم أنه
من ذوى الذكاء ، وما أحسن بقدرته على الإعجاب والكرهية ، وروح النقد
علمية مستنيرة ، لا تطمئن في بحثها إلى ملكاتنا الطبيعية ، بل تنظم خطاها تبعا
للأخطاء التي عليها أن تتجنبها ، إذ توضح النقاط الأساسية التي تتعرض فيها
للخطأ ، ووفقا لطبيعة موضوعنا ، وملايسات دراستنا^(١) .

(١) منهج البحث في تاريخ الأدب (لانسون — ترجمة الدكتور مندور) ١٧ و ٢٤ .

٦ - أما أن يراد بتلك القواعد أن تكون إماما للأدباء الناشئين ، يوصون بالتزامها ، فلا يخلو هذا الاتجاه من الخطورة .

لأن الفنون - والشعر منها في الطليعة - ومحاولة إخضاع رجالها لقواعد رسمها غيرهم ، لا يخلو من التعسف ، لأن لكل فني ، ولكل شاعر ، طابعه الخاص ومعالم شخصيته التي تميزه من غيره في انتقاء الألفاظ ، وطريقة سبكها ، واختيار الموضوع ، والتأليف بين الألوان والصور .

فإذا تلاشت تلك الخصائص تلاشى شاعر في شاعر ، وانحلت الخصائص الفردية ، وأصبح الشعراء جميعاً يسلكون سبيلاً واحداً في التعبير عن ميولهم ومواقفهم وأحاسيسهم ، وصاروا جميعاً يوقعون لحناً واحداً . أو لحونا متعددة على وتر واحد . إذا أخضعوا شاعريتهم لقاعدة واحدة ، توجههم ، وتجري ملكاتهم على مقتضاها ، وملت آذان الناس ما يرسلون من لحون ، باللغة ما بلغت من أسباب الحسن والروعة . ونفروا من هذا الفن الذي لا يحيا إلا بالتباين ، ولا ينمو إلا في جو من الحرية المطلقة ، التي تبعد عنه السدود والقيود . وليست القواعد الموضوعية إلا ضرباً من السدود والقيود .

وليت للسدود والقيود فائدة حتمية ، تعود على الفن ومزاويله بالثمرة المبتغاة . فالواقع أنه لن يحيد فنان موهوب أو أديب مطبوع عما رسم لفنه جرياً وراء إرضاء النقاد ، ولن يرضى أن يكون شخصه ملهاة لهم ، وفنه مجالاً لهما كآتهم يتحكمون فيه ، وهم الذين لم يصادفوا ما مر به من تجربة .

حتى لقد يدعو العناد إلى أن يتغالى بعض الشعراء في رفض تدخل النقاد في شعره ، ولو كان في هذا التدخل تصويب خطأ ظاهر ، كالذي رواه ابن قتيبة^(١) أن الفرزدق لما أنشد بيته :

وَعَصَّ زَمَانٌ يَابْنَ مَرٍ وَأَنْ لَمْ يَدَعْ مِنْ الْمَالِ إِلَّا مُسَحَّحَاتٍ أَوْ مُجَلَّفٍ^(٢)

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ٣٥

(٢) المسحت : المهلك ، والمجلف : الذي بقيت منه بقية ، وقبل هذا البيت :

إليك أمير المؤمنين رمت بنا هموم النى والهوجل المتصف

رفع آخر البيت ضرورة ، وأتمب أهل الأعراب في طلب العلة ، فقالوا وأكثروا ، ولم يأتوا بشيء يرضى ، ومن ذا الذى يخفى عليه من أهل النظر أن كل ما أتوا به من العلل احتيال وتمويه ؟

وقد سألت بعضهم الفرزدق عن رفعه إياه فشتمه ، وقال : على أن أقول ، وعليكم أن تحتجوا !!

ويرى « كروتشه » أنه ما دام ليس فى وسع أى ناقد أن يخلق فناً من إنسان غير فنان ، فكذلك ليس فى وسع أى ناقد أبداً ، نتيجة لاستحالة ميتافيزيائية ، أن يهدم أو يصرع فناً حقيقياً ، ولا أن يمسه بسوء خفيف . فما عرف فى التاريخ أن قد حصل شيء من هذا قط ، لا ولا فى أيامنا هذه ، ونحن على يقين أنه لن يحصل فى المستقبل .

على أن النقاد ، أو من يسمون أنفسهم نقاداً ، هم الذين يخطئون كذلك إذ يتخذون بالفعل موقف المربين والمشرفين والمشرعين والرسل ، فيوحون إلى الفنانين أن افعلوا هذا ، ولا تفعلوا ذاك . ويحددون لهم موضوعاتهم ، ويحكمون على بعض المواد بأنها شعرية ، وعلى بعضها بأنها غير شعرية ، ويبدون استياءهم من الفن المتحقق الآن ، ويصوبون إلى فن شبيه بالفن الذى تحقق فى هذا العصر أو ذاك من العصور الخالية ، أو إلى فن يتنبئون له بمستقبل قريب أو بعيد^(١) .

٧ - والبحث فى تاريخ الفنون ونشأتها وتطورها يدل على أنها كانت فى أول أمرها تعبيراً عن عواطف خاصة ، ونزعات فردية لأصحابها ، ثم أعجب هذا التعبير غيرهم من ذوى الملكات ، فقلدوهم ، وطفئت تلك المحاكاة على أولى

المواهب ، ففدا ذلك السمو الذى كان ذاتياً فى أول الامر ظاهرة عامة فى الوقت الذى أصبحت للفن فيه خصائص معروفة فى الأوساط الفنية فى بيئة من البيئات ، أو فى عصر من العصور .

وعلى هذا فإن أهم ما ينبغى أن يوجه النظر إليه أن يلاحظ ذلك الأساس فى دراسة تلك الفنون أو فى نقدها . وليس ذلك الأساس إلا مراعاة الأذواق والنزول على حكمها ، وحكم أهواء منتجى الفنون وإحساسهم ومشاعرهم ، والعوامل المؤثرة فى نتائجهم . ومن الأقوال الشائعة أنه لا ينبغى الجدل فى مسألة الذوق ، ونحن نحس فى هذا القول جانباً من الصواب فإننا — كما يقول جاريت — نعجز أن نقنع إنساناً ما بأنه مخطئ فى تفضيله نشيداً على نشيد ، مهما يكن واضعه ، ولكننا لا نعجز عن إقناعه بخطئه فى الهندسة ، أو فى اعتقاده أن الأرض منبسطة^(١) .

وهذا القول مع صحته لا يمكن أن يقودنا إلى التسليم بصحة كل حكم من الأحكام الذاتية ، لأن هذا سيجبرنا حتماً إلى إقرار كثير من الآراء المتناقضة التى تتعرض لها الأحكام ، وهذا التناقض الذى نخشى قبوله والتسليم به مبعثه اختلاف أذواق الناس وتباينها ، لأن تلك الأحكام قد صدرت وفقاً للأهواء الذاتية ، وللتأثر بعوامل الوراثة والجنس والبيئة وألوان المعرفة ، وتلك العوامل المؤثرة لا يمكن أن تكون عند الناس بدرجة واحدة .

ولو كان فى استطاعتنا أن نجرد تلك الأحكام من كل عامل خارجى ومن كل مؤثر ذاتى من تلك المؤثرات التى تنحرف بالحكم عن النظرة إلى الفن فى ذاته وفقاً لتلك النزعات ، ولو استطعنا ذلك لكان حكم الذوق هو المقدم فى الحكم على الفنون على كل اعتبار سواه .

(١) ا . ف جاريت : فلسفة الجمال ٧ .

ولكننا نأبى هذا التسليم ما دام التخلص من الأهواء والتقاليد وألوان المعرفة ، وما دام إخضاع النظر للفن المجرد وحده ، ضرباً من المستحيل .

٨ — وفي الوقت نفسه لا يمكن أن نقف من الشعر ومن الفنون موقفاً سليماً ، يدع الضعفاء والمدعين سادرين في ضلالاتهم . مع اعترافنا بمنزلة الفن ، وبعد أثره في تربية الأذواق ، والسمو بالمواطف والميول ، بل لا بد من وضع مقياس مهما يكن لتقاس به تلك الفنون .

ولا مندوحة عن القول بأن ذلك المقياس ينبغي ألا يهمل فيه الأصل ، وأعنى به الذوق .

وفي الوقت نفسه لا ينبغي أن ندع هذا الباب مفتوحاً على مصراعيه ، بل لا بد أن يكون أساس النقد خلاصة آراء ذوى الدربة والممارسة للفن من ذوى الفطر السليمة . أو بعبارة أخرى يكون ذلك المقياس هو النقطة التي تلتقي عندها الآراء المختلفة والنظرات المتباينة ، وحينئذ يكون الناقد أمام أساس أو أسس يتخذ من أقربها إلى ذوقه وفكره أساساً لدراسته النقدية . ولا زال زرد أن الذوق هو المحور الذى ينبغي أن يدور حوله النقد الأدبي .

وعلياً في هذا المقام أن نفرق بين حقيقتين أو فكرتين ، هما الحقيقة العلمية ، والحقيقة الأدبية ، لأنهما الأساس الذى بنينا عليه كلامنا المتقدم .

فالحقيقة العلمية هي التي تستند دائماً على العقل الطلق والتفكير المجرد ، ثم يلتبس لها التأييد من الملاحظة ، أو من التجربة .

ولما كان المنطق السليم هو الذى يخضع له الناس جميعاً ، فإنه يتصف بالعموم ، والتسليم به لازم لبني الإنسان قاطبة ، وأسلوب تلك الفكرة لا يتطلب فيه إلا ما أدى الفرض المطلوب ، من غير زيادة على ما تفيد الحقيقة ، أو نقص يحل بتلك الحقيقة ، ويجعلها تلتوى على العقل ، وتستعصى على الفهم .

ومن هنا كان التقارب الواضح في التمييز عن الأفكار العلمية ، وكان المجال في نقد أسلوبها ضيقاً محدوداً .

أما الحقيقة الأدبية فقد يكون فيها عمل ذهني ، ولكنه لا يبدو مجرداً ولا يمرض على الناس في ثوبه الحقيقي ، بل يتأثر بذوق الأديب ، وبما أسلفنا من مقوماته ، وهي لهذا تتسم بالخصوصية ، ولو كانت تلك الخصوصية نسبية .

ولكن يجب في كل حال ألا يطنى التفكير العلمي على أهم ما يجب أن يكون بارزاً فيها ، وهو تصوير العاطفة الإنسانية تصويراً يبرز فيه حسن الأداء وجمال التمييز . لأن هذا من أهم خصائص الأدب ، وكثير من العلماء يمد ذلك غاية الأدب التي يسمى إلى تحقيقها . فالفكرة العلمية إذا تناولها الأديب يجب ألا تظهر مجردة . بل يجب أن تزول آثارها باندماجها اندماجاً كلياً في الصورة البيانية ، حتى تتحول بهذا الاندماج من فكرة علمية إلى فكرة أدبية بالمهارة التي يمتاز بها الفنان^(١) .

وخلاصة القول أن القواعد والقوانين التي تصطبغ بصبغة التعميم إنما توضع للحقائق العلمية والظواهر المادية ، وأن الفنون والآداب طابعها الفردية وفيها مقومات الشخصية ، وعلى هذا الأساس ينبغي أن يكون أسلوب النظر إليها ، ومنهج التفكير فيها .

ومن هنا كان ما تأخذه على قدامة في منهجه في نقد الشعر ، مع أنه منهج علمي شديد يدل على قوة الفكر وسعة الثقافة ، إذ أنه نظر إلى الشعراء ، وإلى نتائجهم نظرة واحدة ، وانتظر منهم جميعاً أن يسيروا في اتجاه واحد ، وأن يخضعوا لقواعد واحدة ، وأغفل أهم شيء ينبغي النظر إليه ، وهو طبيعة الشعراء

(١) يجد القارئ بحثاً مفصلاً عن رأينا في «معاني الأدب» في كتابنا (السرفات الأدبية)

واختلافهم فيها باختلاف البيئات والعصور ، فلكل بيئة تقاليدها ، ولكل عصر مثله العليا ، تلك المثل التي اشتقت مما كان يسيطر على الواهب والملكات من العوامل المختلفة التي تؤثر تأثيرا كبيرا في الأعمال الفنية .

٩ — ولو بحثنا في فصول نقد الشعر لم نجد إلا قليلا من دراسة النص والتوقيف على ما فيه من أسباب الجمال ، والاستعانة على ذلك بالمنهج التحليلي الذي وجد عند بعض سابقيه ومعاصريه ، ولم نجد إلا قليلا من موازنة النص الشعري بنظائره في الغرض أو أشباهه في الأداء ، وتلك الموازنة تهدي النقد ، وتأخذ بأيديهم إلى استخلاص الأحكام السديدة بكثرة الممارسة وإدامة النظر التي تقوى الملكات ، وتعين على تلمس عناصر الجمال في النص المائل أمامهم بشيء ضئيل من الذوق ، وجهد يسير من التمييز .

الفصل الثاني

مقاييس قدامة

حد الشعر

تمهيد :

سنحاول في الفصول التالية أن نكشف عن آراء قدامة ، وأن نستنبط الأصول التي رسمها للشعر ، وننظر نظرة فاحصة عن أصل كل منها ، ونقول كلمتنا في كل قاعدة رسمها لنقد ، ونوازنها بكل فكرة تسيرها ، أو تعارضها ، مما أثر عن العلماء والنقاد بما يبلغه الوسع .

وقد بان مما سبق أن قدامة نظم البحث في نقد الشعر على أساس البدء بذكر المحاسن التي سماها نعوتاً للمفردات ، وهي اللفظ ، والمعنى ، والوزن ، والثقافية ، ثم أتبعها بمحاسن المركبات ، ثم أحصى عيوب الشعر على هذا النحو من الترتيب . ومنسلك في هذه الدراسة لمقاييس قدامة في نقد الشعر السبيل نفسه الذي سار فيه ، لتابعه في منهجه ونتعقبه في كل خطوة من خطوات تفكيره في النظر إلى الشعر ونقده .

غير أننا رأينا — مع رغبتنا الشديدة في التزام هذا الترتيب — أن ندرس كل عنصر من العناصر التي جعلها للشعر بذكر نعوته ، وتبعها بذكر عيوبه حتى تستبين الفسكرة ويتضح الرأي . ذلك أننا لم نجد سبباً وجيهاً يحمل على الباعدة بين دراستين لعنصر واحد ، فإن ذكر المحاسن يستتبع حتماً ذكر

المساوى ، وإذا عرفت إحداها دلت على الأخرى ، وبضدها تتميز الأشياء .
ومن الضروري قبل الفحص عن مقاييس قدامة أن ندرس الحد الذى رسمه
للشعر ، لأن ذلك الحد يشتمل على عناصر الشعر التى عرض لها بعد ذلك ،
ونقول كلمتنا فى جزئيات هذا الحد ، ومدى صدقها على مفهوم الشعر ، مع الإشارة
إلى مبحث كل فكرة اشتمل عليها ذلك الحد ، ومدى صلاحيتها واعتبارها
فى نظر العلماء والنقاد .

حد الشعر :

١ - إذا كان الناطقة يبحثون فى الاستدلال ، ويرون أنه يجب على من
يشغل بالمنطق أن يدرس الألفاظ والقضايا ، لأن الاستدلال يتألف من القضايا ،
والقضايا تتألف من الألفاظ ، وأن الحجة لا تنق بالفرض المقصود منها إلا إذا
كانت جميع الألفاظ التى تتألف منها معلومة تمام العلم ، وأنه لا بد من كشف
غامض ما لم يكن منها معلوماً ، وذلك يكون بتعريفه بما يوضح غامضه ،
وأن التعريف إذن هو الوسيلة التى بها يكون إدراك المفرد وتصوره^(١) . فإن قدامة
أقبل على نقد الشعر بهذه العقلية ، وكان أول ما فعل فى الفصل الأول من كتابه
أن قرر أن أول ما يحتاج إليه فى شرح هذا الأمر - علم جيد الشعر من
رديته - معرفة حد الشعر الحائز عما ليس بشعر ، وليس يوجد فى العبارة عن
ذلك أبلغ - فى نظره - ولا أوجز مع تمام الدلالة من أن يقال فيه إنه : « قول
موزون مقفى يدل على معنى » .

ثم يأخذ فى شرح هذا الحد على طريق المناطقة فى محاولة تجميعه جامعاً لأفراد
الجنس ، مانها من دخول غيرها فيه ، فيقول : فقولنا « قول » دال على أصل
الكلام الذى هو بمنزلة الجنس للشعر ، وقولنا « موزون » يفصله عما ليس بموزون

(١) علم المنطق للأستاذ أحمد عبده خير الدين : ص ٥٢ .

إذ كان من القول موزون وغير موزون ، وقولنا « مقنى » فصل بين ماله من الكلام الموزون قواف وبين مالا قواف له ولا مقاطع ، وقولنا « يدل على معنى » يفصل ماجرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى . فإنه لو أراد مرید أن يعمل من ذلك شيئاً على هذه الجهة لأمكنه ، وما تعذر عليه .

وبهذا يكون قدامة قد حصر عناصر الشعر في أربعة أمور هي : اللفظ ، والوزن ، والقافية ، والمعنى .

والعناصر الثلاثة الأولى عناصر ظاهرة في الشكل ، أما المعنى فليس المراد به واضحاً في هذا الحد ، فإن هنالك كلاماً موزوناً مقنى له معنى ، وهو في الوقت نفسه غير معدود من الشعر ، كذلك الكلام الذي نظمت فيه مسائل العلوم المختلفة ومصطلحاتها ، فليس هذا معدوداً من الشعر بالاتفاق ، مع أنه يحمل معانيه العلمية ، وهو من جهة أخرى معدود في الشعر في نظر قدامة ، الذي تفيد عبارته أنه لا يريد أن يخرج من محترزاته إلا الكلام الذي اجتمعت فيه القافية والوزن لغیر غاية أو هدف إلا العبث الذي يتلهى به القادرون عليهما ، فيضمون الكلمات بعضها إلى بعض من غير ربط لفظي ، وهم غير أن يكون لها مجتمعة معنى في الذهن قصد إليه المتكلم أو أفاده السامع . ولكن من قال إن مثل هذا يسمى كلاماً ، أو بعد أدباً ما ، يحكم عليه العلماء ، أو يلتفت إليه النقاد ؟

أوعلى هذا فإن قدامة المنطقي قد فقد أهم شرط في التعريف يجعله المناطقة أول شروطه ، وهو أن يكون التعريف مساوياً للمعرف في العموم والخصوص ، بحيث يصدق على جميع الأفراد التي يصدق عليها المعرف ، فلا يكون أعم منه ، وإلا كان غير مانع من دخول أفراد غير المعرف ، ولا أخص منه ، وإلا كان غير جامع لجميع أفراد المعرف ، فلا يصح تعريف الإنسان بأنه حيوان حساس ، لأن هذا التعريف غير مانع لأفراد غير الإنسان ، ولا الثلث بأنه مسطح مستو محوط بخطوط مستقيمة ،

لأن هذا التعريف غير مانع لأفراد غير المثلث من الشكل الرباعي وكثير الأضلاع^(١) .

وعلى هذا القياس يكون حد الشعر بأنه يدل على معنى غير مانع من دخول كلام موزون ومقفى ، ولكنه لا يعد شعرا في نظر المحققين كما سبق .

٢ - وعند النظر في تحديد الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى نجد أنه تحديد علماء العروض والقافية ، وهؤلاء لا يقدرّون الأشياء ، ولا يقيسونها إلا بالمقياس الذى يوافق مقاييسهم العلمية الخالصة . ولم يكن قدامة الناقد بصدد القول فى العروض والقافية ، حتى يدخل فى الشعر وفى حده أهم ما يميز به فى نظر العروضيين ، وهو وحدة الوزن ووحدة القافية . ولكنه أراد أن يكون فى الوقت الذى جعل نفسه فيه عالماً بالشعر ، بصيراً بنقده ، منطقياً يفكر تفكير الناطقة . وينهج النهج الأرسططاليسى فى هذا النقد ، وفى التأليف فيه . وهذا الحد الذى وضعه « وإن لم تكن له علاقة بنظرية أرسطو فى الشعر وتعريفه له بأنه محاكاة الطبيعة إلا أنه تطبيق واضح لتعريفاته الشكلية التى تعتمد على المقولات^(٢) ...

وقد ساد هذا التعريف فى بيئات الأدب والنقد حيناً ، فابن رشيق يقرر أن بنية الشعر من أربعة أشياء وهى : اللفظ ، والوزن ، والقافية ، والمعنى ، فهذا هو حد الشعر^(٣) .

واحتل هذا التعريف منزلته فى أذهان كثير من العلماء والأدباء ، حتى قال بعض المعاصرين : إن العربى إذا سمع لفظ « شعر » علم فوراً أن المراد به بالنظر إلى اللفظ الكلام الموزون المقفى ، ورسخت فى ذهنه القافية رسوخ الوزن^(٤) .

(١) علم للنطق ٥٤ .

(٢) النقد النهجى للدكتور محمد مندور ٥١ .

(٣) كتاب العمدة لابن رشيق ج ١ ص ٧٧ .

(٤) مقدمة الإلياذة لسليمان البستاني ٩٤ .

ومع ذلك فإن كثيرا من الخذاق في معرفة الشعر ذوى البصر به كانوا يلحظون ما في هذا التعريف من قصور ، ويعرفون ما به من نقص في أهم خاصة من خصائصه ، لأن الكلام على الوزن والقافية إنما هو كلام في الظواهر الشكلية ، وليس فيه شئ من العمق والغوص على قرارة كنهه ، ومعرفة حقيقته وبواعثه ، ودراسة العواطف والانفعالات ، ووسائل تصويرها .

وكل أولئك جوهر الشعر ، ودوافعه عند الشعراء ، وهى التى تثير أحاسيس قراء الشعر ومستمعيه ، وهى الجذيرة أولا بالبحث عند ناقديه والناظرين فيه .

وفى طليعة أولئك الذين وقفوا على القصور فى هذا التعريف ابن خلدون ، فإنه حين تكلم فى انقسام الكلام إلى فنى النظم والنثر ، عرف الشعر بذلك التعريف المأثور بأنه « الكلام الموزون المقفى » ، ومعناه الذى تكون أوزانه كلها على روى واحد ، وهو القافية (١) .

ثم يعود إلى نفسه فيخامرہ الشك فى هذا التعريف ، فيحاول أن يجد حداً أو رسماً للشعر به تفهم حقيقته ، ولكنه يعترف بصعوبة هذا الغرض لأنه لم يقف عليه لأحد من المتقدمين فيما رآه ، ويقرر أن قول العروضيين فى حده « إنه الكلام الموزون المقفى » ليس بحد لهذا الشعر الذى نحن بصددہ ، ولا رسم له ، وصناعتهم إنما تنظر فى الشعر باعتبار ما فيه من الإعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصة ، فلا جرم أن حدهم ذلك لا يصلح له عندنا ، فلا بد من تعريف يعطينا حقيقته من هذه الحيثية ، فنقول الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف ، المفصل بأجزاء متفقة فى الوزن والروى مستقل كل جزء منها فى غرضه ومقصده عما قبله وبعده ، الجارى على أساليب العرب المخصوصة به . فقولنا « الكلام البليغ » جنس ، وقولنا « المبني على الاستعارة والأوصاف » فصل عما يخلو من هذه فإنه

في الغالب ليس بشعر . وقولنا «الفصل بأجزاء متفقة الوزن والروي» فصل له عن الكلام المنثور الذي ليس بشعر عند الكل ، وقولنا «مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده» بيان للحقيقة، لأن الشعر لا تكون أبياته إلا كذلك ، ولم يفصل به شيء ، وقولنا «الجاري على الأساليب المخصوصة به» فصل له عما لم يجز منه على أساليب العرب المعروفة ، فإنه حينئذ لا يكون شعراً، وإنما هو كلام منظوم، لأن الشعر له أساليب تخصه لا تكون للمنثور ، وكذا أساليب المنثور لا تكون للشعر. فما كان من الكلام منظوماً، وليس على تلك الأساليب فلا يكون شعراً^(١).

وهذا القول — وإن كان فيه ما يضاف إلى تعريف العروضيين وتعريف قدامة — قد سار في الطريق التي سلكها قدامة ، فتكلف الكلام في الأجناس والفصول كما فعل تماماً على الرغم من اعترافه بصعوبة وضع حد للشعر ؛ وتلك الإضافات لا تخلو من نظر ، ولم يكتمل للتعريف بها شرطه الجامع المانع ، فإن فصله الشعر بقوله « المبني على الاستعارة والأوصاف » عما يخلو منها ، ليس صحيحاً لأن كثيراً من المنثور فيه الاستعارات الجيدة والأوصاف الممتعة ، وابن خلدون نفسه يعترف بأنه ليس مانعاً ، وإنما يأخذ من الغالب في نظره مقياساً ، والتعريف لا يلجأ فيه إلى التغليب أو الترحيح مطلقاً ، وإنما سبيله التعميم والتخصيص دائماً . وكذلك قوله « مستقل كل منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده » الذي اعترف بأنه ليس فصلاً ، وإنما هو بيان للحقيقة في الشعر العربي . لأن الشعر أبياته لا تكون إلا كذلك — فيه خطأ ليس هنا موضع بيانه . وبهذا يظهر فساد هذا التعريف ونقصه .

٣ — والواقع أن محاولة وضع حدود للفنون ، ومنها الشعر ، ليس من السهولة بالدرجة التي يحسبها أكثر الناس ، وقد بان القصور في كل محاولة من المحاولات التي أرادها أكثر العلماء .

(١) انظر مقدمة ابن خلدون ٥٧٣ .

والسبب في تلك الصعوبة أن هناك شيئاً بل أشياء وراء الظواهر التي ينظر إليها المجددون ويشهدونها بأعينهم ، أو يسمعونها بأذانهم ، وتلك الأمور الخفية هي الأرواح والشاعر والمواطن والانفعالات الكامنة في نفوس الفنانين، والمواهب والاستعدادات الخاصة بكل منهم .

ولن يستطيع العلماء والمجددون أن يحصوا تلك الأحاسيس والخواطر مهما حاولوا إحصاء الظواهر واستقصاءها ، وتخصيص الجزئيات التي ينفرد بها المرف إذا كان فنا . وغاية ما يمكن أن يقال في هذا الشأن أن الفنون لا يمكن تحديدها، وإنما توصف بصفاتها ، وليست تلك الصفات واحدة ، بل إنها كثيرة ، وهي في الوقت نفسه متباينة متغايرة من فن إلى فن ، ومن فني إلى فني ، وكل ناظر يصف ملاحظته ، ويشيد بالناحية التي أعجبت به ، وبذلك النظرات المختلفة ونواحي الإعجاب الكثيرة تتكون معالم عامة للفن .

فالوزن والقافية - اللذان عني بهما المروضيون وكثير من النقاد - ليسا إلا ظاهرتين للفن الشعري في أتم صورته وأكمل حالاته ، وهما مع هذه الحقيقة ليسا كل شيء في الشعر « ولو كان الشعر هذه الألفاظ الموزونة المقفاة لعدناه ضرباً من قواعد الإعراب لا يعرفها إلا من تعلمها ، ولكنه يتنزل من النفس منزلة الكلام ، فكل إنسان ينطق به ، ولا يقيمه كل إنسان ، وأما ما يعرض له بعد ذلك من الوزن والتقفية فكما يعرض للكلام من استقامة التركيب والإعراب . وإنك إنما تمدح الكلام بإعرابه ، ولا تمدح الإعراب بالكلام^(١) .

والفنون لغة الإنسانية ، وهي تقاس بمقدار ما اجتمع لها من أسباب الحسن ، وبمدى قدرتها على التأثير في نفوس الناس ، على حسب ما تعكس فيها

(١) مصطفى صادق الرافعي : مقدمة ديوانه .

من الصور وما تثير في نفوسهم من إحساس باللذة أو الألم، أو بالرضا أو السخط فالألحان الموسيقية، والتمائيل، والصور، والرسوم يحس مافيه من حسن وجمال كل إنسان سوى، كامل الحواس، قادر على التذوق. ومثلها الشعر، جماله في قدرته على إثارة انفعال قارئه، فإذا ترجم من اللغة التي صيغ بها إلى لغة أخرى احتفظ بسره وروعته. وهذا هو معنى الإنسانية في الفنون، وهو في الوقت نفسه مقياس من المقاييس التي تقاس بها... فلو جعلنا الوزن والقافية كل شيء في الشعر كما زعم العروضيون وغيرهم، وحصرنا سر جماله فيهما، ووقفناه عليهما، ثم طبقنا هذه القاعدة على الشعر العربي، لفقد هذا الشعر منزلته بين شعر أبناء الأمم الأخرى وكان حتما علينا أن نحصره في أضيق حدوده، وأن ننعت بشر ما ينعت به كلام، فنقول حينئذ إن تذوق هذا الشعر، والإحساس بما فيه من جمال وممتعة مقصور على أبناء الأمة العربية، لأنهم وحدهم هم الذين يقيسونه بهذا المقياس، ولا يمكن أن يذم العرب وشعرهم الذي هو فنهم الأوحى بأقبح من هذه الدعوى، ولا أن يخرج كلام عن مجال الحق العلمي كما يخرج هذا الكلام.

ذلك أن الأوزان ليست ضرورة في جميع أنواع الشعر الإنساني، إذ ليس في اليونانية ولغات الإفرنج البحر وتفاعيل، وإنما هذه من خصائص لغة العرب ومن حذا حذوهم من أبناء الشرق كالسريان والفرس والترك، وأما بنو العرب فلمهم أقيسة وأوزان خاصة بهم، فالقياس عبارة عن عدد الأجزاء والمقاطع التي يتألف منها الشطر أو البيت، والغالب فيها أن تكون اثني عشر مقطعا، وهو ما يسمونه «الإسكندري» نسبة إلى إسكندر دوبرناي، وهو أشبه شيء بجز العرب. وهذا القياس البسيط يقوم عند الإفرنج مقام جميع البحر الشعر وتفاعيله عند العرب. وأما الإلياذة وما جرى مجراها من الشعر اليوناني ففيها الوزن تزيد أجزاءه، وتنقص، بحسب التفاعيل، فهناك أسباب خفيفة وأسباب ثقيلة، تتألف منها أوتاد مجموعة ومفروقة، تقوم مقام التفاعيل العربية

والأساس في كل ذلك طول المقطع أو قصره ، وكون حرف العلة القائم مقام الحركة في العربية ممدوداً ، أو غير ممدود . وبعبارة أخرى يراعى في المقام الأول موضع النبرة من اللفظة .

وأما القافية فليست من لوازم الشعر في كل اللغات ، فالفرنسوية لا يصلح شعرها بدون قافية ، والانجليزية فيها الشعر المقفى وغير المقفى ، ومثلها الإيطالية والألمانية . فبهذا الاعتبار نقلت الإلياذة إلى لغات الإفرنج بالشعر المقفى كترجمة «بوب» ، والشعر غير المقفى كترجمة «مونتى» . وأما الأصل اليونانى فهو موزون غير مقفى ، وقافية كل بيت قاعة بنفسها لا تراعى فيها المماثلة لأية قافية كانت من القصيد أو النشيد^(١) .

٤ — ومن علماء العرب أنفسهم من جعل الشعر كلاماً ، وأجوده أشعره ، ولم يشترط له وزناً ولا قافية ، ويدخل فيه حينئذ ما يشبه أن يسمى شعراً منشوراً من حكمة أو مثل يبينان غالباً على صواب التشبيه ، وإيجاز اللفظ ، ولطف التصور ومنهم من اشترط فيه الوزن دون القافية . ومنهم من جعله موزوناً مقفى وأجاز تعدد القافية^(٢) .

ويؤكد هذا القول الشاعر العربى المعاصر «معروف الرصافى» الذى يرى الشعر كالحسن ، لا يوقف له عند حد «وقصارى ما نقول إذا أردنا أن نعرفه : إنه مرآة من الشعور ، تنعكس فيها صور الطبيعة بواسطة الألفاظ انعكاساً يؤثر فى النفوس اقتباساً أو انبساطاً ، فقولنا «بواسطة الألفاظ» قيد احترازى يخرج به قسماً الشعر من الفنون الجميلة المسماة عند العرب بالآداب الرفيعة ، كالرسم والنحت والموسيقى ، فإنها تشارك الشعر فى كونه منعكساً لصور الطبيعة ، ولكن لا بواسطة الألفاظ ، بل بواسطة الخطوط

(١) مقدمة الإلياذة : لسان البستاني ٩٥ .

(٢) الأدب العربى وتاريخه فى العصر الجاهلى : الأستاذ محمد هاشم عطية ٩٠ .

والألوان في الرسم ، والأشكال البارزة في النحت ، والأنغام في الموسيقى . وقولنا « صور الطبيعة » معناه صور ما في الطبيعة ، فيشمل المعاني الخفية ، والخيالات الوهمية ، والموجودات الصناعية التي صنعتها يد البشر أيضاً . وأطلقنا في التعريف « صور الطبيعة » ولم نقيسدها بالحسن ، لأن الشعر لا يصور الحسن فقط ، بل قد يصور القبح ، كما في الأهاجي ، وربما يصور الشعر ليلة ذات ظلام دامس ، وبرد قارص ، ورياح هوج روايس ، أو يصور مشهداً فظيماً من مشاهد الظلم والفساد ، أو منظراً محزناً من مظاهر البؤس . وكل ذلك ليس من محاسن الطبيعة كما لا يخفى .

ثم إن هذا التعريف يتناول المنظوم والنثور من الشعر ، وهو كذلك ، لأن الشعر قد يكون في النثور ، كما يكون في المنظوم ، ولكن الغالب في المنظوم أن يتخذ لساناً للعاطفة ، أي واسطة لبيان سائنات الحسن والخيال ، بخلاف النثور ، فإن الغالب فيه أن يكون واسطة لبيان ما هو من ثمار العقل ونتائجه .

ولذلك أكرت العرب إطلاق اسم الشعر على المنظوم ، حتى قال المتقدمون من أهل الأدب في تعريف الشعر إنه « كلام ذو وزن وقافية » وهو تعريف للمعنى الأعم من الشعر ، أو للفرد الكامل منه ، وهو الشعر المنظوم ، لما قدمنا بيانه من الرايا التي امتاز بها المنظوم على النثور ، وإلا فهم يعلمون أن الشعر لا يختص بالمنظوم ، وأنه قد يكون منظوماً .

ومن الدليل على أن العرب لا يخصصون الشعر المنظوم ما حكاه لنا كتاب الله عنهم من قولهم في النبي إنه شاعر ، إذ قالوا في القرآن إنه قول شاعر ؛ مع أنهم يرونه غير موزون ولا مقفى ؛ ولم يرد الله عليهم بأكثر من قوله : « وما هو بقول شاعر » ولو كان الشعر عندهم خاصاً بذي الوزن والقافية

لزم أن يقال لهم في الرد عليهم : كيف تقولون إنه قول شاعر ، وهو عديم الوزن والقافية ؟ (١) .

ومما يروى عن الأصمعي أنه قال : قلت لبشار بن برد : إني رأيت رجال الرأي يتمجبون من أبياتك في الشورة ! فقال : أما علمت أن المشاور بين إحدى الحسينين : بين صواب يفوز بشمرته ، أو خطأ يشارك في مكروهه ؟ قال الأصمعي : فقلت له : أنت والله في كلامك أشمر منك في أبياتك ! فقد جعل الأصمعي — وناهيك به من إمام في الأدب — كلام بشار المنشور شعراً ، إذ قال له : أنت في هذا الكلام أشمر ، واسم التفضيل يقتضي المشاركة والزيادة ، فهذا أيضاً يدل على أنهم لا يخصصون الشعر بالمنظوم ، وأن الشعر عندهم قد يكون منشوراً .

والذي يتحصل مما تقدم هو أن المنظوم إنما سمي شعراً ، لا لكونه ذا وزن وقافية ، بل لكونه في الغالب يتضمن المعاني الشعرية ، وإن شئت فقل : لكون العرب في الغالب لا تنظم الكلام إلا شعراً ، فالوزن والقافية غير مأخوذتين في مفهوم الشعر ، بل في مفهوم المنظوم ، وإنما أخذنا في مفهومه ليكون الكلام بهما من الأغاني ، لأنهما ضروريان للفناء .

٥ — وبهذا يتضح الفساد في تحديد الشعر بالأوزان والقوافي ، وتبين أيضاً الصعوبة والعنت في محاولة تحسيد الفنون ، ومنها الشعر ، بوجه عام ، ويتأكد ما قلناه آنفاً من أن الفنون لا تحد بحدود ، وإنما توصف بصفاتهما وتوضح معالم الإحسان فيها ، ومظاهر جودتها ، وأسباب ضعفها ورداءتها ، وأكثر الخبراء بالفنون كانوا لا يعتمدون ذلك ، ولا يركبون العناء في سبيل الحد الجامع المانع ، ومنهم القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني صاحب « الوساطة » الذي يقول في الشعر العربي إنه : علم من علوم العرب يشترك فيه

الطبع والرواية والذكاء ، ثم تكون العربة مادة له ، وقوة لكل واحد من أسبابه ، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز ، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان . ولست أفاضل في هذه القضية بين القديم والمحدث ، والجاهل والمخضرم ، والأعرابي والمولد ، إلا أنني أرى حاجة المحدث إلى الرواية أمس ، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر ... ثم قد تجد الرجل شاعراً مفلحاً وابن عمه وجار جنباه ولصيق طنبه بكيئاً مفجهاً ، وتجد الشاعر أشعر من الشاعر والخطيب أبلغ من الخطيب ، فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدة القرينة والفتنة ؟ . وهذه أمور عامة في جنس الشعر لا تخصيص لها بالأعصار ولا يتصف بها دهر دون دهر^(١) .

وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتى وقرب المأخذ واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه ، المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لا تفتقر بما استعيرت له ، وغير منافرة لمعناه^(٢) .

وقال غير واحد من العلماء : الشعر ما اشتمل على المثل السائر ، والاستعارة الرائعة ، والتشبيه الواقع ، وما سوى ذلك فإن لقائله فضل الوزن ... وقال إسحاق بن إبراهيم الموصلي : قلت لأعرابي : من أشعر الناس ؟ قال : الذي إذا قال أسرع ، وإذا أسرع أبدع ، وإذا تكلم أسمع . وإذا مدح رفع ، وإذا هجا وضع ... وسئل بعض أهل الأدب : من أشعر الناس ؟ فقال : من أكرهك شعره على هجو ذويك ، ومدح أعاديك . يريد الذي تستحسنه فتحفظ منه مافيه عليك وصمة وخلاف للشهوة ... وقال عبد الصمد بن المغزل : الشعر كله في ثلاث لفظات ، وليس كل إنسان يحسن تأليفها ، فإذا مدحت

(١) الوساطة بين التنفي وخصومه ١٤ - ١٥ .

(٢) الموازنة بين الطائفتين ١٨٩ .

قلت : أنت ، وإذا هجوت قلت : لست ، وإذا رثيت قلت : كنت ... وقيل لبعضهم : ما أحسن الشعر ؟ فقال : ما أعطى القياد وبلغ المراد ... وقال أبو عبد الله وزير المهدي : خير الشعر ما فهمته العامة ، ورضيته الخاصة ... وقال ابن المعتز : قيل لمعتوه : ما أحسن الشعر ؟ قال : ما لم يحجبه عن القلب شيء ^(١) .

« وقد تأثر كتاب الأنجليز أرسطو في تعريفه الشاعر أنه الخالق « Maker » أي من يتكر ويتخيل ، ودرجوا في وصفهم الشعر على هذا الاعتبار ، وردوا ميزة الشعر إلى الوزن والابتكار وكذلك يرد ملتن « Milton » خاصة الشعر في الأكثر إلى صورته ، فيقول فيه : يجب أن يكون بسيطاً شعورياً مؤثراً . وهذا سرد لبعض صفات الشعر لا تعريف له . ومن المحدثين أمثال جوته « Goethe » ولاندور « Landor » يعدون الشعر فناً يميزونه بصورته أي بقوة التعبير الفني ، ومنهم من عني بمادة الشعر أكثر من صورته ، ورأى خاصته في اشتماله على العاطفة والخيال . ولعل وردرورث « Wordsworth » في مقدمة هؤلاء إذ يقول عن الشعر إنه الحقيقة التي تصل إلى القلب رائعة بوساطة العاطفة ، ويقول رسكن « Ruskin » إنه عرض البواعث النبيلة للمواطن النبيلة بوساطة الخيال . وهذا وصف للشعر ولسائر الفنون الرفيعة . ومنهم من يعرف الشعر تعاريف غامضة كما قال شلي « Shelley » في دفاعه عن الشعر إنه تعبير الخيال . ولما قال إمرسن « Emerson » الشعر هو المحاولة الخالدة للتعبير عن روح الأشياء . وأما ماتيو أرنولد « Mathew Arnold » فله تعريف مشهور يقول : إن الشعر نقد الحياة في حالات تلائم هذا النقد بتأثر قوانين الحقيقة والجمال الشعريين . ولكنه غامض أيضاً لأن كلمة « نقد الحياة » ليست واضحة تماماً . على أننا لا نعرف قوانين الصواب الشعري ، ولا الجمال الشعري ، حتى نعرف الشعر ما هو .

وقد نجد عندهم تعاريف شاملة تتناول عناصر الشعر كلها مثل تعريف

(١) العمدة ج ١ ص ٧٩ - ٨٠ .

ستدمان « Stedman » الذى يتناول الصورة والمادة للشعر فيقول : الشعر هو اللغة الخيالية الموزونة التى تعبر عن المعنى الجديد والذوق والفكر والعاطفة ، وعن سر الروح البشرية^(١)

٦ - ويتبين من هذا أن هنالك مفهومات كثيرة للفظ « الشعر » وأن هذه الكثرة مبناها اختلاف تناولها ، وتعدد طوائفهم الذى ترتب عليه تعدد طوائف العقليات بحسب اتجاه تفكيرها وألوان ثقافتها ، فكل طائفة من تلك الطوائف تفهم الشعر من أظهر ناحية تعرفها فيه ، وأوضح خاصة تراها مستقيمة مع وجهة نظرها .

وربما كان أشهر تعريف للشعر هو الكلام الموزون المقفى ، وهو تعريف العروضيين . إذ كانت صحة الوزن ، واطراد النغم على نسق خاص فى القصيدة الواحدة ، ثم صحة القافية ووحدتها ، أهم ما يعنيتهم توافره فى الشعر ، وقد يقالون فى ذلك ، أو يقال من يذهب مذهبهم ، فيزعمون أن ذلك حده عند أصحاب اللغة فيقول قائلهم : الشعر - بالكسر وسكون العين - لغة الكلام الموزون المقفى « كما فى الانتخاب » وعند أهل العربية هو الكلام الموزون المقفى الذى قصد إلى وزنه وتقفيته قصداً أولياً . والتكلم بهذا الكلام يسمى شاعراً ... وبالجملة فالشعر ما قصد وزنه أولاً وبالذات ، ثم يتكلم به مراعى جانب الوزن فيتبعه المعنى . .^(٢)

وإذا رجعنا إلى معاجم اللغة لم نجد أن المعنى الأصلى للفظ « الشعر » عند أصحاب اللغة هو « الكلام الموزون المقفى » . . قال مجد الدين الفيروزابادى شعر به كنصر وكرم شِعراً وشِعراً ... علم به ، وفطن له ، وعقله ، وليت

(١) أصول النقد الأدبى للأستاذ أحمد الشايب ٢٩٧ قلاعن Winchester ص ٢٢٨ و ٢٣٩ .

(٢) كشاف اصطلاحات الفنون لتهانوى ٤٤ و ٧٤٥ .

شعري فلانا ، وله ، وعنه ، ما صنع . أى ليتنى شعرت . وأشعره الآخر ، وبه أعلمه . والشعر غلب على منظوم القول لشرفه بالوزن والقافية ، وإن كان كل علم شعراً^(١)

وقال أحمد بن فارس : الشاعر الذى يتنادى به القوم فى الحرب ليعرف بعضهم بعضاً . والأصل قولهم شعرت بالشيء إذا علمته وفطنت له . وثبت شعري أى ليتنى علمت . قال قوم أصله من الشعرة كالقربة والفطنة . يقال شعرت شعرة . قالوا : وسمى الشاعر شاعراً لأنه يفطن لما لا يفطن له غيره . قالوا : والدليل على ذلك قول عنتره :

هل غادر الشعراء من متردّم أم هل عرفت الدار بعد توهم
يقول إن الشعراء لم يفادروا شيئاً إلا فطنوا له^(٢) .

وقال صاحب لسان العرب عن الأزهري : إن الشعر هو القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها ، والجمع أشعار ، وقائله شاعر ، لأنه يشعر بما لا يشعر غيره ، أى يعلم^(٣) .

وقريب من كلام أصحاب المعاجم فى أصل استعمال لفظ (الشعر) قول صاحب البرهان : والشاعر من شَمَرَ يشمرُ شعراً ، وهو شاعر ، والشعر المصدر ... وإنما سمي شاعراً ، لأنه يشعر من معانى القول وإصابة الوصف بما لا يشعر به غيره ، وإذا كان إنما يستحق اسم الشاعر بما ذكرنا فكل من كان خارجاً عن هذا الوصف فليس بشاعر ، وإن أتى بكلام موزون مقفى^(٤) .

والشعر عند المنطقيين هو القياس المركب من مقدمات يحصل منها القبض

(١) القاموس المحيط ج ٢ ص ٥٩ . .

(٢) معجم مقاييس اللغة ج ٣ ص ١٩٤

(٣) لسان العرب ج ٦ ص ٧٧ .

(٤) [قد النثر] ؟ ص ٧٧ .

والبسط ، ويسمى قياساً شعرياً ... والفرض منه ترغيب النفس ، وهذا معنى ما قيل « هو قياس مؤلف من الخيالات » ، والخيالات تسمى قضايا شعرية ، وصاحب القياس الشعري يسمى شاعراً . كذا في شرح المطالع ، وحاشية السيد على إيساغوجي^(١) .

أما الأدباء والشعراء فإن السبيل إلى إحصاء أقوالهم في الشعر واستقصائها شاق عسير ، إذ أنها أقوال لا حد لها ، تفيض بها كتب الأدب والنقد عند كل أمة من الأمم ، وفي كل عصر من العصور .

٧ - وتعدد تلك الآراء وتباينها في الشعر ليس فيه شيء من الغرابة ، لأن مبعثه اختلاف الشعراء في تصوير مثلهم العليا في الفن الشعري ، ومدى اقتدارهم على تحقيق تلك المثل ، ومبعثه عند النقاد اختلافهم في بواعث التقدير ودرجاته في نفوسهم ، واختلافهم كذلك في نواحي الاعتبار التي تثير إعجابهم بالعمل الأدبي . وهي نواح لا حصر لها في القديم والحديث . غير أن الذي يجب التنبيه إليه أن هنالك إجماعاً على أن وراء الأوزان والقوافي سرّاً تعجز عنه العبارة ، ويستعصى على التحديد ، وهو الذي يشير إليه اللغويون بقولهم : إن الشاعر يفتن لما لا يفتن غيره من الناس إليه ، والمنطقيون بقولهم إن الشعر مؤلف من الخيالات ، والخيالات تسمى قضايا شعرية ، والفلاسفة كانوا يطلقون لفظ الشعراء على حكمائهم ، وأهل الفطنة منهم ، لدقة نظرهم في وجوه الكلام ، وطرق لهم في النطق^(٢) .

وقد فصل الشريف الجرجاني معنى الشعر عند أهل اللغة وعند المروزيين والناطقة بقسوله : الشعر لغة العلم ، وفي الاصطلاح كلام مقفى موزون

(١) كشف اصطلاحات الفنون لشمس الدين ٧٤٤ .

(٢) إعجاز القرآن للبائلي ٥٤ .

على سبيل القصد ، والقصد الأخير يخرج نحو قوله تعالى « الذي انقض ظهرك . ورفعنا لك ذكرك » فإنه كلام مقفى موزون ، ولكن ليس بشعر ، لأن الإتيان به موزوناً ليس على سبيل القصد ، والشعر في اصطلاح المنطقيين قياس مؤلف من الخيالات . والغرض منه انفعال النفس بالترغيب والتنفير ^(١) .

وعرف الخيالات بأنها قضايا يتخيل فيها ، فتتأثر النفس منها قبضاً وبسطاً ، فتتفر أو ترغب ، كما إذا قيل الحجر يا قوة سيالة انبسطت النفس ، ورغبت في شربها ، وإذا قيل العسل مرة مهوعة انقبضت النفس ، وتنفرت عنه ، والقياس المؤلف منها يسمى شعراً ^(٢) .

وأما ما كان ذلك الاختلاف والتباين في الآراء فإن هنالك خصائص عامة وصفات مشتركة ، ينبغي ألا تغفل في أى تحديد يراد أن يحده الشعر ، أو يوضح معناه ، وأهم تلك الخصائص :

(١) موسيقى الشعر : وهى نوع من التآلف والانسجام ، ومظاهرها فى الشعر ثلاثة :

أ - الألفاظ المفردة التى يسميها نقاد الشعر « الألفاظ الشعرية » Poetical وهى التى يختارها الشعراء ، لتلائم طبيعة الشعر الخيالية والموسيقية ، والموضوعات التى يعرضون لملاجها .

ب - الانسجام الجملى الخاص ، الذى يبدو فى اتحاد النغم فى التراكيب أو الأبيات . وذلك النغم يتمثل فى المقاطع والتفاعيل ، التى يتكون منها أخيراً الأوزان والبحور Metre .

(١) الشريف الجرجاني : التعريفات ٨٦ - ٨٧ .

(٢) المصدر السابق ١٤٠ .

ح - ولقاءية « Rhyme » في الشعر العربي بخاصة شأن لا يستهان به في إكمال هذه الموسيقى ، لأن بناء القصيدة على الحرف الواحد الذي يسمى « روياء » ومراعاة وحدة حركته مما يتم الانسجام المنشود . وتزداد بها موسيقى الشعر وقعاً وتأثيراً وقوة وجمالاً .

(٢) معاني الشعر : ولها خصائص تخالف خصائص معاني سائر فنون الكلام ؛ ومن تلك الخصائص اعتمادها على الخيال ، والالتجاء إلى الأساليب البيانية ، كالاستعارة ، والتمثيل ، والتشبيه ، والكناية ، وغيرها من تلك الصور التي يقنّ في إبداعها الشعراء ، ويتفاوتون في حظهم من إجادتها ، واقتنائهم في تصويرها .

الفصل الثالث

مقاييس قدامة

المفردات

أولا : اللفظ

لم ينب عن أكثر النقاد أن الفن قبل كل شيء ، تعبير عن العواطف والانفعالات التي وقع الفنان تحت تأثيرها في تجربة من تجاربه ، وأحسن إحساساً قويا بالحاجة إلى التعبير عن المشاعر وصنوف الوجدان التي وجدها ، وحاول إبرازها في صورة تعجب الناس ، ويصل تأثيرها إلى قلوبهم وعواطفهم . وكلما أحسن الفنان العبارة عن عواطفه وانفعالاته كان تقدير الناس لفنه ، واعترافهم بحذقه ومهارته ، وتمكنه من صناعته ، وتهبط تلك المنزلة بحسب ما يبدو من التقص في الأداء ، والتقصير عن بلوغ ما أراد بلوغه من نقل حسه وشعوره .

ولكل رجل من رجال الفن لغته ، فعبارات النحات تلك التماثيل الشاخصة في هيئة من الهيئات التي أثرت في نفسه ، نصب فيها مآلديه من مواهب لتبدو ممثلة للفكرة ، أو للذات المتسلطة على قلبه أو عقله تمام التمثيل . والموسيقى عبارة تلك الأنغام المتناسقة ، والألحان المتألقة التي يرسلها مبرة عما يريد من تقليد الطبيعة ، أو التعبير الملحون عن حالات نفسه في اقتباسها وانبساطها ، ورضاها وسخطها . أما الرسام فإنه يعبر عن الناظر القريبة في الطبيعة أو في الناس ، أو في مثل العليا التي تتطلع إليها الطبيعة ، أو الناس

بالأصباغ والألوان يؤلف بينها في صورة تجذب الأنظار ، وتثير الأفكار والعواطف .
وليس أمام الأديب من وسائل التعبير سوى الألفاظ والكلمات ، التي يحملها
الشاعر ، أو الناثر ، ما يريد أن يجعلها إياه من الأفكار ، أو العواطف المثيرة ، والقياس
الذي نقيس به الأدب كفاً ، شمرّاً كان أو ثراً ، هو قوة التعبير .

وكما فاضت العبارة بمعانيها ومشاعرها وعواطفها التي قصد الأديب أن يسوقها
فيما كان أدنى إلى الأدب الصحيح . على شريطة ألا يقصد من العبارة أن تؤدي
معنى عقلياً خالصاً يمكن للرموز الجافة أن تؤديه ، بل لا بد أن تحمل الألفاظ
إلى جانب معانيها العقلية محصولاً من العواطف الإنسانية ، والصور الذهنية ،
والمشاعر الحية التي تجمت حول تلك المعاني على مر الدهور ، بفضل ما مرت
به الإنسانية من تجارب^(١) .

وتلك الحقيقة من أمر اللفظ ، ومنزلة التعبير في تقويم الشعر ، لم تغب عن بال
قدامة حمل « اللفظ » أول كلمة في حد الشعر ، كما جعل الكلام فيه أول
الموضوعات التي درسها ، حين أراد تعداد محاسن الشعر ، وحين أحصى عيوبه .

* * *

ولكن ليس في عبارة قدامة ما نقرأ فيه بصراحة أنه يفضل جانب المعنى
على جانب اللفظ ، أو جانب اللفظ على جانب المعنى .

وقد يفهم من هذا أن اللفظ والمعنى في نظره سواء ، وأن كلا منهما ركن لا ينهض
الشعر إلا به ، وأن تقديم الكلام في اللفظ ليس معناه أنه يؤثره على المعنى ،
لولا تلك العبارة الواردة في ثنايا عبارته ، والتي نبّه فيها إلى أن أشعاراً تقوم
وتستجد بما توافر لها من جودة الألفاظ ، وإن كانت خالية من سائر النعمت
اللازم اجتماعها في الشعر^(٢) وفيما عدا ذلك لا نلمح في ثنايا كتابه أثراً للمفاضلة

(١) فنون الأدب لشارلن ١٦ .

(٢) انظر نقد الشعر ص ١٠ .

بين اللفظ والمعنى ، مع أنه قد سبقه إلى الكلام فيهما جماعة من النقاد ، صرحوا بمذهبهم في تفضيل اللفظ ، وتقدير العبارة ، وعلى رأس هؤلاء أبو عثمان الجاحظ الذي غالى في هذا التفضيل ، وذهب إلى أن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها المعجمي والعربي والبدوي والقروي ، وإنما الشأن عنده في إقامة الوزن ، وتمييز اللفظ ، وسهولته ، وسهولة المخرج ، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك ، لأن الشعر في نظره صناعة ، وضرب من الصبغ ، وجنس من التصوير^(١) .

واعتنق رأى الجاحظ في تقويم اللفظ وتقدير العبارة جماعة من علماء الأدب العربي ، كما نادى به جماعة من نقاد الغرب في المصور الحديثة ومنهم « شارلتن » الذي يقول إن الشعر مؤلف من ألفاظ ، ومن ألفاظ فقط ، كما تتألف سائر ضروب الكلام ، فكل ما للشعر من سحر يفتن القلوب ، إنما هو صادر عن الألفاظ ، والألفاظ وحدها^(٢) . ويذهب « شيلر » إلى أن الفن فيه الشكل هو كل شيء ، والمعنى ليس شيئا مذكورا .



ونعود إلى قدامة لئلا ندخل في موضوعه مباشرة من غير مقدمات ونجد أن نعمته ، أو مقياس استحسان اللفظ في نظره : أن يكون سمحاً ، سهل مخارج الحروف من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة ، مع الخلو من البشاعة .

ولا يظهر من هذه العبارة ما إذا كان قدامة يعنى بتلك النعوت اللفظ مفردا أو مركبا . وإن كان الظاهر من تمثيله أنه يعنى اللفظ المركب بدليل أنه لم يعرض لألفاظا مفردة ، ولم يوازن بين ما يرضاه منها وما ينكره ، كما فعل أكثر علماء البلاغة والنقد الذين جعلوا للكلمة المفردة نعوتا ، تكون بها فصيحة ، فإن فقدتها بعدت

(١) كتاب الحيوان ج ٣ ص ٤١ (طبعة السامي ١٣٢٣ هـ) .

(٢) فنون الأدب ص ٤ .

عن الوصف بالفصاحة ، ثم جعلوا للكلام أو التركيب نموتا أخرى ، إن فقدتها لم توصف بالفصاحة ، وإن وصفت بها كلماتها مفردة .

ولم يكتف قدامة في التمثيل للفظ السهل مخارج الحروف بيت واحد ، ولكنه مثل بمختارات من القصائد ، تظهر فيها تلك النعوت ، وقد بلغ مختاره من إحدى تلك القصائد اثني عشر بيتا ، ومن غيرها ثمانية أبيات ، وأدنى ما مثل به بيتان للشماخ يذكر نهيق الحمار :

وَإِذَا رَجَعَ التَّمَشِيرَ رَدًّا كَأَنَّهُ بِقَارِحِهِ مِنْ خَلْفِ نَاجِدِهِ شَجَرٌ
مِيدُ مَدَى التَّطَرُّيبِ أُولَى نُهَائِهِ سَحِيلٌ وَأُخْرَاهُ خَفِيُّ السَّحْرِ مَجْرَجٌ (١)

وهذا الاتجاه في الحكم على الشعر اتجاه محمود ، لأن الشعر يحدث تأثيره بمجموعة ألفاظه وتراكيبه ، واللفظة المفردة لا يظهر جمالها وحدها ، وإنما يبدو هذا الجمال في حسن موقعها ، وشدة التماسها بجاراتها ، إذا أحسن الشاعر وضعها في مكانها ، وكان حاذقا لصناعته ، متمكنا من فنه ، يستطيع أن يضم الإلف منها إلى إلفه .

أما إذا كان قليل الحظ من تلك الصناعة بدا الاضطراب في امثال النظم وفي سوء ترتيب الكلام ، ولهذا كان من الخطأ أن يقال إن هذه لفظة شعرية « Poetical » وهذه لفظة غير شعرية « Unpoetical » فكل الألفاظ المستعملة سواء .

وقد حمل عبد القاهر على أولئك الذين يفاضلون بين الألفاظ المفردة ، ورأى أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هي كلم مفردة ، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها ، أو ما أشبه ذلك ، مما لا تعلق له بصريح اللفظ . ومما يشهد لذلك أنك

(١) التمشير : نهيق الحمار عسرا . الناجذ واحد النواجد ، وهي أقصى الأضراس والقارح آخر ما يظهر من الأسنان . والسجيل التهاق .

ترى الكلمة تزولك وتؤنسك في موضع ، ثم تراها بعينها تثقل عليك ،
وتوحشك في موضع آخر .

وهذا باب واسع ، فإنك تجد متى شئت الرجلين قد استعملوا كلما بأعيانها ،
ثم ترى هذا قد فرع السهاك ، وترى ذاك قد لصق بالحضيض ، فلو كانت الكلمة
إذا حسنت حسنت من حيث هي لفظ ، وإذا استحققت المزية والشرف استحققت
ذلك في ذاتها ، وعلى انفرادها ، دون أن يكون السبب في ذلك حالها مع أخواتها
المجاورة لها في النظم ، لما اختلفت بها الحال ، ولكانت إما أن تحسن أبداً ،
أو لا تحسن أبداً^(١) .

* * *

إن هذا القول وأشباهه لم يصرح بمثله قدامة ، ولكن تمثيله بما اورد من
الشعر ، واستشهاده بالأبيات الكثيرة يمكن أن يدل على ما يريد ، فإنه لو كان
يريد الكلام في اللفظة المفردة لا كتنفي باللفظة التي يرى فيها السباحة وسهولة
مخارج الحروف من مواضعها ، ثم وازمها بغيرها مما فقد السباحة والسهولة ، وخلا
من رونق الفصاحة ، واتصف بالشاعة ، أو لا كتنفي بالاستشهاد بالبيت الواحد
الذي اجتمعت في ألفاظه المفردة سمات الحسن . ولكنه لم يفعل ، بل استشهد
بالأبيات الكثيرة ، وهذا يدل على أنه يريد النظم الكامل الذي يحسن القارئ
أو السامع حين يقرؤه ، أو يسمعه ، بالتمتع واللذة الفنية ، وقد مدح النظرة الكلية
إلى الشعر عبد القاهر الجرجاني أيضاً فقال :

« اعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه الحسن كالأجزاء من
الصبغ تتلاحق ، وينظم بعضها إلى بعض ، حتى تكثر في العين ، فأنت لذلك

لا تكبر شأن صاحبه ، ولا تقضى له بالحدق والأستاذية ، وسمة الذرع ، وشدة
الذمة ، حتى تستوفى القطعة ، وتأتى على عدة أبيات^(١) .

ويؤيد هذا الذى نذهب إليه فى فهم رأى قدامة ، وأنه لا يعنى بنعوته
اللفظ مفرداً ، بل يريد الهيئة الحاصلة من اجتماع المفردات ، أن فى بعض ما تمثل
به من الشعر ألفاظاً يعدّها العلماء والبلاغيون والنقاد فيما لا يعدونه فصيحاً ،
ومن ذلك لفظ « المكرع » فى أحد الأبيات التى اختارها من قصيدة الحاذرة
الذبياني^(٢) ، وهو قوله :

وَإِذَا تُنَازَعَكَ الْحَدِيثَ رَأَيْتَهَا حَسَنًا تَبَسُّمُهَا لَذِيذَ الْمَكْرَعِ .

فإن لفظ « المكرع » لا يبلغ فى هذا الموضع من الرقة والحسن - والشاعر
فى مجال النسيب - ما يبلغ لفظ « الفم » أو « الثغر » أو « المتبسم » . ولكن
القافية هى التى ألحّت الشاعر إلى إثارة المكرع على هذين اللفظين أو سواهما ،
وليست القافية عذراً يمتدّر به عن الشاعر المجيد .

وكذلك لفظ « المخرج » فى أحد البيتين اللذين اختارهما للشهاخ :

بَعِيدُ مَدَى التَّطَرُّبِ أَوَّلَى نُهَاقِهِ سَحِيلٌ وَأَخْرَاهُ خَفِيُّ الْمَخْرِجِ

فإنها كلمة ثقيلة مستكرهة ، وإن كنت لا أنكر أنها قوّة بدلالاتها ،
وأنها من تلك الكلمات التى تسمى « الألفاظ المعبّرة » فقد عبرت عن صوت
الحمار الذى يتردد فى حلقه أو فى صدره ، إذا أسنّ ، فتراه لا يشتد نهيقه ، وكأنه
يعالجه علاجاً .

وفى الأبيات التى اختارها لجبهاء الأشجى^(٣) بيت ثقيل ، لا أدرى كيف
وضعه قدامة فى متخيره ، وهو قوله :

(١) دلائل الإعجاز ٧٠ .

(٢) نقد الشعر ١٠ .

(٣) نقد الشعر ١٢ .

جَوَّالَةٌ رَبَّهَا الْمَلَأَ غَوْلِيَّةٌ رِغَامِيْنٌ مَرَبَّةٌ زُعْرُوعٌ
ولعل قدامة أراد أن ينقل النص كاملاً ، فلم يجتزئ منه بإيراد ما استحسنه ،
ليتصف بالأمانة في النقل .

ومن هنا يبدو الخطر في الاستحسان المطلق ، أو إصدار الحكم العام على
مجموع شعر الشاعر كله ، أو على قصيدة بأسرها من قصائده ، لأن الناقد لا يستغنى
بحال عن النظرة في أجزاء النص الأدبي ، وستهدى تلك النظرة الفاحصة إلى نواح
من الجمال ، وإلى نواح أخرى من القبح .

وتلك الملاحظة هي أهم ما يوجه إلى نقد قدامة بصفة عامة ، فقد كان ولوعاً
بوضع القاعدة في أول الأمر ، والتماس الأمثلة لها ، ولو أنه عكس الوضع ، فقدّم
النص ثم درسه دراسة تحليلية ، وناقشه ، ووصف سمات الحسن فيه ، واستخلص
علامات القبح منه لكان أولى .

وإذا لم يكن بدءاً من القاعدة ، فليكن ذلك آخر الأمر ، بعد تقديم الأسباب
التي بنيت عليها القاعدة ، لتكون كالنتيجة اللازمة إذا أراد أن تبني على
المقدمات والأسباب ، وذلك لأن من أهم خصائص الناقد أنه يستمد من الواقع
بعد النظر فيه ، ومقابلته بغيره .

* * *

ونعود بعد ذلك إلى كلام قدامة في نعت اللفظ لئرى أنه لم يحاول أن يضع
أيدينا على المعالم التي يكون بها اللفظ سمحاً ، سهل مخارج الحروف ، عليه رونق
الفصاحة ، مع الخلو من البشاعة . ولعله قد أصاب بتركه الحكم بهذه الصفات
لذوق قارئ الشعر أو سامعه .

ولا مندوحة عن الاعتراف بأن تلك النعوت لا بد منها في الحكم على الألفاظ ،
أما محاولة التحديد ، ووضع القاعدة فلا يخلو من الصعوبة ، وقد يكون ترك

الحكم على الألفاظ بالاستحسان الشخصي أولى من وضع القواعد المحددة في مسألة ذوقية ، وتلك الصفات التي ذكرها قدامة ، والتي نقره عليها ويقره عليها النقاد المتذوقون ، صفات اعتبارية ، يختلف الناس في تقديرها ، والحكم عليها بحسب أذواقهم في استساغة بعض الألفاظ أو استنكارها .

ولا يوجد حد فاصل ، أو مقياس ثابت صالح للتداول بسماحة هذا اللفظ ، وبشاعة غيره ، فإن هناك عوامل كثيرة تؤثر في الحكم منها العوامل النفسية وأثر الثقافة والبيئة ، وهذه جميعاً أثرها في التقدير . وهنالك ألفاظ تروق سكان الحواضر ، وأخرى تعجب سكان البوادي ، وينعتون غيرها بالابتذال ، وقد يصفونها بأنها من كلام المخنثين ، وليس هذا في الحكم على الألفاظ المفردة فحسب ، بل إن ذلك أيضاً في الصياغة ، بل في ألفاظ القوافي أيضاً ، ويشهد لذلك أن عبيد الله بن قيس الرقيات لما أنشد عبد الملك بن مروان قوله :

إِنَّ الْهَوَاثَ بِالْمَدِينَةِ قَدْ أَوْ جَعَنِي وَقَرَعَنَ مَرْوَتِيَّةَ
وَجَبَبَنِي جَبَّ السَّانَمِ فَلَمْ يَتْرُكَنَّ رِيثًا فِي مَنَاكِيبِيَّةَ
قال له عبد الملك : أحسنت إلا أنك تخنثت في قوافيك ! فقال :
ما عدوت قول الله عز وجل « مَا أَغْنَى عَنِّي مَالِيَّةُ . هَلَكَ عَنِّي
سُلْطَانِيَّةُ » . وليس كما قال ، لأن فاصلة الآية حسنة الموقع ، وفي قوافي
شعره لين^(١) .

فالحكم بالاستحسان أو بالاستهجان كما يبدو مرجعه الذوق الفردي ، أو بشيء من التوسع ذوق البيئة التي تستعذب بعض الألفاظ ، وتنفّر من بعضها . وكل إنسان يستطيع أن يقول كلمته فيما إذا كان ذلك اللفظ سمحاً

يطاوع لسانه حين يريد النطق به ، أم يجد في سبيل التلفظ به قليلاً أو كثيراً من العنت والعسر .

وقد حاول البلاغيون الاهتداء إلى السمات التي يكون بها اللفظ سمحاً سهلاً مخارج الحروف ، والصفات التي يكون بها اللفظ فصيحاً . وسنؤجل القول في هذا إلى موضعه من الكلام في « عيوب اللفظ » .

ونحب قبل أن نعرض لتلك العيوب أن ننبه إلى أن للجاحظ كلاماً في الالفاظ يشبه كلام قدامة ، وهو قوله : وأجود الشعر ما رأيت متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً ، وسبك سبكاً واحداً ، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان ولهذا ترى حروف الكلام ، وأجزاء البيت من الشعر متفقة مُلساً ، ولينة المعاطف سهلة ، وتراها مختلفة متباينة ، ومتنافرة مستكرهة ، تشق على اللسان وتكسده ، والأخرى تراها سهلة لينة ، ورطبة مواتية ، سلسلة النظام ، خفيفة على اللسان ، حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة ، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد^(١) ونجد في عبارة الجاحظ من الوضوح ، مع تقدمه ، ما ليس في عبارة قدامة .

ومما ينبغي التنبيه إليه أيضاً أن تمثيل قدامة في هذا الفصل بقول الشاعر « ولما قضينا من منى ... الأبيات » هو تمثيل ابن قتيبة في « الشعر والشعراء » للضرب الثاني من ضروب الشعر .

وإذا قرأنا عبارة قدامة في نعت اللفظ الذي سبق وهو « أن يكون سمحاً ... مثل أشعار يوجد فيها ذلك ، وإن خلت من سائر النعوت للشعر » ثم قرأنا عبارة ابن قتيبة في صفات الضرب الثاني من ضروب الشعر الأربعة ، وهو الذي « حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت قنشته لم تجد هناك فائدة »^(٢) لحنا التشابه بين الفكرتين ، لأن

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ٦٧ .

(٢) الشعر والشعراء ج ١ ص ١١ .

كلام قدامة يشعر باحتمال وجود عيب في غير اللفظ ، وكلام ابن قتيبة يحدد ذلك العيب بأنه تفاهة المعنى . ولا حاجة إلى التنبيه إلى الوضوح في عبارة ابن قتيبة ، والنموض في عبارة قدامة أيضاً .

عيوب اللفظ :

وقد حصر قدامة عيوب اللفظ في أربعة أمور :

- (١) أن يكون ملحوظاً ، وجارياً على غير سبيل الإعراب .
- (٢) أن يكون جارياً على غير سبيل اللغة .
- (٣) أن يستعمل الشاعر منه ما ليس بمستعمل إلا في القوط ، ولا يتكلم به إلا شاذاً ، وذلك هو الذى يلقب بالحوشى .
- (٤) المأظلة .

ولا معنى قدامة بدراسة المييين الأولين ، ولا بالتشيل لهما ، لأنه قد سبقه من استقصى هذين البابين من المتخصصين في صناعة النجو ، ولا يشير إلى علماء اللغة . ولعل السبب في ذلك يرجع إلى أنه يعلم أن علم النحو وعلم اللغة مقترنان ، وأن العالم بواحد منهما عالم بالآخر في عصر قدامة ، وفي العصر الذى سبقه ، لأن سبيل العلم بهما واحد ، وهوتبع كلام العرب واستقصاء أساليبهم في التعبير ، سواء منها ما يتصل ببناء الألفاظ ، وما يتصل بحركة الإعراب التى تمرى اللفظ إذا اختلفت مواضعه من التراكيب .

وفهم من إغفال قدامة التعرض للأخطاء النحوية والأخطاء اللغوية وإغفال التشيل لما وقع منهما في الشعر حقيقتين :

الأولى : وجوب التسليم للمتخصصين بنواحى اختصاصهم ، فلا يقحم غير المختص نفسه فيما لم يخلق له ، ولم يعد نفسه لتناوله من ألوان الثقافات .

والأخرى : أنه يفرض في الشاعر قبل كل شيء أن يكون متمكناً من اللغة التي يصوغ فيها خواطره وعواطفه ، وعارفاً بسنن العرب في كلامها ، لأنه يقرض شعراً عربياً ، فلا غنى له عن اقتفاء أثرهم في بناء الكلمات وضبطها ، والذي لا يعرف اللغة وأصول التعبير بها ليس جديراً أن ينظر إلى قوله ، ولا أن يعد في الشعراء ، ولا أن يتمثل بما صنع من شعر ، فالصحة اللغوية والنحوية أمر ضروري يجب توافره قبل الدخول في ميدان النقد والبلاغة ، إذ أن مهمة اللغة والنحو مهمة صحة الكلام ، ومهمة النقد والبلاغة مهمة جمال الكلام .

أما الناحية التي عنت قدامة ، والتي تعد من صميم عمل الناقد فهي المفاضلة بين لفظ ولفظ ، وتقديم أسلوب على أسلوب ، على فرض أن كلا منهما مسلم بصحته ابتداء ، لا يطعن في هذه الصحة عربي ، أو عالم بلغات العرب ، ولذلك تناول قدامة الناقد العيين الآخرين بشيء من التفصيل .

الحوشي :

١ - فاللفظ الحوشي ، الذي تنفر منه الأسماع ، وتآباه الطباع ، لا يجدر بالشاعر أن يستعمله ، لأنه يشوه جمال الفن الشعري ، وقديماً مدح عمر ابن الخطاب زهيراً بأنه « كان لا يتتبع حوشي الكلام » .

ويصطدم قدامة بتلك الحقيقة ، وهي أن الشعر المأثور عن فحول الشعراء في الجاهلية الأولى وأعقابها ، أي في عصور البداوة ورد فيه كثير من الألفاظ التي تنعت بالحوشية ، ولا يتردد قدامة في الحكم بعيب هؤلاء ، ولا يرده عن ذلك إعجاب الناس بهم ، وتقديسهم لشعرهم ، وجعلهم أئمة يقتدى بهم المحدثون من الشعراء ، وإن جاز أن يروى شيء من ذلك الشعر ، فليس من أجل أنه حسن ، ولكن للاستشهاد والتشيل للغريب فحسب .

ثم يستخرج السبب في لجوء القدماء إلى هذا الحوشي ، واستعماله في شعرهم

وهذا السبب هو أن الذين استعملوه كانوا أعراباً ، غلبت عليهم المعجرفية ، ولأن من كان يأتي منهم بالحوشى لم يكن يأتي به على جهة التطلب له ، والتكلف لما يستعمله منه ، لكن لمادته ، وعلى سجيّة لفظه .

وإنها للفتة طيبة ، أن يتنبه قدامة إلى أثر البيئة في عقلية الشاعر ، وما يصدر عنها من الأمور المادية ، والأمور المعنوية ، ومنها الأسلوب .

فتلك الألفاظ الحوشية أثر من آثار البداوة وحياة الصحراء ، وفيها من شظف العيش وخشونة الحياة ما لا يحتمله الترفون من سكان الحواضر ، وكذلك كانت خشونة ألقاظهم مظهراً من مظاهر خشونة حياتهم ، لاستتسيتها أذواق الدينين ، ولا تألفها أسماعهم ، ولذلك تأبت على ألسنتهم ، وكأنها غريبة عن لغتهم .

وقدامة حضريّ ، عاش في بغداد في أوج حضارتها ، وإبان ازدهارها وترف أهلها .

وهو ناقد ، يعرف أن الشعر صورة البيئة ، وصورة حياة الشاعر فيها .

فالذين خلدوا إلى المتعة ، ومالوا إلى الترف في حياتهم هم أهل الرقة في الشعر الصادر عنهم ، وهم كذلك إلا جماعه من التكلفين ، لم يتركوا شاعريتهم تجري على أسجيّتها وطبعها ، فقلدوا الجاهليين وغيرهم من الذين لم يحياوا مثل حياتهم ، ولم يعيشوا في بيئاتهم ، فرتقوا صفو الشعر بهذا الوحشى الذى تنفر منه الأسماع ، وتنكره الطباع ، ومنهم أبو حزام غالب بن الحارث العكلى ، وكان في زمن المهديّ ، وله في أبي عبيد الله كاتب المهديّ قصيدة أولها .

تذكرتُ سَلَمَى وإِهْلَاسَهَا فلم أنسَ والشَّوقَ ذُو مَطَرٍ^(١)

(١) الإهلاس ضحك في فتور ، وإسرار الحديث وإخفاؤه .

وفيها يقول :

تَحْيَى الْوَزِيرَ إِسْلَامَ الْمُدَى لَنَا وَهُوَ بِالْإِزْبِ ذُو مَحْجُوزَةٍ ^(١)
يَسُوسُ الْأُمُورَ فَتَأْتِي لَهُ وَمَا فِي عَزِيمَتِهِ مَفْهُوزَةٍ ^(٢)
وَأَقَى بِالْأَمَانَةِ صَفْوَةَ التَّقَى وَمَا الصُّفُو بِالرُّنْقِ الْحَمُوزَةِ ^(٣)
وَعِنْدَ مُعَاوِيَةَ النُّصْطَقِ حَيًّا غَيْرُ مَا جِ وَلَا مَطْرُوزَةٍ ^(٤)
فَقَالَ الْوَزِيرُ الْأَمِينُ : أَنْظِمُوا قَرِيضًا عَوِيصًا عَلَى لُؤْلُؤَةٍ
فَعَبَّرَتْ مُرْتَفَقًا وَحْيَهُ لَغِيرِ أَنْصِبَابٍ إِلَى الشُّكُوزَةِ
سَيِّدِنِي مِنَ الْحَقِّ ذُو فِطْنَةٍ مَعِي فِي الْمَوَاقِبِ وَالْمَبْدُوزَةِ
بُيُوتًا عَلَى كَلَامٍ وَجْهَةٍ بِغَيْرِ السَّنَادِ وَلَا الْمَكْفُوزَةِ ^(٥)

ومنهم أحمد بن جحدر الخراساني الغريبي ، وله في مالك بن طوق قصيدة أولها - ويقال إنها لمحمد بن عبد الرحمن الغريبي الكوفي في عيسى الأشعري :

هَيَا مَنَزِلَ الْحَيِّ جَنْبَ الْفَضَا سَلَامَكَ إِنْ النَّوَى تَضَرَّمُ
وَيَا طَلَلًا أَيْةً مَا أَرْتَمْتُ بِلَيْلَاكَ غَرَبْتُهَا الْمُرْجَمُ
حَلَفْتُ بِنَا أَرَقَلْتُ كَنُحُودَ هَمْرَجَلَةٍ خَلَقَهَا شَيْطَنُ ^(٦)

(١) المحجوزة : كالمحجأ اللجأ ، وهو حجب بكذا خلق .

(٢) نهى اللحم ، فهو نهى ، لم ينضج ، وأنهاء لم ينضجه ، والأمر لم يبرمه .

(٣) حى : الماء كقرح إذا خالطته الحماة ، فكدرته .

(٤) اللاج مخفف اللأج الماء الأجاج ، مؤج ككرم مؤجة فهو ما ج . وطراءة السيل

بالضم دفعة .

(٥) السناد : من عيوب القافية ، وهو اختلاف ما يراهي قبل الروى من الحروف والمركبات ، والمكفوزة الإكفاء ، وهو أيضا من عيوب القافية اختلاف الروى بحروف متقاربة الخارج .

(٦) الإزبال : ضرب من السبر . والهمرجلة : النافقة السريعة . والشيطم : التشديد الطويل وهو من صفات الإبل والحيل ، والأتمى شيطمة .

وَمَا شَبَّرَكَ مِنْ تَنُوفِيَّةٍ رِبَّاسٍ مِنْ وَحَى الْجَنِّ زَيْرِزِمٌ^(١)

وأنشد هذه القصيدة ابن الأعرابي ، فلما بلغ إلى قوله « زيريزم » قال له ابن الأعرابي : إن كنت جاداً فحسيبك الله !

ومن الأعراب أيضاً من شعره فظيع التوحش مثل ما أنشد أحمد بن يحيى عن ابن الأعرابي لمحمد بن علقمة التيمي ، ويقولها لرجل من كلب ، يقال له « ابن الفَنَشَخ » وورد عليه قلم يسقه :

أَفْرَخَ أَخَا كَلْبٍ وَأَفْرَخَ أَفْرَخِ أَخْطَأَتْ وَجْهَ الْحَقِّ فِي التَّطْطَخِ^(٢)

أَمَّا وَرَبُّ الرَّاقِصَاتِ الزُّمَخِ يَخْرُجْنَ مَا بَيْنَ الْجِبَالِ الشَّمَخِ^(٣)

يَزُودَنَّ يَبْتَ اللَّهُ عِنْدَ الْمَضْرَخِ لَتَمَطَّخَنَّ رِشَاءَ مِمَطَخِ^(٤)

مَاءٍ سِوَى مَائِي يَا ابْنَ الْفَنَشَخِ أَوْ لَتَجِيئَنَّ بُوْشَى بَجْجِ بَخِ^(٥)

مِنْ كَيْسِ ذِي كَيْسٍ مِنْ مَنَفَخِ قَدْ ضَمَّه حَوْلَيْنِ كَمْ بُسَنَخِ^(٦)

ضَمَّ الصَّمَالِيخِ صَمَاحَ الْأَصْلَخِ^(٧)

إن أمثال أولئك المتعمرين المتشدقين وجدوا في كل عصر وفي كل أمة ، وقد

(١) الشبرقة النطم ، يقال شبرقت الثوب إذا قطعته ، وشبرقت الطريق إذا قطعتها .

والتنوفية المفازة . والوحى هنا الصوت الحقي . زيريزم حكاية لأصوات الجن إذا قالت زى زى

(٢) أفرخ : يقال أفرخ روعك أى سكن جأشك . والتططخ الظلام أو السواد

(٣) زمخ كنم تكبر ، والزامخ الشامخ .

(٤) مطخ الماء متحه من البئر بالدلو .

(٥) بَجْجِ كلمة يقال عند الرضا والإعجاب بالنساء أو الفخر أو المدح . ووشى بَخِ بَخِ

أمله الذى كتب عليه هذا اللفظ . قال فى الفاموس درهم بَجْجِ ، وقد تشدد الحاء ، كتب عليه

بَجْجِ كما قالوا معممى إذا كتب عليه مع . والوشى الذهب والوشاة الضرابون للذهب .

(٦) المئن القادر على احتمال الثروة ، والمتفخ البطين السمين . والقسنخ الطلب .

(٧) الصماليخ جمع صملاخ ، وهو داخل خرق الأذن ، والصماخ بالسكسر خرق الأذن

كالأصموخ ، والأذن نفسها . والأصلخ الأصم جداً لا يسمع البتة .

أشار إليهم شارلتون « Charlton » وذكر أنهم يكثرون في عصور الضعة
والأنحطاط . ففي اليهود التي يضمف فيها الشعر ، ويقل النوايع الفحول ترى
الشعراء يقصدون إلى أشياء معروفة مألوقة ، لكنهم يلفونها في لفظ غريب ،
فيهممون الصورة ، ويطمسونها ، وعندئذ تكون غرابة اللفظ ضعفاً لا قوة . يجب
أن يكون الشاعر صادقاً في التعبير عن شعوره ، فإن أراد شيئاً مألوفاً فليطلق عليه
اسمه المألوف ^(١) .

وقد سلك ابن الأثير سبيل قدامة في النعي على المتكلفين من المحدثين ،
مع أن في القدماء من جمع إلى القوة والفخامة والمذوبة والركة ، ونجرد لفظه من
التوعر بقوله : « وإذا كان هذا قولاً ساكن في القلا لا يرى إلا شيحة
أو قبصومة ، ولا يأكل إلا ضباً أو يربوعاً ، فابال قوم سكنوا الحضر
ووجدوا رقة الميش ، يتماطون وحشى الألفاظ ، وشظف العبارات ؟ ولا يخلد
إلى ذلك إلا إما جاهل بأسرار الفصاحة ، وإما عاجز عن سلوك طريقها . فإن كل
أحد ممن شدا شيئاً من علم الأدب يمكنه أن يأتي بالوحشى من الكلام ، وذلك
أنه يلتقطه من كتب اللغة ، أو يلتقفه من أربابها . وأما الفصيح المتصف
بصفة الملاحه فإنه لا يقدر عليه ، ولو قدر عليه لما علم أين يضع يده في تأليفه
وسبكه ^(٢) .

* * *

وبعد ، فما الحوشى الذي ذمة قدامة وذمه ، البلاغيون والنقاد ، والذي لم يمرض
لتحديده ، على الرغم من حرصه على التحديد والتعريف ؟
لقد حاول بعض رجال اللغة والبلاغة تحديد معنى (الحوشى) فعرّفه

(١) فنون الأدب لشارلتن ١٢ .

(٢) ابن الأثير : الفل السائر ١٠٤ :

الفيروزاباذى بقوله : الحُوشى - بالضم - الغامض من الكلام^(١) .

وقال فيه ابن الأثير إنه منسوب إلى اسم الوحش الذى يسكن القفار ، وليس بأنيس ، وكذلك الألفاظ التى لم تكن مأنوسة الاستعمال^(٢) .

وعند صاحب الصحاح أن حوشى الكلام وحشيه وغريبه^(٣) .

وقال القلقشندى : إن الغريب ويسمى (الوحشى) أيضاً نسبة إلى الوحش لنفاره ، وعدم تأنسه وتألفه ، وربما قلب ، ف قيل (الحوشى) نسبة إلى الحوش ، وهو النفار ، وتقل عن الجوهرى : زعم قوم أن الحُوشَ بلاد الجن ، وراء رمل يَبْرين ، لا يسكنها أحد من الناس ، فالغريب والوحشى والحوشى كله بمعنى^(٤) .

وقال فيه الآمدى : إنه هو الذى لا يتكرر فى كلام العرب كثيراً ، فإذا ورد ورد مستهجنًا^(٥) .

تلك الكلمات تلقى ضوءاً على معنى الحوشى ، ففيها بعض صفاته ، وإن كانت لا تحدده تحديداً كاملاً .

وأكثر تلك الصفات يدور حول ندرة اللفظ ، وقلة شيوعه ..

فهو الغريب ، وهو الذى لم يتكرر فى كلام العرب كثيراً ..

وهو اللفظ غير المأنوس فى الاستعمال .

وهو النافر الذى فيه من صفات الوحش .

وهو كلمات لا تسكاد تفهم ، كأنها من لغات الجن التى تسكن فى زعم بعض

الناس وراء رمل يبرين .

(١) القاموس المحيط ج ٢ ص ٢٧٠ .

(٢) المثل السائر ٩٥ .

(٣) مختار الصحاح ١٦٢ .

(٤) صبح الأعشى ج ٢ ص ٢٠٤ .

(٥) الموازنة ١٢٥ .

وكل تلك الصفات صحيح ، فإن الألفاظ الحوشية بفيضة مستكرهة ، لا تجرى إلا على السنة بعض الجفاة من الأعراب الذين غلبت المعجرفة على طباعهم ، فبدت في بعض ألقاظهم . وما أحسن ما قال صحرار بن عياش العبدى في نعت الكلام « شئ تجيش به صدورنا ، فتقذفه على ألسنتنا »^(١) .

وقد يكون من المفيد هنا أن نشير إلى رأى لابن الأثير يخالف ما اتفق عليه النقاد والبلاغيون من استكراه الحوشى ، فيقول : وقد خفي « الوحشى » على جملة من التتمين إلى صناعة النظم والنثر ، وظنوه المستقبح من الألفاظ وليس كذلك ! .

بل الوحشى ينقسم قسمين : أحدهما غريب حسن ، والآخر غريب قبيح وذلك أنه منسوب إلى اسم الوحش الذى يسكن القفار ، وليس بأنيس ، وكذلك الألفاظ التى لم تكن مأنوسة الاستعمال . وليس من شروط الوحش أن يكون مستقبحاً ، بل أن يكون نافرأ لا يتألف الإنس ، فتارة يكون حسناً ، وتارة يكون قبيحاً . وعلى هذا فإن أحد قسمى الوحشى ، وهو الغريب الحسن ، يختلف باختلاف النسب والإضافات ، وأما القسم الآخر من الوحشى ، الذى هو قبيح فإن الناس فى استقباحه سواء ، ولا يختلف فيه عربى باد ، ولا قروى متحضر . وأحسن الألفاظ ما كان مألوفاً متداولاً ، لأنه لم يكن مألوفاً متداولاً إلا لمكان حسنه . فإن أرباب الخطابة والشعر نظروا إلى الألفاظ ، ونقبوا عنها ، ثم عدلوا إلى الأحسن منها ، فاستعملوه ، وتركوا ما سواه ، وهو أيضاً يتفاوت فى درجات حسنه^(٢) .

وعلى هذا الأساس ينقسم اللفظ عنده ثلاثة أقسام : قسمين حسنين ، وقسم قبيحاً . فالقسمان الحسنان :

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ٩٦ .

(٢) للثل السائر لابن الأثير ٩٥ .

(أ) ما تداول استعماله الأول دون الآخر من الزمن القديم إلى زماننا هذا ولا يطلق عليه أنه وحشى .

(ب) ما تداول استعماله الأول دون الآخر ، ويختلف في استعماله بالنسبة إلى الزمن وأهله ، وهذا هو الذى لا يعاب استعماله عند العرب ، لأنه لم يكن عندهم وحشياً ، وهو عندنا وحشى ، وقد تضمن القرآن الكريم منه كلمات معدودة وهى التى يطلق عليها « غريب القرآن » ، وكذلك تضمن الحديث النبوى شيئاً ، وهو الذى يطلق عليه « غريب الحديث » .

وأما القبيح من الألفاظ الذى يعاب استعماله فلا يسمى وحشياً فقط ، بل يسمى « الوحشى الغليظ » . ويسمى أيضاً المتوعر ، وليس وراءه فى القبح درجة أخرى ، ولا يستعمله إلا أجهل الناس ممن لم يخضر بباله شيء من معرفة هذا الفن أصلاً^(١) .

• • •

ولكن ما الضوابط أو القواعد التى يمكن تطبيقها ، ويحكم على اللفظ على أساسها بأنه ثقيل مستكره ، تنفر منه انطباع ، ويتبر عن الأسماع ، أو أنه لطيف خفيف مأنوس ، يدور فى كلام الناس ، ويتردد فى شعرهم ونثرهم ؟ ! .

لا نجد جواب ذلك السؤال ، أو لا نجد الضوابط المطلوبة صريحة فى هذا الفصل من نقد الشعر . ولكننا فى الوقت نفسه نجد أمامنا ثلاثة من الأمثلة يغلب على ألفاظ كل منها صفات خاصة ، ويمكن استقصاء تلك الألفاظ المضمونة بالحوشية فيما أورد قدامة من الشواهد على الوجه الآتى :

(١) فى القصيدة الأولى ترد هذه الألفاظ :

مطرؤة - محجؤة - منهؤة - مشكؤة - مبدؤة - مكفؤة

(ب) والحوشى فيما استشهد به من القصيدة الثانية هو هذه الألفاظ :

هرجلة - شيطم - شبرقت - تنوفية - زيزيزم .

(ح) وفى أرجوزة محمد بن علقمة التيمى :

التطخيطخ - الزمخ - لتطمخن - ممطخ - الفنشخ - بخ بخ - من

منفع - يسنخ - الصماليخ - صماخ - الأصلىخ .

وبالنظر إلى هذه المجموعات يتضح أن لكل منها خواص تختلف عن خواص المجموعتين الآخرين . ويبدو من تتبع هذه الألفاظ أن قدامة لا يبنى حكمه على الألفاظ بالحوشية على أساس واحد ، فإن كل شعر من تلك الأشعار فيه ملامح خاصة للحوشية ، على الترتيب الآتى :

(١) فالأساس الأول هو التكلف الذى اضطر إليه الشاعر اضطراراً ، فقد طلب الوزير إلى الشعراء « أن يَنْظِمُوا قريضاً عويصاً على لُؤْلُؤَةٍ » ، وهى قافية صعبة عسيرة ، فلم يجد بداً من تكلف اللفظ ، وركوب الخطر فى إعنات القوافى ، فأجرى الألفاظ على وزن غير مألوف عند العرب ، وهو وزن « مَفْعَلَمَةٍ » أو نحوه الذى يقيده العلماء بالسماح^(١) ويمدون الألفاظ التى وردت على هذا الوزن شاذة خارجة عن القياس ، وعلى الشاعر أن يلزم

(١) أحصى ابن فتيبة ماورد من كلام العرب على هذا الوزن تسعة عشر ألفاظاً هى : عبد مملكة (إذا ملك ولم يملك أبواه) ، ومأكلة ، ومأربة (الخاجة) ، ومأدبة (الطعام يدعى إليه) ، ومصنعة البناء ، ومحرمة ، ومزيلة ، ومقبرة ، ومخروطة ، ومأثرة ، ومخبرة ، ومعركة ، وميسرة ، ومفخرة ، ومزرعة ، ومبطخة ، ومشرقة (وهى كالصفة بين يدي الغرفة) ، ومقنوة (المكان الذى لا تطلع عليه الشمس) ، وما بينهم مقربة أى قرابة . (انظر أدب الكاتب لابن فتيبة ٥٦٩ و ٥٧٠) وللصرفيين كلام فى شذوذ ماورد على هذا الوزن لا نرى ضرورة لذكره .

في لغة شعره ما ألزمه أصحاب تلك اللغة ، ولا يخرج عما استثنوه من أساليب التعبير مادام يصوغ الشعر بلسانهم . ونحن لا نكاد نحس بشيء من التنافر أو الثقل في تلك الألفاظ التي في القصيدة الأولى إلا بالقدر الناشئ من عدم دورانها على الألسنة .

(٢) أما الكلمات التي في القصيدة الثانية ، فإنها تغلب عليها خاصة مشتركة ، وفيها ثقل متفاوت . ولكنه في عمومها ناشئ عن كثرة حروف تلك الكلمات ، وزيادتها على الكثير الغالب في الاستعمال ، فإنه متى زادت حروف الكلمة على الأمثلة المعتادة المعروفة قبحت ، وخرجت عن وجه من وجوه الفصاحة .

« وقد قسم الواضع الألفاظ ثلاثة أقسام : ثلاثيا ورباعيا وخماسيا . والثلاثي من الألفاظ هو الأكثر ، ولا يوجد فيه ما يكره استعماله إلا الشاذ النادر . وأما الرباعي فإنه وسط بين الثلاثي والخماسي في الكثرة عدداً واستعمالاً . وأما الخماسي فإنه الأقل ، ولا يوجد فيه ما يستعمل إلا الشاذ النادر (١) .

وقد وردت في هذا الشعر كلمة « الهمرجلة » وهي خماسية الحروف ، قليلة الاستعمال . وقد نشأت قلة استعمالها عن صعوبة نطقها ، لكثرة حروفها ، فانت تلك الكلمة وأمثالها في الاستعمال ، وإن لم يكن في حروفها ، شيء من التنافر ، لأنها هي وأمثالها لا يقف التلفظ بها عليها مفردة ، بل إنها كسائر الأسماء معرضة لاتصالها بالضمائر ، فانظر أي عسر يجد الناطق إذا أراد أن ينطق مثل (همرجلتك) و (همرجلته) و (همرجلتكم) و (همرجلتكن) و (همرجلتهم) و (همرجلتهن) ! وليس يخفى أنها حينئذ تبلغ أقصى غايات العسر ، ويتكلف الناطق بها غاية العنت والمشقة .

وكلمة « زيزيم » فيها هذا العيب ، وهو كثرة حروفها ، وزيادتها عن المؤلف وإن كان فيها عيب آخر ، وهو غرابة وزنها ، وتكرير حرف الزاي فيها ثلاث مرات ، ولذلك اضطروا أن يقولوا في معناها « حكاية أصوات الجن » كأنها ليست من كلام الإنس ، بله العرب !

ودون هاتين الكلمتين « الشبرقة » و « الشيطم » لأن الشبرقة رباعية ، والشيطم ثلاثية الأصل ، ولكن تقابعت فيها ثلاثة أحرف من نوع واحد ، وهي : الشين ، والياء ، والطاء ، وهي حروف لسانية ، فازدادت ثقلاً .

وأما « التنوفية » فليس فيها شيء من الثقل على السمع ، أو على اللسان بل إنها أخف وقعاً على السمع من لفظ « الصحراء » ، وربما كان هذا اللفظ لغة خاصة لإحدى القبائل ، ولم تسد في لغات غيرها من القبائل ، ومثلها في ذلك كلمتا « الإهلاس » و « المأج » في القصيدة الأولى .

(٣) وأرجوزة محمد بن علقمة التي يهجو فيها « ابن الفندشخ » فيها كثير من التنافر ، وكلمة « ابن الفندشخ » هي التي جرت الرجز إلى يأتى بكلمات خائية فأغرب في القافية ، وأكثر من ذوات الخاء ، وهي حرف حلق ، وحروف الحلق تعد من أشد الحروف عسراً في النطق ، لا سيما مع هذا التكرير والتتابع .

وأما من ذلك كلمة « التططخطخ » ففيها وحدها خاءان ، وإلى جانبها طاءان ، وآخر شطر في هذا الشعر « ضم الصالينخ صماخ الأصلخ » كثرت فيه الخاءات ، وتزاحمت الصادات . والطاء والصاد من حروف الإطباق — الصاد والطاء والطاء والصاد — وهي « تتطلب للنطق بها وضماً خاصاً للسان يحمل التكلم بعض المشقة ، إذا قيست بنظائرها من الحروف غير المنطبقة ، مثل الدال والتاء والدال والسين ، وقد أدت صعوبة النطق بحروف الإطباق أننا نلاحظ الميل إلى التخلص منها في اللهجات الحديثة . والكلمات التي تتضمن أكثر من

حرف من هذه الحروف السابقة ، ولو لم تتجاوز ، تعد من الكلمات المسيرة النطق التي لا نستريح لموسيقاها .^(١)

ومن هذا نستطيع أن نستخلص الضوابط الآتية للفظ الحوشى من تمثيل قدامة :

الحوشى كل لفظ جرى على وزن غير مألوف عند العرب ، وإن كان خفيفاً على السمع وعلى اللسان ، وكل لفظ استنقل بسبب زيادة حروفه ، أو بسبب نوع حروفه ، أو بسبب قلة شيوخه .

المعاظلة :

وجعل قدامة « المعاظلة » من عيوب اللفظ ، وامل أقدم نص استخدم فيه ذلك اللفظ هو تلك العبارة التي تداولتها كتب الأدب والنقد عن عمر ابن الخطاب في نعتة زهيراً بأنه « كان لا يعاظم في الكلام » .

والعرب كانت تستخدم هذه المادة فتطلق لفظ المعاظلة ، والمعاظم ، والمعاظم والاعتظام على كل ما فيه ركب ونشوب ، مثل الملازمة في استفاد من الكلاب والجراد وغيرها مما ينشوب ، واشتقوا : عَظَمَتِ الكلاب كنصر وسمع ، إذا ركب بعضها بعضاً . . وقالوا يوم العظالي كجباري ، لأن الناس ركب بعضهم بعضاً ، أو لأنه ركب الاثنان والثلاثة منهم دابة واحدة^(٢) .

وجاء علماء اللغة والشعر بعد ذلك ، فحاولوا التوفيق بين هذا المعنى المادى ، كما يدل عليه اللفظ عند أصحاب اللغة الأولين ، والمعنى الأدبى الذى يستفاد من كلمة عمر ، وأخذوا ينقبون عن هذا العيب الذى برىء منه شعر زهير ، ووقع

(١) موسى بن الشعر لدكتور إبراهيم أنيس ٢٧

(٢) القاموس المحيط ج ٤ ص ١٨ .

فيه غيره من الشعراء . فعده الخليل بن أحمد عيباً من عيوب القافية ، وسماه التضمين^(١) ، ومعناه ألا تستقل الكلمة التي هي القافية بالمعنى ، حتى تكون موصولة بما في أول البيت التالي ، وذلك مثل قول النابغة الذبياني :

وَبُهِمَ وَرَدُوا الْجَفَّارَ عَلَى تَمِيمٍ وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمِ عُكَاظٍ إِنِّي
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ أَتَيْنَهُمْ بُنْصَحَ الْوَدِّ مِثْنِي^(٢)

أما قدامة فإنه لما سمع كلمة عمر سأل أستاذه أحمد بن يحيى عن « المعازلة » فأجابه جواب اللغويين : أنها مداخلة الشيء في الشيء ، واستشهد لذلك بتعاظم الجرادتين ، ومعاظلة الرجل المرأة ، إذا ركب أحدهما الآخر^(٣) . ثم يبنى قدامة على هذا المعنى اللغوي أنه من المحال أن ننكر مداخلة بعض الكلام فيما يشبهه ، أو فيما كان من جنسه .

ومعنى ذلك أن الكلام والأدب تعبيراً ، والأدب لا يكون إلا تركيباً ، وفي كل تركيب ينضم اللفظ إلى اللفظ ، ولا عيب في هذا الضم ، أو تلك المداخلة ، إذا كان اللفظ مركباً مع ما هو شبيه به ، أو ما كان مشاكلاً له .

ولا إنكار حينئذ على زهير ، أو غيره من الشعراء ، لأنه لا مندوحة لهم من تلك المداخلة في نظم الكلمات ، وتأليف العبارات ، إذا راعوا أن تكون متجانسة أو متشابهة .

ولكن العيب المنكر في نظر قدامة هو أن يدخل الأديب ، أو الشاعر ، بعض الكلام فيما ليس من جنسه ، أو فيما ليست له به علاقة ، ولا يريد أن يعرف أن هناك مداخلة قبيحة جدية بأن تمت بالمعاظلة إلا في قاحش .

(١) المدة ح ٢ ص ٢٠٤ .

(٢) سر الفصاحة ١٧٨ وورد عجز البيت الثاني في الوافي (س ١٠٥) هكذا ...

شهدن لهم بحسن الظن مني .

(٣) نقد الشعر ١٠٣ .

الاستعارة ، وهي التي تبعد فيها الصلة بين المستعار منه والمستعار له ، مثل قول
أوس بن حجر :

وَذَاتُ هِذَمٍ عَارٍ تَوَاشَرُهَا تُصَيِّمُ بِالْمَاءِ تَوَلَّيَا جَدْعًا^(١)

فقد أطلق الشاعر على الصبي لفظ « التولب » وهو ولد الحمار . ومثل
قول الآخر :

وَمَارَقَدَ الْوِلْدَانُ حَتَّى رَأَيْتُهُ عَلَى الْبَكْرِ عَمْرِيهِ بِسَاقٍ وَحَافِرٍ^(٢)

فسمى رجل الإنسان حافراً . فإن ما جرى هذا المجرى من الاستعارة قبيح
لا عذر فيه ، ولا يفكر قدامة أن كثيراً من الشعراء الفحول المجيدين استعملوا
أشياء من الاستعارة فيها شيء من البعد ، ولكن شناعتها لا تصل إلى شناعتها
في هذين المثليين ، ول هؤلاء الشعراء معاذير خفت من معاذلتهم ، إذا أخرجوا
الاستعارة مخرج التشبيه ، فمن ذلك قول امرئ القيس :

هَقَلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكُلِّ مَكَلٍ

كأنه أراد أن هذا الليل في تطاوله كالذي يتمطى بصلبه ، لا أن له صلباً ،
وهذا مخرج لفظه إذا تؤمل . ومنه قول زهير :

نَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلَمَى وَأَقْصَرَ بِاطِلَةٍ وَعُرِّيَ أَفْرَاسُ الصَّبَا وَرَوَّاحِلُهُ

فكان مخرج كلام زهير إنما هو مخرج كلام من أراد أنه كما أن الأفراس
للحرب ، وإنما تمرى عند تركها وضعها ، فكذلك تمرى أفراس الصبا ، وإن
كانت له أفراس عند تركه والمزوف عنه . وكذلك قول أوس بن حجر :

(١) الهدم : الثوب البالي أو المرقع والنواشر : جمع نائشة ، وهي عصب في الفراخ ،
ولصقت : نسكت ولدها ، والجديم : حل وزن كلف الشيء الفداء .

(٢) عمره : يستخلص أقصى ما عنده من البر .

وإني امرؤٌ أعددتُ للحربِ بعدما رَأَيْتُ لَهَا نَاباً مِنَ الشَّرِّ أَعْصَلَ^(١)
فإنه إنما أراد أن هذه الحرب قديمة قد اشتد أمرها ، كما يكون ناب البعير
أعصل ، إذا طال عمره واشتد .

فما جرى هذا المجرى مما له مجاز كان أخف وأسهل مما فحش ، ولم يعرف
له مجاز ، وكان منافراً للعادة ، بعيداً مما يستعمل الناس مثله .

وهذا الرأي ، أو هذا النقد هو أول كلام نقرأه لناقد عربي ، ونلح فيه
الأصالة والتعمق في الغوص على المعاني الشعرية ، ونقد الفكرة التي يدل عليها
اللفظ . لأن هدف الشاعر هو الإبانة والإفصاح ، حتى يتوافر في الصورة
الشعرية عنصر الوضوح ، وبه يمكن أن تدرك ، وبهذا الإدراك تستطيع أن تجد
سبيلها إلى القلب ، وتحدث تأثيرها في العواطف .

وإطلاق اللفظ على ما ليس له ، أو ما ليس قريباً من جنسه يؤدي إلى الخفاء
والغموض ، ومن ثم لا يمكن إدراكه ، وبالتالي لا تحس النفوس بحاله ، ولا تتأثر
بنظمه ، فإطلاق لفظ وضع لولد الحمار على صبي آدمي فيه بُعد ، وفيه غموض
وتعقيد ، ومثله إطلاق الحافر الذي وضعته أصحاب اللغة للهيمة على رجل
الإنسان ، ولا سيما إذا لم يكن في الكلام قرينة تدل على إرادة التشبيه ، أو المعنى
المجازي . وتلك القرينة ضرورية ، كما أن العلاقة بين المعنيين لازمة .

وقد كانت المازلة ، أو فحش الاستعارة ، لفقد علاقة التشبيه بين الصبي
والحمار ، وإذا كان هنالك ، ما يشبه الحمار ، أو يستعار له لفظ الحمار ، فهو ما يشاركه
في سفة من صفاته كالبلادة مثلاً ، وهذا ما لم يدع أحد أنه مراد الشاعر ، وليس
في الذهن ما يجمع بين الصبي والحمار ، وما لا يمكن تصوّره في الذهن ينبغي ألا

تكون له صورة في العبارة ، لأن العبارة صورة للمعنى الواقعي ، أو المعنى الذهني ، أو المعنى العاطفي ، وليس ثمة واحد منها .

على أنه ليس في البيت ما يمنع أن تراد حقيقة الحمار ، إذ ليس فيه ما يدل على التشبيه ، وكان ينبغي — وهو يريد في ناحية من نواحيه غير المعروفة — أن يصرح به ، فيذكر المشبه والمشبه به جميعاً ، حتى يعقل عنه ما يريد ، كما يقول عبد القاهر ، ويبين الغرض الذي يقصده ، وإلا كان بمنزلة من يريد إعلام السامع أن عنده رجلاً هو مثل زيد في العلم مثلاً ، فيقول له « عند زيد » ، ويسومه أن يعقل من كلامه أنه أراد أن يقول « عند رجل مثل زيد » ، أو غيره من المعاني ، وذلك تكليف علم الغيب . وذلك أنهما لو كانا مجريان مجرى واحداً في حقيقة الاستعارة لوجب أن يستويا في القضية ، حتى إذا استقام وضع الاسم في أحدهما استقام وضعه في الآخر ^(١) .

وقد فطن إلى ذلك أرسطو في الأزمئة القديمة فقال إن المجاز (الاستعارة) نقل اسم يدل على شيء إلى شيء آخر ، والنقل يتم إما من جنس إلى نوع ، أو من نوع إلى جنس ، أو من نوع إلى نوع ، أو بحسب التمثيل . وأعني بقولي من جنس إلى نوع ما مثاله « هنا توقفت سفينتي » لأن الإرساء ضرب من « التوقف » . وأما من النوع إلى الجنس فمثاله « أجل ! لقد قام أودوسوس بآلاف من الأعمال المجيدة » لأن « آلاف » معناها « كثير » والشاعر استعملها مكان « كثير » . ومثال المجاز من النوع إلى النوع قوله « انتزع الحياة بسيف من نحاس » و « عندما قطع بكأس متين من نحاس » لأن « انتزع » وهنا معناها « قطع » و « قطع » معناها « انتزع » وكلا القولين يدل على تصرم الأجل « الموت » ... وأعني بقولي بحسب التمثيل مثل النسبة بين الشيخوخة والحياة هي بعينها النسبة بين العشية والنهار . ولهذا يقول الشاعر

عن العشية ما قاله أنباد قليس إنها « شيخوخة النهار » وعن الشيخوخة إنها « عشية الحياة » أو « غروب العيش »^(١).

ومعنى هذا الكلام أنه لا وجه للاستعارة إذا لم يكن هنالك أساس من التقارب أو التماثل بين المستعار له والمستعار منه . وعبد القاهر الجرجاني مع أنه يرى أن براعة صانع الكلام هي في أن يجمع أعناق المتنافرات التباينات في رتبة ، ويقعد بين الأجنيات معاقد نسب وشبكة ، وما شرفت صنعة ، ولا ذكر بالفضيلة عمل إلا لأنهما يحتاجان من دقة الفكر ، ولطف النظر ، ونفاذ الخاطر إلى ما لا يحتاج إليه غيرها .

إلا أنه يشترط مع هذا التباين أن يكون التلاؤم بينها أتم والائتلاف أبين^(٢) ثم يؤكد ذلك بقوله : اعلم أنى است أقول لك إنك متى ألفت الشيء يبيد عنه في الجنس على الجملة فقد أصبت وأحسن ، ولكن أقوله بعد تقييد ، وبعد شرط ، وهو أن تصيب بين المختلفين في الجنس وفي ظاهر الأمر شيئاً صحيحاً معقولاً ، وتجد للعلازمة والتأليف السوى بينهما مذهباً ، وإليهما سبيلاً ، وحتى يكون ائتلافهما الذى يوجب تشبيهك من حيث العقل والحدس في وضوح اختلافهما من حيث العين والحس ، فأما أن تستكره الوصف ، وتروم أن تصوره حيث لا يتصور فلا ؛ لأنك تكون في ذلك بمنزلة الصانع الأخرق ، يضع في تأليفه وصوغه الشكل بين شكلين لا يلائمانه ، ولا يقبلانه ، حتى تخرج الصورة مضطربة ، وتجىء وفيها تنوء ، ويكون للعين عنها من تفاوتها نبوء ، وإثما قيل شبهت ، ولا تعنى في كونك مشبهاً أن تذكر حرف التشبيه أو تستعير ، إنما تكون مشبهاً بالحقيقة بأن ترى الشبه وتبينه ، ولا يمكنك بيان ما لا يكون ، وتمثيل ما لا تتمثله الأوهام والظنون^(٣).

(١) فن البلاغة لأرسطوطاليس (ترجمة عبد الرحمن بدوى) ٥٨ — ٥٩ .

(٢) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ١٢٧ .

(٣) المصدر السابق ١٣٠ .

ومن علماء البيان العربي من لا يرضيه ما ذهب إليه قدامة في تحديد المماثلة بأنها « سوء الاستعارة وفحشها » ببعد الصلة بين المستعار له والمستعار منه .

ومن هؤلاء أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدى صاحب « الموازنة » فقد كان ولوهاً باقتفاء آثار قدامة وتبعه ، شغوفاً بتفنيد آرائه ، حتى ألف في ذلك كتاباً سماه « تبين غلط قدامة بن جعفر في نقد الشعر » وقد فصل في هذا الكتاب وجه عيب قدامة ، وذكر من ذلك شيئاً في « الموازنة » ففي المماثلة ينظر إلى المعنى اللغوي الذي فيه التراكب والتلازم ، كما ذكرنا ذلك آنفاً ، ويبني على هذا المعنى أن المماثلة في الشعر والأدب هي مداخلة الكلام ببعضه في بعضه ، وركوب بعضه لبعض ، ولم يشذ في نظره عن هذا الفهم سوى قدامة ، الذي غلط في أمثلة المماثلة غلطاً قبيحاً . ثم مثل الأمدى للمماثلة التي منها عنده « شدة تعليق الشاعر ألفاظ البيت بعضها ببعض ، وأن يداخل لفظة من أجل لفظة تشبهها ، أو تجانسها ، وإن اختلف المعنى ببعض الاختلال » — بقول أبي تمام :

خَانَ الصَّفَاءُ أَخْ خَانَ الزَّمَانُ أَخَاً عَنْهُ فَلَمْ يَتَخَوْنَ^(١) جِسْمَهُ الْكَعْدُ

قال الأمدى : فانظر إلى أكثر ألفاظ هذا البيت ، وهي سبع كلمات ، آخرها قوله « عنه » ما أشد تشبث بعضها ببعض ، وما أقبح ما اعتمده من إدخال ألفاظ في البيت من أجل ما يشبهها ، وهو « خان » و « خان » و « يتخون » وقوله « أخ » و « وأخاً » فإذا تأملت المعنى — مع ما أفسده من اللفظ — لم تجد له حلاوة ، ولا فيه كبير فائدة ، لأنه يريد : خان الصفاء أخ خان الزمان أخاً من أجله ، إذ لم يتخون جسمه الكمد . وكذلك قوله :

يَا يَوْمَ شَرَّدَ يَوْمَ كَهْوِي كَهْوُهُ بِصَبَابِي وَأَذَلَّ عِزَّ كَبْجَلِي

فهذه الألفاظ إلى قوله « بصبابي » كأنها سلسلة في شدة تعلق بعضها

(١) يتخون : يتنقص .

ببعض وقد كان أيضا استغنى عن ذكر اليوم في قوله « يوم لهوى » لأن التثريد إنما هو واقع بلموه ، فلو قال « يا يوم شرّد لهوى » لكان أصحّ في المعنى من قوله « يا يوم شرّد يوم لهوى » وأقرب في اللفظ . فجاء باليوم الثاني من أجل اليوم الأول ، وباللهو الثاني من أجل اللهو الذي قبله . واللهو اليوم أيضا بصيافته هو أيضا من وساوسه وخطائه ، ولا لفظ أولى بالمعاطلة من هذه الألفاظ . ونحو قوله أيضا :

يَوْمٌ أَفَاضَ جَوًى أَغَاضَ تَمَزَّى خَاضَ الْهَوَى بِحَرَى حِجَاهُ الْمَزِيدِ^(١)

فجعل اليوم أفاض جوى ، والجوى أغاض تمزى ، والتمزى موصولا به « خاض الهوى » إلى آخر البيت ؛ وهذا غاية ما يكون من التعميد والاستكراه ، مع أن « أفاض » و « أغاض » و « خاض » ألفاظ أوقعها في غير موضعها ، وأفعال غير لائقة بفاعلها ، وإن كانت مستعمارة ، لأن المستعمل في هذا أن يقال : قد علم ما بفلان من جوى ، وظهر ما بكتمه من هوى ، وبأن عنه العزاء ، وذهب عنه العزاء ، والتمزى . فأما أن يقال : فاض الجوى ، أو أفيض ، أو غاض ، أو أغيض ، فإنه - وإن احتمل ذلك على سبيل الاستعمارة - قبيح جدا . وكذلك خوض الهوى بحرَ التمزى ، معنى في غاية البعد والهجانة . ثم اضطر إلى أن قال « بحرى حجاء المزبد » فوحد المزبد ، وخفضه ، وكان وجهه أن يقول « المزبدين » صفة للبحرين ، فجعله صفة للحجى . ويقال : إنه أراد ببحرى حجاء المزبد قابله ودماغه ، لأنهما موطنان للعقل ، وذلك محتمل ، إلا أنه جعل المزبد وصفا للحجى ، ولا يوصف العقل بالإزباد ، وإنما يوصف به البحر ، وهذا وإن كان يتجاوز في مثله فإنه إلى الوجه الأردأ عدل به ، وجنب الطريق على الوجه الأوضح .

(١) الجوى : المزن ، وأغاض : نفس ، والتمزى : التصبر والتجمل والتسلل ، والحجى : العقل ، والمزبد : الذى يقذف بالزبد ، وذلك لكثرة هيجاء واضطرابه ، وقد جعل للحجى بحرين ، وجعله مع ذلك مزبداً .

فإن قل قائل : إن هذا الذي أنكرته ودممته في الأبيات المقدمة ، وفي هذا البيت من تشبث الكلام ببعضه ببعض ، وتعلق كل كلمة بما يليها ، وإدخال كلمة من أجل أخرى تشبهها وتجانسها - هو المحمود من الكلام ، وليس من المعاظلة في شيء . ألا ترى أن البلغاء والفصحاء لما وصفوا ما يستجاد ويستحب من النثر والنظم قالوا : هذا كلام يدل بعضه على بعض ، وأخذ بعضه برقاب بعض ؟

ويجب الآمدي على هذا الاعتراض بأن هذا صحيح من قولهم ، ولكنهم لم يريدوا به هذا الجنس من النثر والنظم ، ولا قصدوا هذا النوع من التأليف ، وإنما أرادوا المعاني إذا وقت ألفاظها في مواقعها ، وجاءت الكلمة مع أحباها المشاكلة لها التي تقتضي أن تجاور لمعناها : إما على الاتفاق ، أو التضاد ، حسبما توجبه قسمة الكلام ، وأكثر الشعر الجيد هذه سبيله ^(١) .

وليس يخفى ما في نقد الآمدي من الموضوعية ، وأن كل ما أخذ على أبي تمام في الأبيات الثلاثة السابقة يقره عليه صاحب الرأي الصحيح ، والذوق الأدبي السليم ، إلا أن ذلك الإقرار لا يؤدي إلى رفض فكرة قدامة ، أو إنكار المعنى الذي بان له ، والاتجاه الذي رضيه من مفهوم « المعاظلة » .

ويبدو أن إعجاب النقاد والبلاغيين بالآمدي حتى جعل أحدهم يقول : ولو كنت أسكن إلى تقليد أحد من العلماء بهذه الصناعة ، أو أجنح إلى اتباع مذهبه ، من غير نظر وتأمل ، لم أعدل عما يقوله أبو القاسم ، لصحة فكره ، وسلامة نظره ، وصفاء ذهنه ، وسعة علمه ^(٢) . إن هذا الإعجاب هو الذي دفعهم إلى تقليد الآمدي فيما ذهب إليه من تخطئة قدامة . ومن هؤلاء التقليدين أبو هلال العسكري الذي يصف كلام قدامة بأنه غلط كبير ، والمعاظلة ينعت بها الكلام إذا لم ينضد نضداً مستويا ، وأركب بعض ألفاظه رقاب بعض ، وتداخلت أجزاؤه ،

(١) الموازنة للآمدي ٢٣٩ .

(٢) ابن سنان الحفاجي في « سر الفصاحة » ١١٤ .

وتسمية القدم بحافر ليست بمداخلة كلام في كلام ، وإنما هو بمعنى الاستعارة^(١) .
أما ابن رشيق فإنه لا يرتضى معنى المعازلة إلا مارآه الخليل من أنه «التضمين»
الذى أشرنا إليه ، وما سوى هذا المعنى من كلام قدامة أو غيره فإنه ينمته
بالزعم^(٢) . والخفاجى بعد أن يصرح بغلط قدامة ينقل كلام الآمدى ، كما
يستشهد بأمثله التى مثل بها^(٣) .

ويطلق ابن الأثير «المعازلة» على الكلام المتراكب فى ألفاظه ، أو فى معانيه ،
ويصف أيضاً كلام قدامة بأنه خطأ ، إذ لو كان ما ذهب إليه صواباً لكافى
حقيقة «المعازلة» دخول الكلام فيما ليس من جنسه ، وليست حقيقتها هذه ،
بل حقيقتها التراكب . . . والمثال الذى مثل به قدامة لا تراكب فى ألفاظه
ولا فى معانيه^(٤) .

ويصف العلوى رأى قدامة بأنه لا وجه له لأمرين :

(١) أنه يلزم أن تكون الاستعارة معازلة ، وهو فاسد .

(٢) أنه يلزم أن يكون الاعتراض والاستطراد ، وغيرها من الكلمات

الدخيلة معازلة .

وهذان اعتراضان مردودان لا قيمة لهما .

ثم يقرر أخيراً أن المعازلة إنما تكون عارضة فى تركيب الكلام
وتأليفه^(٥)

* * *

(١) الصناعتين ١٦٣ .

(٢) العدة ج ٢ ص ٢٠٤ .

(٣) سر الفصاحة ١٥١ .

(٤) المثل السائر ١٧٧ — ١٧٨ .

(٥) الطراز ج ٣ ص ٥١ .

والذى نستطيع أن نستخلصه من كلامهم أن « المماثلة » هي كل ما يؤدي إلى التعقيد ، سواء أ كان تعقيداً لفظياً منشؤه تناثر الحروف في الكلمة الواحدة ، أو في الكلمات المتجاورة ، أم كان تعقيداً معنوياً ، منشؤه ما في الكلام من تقديم وتأخير عن المواضع الأصلية للكلام ، وهذا يسلم إلى استبهام المعاني وخفائها واستغلاقتها ، ويصبح تمييز بعضها من بعض شيئاً عسيراً .

وإذا كان هذا هو رأيهم الذى يكاد يعتقد إجماعهم عليه ، فما العلة التى يفتنون عليها إصرارهم على رفض ما ذهب إليه قدامة ، حتى نعتوا مذهبهم بأنه غلط كبير ، والترفق منهم نعمته بالزعم أو الوهم ؟

إننا لو رجعنا إلى المعنى اللغوى الذى جعلوه إمامهم فيما ذهبوا إليه ، وهو التراكب ، أو النشوب ، أو التداخل ، لم نجدتنا مع مذهب قدامة الذى يؤيد كلامه بأن مداخلة الكلام فيما كان من جنسه ، أو فيما كان شبيهاً به ليس موضع إنكار ، وهذا ما أبده معترض على الآمدى بقوله : إن هذا الذى ذكرته من تشبث الكلام ببعضه ببعض ، وتعلق كل لفظة بما يليها ، وإدخال كلمة من أجل أخرى تشبهها وتجانسها ، هو الحمود من الكلام ، وليس من المماثلة فى شيء . ألا ترى أن البلغاء والفصحاء لما وصفوا ما يستجد ويستحب من النثر والنظم قالوا : هذا كلام يدل بعضه على بعض ، ويأخذ بعضه برقاب بعض ؟ . وهو اعتراض وجيه يتفق هو وكلام قدامة فى أن المداخلة ليس فيها شيء من القبح ، إذا روعي فيها التجانس أو التماثل .

وإنما محل التنكير تلك المداخلة البعيدة ، التى لا صلة فيها بين الأجنبى وبين المعنى المقصود ، وهى التى أطلق عليها لفظ « المماثلة » وخصها بالاستمارة الفاحشة والتراكب ، أو النشوب ، أو التداخل المريب ، هو الذى يؤدي إلى التعقيد ، وليس شيء يظهر فيه التعقيد مثل الذى يبدو فيها مثل به قدامة ، فإن لمعاني الحقيقية تكاد تضيع فى مثل إطلاق « التولب » على الصبي ،

كما أن الفساد لا يحتاج إلى بيان في مثل إطلاق الحافر على رجل الإنسان .
أما الأبيات التي تمثل بها الآمدى فإن ما فيها ضرب من تنافر الحروف
في الكلمات مجتمعة لأنها تكررت متجاورة . وهذا التكرار يجعلها ثقيلة
على اللسان . و (التنافر) كلمة اصطلاحية استخدمها الجاحظ ، ولعلها
استخدمت قبله ، ثم جرى استعمالها على ألسنة البلاغيين والنقاد في كتبهم
إلى يومنا هذا .

فما العيب في أن يحاول قدامة في غير إسراف ، أو تمنع في الخروج عن المراد
أن يحدد معنى كلمة « المماثلة » ويحمل لها مدلولاً اصطلاحياً تماز به من كلمة
« التنافر » التي وضحت دلالتها ، وتبين معناها ؟

ثانياً - الوزن

مقياس استحسان الوزن في نظر قدامة أمران :

- (١) أن يكون سهل العروض .
 - (٢) أن يكون مرصعاً ، والترصيع أن يتوَّخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء
في البيت على سجع ، أو شبيه به ، أو جنس واحد في التصريف .
- أما المقياس الأول فليس في عبارته ما يدل على حد السهولة أو الصعوبة عنده .
وإذا كان في بعض الأوزان شيء من الصعوبة ، وفي بعضها شيء من السهولة ،
فإن ذلك يعرفه الشاعر ناظم الشعر ومزاولة ، وهو وحده الذي يستطيع أن يقدر
ما إذا كان الوزن الذي اختاره أول الأمر سهلاً ، استقام له ، أم صعباً تأبى عليه . ولا شك
أنه إذا أحس بشيء من الإعناء في وزن عدل عنه إلى غيره ، مما هو أيسر عليه ،
ولا كثر مطاوعة له في تأدية المعاني التي يريد تأديتها .

أما الناقد فإنه لا ينظر إلى تلك الأوزان ، ولا يحس يسرها أو صعوبتها ، وإنما ينظر إلى الشعر بعد أن تتم صياغته ، وإذا أصر على أن يحكم على الوزن — برغم أن الصعوبة لا تعنيه — فبقدر ما يرى فيه من جودة الموسيقى ، وائتلاف النغم ، وسلامته من عيوب الوزن ، التي سنعرض لها فيما بعد .

والشواهد التي أوردها قدامة « تدل على أنه يريد بسهولة العروض أن تكون قصيرة التفاعيل كالسريع ، والرملي ، ومجزوء الكامل ، والطويل ، والبسيط ، والوافر ، وغيرها . أليس فيها سهولة عروض ؟

حقاً إن ما مثل به قدامة من الشعر يعدّ من أروع الشعر وأعذبه وأسلسه ، ولكن ذلك في الأكثر لا يرجع إلى سهولة العروض وحدها ، ولكن لصفات أخرى إلى جانب سهولة العروض ، كانت هي السر فيما نحس به بما في هذا الشعر من جمال ، منها ألفاظه الرشيقة المختارة ، وما في بعضها من المعاني العاطفية ، أو التصوير الجيد .

وربما كانت جودة الأمثلة التي اختارها مرجعها موازنتها بغيرها من الشعر الذي قاله أصحابها ، أو الشعر الذي نظمه شعراء آخرون في البيئة ، أوفى العصر الذي نظمت فيه ، وكان من نتيجة الموازنة الذهنية — إن لم تكن تلك الموازنة قد حصلت بالفعل — الحكم بتفوق هذه الأشعار .

ولكننا لا نوافق قدامة في قصره الاستحسان على سهولة العروض في تلك الأشعار ، وإن خلت من أكثر نعوت الشعر^(١) .

ومما مثل به قدامة قصيدة حسان بن ثابت :

ما هاجَ حَسَّانَ رُسُومُ المَقَامِ وَمَظَنُّ الحَيِّ وَمَبْنَى الخِيَامِ
وَالنُّؤْيُ قَدْ هَدَّمَ أَغْضَادَهُ تَقَادُمُ المَهْدِ بِوَادِي يَهَامِ

قد أدرك الوأشون ما أمموا والخبيل من شعثاء رث الومام
كان فأها تنقب بارد في رصف تحت ظلال الغمام^(١)
وكذلك قصيدة طرفة :

من عاقدى الليلة أم من نصريح بت بنصب ففؤادى قريح
بانت فأمسى قلبه هاءاً قد شفه وجد بها ما يريح
في سلف أزع من منجرجر يقدم أول ظمن كالطلوح
عالين رقاً فآخرأ لونه من عبقرى كنجيع الذبيح
ومثله أبيات للمخبل بن عبيد الشكري :

ولقد دخلت على الفتا الخدر في اليوم المطير
الكعب الحسنا تر فل في الدمقس وفي الحرير
فدفعتها مشى القطام إلى القدير
وعطفها كتطف الفن النصير
وكلمها كتفس الظبي القرير
ولقد شربت من المدا مة بالكبر وبالصفير
فإذا سكرت فإني رب الخورق والسدير
وإذا صحوت فإني رب الشويهة والبعير

ومثله أبيات كعب بن الأشرف اليهودي :

رب خال لي لو أبصرته سيطر المشية أباء أيف
لئن الجانب في أقربه وعلى الأعداء سم كالدعف

(١) الثقب بحركة ذوب الجمد ، والرصف المنحدر من الجبال على الصخر .

ولنا بئرٌ رَوَاهُ حَجَّةٌ مَنْ يَرِدُهَا يَأْنَاءُ يَنْفَتِرُ
 وَنَحِيلٌ فِي تِلَاعٍ حَجَّةٌ تَخْرِجُ التَّمْرَ كَأَمْثَالِ الْأَكْفِ
 وَصَرِيرٌ مِنْ تَحَالٍ خِلْتَهُ آخِرَ اللَّيْلِ أَهْزِيجٌ يَدُفُ
 والواقع أنه ليس في العروض ما يفضل بعضه بعضاً ما دام خالياً من الزخافات والعلل
 التي تشين ، وليس جمال الوزن إلا في انسجامه مع أنفاس الشاعر ، وتلاؤمه
 مع الأفكار التي يفصح عنها طويلاً وقصراً ، وجداً ولعباً . فمن الأفكار ما هو
 جاد طويل النفس له جلال ورهبة ، ومثل هذه توضع في بحر له تفاعيل عدة
 تقبل ما يصب فيها من المعاني ؛ فالرثاء ، والنظرات في الكون ، وأشعار الشكوى
 والتألم أحسن ما تكون في بحر كالطويل . ومن الأفكار الهازل الماكن الذي
 يجد خير تصوير له في البحور القصيرة الرقيقة كالجثث والمقتضب^(١) .

لم يحاول قدامة أن يعطينا معالم للأوزان الجميلة في نظره ، وكنا نترقب
 أن يدتنا على الأعاريض الملائمة لأغراض الشعر وفنونه ، ولكنه لم يفعل وما كان
 يستطيع أن يفعل ، لأن تلك الأوزان تقليدية ، مرجعها المأثور عن الشعراء
 المتقدمين ، وهؤلاء قد صاغوا شعرهم في الأوزان المعروفة التي أحصاها التحليل
 ابن أحمد وتلميذه الأخفش . واستعراض القصائد القديمة وموضوعاتها لا يكاد
 يشعرا بمثل هذا التخير ، أو الربط بين موضوع الشعر ووزنه ، فهم كانوا يعدحون
 ويفسأخرون ويتغزلون في كل بحور الشعر التي شاعت عندهم ، ويكفي
 أن نذكر المعلقات التي قيلت كلها في غرض واحد تقريباً ، ونذكر أنها نظمت
 من الطويل والبسيط والخفيف والوافر والكامل ، لتعرف أن القدماء لم يتخيروا
 وزناً خاصاً لموضوع خاص . بل حتى ما سماه صاحب « الفضليات » بالمرائي
 جاءت من الكامل والطويل والبسيط والسريع والخفيف^(٢) .

• • •

والذى أخذناه على قدامة فى نعت اللفظ بأن الشعر ينمت بالجودة برونق ألفاظه ، وخلوه من البشاعة وإن خلا من سائر نعمت الجودة ، هو الذى نأخذه عليه هنا حين نراه يريد أن يجعل للوزن نعتاً مستقلاً ، يستحسن الشعر على مقتضاه ويحكم عليه بالجودة ، وإن فقد شروط الجودة فى سائر أركانه الآخر .

ولا يمكن أن نقر قدامة على ذلك لأن الشعر كل ، وإن تـكوّن من أجزاء ، والتأثر به كلى يتأتى من طريق ما توافر له من جودة الأداء فى الأسلوب وفى الوزن ، وفى المعنى ، بل وفى القوافى أيضاً ، والميب فى واحد منها يقدر فى حسن الشعر ، ويضعف من درجة تأثيره فى النفوس . والوزن هنا إنما هو وزن لألفاظ الشعر فى تجاوزها وتآلفها ، وليس ضرباً من التوقيع يقصد منه إلى تشنيف الآذان فحسب ، فإن الذى يطمع فى التأثر بالأنغام وحدها عليه أن ينشد ما أراد فى الأنغام والأصوات الصادرة عن الآلات الموسيقية ، لأن الشعر قبل كل شئ فن من فنون الكلام ، يبلغ ما يريد من التأثير بوساطة الأسلوب أو التعبير وهذا سبيله الألفاظ لا غير ، ولا يحسب الشعر من الفنون الإيقاعية أو الموسيقية إلا بمقدار .

الترصيع :

أما الترصيع فى الكلام الذى يشبه بترصيع الجواهر فى الحلى فأساسه أن يكون فى المنشور ، وكذلك ذكره قدامة فعلاً فى كتابه « جواهر الألفاظ » ، وعرفه^(١) بأن « تكون الألفاظ متساوية البناء ، متفقة الانتهاء ، سليمة من عيب الاشتباه ، وشين التعسف والاستعكراه ، يتوخى فى كل جزأين منها متوالين أن يكون لهما جزآن متقابلان يوافقانهما فى الوزن ، ويتفقان فى مقاطع السجع من

غير استكراه ولا تعسف، كقول بعضهم « حتى عاد تعريضك تصريحاً ، وصار
تمريضك تصحيحاً » فهذا أحسن المنازل .

ويجعله قدامة أيضاً في المنظوم أن يتوخى فيه تصوير مقاطع الأجزاء في البيت
على سجع ، أو شبيه به ، أو من جنس واحد في التصريف . وهذا أول ما بقلنا
في نقد الشعر ، وبدلنا على تعلق صاحبه بمذهب الصنعة ، يبالغ فيها إلى حد
المبالاة . ذلك أن الشعر كان حسبه فيه ما وضعه في حده من اللفظ والوزن
والقافية والمعنى ، وكان حسب الشاعر على هذا الحد ألفاظه المختارة ، ووزنه
المتسق ، ومعناه المبتسك ، وقافيته المستوية . أما الترصيع فإنه مبالغة في التجميل
والتأنق . وما عرفنا ناقداً عاب شاعراً من الشعراء المتقدمين ، أو المتأخرين بأنه
ترك الترصيع . وما أقبح ما مثل به قدامة من قول امرئ القيس .

مَحْشٌ مَحْشٌ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعَاً كَتَيْسٌ غَلْبَاءُ الْحُلْبِ الْعَدَوَانِ^(١)
فقال : إن امرأ القيس أتى باللفظتين الأوليين مسجوعتين في تصريف واحد ،
وبالتيين لهما شبيهتين بها في التصريف .

وقد كان في قبح « محش » ما يكفي لتهجين هذا الشعر ورفضه ، ولكن
قدامة رجل الصناعة - كما يبدوها هنا - لا يكتفي بقبحها حتى يردفها بما هو أشد
منها قبحاً ، وهو لفظ « المحش » . وكان الأجدر بقدامة أن يتخذ من هذا
البيت مثلاً للتصريح الفاسد الذي يقبح به الشعر ، بدل أن يستدل به على ضرب
من ضروب الزينة والحسن !

أما استحسانه ما مثل به للتصريح الذي سجع فيه الشاعر في لفظتين لفظتين
بالحرف نفسه كقول الشاعر :

(١) المحشن : الجريء الماضى ، والمحش : الغليظ الصوت ، والتيس : فعل الغباء ، والغلب
نبت ترماه الغباء فتضمرب عنه بطونها . والمدوان : الشديد العدو وهو من وصف التيس .
وقد شبه القرس بفعل الغباء في ضمره ونشاطه وسرعته .

وَأَوْتَادُهُ مَازِيَّةٌ وَعِمَادُهُ رُدَيْنِيَّةٌ فِيهَا أَسْنَةُ قَمَضِبِ (١)

فلا بأس به لولا كلمة « قَمَضِبِ » التي ختم بها البيت فأفسده ، وما أشبهها ببوزع التي أفسد بها جرير بيته المعروف :

وَتَقُولُ بَوُزَعٌ قَدْ دَبَّيْتُ عَلَى الْعَصَا هَلَا هَزُمْتُ بِغَيْرِنَا يَا بَوُزَعُ ؟

والذي أوقع قدامة في الاستشهاد بهذا المعبى هي نظرته إلى القاعدة التي يريد أن يقررها ، دون أن ينظر إلى غيرها من أسباب الفساد التي قد تطفئ على كل حسن وجمال بالغاً ما بلغ .

ولئن أخفق قدامة في بعض الأمثلة لقد أصابه التوفيق حين قرر أن الترصيع يحسن إذا اتفق له في البيت موضع يليق به ، فإنه ليس في كل موضع يحسن ، ولا على كل حال يصلح ، ولا هو أيضا إذا تواتر ، واتصل في الأبيات كلها بمحمود ، فإن ذلك إذا كان دل على تعمد ، وأبان عن تكلف ، والشاعر المجيد هو من لا تلحظ في شعره تعمل الصنعة ، أو تكلف الصياغة .

وقد علل قدامة اللجوء للترصيع بأن الأدباء يذهبون إلى المقاربة بين الكلام بما يشبه بعضه بعضا . فإنه لا كلام أحسن من كلام رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم ، وقد كان يتوخى فيه مثل ذلك ، فنه ما روى عنه عليه السلام من أنه عوذ بالحسن والحسين فقال : « أعيذهما من السّامة والهامة وكلّ عين لامة » وإنما أراد « ملة » فلا تباع الكلمة أخواتها في الوزن قال « لامة » . وكذلك ما جاء عنه صلى الله عليه وآله وسلم أنه قال : « خير المال سكة مأبورة ، ومهرة مأمورة » فقال « مأمورة » من أجل « مأبورة » والقياس « مؤمّرة » وجاء في الحديث « يرجمن مأزورات غير مأجورات »

(١) الماذية : البيضاء أو خالص الحديد وجيده . والأسنة الراح : وقضب : رجل من بني قشير كان يحمل الأسنة ، وليل هو زوج رديئة .

وإذا كان هذا مقصودا له في الكلام الثور فاستعماله في الشعر الموزون أقن وأحسن .

وقد قدمنا أن الأصل في الشعر اكتفاؤه بوزنه الموسيقي المناسب ، وأما هذا الترصيع فليس فيه بأصيل ، فإن دخله كريما جيلا فيها ، وإلا فإنه فضول لاخير فيه .

* * *

عيوب الوزن :

أما عيوب الوزن فقد أجهلها قدامة في الخروج عن العروض ، وأصول العروض وقواعده وعيوبه لها العلماء المختصون الذين يعرفون تفاصيلها ، فليدع لهم قدامة التكلم فيما أجادوه واختصوا به .

وهو في هذا الفصل يغلب حكم النوق ، ويحترم الحس الفني ، ويمترف بأهمية الأذن الموسيقية ، وللمرة الأولى نراه ينفر من القواعد على غير أسلوبه المروف في البحث .

فقد أحصى العروضيون أنواع الزحافات الجائز دخولها على تفاعيل البحور ، وعلى ضوء كلامهم سار النقاد في قبول الزاحف . وقد نقل عن إسحاق عن يونس أنه قال : أهون عيوب الشعر الزحاف ، وهو أن ينقص الجزء عن سائر الأجزاء ، فنه ما نقصانه أخفى ، ومنه ما هو أشنع ، وهو في ذلك جائز في العروض ، كقول الهذلي :

كَمَلَّكَ إِمَّا أُمُّ عَمْرٍو تَبَذَّلَتْ سَوَّاكَ خَلِيلًا شَاتِي تَسْتَخِيرُهَا^(١)

(١) الاستخارة الاستعطاف ، ومنه قيل استخبر الله أي استعطفه ، وأصله أن يأتي الصائد ولد الظبية في كناسه ، فيمرك أذنه ، فيخور ، يستعطف أمه كي يصيدها ، فإذا سمعت الأم ذلك جاءت إليه ، فتصاد . وفي ديوان الهذليين (القسم الأول ١٥٧) تستحيرها بالحاء المهمة ، قال خارحة : تستحيرها : تستعطفها ، يقال : حار إذا رجع ، يريد تستحيرها حتى ترجع إليك أم عمرو .

فهذا مزاحف في كاف « سواك » ، ومن أنشده « خليلا سواك » كان أشنع . قال : كان الخليل بن أحمد ، رحمه الله ، يستحسنه في الشعر إذا قل منه البيت والبيتان ، فإن توالى وكثر في القصيدة سمح ! قال إسحاق : فإن قيل : كيف يستحسن وهو عيب ؟ قلنا : قد يكون مثل هذا الحَوَل واللثغ في الجارية يشتهى اقليل منه ، فإن كثر هجن وسمح ...

والكن قدامة لا يتقبل ما جوزوه إلا بحذر شديد ، ولذلك رأينا حرصه على تسجيل الروايات ، وعنايته بذكر سندها ، وكأنه يقول هذا ما جوزوه أصحاب العروض ، وإن كان الذوق لا يرضاه ، والحاسة الموسيقية تأباه .

وقد سمي قدامة هذا الميب (التخليع) ، قال : هو أن يكون قبيح الوزن ، قد أفرط قائله في زحيفه ، وجعل ذلك بنية للشعر كله ، حتى ميّله إلى الانكسار وأخرجه من باب الشعر الذي يعرف السامع له صحة وزنه في أول وهلة إلى ما ينكره ، حتى ينعم ذوقه ، أو يعرضه على العروض ، فيصح فيه . فإن ما جرى من الشعر هذا المجرى ناقص الطلاوة قليل الحلاوة . وذلك مثل قول الأسود ابن يعفر :

إِنَّا ذَكَمْنَاهُ عَلَى مَا خَيَّلَتْ	سَعْدُ بْنُ زَيْدٍ وَنَمْرًا مِنْ تَمِيمٍ
وَضَبَّةَ الْمُشْتَرَى الْعَارِ بِنَا	وَذَاكَ عَمِّ بِنَا غَيْرُ رَحِيمٍ
لَا يَنْهَوْنَ الدَّهْرَ عَنْ مَوَالِي لَنَا	قَوْرَكَ بِالسَّهْمِ حَافَاتِ الْأَدِيمِ
وَنَحْنُ قَوْمٌ لَنَا رِمَاحٌ	وَرَوْةٌ مِنْ مَوَالٍ وَصَمِيمِ
لَا نَسْتَكِي الْوَصْمَ فِي الْحَرْبِ وَلَا	نَبْنِي مِنْهَا كَتَانَانِ السَّلِيمِ

ومثل قول عروة بن الورد :

يَا هِنْدُ بِنْتَ أَبِي ذَرَّاعٍ أَخْلَفْتَنِي ظَنِّي وَوَارَتْ بَنِي عَشْقِي

ونكحت راعى ثلة يذمرها والدهر فاقته بما يبق

ولا يشفع للشاعر إذا استعان بتلك الضرورات في الوزن أن يكون جيد المعنى حسن اللفظ ، لأن الوزن قد شانه ، وقبح حسنه ، وأفسد جیده ، قصيدة عبيد بن الأبرص التي أولها :

أقفَرَ من أهله ملُحوبُ فالقطَّيَّاتُ فالذُّنوبُ

فيها أبيات قد خرجت عن العروض البتة ، وقبح ذلك جودة الشعر ، حتى أصاره إلى حد الردى منه ، فمن ذلك قوله :

والمرء ما عاش تكذيب طول الحياة له تعذيب

وما جرى من التزحيف هذا المجرى في القصيدة أو الأبيات كلها أو أكثرها كان قبيحاً ، من أجل إفراطه في التخليع واحدة ، ثم من أجل دوامه وكثرته ثانية .

وإنما يستحب من التزحيف ما كان غير مفرط ، أو كان في بيت أو بيتين من القصيدة ، من غير توال ولا اتساق يخرج عن الوزن ، مثل ما قال بتمم بن نويرة :

وفقد بني أم تداعوا فلم أكن خلافهم لأستكين وأضرعا
فأما الإفراط والدوام فقيح^(١) .

ثالثاً - القوافي

١ — أما ما سن القوافي فقد حصرها قدامة في اثنتين :

(١) أن تكون عذبة الحروف ، سلسلة المخرج

(٢) أن تقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها

« وليست القافية إلا عدة أصوات تتسكون في أواخر الأَشْطَر ، أو الأبيات من القصيدة ، وتكررها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية . فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية متقطعة ، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص ، هو الذي يسمى بالوزن^(١) . ولهذا وجب أن تكون تلك القافية المترددة أعذب ما في البيت ، فإذا كان البيت وحدة موسيقية فإن القافية خاتمة هذه الوحدة ، وهي التي يتم بها الإحساس باللذة الفنية ، وهذا هو السبب الذي جعل علماء العربية ونقاد الشعر يعدون البيت من القصيدة وحدة الشعر ، كأنه يراد من البيت الواحد أن يحقق وحده متعة فنية بوزنه ومعناه ، ولفظه وقافيته ، من غير حاجة إلى تاليه . ولعل هذا هو السبب الذي جعلهم يطلقون على البيت أو القصيدة كلها لفظ القافية ، كما قال شاعرهم :

وَكَمُ عَلِمْتُهُ نَظْمُ الْقَوَافِي فَلَمَّا قَالَ قَافِيَةً هَجَّيَانِي

وكما قال سويد بن كراع المكلى :

أَيُّتُ بِأَبْيَاتِ الْقَوَافِي كَأَنَّمَا أَصَادِي بِهَا سِرْبًا مِنَ الْوَحْشِ زَعَمَا
أُكَلِّمُهَا حَتَّى أَعْرُسَ بَعْدَمَا يَكُونُ مُحْصِيًّا أَوْ بُعِيدًا فَأُهْجَمَا

وتتوالى المتعة بعد ذلك بتوالي القوافي ، فتتأكد اللذة الفنية التي بدأها القافية في البيت الأول ، وبقدر تمكن الشاعر من فنه ، وحذقه لصناعته تكون إجادته القافية ، تلك الإجادة التي تقود إلى الحكم له ، والاعتراف بتفوقه .

(١) موسيقى الشعر ٢٤٤ .

فإذا أخفق في بناء تلك القافية وإتقانها ، فإن هذا الإخفاق ينمض من جودة ألفاظه ، وقوة معانيه ، وجمال وزنه ، إن تهيأت له تلك الأسباب .

وليس بناء القوافي على درجة واحدة في عذوبة حروفها وسلاسة نسجها فإن من الشعراء من أولعوا بفرائب القوافي ، وقد تقدم في دراسة الحوشى أمثلة لقوافيهم التي أفسدت شعرهم . ومنهم الرّجّاز الذين كانوا يتعمدون القوافي المسيرة ، وكأنهم يدلون على قدرتهم على الإغراب أو التعجيز ، فخرج شعرهم إلى التعمل والتكلف ، وبعد عن الطبع والإسماح ، وبذلك نفر الناس منه ، وقد أثره في قلوبهم وإثارة مشاعرهم . وهذا هو الذي دعا قدامة إلى اشتراط عذوبة حروف القافية وسلاسة مخارجها .

التصريح :

أما التصريح : وهو أن يكون مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها ، فذلك تقليد جرى عليه معظم الشعراء في سائر العصور وهو من أمارات إجادة الشاعر وتعلقه بفنه ، وأن موسيقى اللفظ تلازمه ، وخير الكلام ما كان أوله يدل على آخره .

وإذا كانت القافية خاصة من خصائص الشعر العربي فإن كل شاعر قبل أن يشرع في نظم قصيدته يعمد إلى اختيار القافية التي تلائم ذوقه وموضوعه والتي يظنها تطاوعه وتنقاد له حتى يتم غرضه .

فهذا التصريح يدلّ على أن الشاعر قد حدد قافيته التي سينسج عليها القصيدة ومن جهة السامع فإن التصريح إعداد لأذنه ، وتمهيد لحسه ، لمعرفة هذه القافية وتقبلها . وهو في المنظوم نظير التسجيع في كل كلام مفتثور . فكأن الكلام المسجع تدل فاصلة الفقرة الأولى على فاصلة تاليها ، فكذلك يكون عجز

النصف الأول من البيت الأول مؤذنا بقافيته ، ومتى عرف التصريع عرفت القافية ، والشاعر المجيد هو من يعد أذنا لتقبل لفظه ، ليعد عاطفتك للتأثر مانيه ، ولذلك قال قدامة : إن الفحول والمجيد من الشعراء القدماء والمحدثين كانوا يتوخون التصريع ، ولا يكادون يعدلون عنه ، وربما صرّعوا أبياتاً آخر من القصيدة بعد البيت الأول ، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسمة بحره (١) ، وأكثر من كان يستعمل ذلك امرؤ القيس ، لعله من الشعر .

فنه قوله :

قفانك من ذكرى حبيب ومنزل
بسط اللوى بين الدخول نحو مل

ثم أتى بعد ذلك بأبيات فقال :

أفظم مهلاً بعض هذا التدايل
وإن كنت قد أزمعت صرعى فأجلى

ثم أتى بأبيات بعد هذا البيت فقال :

ألا أيها الليل الطويل ألا أنجل
بصبح وما الإصباح منك بأمثل

وقال في قصيدة أخرى أولها :

ألا انعم صباحاً أيها الطلل البالى
وهل يدمن من كان فى المصر الخالى

وقال بعد بيتين من هذا البيت :

ديار لى عافيات بذى الحال
ألم عليها كل أسحم (٢) هطال

ثم قال بعد أبيات آخر :

ألا إني بال على جمل بال
يقود بنابل ويتبعمنا بال

(١) قال أبو تمام :

وتقول الجدوى بجدوى وإنما يروك بيت الشعر حين يصرع

(٢) الأسحم : السحاب الأسود .

وبعد أن يستشهد على هذا النحو له من قصيدة ثالثة تعدد فيها التصريع
يمثل بشعر لأوس بن حجر والمرقش وحسان بن ثابت والشماخ بن ضرار وعبيد
ابن الأبرص والراعي ، ثم يذكر أن بعض الشعراء ربما أغفلوا التصريع
في البيت الأول ، فيأتون به في بعض من القصيدة فيما بعد ، كابن أحرر الباهلي الذي
له قصيدة أولها :

قَدْ بَكَرْتُ عَاذِلِي بُكْرَةً تَرُعُ أُنَى بِالصَّبَا مُشْتَمَرَةً

فلم يصرع أول القصيدة ، وأتى بيتين بعد الأول ، ثم قال :

بَلْ وَدَّعِينِي طِفْلٌ إِنِّي بَكْرٌ وَقَدْ دَنَا الصُّبْحُ فَمَا أَتَنْظُرُ^(١)

وقال أيضاً من قصيدة أولها :

لَمَسْرُيَ مَا خُلِّفْتُ إِلَّا كَمَا تَرَى وَرَاءَ رِجَالٍ أَسْلَمُونِي لِمَا رِيَا

فأتى بالأول غير مصرع ، ثم قال بعد أبيات :

فَأَمْسَى جَنَابُ الشَّوْلِ أَغْبَرَ كَايَا وَأَمْسَى جَنَابُ الْحَى أَبْلَجَ وَارِيَا^(٢)

وإنما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك ، لأن بنية الشعر إنما هي
التسجيع والتفقيه ، فكما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه كان أدخل له في باب
الشعر ، وأخرج له عن مذهب النثر .

وإذا كان قدامة قد احترز في (الترصيع) فلم يمدحه على علاته ، بل نبه إلى
أنه « ليس في كل موضع يحسن ، ولا على كل حال يصلح ، ولا هو إذا تواتر
واقصل في الأبيات كلها بمحمود ، فإن ذلك إذا كان دل على تعمد ، وأبان

(١) طفل أى يا طفل ، وهو الرخص الناعم من كل شيء ، ومؤنثة طافه ، وبكر :
قوى على البكور .

(٢) الجباب : الناحية ، والشول : الذاقة التي جف لبها ، وارتفع ضرعها ، كايًا : متغيرًا
حالا ، أبلج : مضياً ظاهراً ، واريًا : متقدماً .

عن تكلف « فإنه لم يصنع هذا الصنيع في (التصرّيع) بل وجدناه يمدحه على علاته ، ويثنى على الذين يعمدون إلى تكريره في القصيدة الواحدة ، وبين الأبيات القليلة ، ويمدّ ذلك آية الاقتدار ، وعلامة الفحولة ، مع أن سبيل الإكثار منه هو سبيل الإكثار من التصرّيع وغيره من أسباب التحسين ، إن كثرت دلت على التكلف .

وقد أحسن العبارة عن ذلك ابن سنان الخفاجي بقوله : أما إذا تكرر التصرّيع في القصيدة فليست أراه مختاراً ، وهو عندي يجري مجرى تكرار التصرّيع ، والتجنّيس ، والطباق ، وغير ذلك ... وأن هذه الأشياء إنما يحسن منها ما قل ، وجرى منها مجرى اللمعة واللمحة ، فأما إذا تواتر ، وتكرر فليس عندي ذلك مرضياً .

فإن قال لنا قائل : كيف يكون التصرّيع وغيره من الأصناف التي أشرتم إليها حسناً إذا قلّ ، وإن كثّر لم يكن حسناً ؟ قيل له : هذا غير مستنكر ، ولا مستطرف ، وله أشباه كثيرة ، فإن الخال يحسن في بعض الوجوه ، ولو كان في ذلك الوجه عدة خيلان لكان قبيحاً . ويكون في بعض النقوش يسير من سواد ، أو حمرة ، أو غيرها من الألوان ، فيحسن ذلك المزاج والنقش بذلك القدر من اللون ، فإن زاد لم يكن حسناً . وتستحسن غرة الفرس ، وهي قدر مخصوص ، فإن كان وجهه كله أبيض ، أو زاد ذلك القدر من البياض ، لم يحسن ، وأشباه هذا أكثر من أن تحصى ^(١) .

وأحسن ابن رشيق التعليق للتصرّيع ، وتكريره بعد البيت الأول ، فقال : سبب التصرّيع مبادرة الشاعر القافية ، ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منشور ، ولذلك وقع في أول الشعر ، وربما صرح الشاعر في غير الابتداء ،

وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة ، أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر ،
فيأتي حينئذ بالتصريح إخباراً بذلك ، وتنبيهاً عليه^(١)

عيوب القوافي :

إن إعداد الأذن ، وتمهيد النفوس لقافية البيت بقافية المصراع الأول ، ثم
إخلاف ما توقعت النفس ، وأعدت له الأذن ، عيب من عيوب القافية سماه قدامة
(التجميع)^(٢) كأنه من الجمع بين رويين وقافيتين ، وعرفه بأن تكون قافية
المصراع الأول من البيت الأول على روى منتهية لأن تكون قافية آخر البيت
بحسبه ، فتأتي بخلافه ، مثل ما قال عمرو بن شاس :

تذكرت ليلي لات حين اذ كارها وقد حربي الأصلابُ ضلاً بتضلال^(٣)

ومثل قول الشماخ :

لمن منزل عافٍ ورسم منازلٍ عفت بعد عهد العاهدين رياضها

فلما قال في خاتمة المصراع الأول من البيت الأول « اذ كارها » أوهم أن
الروى حرف الراء ، ثم جاء بالقافية على اللام ، وفي البيت الثاني لما قال « منازل »
أوهم أن الروى حرف اللام ، ثم جاء بالقافية على الصاد . والعيب في هذا إخلاف
ماتهيأت له النفس .

(١) العمدة لابن رشيق ج ١ ص ١١٥ .

(٢) الذي في طبعة ليدن (التجميع) بالحاء العجمة ، ولم أقف له على معنى اصطلاحى ،
وفي القاموس ١٩/٣ جمع الضبع كمنح خماً وخمواً وخمواً فاعلاً حركة كأن به عرجاً ، قال ابن رشيق
(العمدة ١/١٤٤) سماه قدامة التجميع ، كأنه من الجمع بين رويين وقافيتين وسمعت من
يقول التجميع بالحاء ، كأنه من الجمع بالرجل .

(٣) ورد عجز البيت في سر الفصاحة هكذا . (وقد حنى الأضلاع ضل بتضلال) ،
وادكارها : ذكرها ، أى ليس المين حين ذكرها ، وضل بتضلال خبر مبتدأ محذوف ، أى
أمرى ، ويضال للباطل : « ضل بتضلال » ، أو « ضلاً بتضلال » .

وليس التجميع من عيوب القافية في الشعر فحسب ، بل إن ترك المناسبة في مقاطع الفصول في النثر يعمده قدامة تجميعاً أيضاً ، ومثل ذلك بقول سعيد بن حميد في أول كتاب له : « وصل كتابك فوصل به ما يستعبد الحر ، وإن كان قديم العبودية ، ويستغرق الشكر ، وإن كان سالف فضلك لم يبق شيئاً منه » . لأن المقطع على « العبودية » منافر للمقطع على « منه »^(١) .

ومن عيوب القافية أيضاً (الإقواء) وهو أن يختلف إعراب القوافي ، فتكون قافية مرفوعة مثلاً ، وأخرى مخفوضة ، وهذا في شعر الأعراب كثير جداً ، وفيمن دون الفحول من الشعراء ، وقد ارتكب بعض فحول الشعراء الإقواء في مواضع ، مثل سحيم بن وثيل الرياحي في قوله :

عَذَرْتُ الْبُزْلَ إِنْ هِيَ خَاطَرَتْنيَ فَا بِأَلَى وَبَالُ ابْنِ اللَّبُونِ
وَمَاذَا تَدْرِي الشَّعْرَاءُ مِنِّي وَقَدْ جَاوَزْتُ حُدَّ الْأَرْبَعِينَ

فنون « الأربعين » مفتوحة ، ونون « اللبون » مكسورة ، ولكنه كأنه وقف القوافي ، فلم يحرّكها ، وقال جرير :

عَرِينٌ مِنْ عُرَيْنَةٍ لَيْسَ مِنَّا بَرْتُ إِلَى عُرَيْنَةٍ مِنْ عَرِينِ
عَرَفْنَا جَعْفَرًا وَبَنِي عُيَيْدٍ وَأَنْكَرْنَا زَعَافَ آخِرِينَ^(٢)

(١) سر الفصاحة لابن سنان الحفاجي ١٧٠ .

(٢) القى في كتب النحو أن نون « آخِرِينَ » ومثلها نون « الأربعين » تنطق

مكسورة ، وهي إحدى لغات العرب . قال ابن مالك :

ونون مجموع وما به التحقق فافتح وقل من بكسره نطق
وقال في شرح التسهيل : يجوز أن يكون كسر نون الجمع وما ألحق به لغة ، وجزم به في شرح الكافية ، وعلى هذا فإن قدامة مبنى على قراءة الاسمين بالفتح مجازاة للأكثرين ، أما أن على ذلك لغة كما سبق فلا إقواء . ويبقى الإقواء في مثل قول النابغة :

أَمِنْ أَلِ مِيةٍ رَائِحٍ أَوْ مُتَدِّ عَجَلَانِ ثَا زَادٍ وَغَيْرِ مُزَوِّدٍ
زَعَمَ الْبُولُوحُ أَنَّ رَحِلَتَنَا غَدَا وَبِذَاكَ خَبَرْنَا الْغَدَالَ الْأَسْوَدَ

ومن تلك العيوب (الإيطاء) وهو أن تتفق القافيتان في قصيدة واحدة ، فإن زادت على اثنين فهو أسمع ، فإن اتفق اللفظ واحتلف المعنى كان ذلك جائزا ، كقولك « خياراً » تريد « خياراً من الله لك في كذا » و « خيار » الشيء أجوده ، قال الله تبارك وتعالى « ليوأطثوا عدّة ما حرّم الله » أي ليوافقوا^(١) . وسبب العيب أن تكرير لفظ القافية يدل على ضعف الشاعر ، وقصور بابه في اللغة .
ومنها (السناد) وعرفه قدامة باختلاف تصريف القافيتين « أي اختلاف في الحركات قبل الروي » كما قال عدى بن زيد :

فجاءها وقد جمعتُ مجموعاً على أبوابِ حصنِ مُصلّيتينا
قدّدتِ الأديمَ لراهِشيهِ وألني قولها كذباً وميناً
وقول الفضل بن العباس اللهي :

عبدُ شمسٍ أبي فإن كُنتَ غَضْبِي فأملني وجهك المليحُ مخموشاً
نحنُ كنا سُكَّانَهَا مِن قُرَيْشٍ وبنا سُمِّيتُ قُرَيْشٌ قُرَيْشاً
قال : والسناد من قولهم خرج بنو فلان متساندين . أي كل فريق منهم على حياله ، وهو مثل ما قالوا : كانت قريش يوم الفجار متساندين . أي لا يقودهم رجل واحد .

والقول في عيوب القافية قد تكفلت به كتب العروض ، فلا داعي لتكراره هنا ، وحسبنا هذه الإشارة التي تقف فيها عندما وقف قدامة نفسه في « نقد الشعر » .

وقول بشر بن أبي خازم :
ألم تر أن طول الدهر يسلى وينسى مثل ما نصبت جذام
ثم قوله من القصيدة نفسها :
وكانوا قومنا فبغوا علينا فسقناهم إلى البلد الشام
وفي هذا وأمثاله يستكثر بعض الباحثين الإنواء على القحول ، ويرون أنهم لم يبقوا ويرجعون جواز لحظهم .
(١) نقد الشعر ١١٠ .

رابعاً - المعاني

مفهوم

إن محاولة حصر المعاني الشعرية وتحديد عمل لا يخلو من المخاطرة ، فجمال القول فيها لا تحده حدود ، ولم يستطع عالم أو ناقد أن يحدد تلك المعاني تحديداً كاملاً ، لسعة أطرافها ، وتعدد جوانبها ، واختلاف الناس في النظر إليها ، والزوايا التي يطلون منها .

ولا يزال حقل تلك الدراسات خصباً ، ولا يزال الدارسون والمنشئون يأتون فيه كل يوم بجديد كلما أمعنوا في النظر ، وتممقوا في البحث والدراسة .

ولعل سعة الموضوع ، وتشعب أطرافه ، هو الذي جعل قدامة يخفق في هذا البحث من الناحية التنظيمية ، فيتحدث أولاً عن أهم صفة يجب توافرها في المعنى ، وهي أن يكون مواجهاً للغرض المقصود ، غير عادل عن الأمر المطلوب ، ثم يذكر أن أقسام المعاني التي يحتاج فيها إلى أن تكون على هذه الصفة مما لا نهاية لعدده ، ولا يمكنه أن يأتي على تعديد جميع ذلك ، ولا أن يبلغ آخره ، وأنه رأى أن يذكر منه صديقاً ينبغي ، عن نفسه ، ويكون مثلاً لغيره ، وعبرة لما لم يذكره ، وأن يجعل ذلك في الأعلام من أغراض الشعراء ، وما هم عليه أكثر حوماً ، وعليه أشد روعاً ، وهو : المديح ، والهجاء ، والنسيب ، والرائي ، والوصف ، والتشبيه .

ولا يأخذ في الموضوع على ما رأى ، أي أنه لم يحصر كلامه في المعاني الشعرية عند علاجه أغراض الشعراء ، ولكن يقدم بمقدمة طويلة في (الغلو) ، وهو من صميم معاني الشعر حقاً ، ثم يتبعه بالكلام في أغراض الشعر على ما رأى ، فيعالج معانيها ، وما يتطلب في كل منها ، .

ثم يعود إلى ما يعم جميع المعاني الشعرية ، فيذكر صحة التقسيم ، وصحة المقابلات ، وصحة التفسير ، والتميم ، والبالغة ، والتكافؤ ، والالتفات .

ومن دلائل فقد التنظيم في هذا الفصل ، عدا هذا ، أنه جمل التشبيه غرضاً من أغراض الشعر ، كالديح ، والهجاء ، والنسيب ، والوصف ، والثناء ، .

وهذا خطأ لا ندري ما الذي أوقعه فيه ، برغم ضروريته ، وتقسيمااته الكثيرة ، لأن التشبيه معنى من المعاني العامة الأصيلة في الشعر ، والتي لا يستغنى عنها الشعراء في أي غرض من الأغراض التي يقصدونها ما ذكر منها قدامة وما لم يذكر .

• • •

أما مواجهة المعنى للفرض المقصود ، وعدم عدوله عن الأمر المطلوب فلا يبين من عبارة قدامة صريح ما يريد ، ولم يأت في هذا بأمثلة تكشف عن غايته منه .

ولقد تكلم بعض النقاد في مثل هذا الوضع من بحوثهم عن المعاني من حيث خطؤها وسواها ، وذكروا أمثلة لأنواع الخطأ التي يفتن إليها بإعمال العقل ، أو تحكيم العادة والعرف (١) .

وعلى الرغم من عدم الوضوح ، الذي نجمه في كتابة قدامة في ذلك الموضوع ، نستطيع أن نرجح من اتباع قدامة هذا الكلام بالحديث في فنون الشعر أنه يريد أن على الشاعر إذا حاول غرضاً من الأغراض أن يقصر الكلام فيه ، ولا يخرج عنه إلى غيره ، فإذا تكلم في الديح مثلاً فلتكن كل معانيه دائرة حول هذا الغرض لا تعتمد ، ولا يأت في هذا الغرض بمعان تختص بغرض آخر كالوصف ، أو النسيب مثلاً .

(١) من ذلك أن أبا هلال العسكري كتب فصلاً طويلاً في « التنبيه على خطأ المعاني وسواها » أخر كتاب الصائغين ص ٦٩ وما بعدها .

ولعل قدامة يشير من طرف خفي إلى وجوب مراعاة وحدة المعاني في الفرض الواحد ، ولا يرضيه هذا التنقل بين الأغراض ، الذي هو من أبرز ظواهر القصيدة الجاهلية والإسلامية . وقد وجدنا على ألسنة بعض الشعراء في عصر قدامة ، وما قبله بقليل ، شيئاً من التنكر لهذه الظاهرة ، ومحاولة الخروج عليها . ولو كان قدامة صريحاً في هذا المقام لاستطعنا أن نفهم عنه كثيراً ، وأن نحكم بأنه صاحب مذهب جديد في توجيه الشعر ونقده ، ولكنه أوجز في هذه النقطة إيجازاً أعمش غايته من الكلام ، وكأنه خشي مغبة الخروج على ما عدّه العلماء والنقاد أصولاً واجبة المراعاة ، وتقاليد واجبة الاحتذاء .

الفلو

وأما الفلو : وهو تجاوز حدّ المعنى ، والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها^(١) أو الإفراط في وصف الشيء بالمستحيل وقوعه عقلاً وعادة^(٢) فكان أول ما عالج قدامة من نعمت المعاني بعد ما تقدم ، ولكنه لم يكن أول مستخرج له ، فقد سبقه إليه ابن المعتز فذكر في محاسن الكلام نوعاً سماه (الإفراط في الصفة)^(٣) ولم يعرفه ، ولكن ما مثل به للإفراط يدل على أنه النوع الملقب عند قدامة بالفلو ، فمن أمثلة ابن المعتز قول أبي نواس :

ملك أغرّ إذ احتسبى بنجاحه غمر الجراحم والسماط قيام^(٤)

ثم أسرف الخشمى ، حتى خرج عن حد الإنسان فقال :

يُذلى يديه إلى القلب فيستقي في سرجه بدّل الرشاء المسكرب^(٥)

(١) الصنائع ٣٥٧ . (٢) خزانة الأدب للحموى ٢٢٩ . (٣) البديع ١١٦ .

(٤) الاحتباء : ضم الرجل ظهره وساقية بشوب ونحوه ، والنجاد حامل السيف ، وغمرهم أى غلام ، والجراحم عظام الرؤوس المشتعلة على أدماع ، والسماط : من النخل والناس الجانب ، ومثنيين السماطين أى بين جانبي الحفل . (٥) القلب : البئر ، والرشاء : الحبل ، والمسكرب : الحبل يشد في وسط الفلو ، والمسكرب : من المفصل القوى الشديد .

وقال آخر يهجو رجلا :

تَبْكِي السَّمَوَاتُ إِذَا مَادَعَا وَتَسْتَعِذُّ الْأَرْضُ مِنْ سَجْدَتِهِ
إِذَا أَشْهَى يَوْمًا لُحُومَ الْقَطَا صَرَّعَهَا فِي الْجَوِّ مِنْ نَكْهَتِهِ
أما علماء البيان قلمهم في المبالغة - والغلو عندهم نوع منها خلافا لقدامة فللمبالغة
عنده معنى آخر سيأتي - مذاهب ثلاثة ^(١) في كيفية مدخلها في الكلام وإفادتها
لما تفيده ، وعددها من فنون البديع :

(١) أنها غير معدودة من محاسن الكلام ، ولا من جملة فضائله ، وحجتهم
على هذا أن خير الكلام ما خرج مخرج الحق . وجاء على منهاج الصدق ، من
غير إفراط ، ولا تفريط . والمبالغة لا تخلو عن ذلك كما جاء في أشعار المتأخرين
من الإغراق والغلو .

ووجه آخر : وهو أن المبالغة لا يكاد يستعملها إلا من عجز عن استعمال المألوف
والاختراع الجارى على الأساليب المعهودة ، فلا جرم عمد إلى المبالغة ، ليسد خلل
بلادته ، بما يظهر فيه من التهويل ، ولهذا تراها مخرجة للكلام إلى حد الاستحالة
فهذا تقرير كلام من منع المبالغة .

(٢) والمذهب الثانى أنها على عكس هذا ، وأنها من أجل المقاصد ، وأدلتها
على البراعة ومن أجلها نشأت المحاسن في المعانى الشعرية ، وحجة القائلين بهذا أن
خير الشعر أ كذبه ، وأفضل الكلام ما بولغ فيه .

ولهذا فإنك ترى الكلام إذا خلا عنها ، وبعد عن استعمالها كان ركيكا نازلا
قدره ، ومتى خلط بها ظهرت فصاحته ، وراق روثقه ، وحسن بهاؤه وبريقه ، فهذا
تقرير مقالة من قبلها واستعملها .

(٣) ومذهب وسط ، وهو أن المبالغة فن من فنون الكلام ، ونوع من محاسنه ، ولا شك أن للكلام بها فضل بهاء ، وجودة رونق وصفاء ، لا يخفى على من كان له أدنى ذوق .

ولكن ايس على جهة الإطلاق ، فإن الصدق فضله لا يجحد ، وحسنه لا ينكر ، فهما كانت المبالغة جارية على جهة الاعتدال بالصدق فهي حسنة جميلة ، ومهما كانت جارية على جهة الغلو والإغراق فهي مذمومة .

رأى قدامة هذا الاختلاف بين الناس ، فحصره في مذهبين ، وهما الغلو في المعنى إذا شرع فيه ، والاقتصار على الحد الأوسط . وأكثر الفريقين لا يعرف من أصله ما يرجع إليه ، ويتمسك به ، ولا من اعتقاد خصمه ما يدفعه ، ويكون أبداً مضاداً له ، لكنهم يخطئون في ظلماء ، فرقة يعمد أحد الفريقين إلى ما كان من جنس قول خصمه فيعتمده ، ومرة يقصد ما جانس قوله في نفسه فيدفعه ، ويمتدق نقده ، وقد شهد قدامة شيئاً من هذا . رأى قوماً يقولون إن قول مهمل بن ربيعة .

فلولا الريحُ أسمعُ منْ بحجرٍ صليلَ الأبيضِ تفرعُ بالذِّكورِ
خطأ ، من أجل أنه كان بين موضع الرقة التي ذكرها وبين حجر مسافة بعيدة جداً . وكذلك يقولون في قول النمر بن تولب :

أبني الحوادثِ والأيامِ من نمرٍ أشباهَ سيفٍ قديمٍ إثره بادٍ
تظللٌ تحفرُ عنه إنْ ضربتْ بهِ بعدَ الدراعينِ والسَّاقينِ والهادي^(١)

وكذلك في قول أبي نواس :

وأخفتْ أهلَ الشرِّكِ حتَّى إنه لتخافك النُّطفُ التي لمْ تخلُقْ

(١) الهادي: العنق ، يعني أنه يقطع ذلك ، ثم يغيب في الأرض ، فتحفر عنه فيها .

ثم رأى هؤلاء بأعيانهم في وقت آخر يستحسنون ما يرون من طعن النابغة على حسان بن ثابت رضى الله عنه في قوله :

لَنَا الْجَفَنَاتُ الْغَرَّ يَلْمَعْنَ بِالضُّحَا وَأَسْيَافُنَا يُقَطِّرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمًا

وذلك أنهم يرون موضع الطعن على حسان في قوله « الغر » وكان ممكنا أن يقول « البيض » لأن الغرة بياض قليل في لون آخر غيره ، وقالوا : فلو قال « البيض » لكان أكثر من الغرة . وفي قوله « يلمعن بالضححا » ولو قال « بالدجى » لكان أحسن ، وفي قوله « وأسيفنا يقطرن من نجدة دما » وقالوا : ولو قال « يجرين » لكان أحسن ، إذ كان الجرى أكثر من القطر .

فلو أنهم يحصلون مذاهبهم لعلوا أن هذا المذهب في الطعن على شعر حسان غير المذهب الذي كانوا معتقدين له من الإنكار على مهلهل والنمر وأبي نواس ، لأن المذهب الأول إنما هو لمن أنكر الغلو ، والثاني لمن استجاده . فإن النابغة على ما حكى عنه لم يرد من حسان إلا الإفراط والغلو ، بتصيير مكان كل معنى وضعه ما هو فوقه ، وزائد عليه .

ثم يقول كلمته صريحة في هذا الخلاف ، وهي أن الغلو عنده أجود المذهبين . ولا يدعى أنه رأى يتدعه ، وإنما يعرفه قبله الشعراء والعالمون بالشعر والشعراء قديماً ، فقال قائلهم « أحسنُ الشعرُ أكذبه » وكذا يذهب فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم .

ومن أنكر على مهلهل والنمر وأبي نواس قولهم المتقدم ذكره فهو مخطيء ، لأنهم وغيرهم — ممن ذهب إلى الغلو — إنما أرادوا به المبالغة والغلو بما يخرج عن الوجود ، ويدخل في باب المدوم ، وهذا أريد به المثل ، وبلوغ النهاية في النعت . وهذا أحسن من المذهب الآخر « الاقتصار ولزوم الحد الأوسط » .

ولا شك أن رأى قدامة هو خير الآراء ، وأكثرها مناسبة لطبيعة الشعر

الذى يعتمد على التخيل ، وجماله يكون بما فيه من المعاني التى لا تؤلف ،
والنطقيون يقولون فى حدّه إنه قياس مؤلف من الخيلات ، والغرض منه انفعال
الذفس بالترغيب والنفير .

ومعنى هذا أن الحقائق العقلية ليست سبيل معانيه ، وليس إثبات الحقائق
والتعريف بها ميدانه ، وإنما الغاية التأثير فى العواطف ، وإثارة النفوس . وهذا الغلو
لا شك من أسباب التأثير ، وإخراج الشعور من دائرة الواقع أو دائرة الحس ، إلى
عالم خيالى فيه ما أبرزه خيال الشاعر بتصويره الغالى المغرب . وهذا الإغراب هو الذى
يجعل النفوس تستشرف ، وتتابع الشاعر ، وهذا ما أراده الغائلون بقولهم « خير
الشعر أ كذبه » أو « أعذبه أ كذبه » وقول البحترى :

كَلَفْتُمُونَا حُدُودَ مَنْطِقِكُمْ 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 ،
ونلجىء إلى موجهه ، مع أن الشعر يكفى فيه التخيل ، والذهاب بالنفس إلى
ما تراح إليه من التعليل ... والصنعة إنما يمد باعها ، وينشر شعاعها ، ويتسع
ميدانها ، وتتفرع أفنانها ، حيث يعتمد الاتساع والتخيل ، ويدعى الحقيقة
فما أصله التقريب والتمثيل ، وحيث يقصد التلطف والتأويل ، ويذهب بالقول
مذهب البالغة ، والإغراق فى المدح والذم والوصف والبث والفخر والمباهاة ،
وسائر المقاصد والأغراض . وهناك يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويزيد
ويبدىء فى اختراع الصور ويميد ، ويصادف مضطرباً كيف شاء واسماً ، ومدداً
من المعانى متتابعاً ، ويكون كالغترف من غدير لا ينقطع ، والمستخرج من معدن
لا ينتهى (١) .

وليس معنى ما سبق أن قدامة يجوز الغلو ، ومحبة مطلقاً ، ولكنه

يفضله إن كان للمعنى المعالي فيه أصل يرجع إليه ، لأن الغلو إنما هو تجاوز في نعمت ما للشيء أن يكون عليه ، وليس خارجاً عن طباعه ، إلى ما لا يجوز أن يقع له ، فقد جاوز الغلو في مثل قول النمر بن تولب :

تَظَلُّ تَحْفِرُ عَنْهُ إِنْ ضُرِبَتْ بِهِ بَعْدَ الذَّرَاعَيْنِ وَالسَّاقَيْنِ وَالْهَادِي
لأنه ليس خارجاً عن طباع السيف أن يقطع الذراعين والساقين والهادي ، وأن يؤثر بعد ذلك ، ويغوص في الأرض ، ولكنه مع ذلك مما لا يكاد أن يكون . وإذا قبل الغلو في بيت مهلهل بن ربيعة :

فَلَوْلَا الرِّيحُ أَتَمَمَ مِنْ بَحْجَرٍ صَلِيلٍ الْبَيْضَ تَقَرَّعَ بِالذِّكُورِ
فلأنه أيضاً ليس يخرج عن طباع أهل حَجَرٍ أن يسمعوا الأصوات من الأماكن البعيدة ، كما أنه ليس يخرج عن طباع البيض أن تصل ويشتد طنينها بقرع السيوف إياها ، ولكن يبعد يبعد المسافة بين موضع الوقعة وحجر بعداً لا يكاد يقع .

أما (إيقاع المتن) الذي لا يكون ، ولكن يجوز أن يتصور في الوهم ، فذلك عيب من عيوب المعاني التي يحاسب الشاعر عليها . فأبو نواس في قوله :

يَا أَمِينَ اللَّهِ عَشْ أَبَدًا دُمَّ عَلَى الْأَيَّامِ وَالزَّمَنِ
ليس بخلو من أن يكون تفاعل لمدوحه بقوله « عش أبداً » أو دعاه ، وكلا الأمرين مما لا يجوز .

وليس هذا وما أشبهه غلوا ولا إفراطاً ، بل خروجاً عن حد المتنوع الذي لا يجوز أن يقع .

ومما يجعل الغلو مقبولا أن يكون المعنى صالحاً لأن يسبق بالفظ « يكاد » وليس في قول أبي نواس « عش أبداً » موضع يحسن فيه ذلك اللفظ ، لأن لا يحسن على مذهب الدعاء أن يقال : يَا أَمِينَ اللَّهِ تَكَادُ تَعِيشُ أَبَدًا ! !

صححة التقسيم :

وصحة التقسيم أبعد الموضوعات عن أن يكون خاصة من خصائص المعاني الشعرية وحدها ، لأنه موضوع يتصل بصحة المعاني ، أيا كانت ، سواء منها ما كان علميا ، وما كان فنيا ، وقد سبق كلام كثير لقدامة وغيره ، خلاسته أن الفنون بعامة ، والشعر بخاصة ، لا تتطلب فيه الحقائق ، ولا التعميرات العلمية والمنطقية .

وإذا كان لنا أن نلزم الشاعر بصحة التقسيم ، وأن نحطّئه إذا حاد عنها ، فنحن نناقض أنفسنا مناقضة واضحة ، حين نجيز له أن يناقض نفسه ، وأن يغالى في المعاني ما يشاء ، حتى يصل بها إلى حد الاستحالة .

ومن هنا لم نجد لابن المعتز الشاعر الأديب شيئا من الكلام في هذا التقسيم في بديمه ، أو في محاسن الكلام عنده ، وإنما نجده هنا عند قدامة المنطقى المتأثر بأرسطو وشعره وخطابته ومنطقه .

وفى أوائل مباحث المنطق مبحث التقسيم ، وفيه أن القسمة المنطقية « Division » أو تقسيم الكلى إلى جزئياته هو جمل الشيء أقساماً ، أو هو العملية التى بها تتميز الأنواع التى يتألف منها الجنس بعضها من بعض ، وفيها تقسيم الكلى إلى جزئياته التى يتألف منها ، ويسمى الكلى التقسيم إلى الجزئيات مقسماً أو مورداً للقسمة Dividend كما تسمى الجزئيات التى انقسم الكلى إليها أقساماً Dividing member . أما القسمة الطبيعية أو للمادية Partition فهى التى يعتبر الشيء الواحد فيها كلا مركبا من أجزاء ثم يحل إلى أجزائه التى يتركب منها . والقسمة النفسية أو الفلسفية أو الذهنية Metaphysical Division هى التى يعتبر فيها الشيء مجموعة أعراض ثم يحل في الذهن إلى أعراضه التى يتألف منها .^(١)

(١) علم المنطق ٥٧ .

وصحة التقسيم أن يتبدى الشاعر ، فيضع أقساما ، فيستوفىها ، ولا يغادر
قسما منها ، كقول نصيب في أقسام الحبيب عن الاستخبار :

فقال فريقُ القومِ : لاَ ، وفريقُهُمُ نعم ، وفريقٌ قالَ : وَبِحَبْلِكَ لَا أَدْرِى

فليس في أقسام الإجابة عن مطلوب — إذا سئل عنه — غير هذه الأقسام .
ومثال ذلك أيضا قول الشماخ يصف صلابة سنانك الحمار وشدة وطئه
على الأرض :

مَتَى مَا تَقَعُ أَرْضَاغُهُ ^(١) مُطْمَئِنَّةٌ عَلَى حَجَرٍ يَرْفُضُ أَوْ يَدْحَرُجُ

فليس في أمر الوطاء الشديد إلا أن يوجد الذى يوطأ عليه رخوًا فيرفض ،
أو صلبًا فيدفع . وكقول الأسمر بن حمران الجمعي ، يصف فرسًا على هيئته من
جميع جهاته :

أَمَّا إِذَا اسْتَقْبَلَتْهُ فَكَأَنَّهُ بِأَنْ يَكْفُكْفُ أَنْ يُطِيرَ وَقَدَرَأَى

أَمَّا إِذَا اسْتَدْبَرَتْهُ فَتَسْوِقُهُ سَاقٍ قَمُوصٍ الْوَقْعِ عَارِيَةِ النَّسَا

أَمَّا إِذَا اسْتَعْرَضَتْهُ مُتَمَطِّرًا ^(٢) فَتَقُولُ هَذَا مِثْلُ سِرْحَانِ النَّصَا

فلم بدع هذا الشاعر قسما من أقسام النصب التي يرى الفرس عليها إلا أتى
به . وقد يجوز أن يظن ظان في قولنا « إن هذا الشاعر قد أتى بجميع الأقسام »
ليس بحق ، لأنه إذا كان الفرس أحد الأجسام ، وكل جسم فله ست جهات ،
فإذا ذكرت حال أربع منها بقيت جهتان لم تذكر .

وحل هذا الشك — إن وقع من أحد — هو أن هذا الشاعر إنما وصف

(١) الرسغ من الدواب الموضع المستند الذى بين الخافر وموصل الوظيف من اليد والرجل .

(٢) القموص : أن يرفع يديه ويطرهما معا ، مطر الفرس وتطر أسرع ، وهو مطار عدا .

فرساً لا جسماً مطلقاً ، وللفرس أحوال تمتنع بها من أن تنتصب كل نصبة .

ومع ذلك فإن هذا الشاعر إنما وصف الجهات التي يراها الإنسان من
الفرس إذا كان على بساط الأرض ، وكان الرجل قائماً أو قاعداً إذ كانت هذه
الحال التي يرى الإنسان عليها الخيل في أكثر الأمر . فأما مثل أن يكون
الإنسان في عِدِيَّة فيرى من الفرس منته فقط ، أو يكون قائماً فيرى بطنه
فقط . فما أبعد ما يقع ذلك ، ولم يقصد الشاعر ، ولأله وجه في أن يقصده إذ
كان ليس فيما يعرف ويعهد من النظر إلى الخيل إلا ما ذكره ، وهو أن تستقبل
أو تستدبر أو تستعرض من أحد الجانبين . ومثال هذا الباب أيضاً قول أبي
زبيد الطائي :

يَا أَسْمَ صَبْرًا عَلَى مَا كَانَ مِنْ حَدَثٍ إِنَّ الْحَوَادِثَ مَلِيْقٌ وَمُنْتَظَرٌ
فليس في الحوادث إلا أن تكون قد لقيت ، أو ينتظر لقيها .

وهذا الحديث كله إن دل على شيء فإنما يدل على العقلية الفلسفية ،
وسيطرتها على البحث وتحكيمها في الفن الشعري ، وقد اعترف قدامة في هذا
القام بخطئه في تطبيق هذا المذهب ، وحاول أن يجد له مخلصاً بأن الشاعر
يصوّر ما رآه ، وهذا التصوير من غير شك خطأ إذا طبقنا القسمة العقلية
أو المنطقية التي يريد تطبيقها .

ما الذي كان يضر الشاعر أو ينقص من معناه لو أنه اكتفى في وصف
سنانك الحمار وصلابتها ، وشدة وقعها ، بأن الحجر يرفض إذا وقعت عليه
تلك الخوافر ، ولم يصف أنه يتدحرج ؟ أليس ارفضاضه وتحطمه آية الصلابة
والقوة ، وهي ما يريد الشاعر على حد تعبير قدامة ؟ وما التدحرج ؟ إن
الأنامل الرخوة لوليد هزيل تستطيع أن تدحرج هذا الحجر دون كثير من العنت
أو العسر

وهذا المذهب كما رأينا ليس مذهباً عربياً في النقد ، وإن كنا قد وجدته في كتبهم أن البلاغة « تصحيح الأقسام ، واختيار الكلام » فهو قول قتلوه عن حكماء اليونان في العصور العباسية ، بل إن هؤلاء الناقلين ومنهم قدامة لم ينعموا النظر فيما قال أرسطو ، ولو أنهم دققوا لعرفوا أن أرسطو يفرق بين الدليل المنطقي والدليل الخطابي ، وأن الدليل الأولي يقيني والدليل الآخر ظني ، والشعر كالخطابة في اعتماد كل منهما على الظنون والمخيلات ، بل والمغالطات لا على الحقائق المقطوع بصحتها .

ويسير قدامة في الشوط إلى غايته ، فيعقد بعد ذلك باباً لفساد التقسيم ، ويجعل هذا الفساد أنواعاً :

(١) التكرير : مثل قول هذيل الأشجعي :

فَا بَرَحْتُ تُؤَمِّي إِلَى بَطْرِفِهَا وَتَوَمَّضُ أَحْيَانًا إِذَا خَصَمْتُهَا غَفَلُ
لأن توأمض وتؤمى بطرفها متساويان في المعنى .

(٢) دخول أحد القسمين في الآخر : كقول أحدهم :

أَبَادُ إِهْلَاكَ مُسْتَهْلِكٍ لِمَالِي أَوْ عَبَثُ الْعَابِثِ

فعبث العابث داخل في إهلاك مستهلك ، ومثل قول أمية بن أبي الصلت :

لِلَّهِ نَعْمَتُنَا تَبَارَكَ رَبُّنَا رَبُّ الْأَنْفَامِ وَرَبُّ مَنْ يَتَأَبَّدُ

فليس يجوز أن يكون أمية أراد بقوله « من يتأبد » الوحش . وذلك أن « من » لاتقع على الحيوان غير الناطق . وعلى هذا فن يتوحش داخل في الأنام ، أو يكون أراد بقوله « يتأبد » أي يتقوت من الأبد ، وذلك داخل أيضاً في الأنام .

(٣) أن يكون القسمان مما يجوز دخول أحدهما في الآخر مثل قول أبي

عدي القرشي :

غير ما أن أكون فلت نوالا من نداها عفوا ولا مهنثاً^(١)
فالمفوق قد يكون مهنثاً ، والمهنىء قد يكون عفوا . وقد ضحك من أتوك سأل
مرة فقال : علقمة بن عبدة جاهلي أو من بني تميم ؟ فإن الجاهلي قد يكون من
بني تميم أو من بني عامر ، والميمي يكون جاهلياً ويكون إسلامياً . ومن ذلك
قول عبد الله بن سليم النامدي :

فَهَبْتُ غَيْثاً مَا تَفَزَّعُ وَحُشَّةٌ مِنْ بَيْنِ سِرْبِ نَاوِيٍّ وَكُنُوسِ
ناويء : سمين ، يقال نوى أى سمن ، والسمين يجوز أن يكون كانساً
أو راتماً ، والكانس يجوز أن يكون سميناً أو هزبلاً .

(٤) أن يترك بعض الأقسام مما لا يحتمل الواجب تركه ، كقول جرير
في بني حنيفة :

صَارَتْ حَنِيفَةً أَثْلًا فَنُلْثُهمُ مِنْ الْعَمِيدِ وَثَلْتُ مِنْ مَوَالِبِهَا
وبلغني أن هذا الشعر أنشد في مجلس ، ورجل من بني حنيفة حاضر فيه ، ف قيل
له : من أيهم أنت ؟ فقال : من الثلث اللغى ذكره ! .

فقدامة يريد للأدب ما لم يردده صاحب المنطق نفسه . إنه يريد الاستقراء
التام ، وصاحب المنطق يكتفي بالاستقراء ، ولو كان ناقصاً ، لأن فنية الأدب
في نفس الأديب ، لا في موضوع الأدب « فللأديب أن يستقرىء استقراء
ناقصاً متى أوصله هذا الاستقراء إلى فكرة مبتكرة ، يحقق بها ما يريد بعد أن
يجبر الأشياء على ما يريد . فالاستقراء التام منطق ، والاستقراء الناقص أدب ،
والفرق بينهما هو الفرق بين القياس التام والقياس المضمر^(٢) .

(١) المهنأ ما أفاك بلا مشقة .

(٢) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ٢١٤ .

وليست صحة التقسيم مطلوبة من معانى الشعر وحدها ، بل هى عند قدامة من صفات الكلام البليغ سواء أ كان شعراً أم خطابة أم كتابة ، ولذلك عرفها فى كتابه « جواهر الألفاظ » بما لا يخرج عن تعريفها فى « نقد الشعر » قال :
هى أن توضع معان يحتاج إلى تبين أحوالها ، فإذا شرحت أتى بتلك المعانى من غير عدول عنها ، ولا زيادة عليها ، ولا نقصان منها ، كقوله « أنا واثق بمسالكك فى حال ، بمثل ما أعلم من مشارستك فى أخرى ، لأنك إن عطفت وجدتَ لذنا ، وإن غمزت ألفيتَ شذناً »^(١)

ومن المريب من هذا الجنس — لأن أقسامه لم تتم — ما ذكره قدامة من أن ابن ميادة^(٢) كتب إلى عامل من عماله هرب من صارفه : « إنك لا تخلو فى هربك من صارفك من أن تكون قد مت إليه إساءة خفته معها ، أو خشيت فى عملك خيانة رهبت بكشفه إياك عنها ، فإن كنت أسأت « فأول راض سنة من سيرها » وإن كنت خضت خيانة ، فلا بد من مطالبتك بها » .

فكتب العامل تحت هذا التوقيع : « فى الأقسام ما لم يدخل فيما ذكرته ، وهو أنى خفت ظلمه إياى بالبعد عنك ، وتكثيره على الباطل عندك ، فوجدت الهرب إلى حيث يمكنى فيه دفع ما يتخرسه أتى للظنة عندى . وبعد عن لا يؤمن ظلمه أولى بالاحتياط لنفسى » .

صحة المقابلات :

ومن أنواع المعانى وأجناسها أيضاً صحة المقابلات ، وهى فى نظره أن يضع الشاعر معانى يريد التوفيق بين بعضها وبعض ، أو المخالفة ، فيأتى فى الموافق بما يوافق ، وفى المخالف بما يخالف على الصحة . أو يشترط شروطاً ويعدد أحوالاً فى أحد

(١) جواهر الألفاظ ٦ .

(٢) الصنائع ٣٤٣ .

المعنيين . فيجب أن يأتى فيما يواظقه بمثل الذى شرطه وعدده ، وفيما يخالفه بأضداد ذلك .

وتقابل القضايا **The opposition of Proposition** من أهم الباحث المنطقية ، ويقول الناطقة إن التقابل لا يتحقق إلا إذا اتفقت القضيتان فى الموضوع والحمول والزمان والمكان والقوة والفعل والكل والجزء والشرط والإضافة ويسمون هذه بالوحدات الثمان .

فالأمر هنا كما هو فى التقسيم تأثره بمسائل المنطق ، ولهذا لم نجد عند ابن المعتز كلاماً فى المقابلة ، كما لم نجد له كلاماً فى التقسيم . والبلاغيون بعد السكاكى يحملون المقابلة ضرباً من المطابقة ، ويقولون فى تعريفها هى أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر ، ثم يؤتى بما يقابل ذلك المذكور من المعنيين المتوافقين أو المعانى المتوافقة ، على الترتيب ، فيدخل فى « المطابق » لأنه جمع بين معنيين متقابلين فى الجملة . فهم يقصرونها على التضاد بعد جمع المتوافقات ، وقدامة يجعلها فى التخالف وفى التوافق ، ويقصر البلاغيون التوافق على نوع آخر يسمونه « التناسب » أو « مراعاة النظر » وأمثلة قدامة فى هذا الباب قول الشاعر :

فَوَاعَجَبًا كَيْفَ اتَّفَقْنَا فَنَاصِحٌ وَفِيٍّ وَمَطْوًى عَلَى الْغِلِّ غَادِرٌ
فقد أتى بإزاء كل ما وصفه من نفسه بما يضاده على الحقيقة ممن عاتبه ، حيث قال بإزاء « ناصح » « مطوى على الغل » وإزاء « وفى » « غادر » . ومثل قول الآخر :

تَقَاصَرْنَ واحْلُولَيْنِ لِي ثُمَّ أَنَّهُ أَتَتْ بَعْدُ أَيَّامٌ طَوَالَ أَمْرَتِ
فقابل القصر والحلاوة بالطول والمرارة ، ومثله قول الآخر :

وَإِذَا حَدِيثٌ سَاءَنِى لَمْ أَكْتَتِبْ وَإِذَا حَدِيثٌ سَرَفَنِى لَمْ أَشِرْ
فقد جعل بإزاء « سرفنى » « ساءنى » ، وإزاء الاكتتاب : الأشر . وهذه المعانى فى غاية صحة التقابل .

أما قول الشاعر :

جَزَى اللَّهُ عَنَّا ذَاتَ بَعْلٍ تَصَدَّقَتْ عَلَى عَزَبٍ حَتَّى يَكُونَ لَهُ أَهْلُ
فَإِنَّا سَنَجْزِيهَا كَمَا فَعَلْتَ رَبَّنَا إِذَا مَا تَزَوَّجْنَا وَلَيْسَ لَهَا بَعْلُ

فقد أجاد هذا الشاعر حيث وضع مقابل أن تكون المرأة ذات بعل وهو لازوج له أن يكون هو ذا زوج في وقت عزب المرأة ، وقابل حاجته وهو عزب بحاجتها وهي عزبة ، من غير أن يفادر شرطاً ، ولا أن يزيد شيئاً .

وتصحیح القابلة عند قدامة ليس مقياساً من مقاييس جودة معاني النظم فحسب ، بل هو كذلك مقياس لجودتها في النثر ، وقد عرفه في كتابه « جواهر الألفاظ »^(١) بما لا يكاد يخرج عن تعريفه هنا ، قال : هو أن يؤتى بمراد التوفيق بينها وبين معان أخرى في المضادة ، فيؤتى في الموافقة بالواقعة ، وفي المضادة بالمضادة . كقوله : « أهل الرأي والنصح لا يساويهم ذوو الأفن والفس ، وليس من جمع إلى الكفاية الأمانة ، كمن جمع إلى المعجز الخيانة » . فإذا تؤملت هذه المقابلات وجدت في غاية المصادلة ، لأنه جعل بإزاء « الرأي » « الأفن » ، وإزاء « النصح » « الفس » ، وفي مقابلة « الكفاية » « المعجز » ، وفي مقابلة « الأمانة » « الخيانة » .

وقوله « ولو أن الأقدار إذا رمت بك من المراتب إلى أعلاها » بلغت بك من أفعال السؤدد إلى ما وازاها - لوازنت مساعيك مراقيك ، وعادلت النعمة عليك النعمة فيك - ولكنك قابلت سمو الدرجة بدنو الهمة ، ورفيع الرتبة بوضيع الشيمة ، فعاد علوك بالاتفاق ، إلى حال دنوك بالاستحقاق ، وصار جناحك في الانهياض ، إلى مثل ما عليه قدرك في الانخفاض ، ولا نوم على القدر إذ أذنب فيك فأناوب ، وغلط بك فعاد إلى الصواب .

وإذا تؤملت أجزاء هذا الكلام وجدت متقابلة تقابل تعديل في الموافقة والمضادة .

ومثله قوله : « شكرتك يد نالتها خصاصة بعد نعمة ، وأغنالك الله عن يد نالت ثروة بعد فاقة » .

ومما تفسد به المقابلة أن يضع الشاعر معنى يريد أن يقابله بآخر ، إما على جهة الموافقة أو المخالفة ، فيكون أحد المعنيين لا يخالف الآخر ، ولا يوافق ، مثال ذلك قول أبي عدى القرشى :

بَابِنَ خَيْرِ الْأَخْيَارِ مِنْ عَبْدِ شَمْسٍ أَنْتَ زَيْنُ الدُّنْيَا وَغَيْثُ الْجُنُودِ
فليس قوله « وغيثُ الجنود » موافقاً لقوله « زين الدنيا » ولا مضاداً له ، وذلك عيب . ومنه قول هذا الرجل أيضاً في مثل ذلك :

رُحَمَاءُ بَذَى الصَّلَاحِ وَضُرًّا بُونِ قَدَمًا لِهَامَةِ الصَّنْدِيدِ
فليس للصنديد فيما تقدم ضد ولا مثل ، ولملّه لو كان مكان قوله « الصنديد » « الشرير » لكان ذلك جيداً لقوله « ذى الصلاح » . وللعدول عن هذا العيب غير الرواة قول امرئ القيس :

فَلَوْ أَنَّهَا نَفْسٌ تَمُوتُ سَوِيَّةً وَلَكِنَّهَا نَفْسٌ تُسَاقُطُ أَنْفُسَنَا
فأبدلوا مكان « سوية » « جميعه » لأنها في مقابلة « تساقط أنفسنا » أليق من « سوية » .

وإذا كان لنا مانعٌ به على هذا الكلام ، فهو أن فساده ظاهر ، لا يحتاج إلى بيان ، وإنما حشرة قدامة حشراً ليتم تقسيماته ، وليحقق فروضه العقلية .

والأفنى أين لنا أن نعرف أن الشاعر كان يريد أن يقابل المعنى بمعنى آخر على جهة الموافقة أو المخالفة ؟ ! ولم لا يكون ما أراده الشاعر هو ما أثبتته في معانيه

التي تضمنتها ألفاظه ؟ ولم نحصره حصراً في إرادة التقابل ؟ كأن الشعراء ولدوا وفي دمائهم حب المقابلة ، أو كأن الشعر لا يكون شعراً إلا إذا روعي فيه تمام المقابلة ؟

أليس أجود من ذلك أن يقال : إن الشاعر أراد أن يعدّد في المعاني ؟ وإن هذا التعدد خير ألف مرة من أن يدور الشاعر على عقبه ، فلا يكاد يخرج عما فيه ؟ .
ما الذي يغض من جمال هذا البيت « يا ابن خير الأخيار ... » وقد مدح الشاعر ممدوحه بمراقبة الأصل ، وكرامة المنبت في شطره الأول ، ونعته في الشطر الثاني بالروعة والبهاء ، فهو زين الدنيا ، وهو كريم ، كالغيث يقع على الجنود ، وهم الأتباع والأولياء ، وإن كنت أحسّ أن في هذه الرواية تحريفاً ، لتوافق ما يراد من النقد والعيب ، والرواية التي أعرفها « وغيث الوجود » وليس فيها ما يعاب .

ثم ما العيب في مدح القوم بآبائهم ذوو رحمة بالصالحين ، وضرابون هامة الصناديد ، ولم تتكلف فنفضل « الأشرار » على « الصناديد » وليس من لوازم المدح على كل حال أن يكون مجرمًا أو شريراً ، إن الموقف هنا موقف الشجاعة والبطولة ، والبطل الشجاع هو الذي يغلب البطل الشجاع ، ولو قال « الأشرار » جرياً وراء هذه المقابلة ، أو المماحكة ، لكان الشعر في غاية الضعف والركاكة .

ثم من هؤلاء الذين ادعى قدامة أنهم بدلوا على امرئ القيس ما بدلوا ؟ وكيف تكون النفس جميعة في زعمهم ؟ ومن الذي جوز لهم أن يعبثوا بالشعر على هذا الوجه المزعوم ؟ لو كان الأمر على هذا النحو الذي ادعى قدامة لكان لنا أن نغير على الشعراء كل قول لا يرضينا ! وهذا ما لم يقل به أحد حتى من المغالين أو المفرطين .

صفة التفسير :

ثم صفة التفسير وهو من مستخرجات قدامة : وسماء قوم « التبيين » وهو أن يأتي المتكلم ، أو الشاعر ، في بيت بمعنى لا يستقل الفهم بمعرفة لحواه دون تفسيره ، إما في البيت الآخر ، أو في بقية البيت ، إن كان الكلام يحتاج إلى التفسير في أوله ، والتفسير يأتي بعد الشرط وما هو في معناه ، وبعد الجار والمجرور وبعد المبتدأ الذي يكون تفسيره خبره ، بشرط أن يكون المفسر مجملًا ، والمفسر مفصلاً^(١) .

وليس في تعريف قدامة هذا الوضوح لأنه يقول فيه : هو أن يضع الشاعر معاني يريد أن يذكر أحوالها في شعره الذي يصنعه ، فإذا ذكرها أتى بها من غير أن يخالف معنى ما أتى به منها ، ولا يزيد أو ينقص .

وهذا الكلام لا يبعد كثيرا عن كلامه في التقسيم ، وإن كانت الأمثلة هي التي توضح ما أراد ، ومنها قول الفرزدق :

لَقَدْ خُنْتُ قَوْمًا لَوْ لَجَأْتُ إِلَيْهِمْ طَرِيدَ دَمٍ أَوْ حَامِلًا يُثْقَلُ مَنُحْرَمٍ

فلما كان هذا البيت محتاجاً إلى تفسير قال :

لَأَلْفَيْتَ خِيْلًا مُطْعِمًا وَمُطَاعِنًا وَرَاءَكَ تَمَزُّرًا بِالْوَرَشِيجِ الْمُقْنُومِ

ففسر قوله « حَامِلًا ثَقُلَ مِنْهُ » بقوله إنه يلتقي فيهم من يعطيه ، وفسر قوله « طَرِيدَ دَمٍ » بقوله إنه يلتقي فيهم من يطاعن دونه ويحميه .

وقد عاب هذا الاستشهاد ابن رشيق بقوله : هذا جيد في معناه ، إلا أنه غريب مريب ، لأنه فسر الآخر أولاً ، والأول آخرًا ، فجاء فيه بعض التفسير

(١) خزانة الأدب للعموي ١٠٨ .

حوالإشكال . ثم استدرك على هذا بأن من العلماء من يرى أن رد الأقرب على الأقرب والأبعد على الأبعد أصح في الكلام^(١) .. ألا ترى إلى قوله تعالى « يوم تبيض وجوه وتسود وجوه » ، فأما الذين اسودَّت وجوههم .. » ثم قال سبحانه وتعالى بعد ذلك « وأما الذين ابيضَّت وجوههم ففي رحمة الله هم فيها خالدون » ؟

ومن أمثلة قدامة لصحة التفسير أيضاً قول الحسين بن مطير الأسدي :

فَلَهُ بِلَا حَزَنٍ وَلَا بِمَسَرَّةٍ ضَحِكَ رَاوِحٌ يَبْنُهُ وَبُكَاءُ
ففسّر « بلا حزن » بيبكاء و « لا بمسرة » بضحك . وقال صالح بن جناح اللخمي .

لئن كنت محتاجاً إلى الحلم إنني إلى الجهل في بعض الأحياء أحوَجُ
وفسّر ذلك بأن قال :

وَلِي فَرَسٌ لِلْحَلْمِ مُلْجَمٌ وَلِي فَرَسٌ لِلْجَهْلِ بِالْجَمِّ لَمْ يُسْرَجْ
فلم يزد المعنى ، ولا نقص منه . ثم فسر البيت الثاني أيضاً ، فقال :

فمن رام تقوي فإني مقوّمٌ ومن رام تعويجي فإني معوّجٌ
وقال مهمل بن هارون :

فَوَاحْشَرَاتَا حَتَّى مَتَى الْقَلْبُ مُوَجَعٌ بِفَقْدِ حَبِيبٍ أَوْ تَعَذُّرٍ إِنْ فَضَالَ
وفسر ذلك فقال :

فِرَاقُ خَلِيلٍ مِثْلُهُ يُوْرِثُ الْأَسَى وَخَلَّةُ حُرٍّ لَا يَكُونُ رِبَاهَا مَالِي
ومن فساد التفسير قول الشاعر :

فِيَا يَهَا الْخَيْرَانُ فِي ظُلْمِ الدُّجَى وَمَنْ خَافَ أَنْ يَلْقَاهُ بَغْيٌ مِنَ الْعِدَى

تَمَالَ إِلَيْهِ تَذَلُّقَ مِنْ نُورٍ وَجْهِهِ ضِيَاءٍ وَمِنْ كَفْسِيَّةٍ بِحَرَامٍ مِنَ النَّدَى

فهذا الشاعر لما قدم في البيت الأول الظلم وبني العدا كان الجيّد أن يفسر هذين المعنيين في البيت الثاني بما يليق بهما ، فأتى بإزاء الإظلام بالضياء ، وذلك صواب . وكان الواجب أن يأتي بإزاء بني العدا بالنصرة أو بالعصمة ، أو بالوزر ، أو بما جالس ذلك مما يحتمى به الإنسان من أعدائه ، فلم يأت بذلك وجمل ، كأنه ذكر الندى ، ولو كان ذكر الفقر أو العدم لكان ما أتى به صواباً .

وبعد فإن لنا على صحة التفسير التي ابتدعها قدامة تعقيبين :

أولهما : أننا لا نراها كما رآها قدامة من نعوت المعاني ، ولا نجد لها محلا بين محاسن الشعر ، وإن كان فقدناها عيباً من عيوبه ، فإن كان لها موضع فهناك . وذلك أن أهم صفات الأسلوب الشعري أو الأدنى الوضوح ، والنص الأدبي تتحدد بعد قراءته درجة وضوحه أو غموضه . والشاعر هو الطالب بهذا الوضوح . فإذا أحس أن في معانيه شيئاً من الخفاء كان عليه أن يزيل هذا الخفاء بتفصيل الجمل ، وتوضيح البهم ، وإلا كان معيباً ، وكان الغموض من أهم أسباب ضعة الشعر وهوان صاحبه . وإذا فليس التفسير حسنة من الحسنات التي تحسب للشاعر ، ويقوّم بها الشعر ، وإنما هو أصل واجب الرعاية ، إذا مست الحاجة إليه ، وأراد الشاعر أن ينقل شعوره وعواطفه إلى قارئه أو سامعه ، ليشاركه فيما وجد من سرور أو حزن ورضا أو سخط ، لأن الغموض يضعف التأثير ، ومن ثمّ لا تكون المشاركة في العاطفة ، أو التجاوب في الانفعال ، أو حدوث المتعة الفنية التي يتطلع إليها .

والآخر : أننا وجدنا المعنى في بعض الأمثلة لا يتم إلا في البيت الثاني أو الثالث . وهذا الافتقار في نظر قدامة نفسه عيب من عيوب الشعر سماه « المبتور » وسماه غيره « التضمين » ومع احتفاظنا برأينا في هذا العيب إلى

موضعه ، لا يفوتنا أن نسجل هذا التناقض . وسببه ، كما أسلفنا ، نظراته إلى جزئيات ، وكثيرا ما تقعارض النظرة الجزئية مع نظرة جزئية أخرى . وقد رأيناه يذهب إلى أن اللفظ نعمتا يحكم به على الشعر ، وإن خلا من سائر نعوت الجودة في عناصره الأخر ، ويجعل للوزن نعمتا ، وإن فقد الشعر سائر النعوت !

التتميم :

ومن أنواع نعوت المعاني (التتميم) ويسمى (التمام) أيضا . وقد ذكر ابن المعتز نوعا من أنواع محاسن الكلام سماه « اعتراض كلام في كلام لم يتم معناه » وهو قريب الشبه بهذا النوع . ومن أمثلته :

فَظَلُّوا بِيَوْمٍ - دَعُ أَخَاكَ بِمَثَلٍ - عَلَى مَشْرِعٍ يُرْوَى وَلَمَّا يُصْرَدُ^(١)
وقول كثير :

لَوْ أَنَّ الْبَاخِلِينَ - وَأَنْتَ مِنْهُمْ - رَأَوْكَ تَعَامُوا مِنْكَ الْإِطْلَالَ
وقول النابغة الجعدي :

أَلَا زَعَمْتَ بِنُورِ سَعْدٍ بَأْنِي - أَلَا كَذَبُوا - كَبِيرُ السِّنِّ فَإِنْ
أما التتميم عند قدامة^(٢) فهو أن يذكر الشاعر المعنى فلا يدع من الأحوال التي تتم بها صحته ، وتكمل بها جودته شيئا إلا أتى به . فبيت نافع ابن خليفة الفنوي :

رِجَالٌ إِذَا لَمْ يُقْبَلِ الْحَقُّ مِنْهُمْ وَيُعْطَوْهُ عَاذُوا بِالسُّيُوفِ الْقَوَاطِعِ

(١) البديع ١٠٨ ، ومشروع الماء مورد الشاربة ، والتصريد هو السقي دون الري .

(٢) هكذا اسمه في نقد الشعر وفي المصادر التي نقلت عنه ، واسم صاحب (نحرير التحبير

ص ٣) هذه التسمية للعامة في حلية المحاضرة ، وزعم أنها عند قدامة (التمام) .

لم تتم جودة معناه إلا بقوله « يُنْطَوُّهُ » وإلا كان المعنى منقوص الصحة .
وبيت عمير بن الأبيهم التغلبي :

بِهَا نَلْنَا الْقَرَائِبَ مِنْ سِوَانَا وَأُحْرَزْنَا الْقَرَائِبَ أَنْ تُنَالَا
أَكَلَ جُودَتَهُ قَوْلُهُ « وَأُحْرَزْنَا الْقَرَائِبَ أَنْ تُنَالَا » مَعَ أَنَّهُمْ نَالُوا الْقَرَائِبَ
مِنْ سِوَاهُمْ . وَقَوْلُ طَرْفَةٍ « غَيْرُ مَفْسِدِهَا » فِي بَيْتِهِ :

فَسَقَى دِيَارَكَ غَيْرَ مُفْسِدِهَا صَوَّبُ الرَّيِّعِ وَدِيمَةُ كَهْشَمِي
إِنَّمَا لَجُودَةٍ مَا قَالَهُ ، لِأَنَّهُ لَوْ لَمْ يَقْلُهَا لَيْبٌ ، كَمَا عِيبُ ذُو الرِّمَةِ فِي قَوْلِهِ :

أَلَا يَا اسْلَعِي يَا دَارَ كَمَيٍّ عَلَى الْبَيْلَى وَلَا زَالَ مُنْهَلًا بِمَجَرِّ عَائِكَ الْقَطْرِ
فَإِنَّ الَّذِي عَابَهُ فِي هَذَا الْقَوْلِ إِنَّمَا هُوَ بِأَنْ نَسَبَ قَوْلُهُ هَذَا إِلَى أَنْ فِيهِ إِفْسَادٌ
لِلدَّارِ الَّتِي دَعَا لَهَا ، وَهُوَ أَنْ تَفْرُقَ بِكَثْرَةِ الْمَطَرِ . وَقَوْلُ النَّمْرِ بْنِ تَوَلِّبٍ « عَلَى
النَّكَرَاءِ » فِي بَيْتِهِ :

لَقَدْ أَصْبَحَ الْبَيْضُ الْغَوَائِي كَأَنَّمَا يَرَيْنَ إِذَا مَا كُنْتُ فِيهِنَّ أُجْرَبَا
وَكُنْتُ إِذَا لَا قَيْتُهُنَّ يَبْلُدُهُ يَقْلُنَ عَلَى النَّكَرَاءِ أَهْلًا وَمَرْحَبًا

أَتَمَّ لَجُودَةَ الْمَعْنَى ، وَإِلَّا فَلَوْ كَانَتْ بَيْنَهُمْ مَعْرِفَةٌ لَمْ يَنْكُرْ أَنْ يَقْلُنَ لَهُ « أَهْلًا
وَمَرْحَبًا » . وَمِنْ أَمْثَلَةٍ قَدَامَةٍ فِي هَذَا الْبَابِ قَوْلُ مُضَرَّسِ بْنِ رَبِيعٍ :

وَالْمَانِمُونَ إِذَا كَانَتْ مُمَانَعَةٌ وَالْمَانِدُونَ بِحُسْنَانِهِمْ إِذَا قَدَرُوا
وَقَوْلُ عُبَيْدِ الرَّاعِي :

لَا خَيْرَ فِي طَوْلِ الْإِقَامَةِ لِلْفَتَى إِلَّا إِذَا مَا لَمْ يَجِدْ مُتَحَوِّلًا
وَقَوْلُ كَعْبِ بْنِ سَعْدِ الْغَسَوِيِّ :

حَلِيمٌ إِذَا مَا الْحَلْمُ زَيْنُ أَهْلِهِ مَعَ الْخِلْمِ فِي عَيْنِ الْعَدُوِّ مَهْيَبٌ

وقول الأسود بن يعفر :

أَلَا مَنْ لَا مَنِي إِلَّا صَدِيقٌ فَلَأَقِي صَاحِبًا كَأَنَّ زِيَادَ

وقول حسان بن ثابت :

لَمْ تَفُتْهَا شَمْسُ النَّهَارِ بِشَيْءٍ غَيْرَ أَنَّ الشَّهَابَ لَيْسَ يَدُومُ

وقول أعشى باهلة :

لَا يَصْنَعُ الْأَمْرُ إِلَّا رَيْثَ رَكْبِهِ وَكُلُّ أَمْرٍ سِوَى الْفَحْشَاءِ يَأْتِمُرُ

ولا شك أن هذا الباب من نعوت جودة الشعر ، ذلك بأن الشاعر بما يلجأ إليه من هذا التتميم لا يدع القارىء ، أو السامع ، يحس بشيء من النقص ، أو يتسرب إليه الوهم بأن الشاعر ذهب إلى غير ما أراد . والبيان تجلية وتوضيح ، وكلما كان النص الشعرى جلياً في معناه ، واضحاً في مرماه كان ذلك أمانة من أمارات نضجه واستوائه ، وانسد أمام الناقد باب كان ينفذ منه إلى كثير من المعاني بوصفها بالإيهام ، ووصف الشاعر بالإغلاق والتعميد . وهذا الضرب كغيره من النعوت السابقة فن من فنون المبالغة في تأدية المعاني واستقصائها .

وقد تعددت عند البلاغيين أسماء هذا الضرب ، فأبو هلال العسكري^(١) يحمل « التتميم » و « التكميل » مترادفين ، ويعرفهما بما عرف به قدامة التتميم . وبعضهم يسمي ضرباً منه « الاحتراس والاحتياط » فلا يدع الشاعر شيئاً يتم به حسن الشعر إلا أورده وأتى به إما مبالغة ، وإما احتياطاً واحتراساً من التقصير^(٢) .

وسماه ابن سنان الخفاجي « التحرز ما بوجب الطمن » وقال فيه : هو أن يؤتى

بكلام لو استمر عليه لكان فيه طعن ، فيؤتى بما يتحرز به من ذلك الطعن ^(١)

وينقل صاحب الطراز أن اسمه « الإكمال » وهو إفعال من أكمل الشيء . إذا حصله على حالة لا زيادة عليها في تمامه ، وهو في مصطلح علماء البيان مقول على أن تذكر شيئاً من أفانين الكلام ، فترى في إفادته المدح كأنه ناقص ، لكونه موهما بعيب من جهة دلالة مفهومه ، فتأتى بجملة فتكملة بها تكون رافعة لذلك العيب المتوهم ^(٢) ومن علماء البلاغة من يجعل هذا المعنى خاصاً باسم « التكميل » وقد يسمونه « الاحتراس » قالوا لأن فيه التوفى والاحتراز عن توهم خلاف المقصود « والتكميل » لتكميله المعنى بدفع إيهام خلاف المقصود عنه . وأما تسميته « الاحتراس » فلأن حرس الشيء حفظه . وهذا النوع فيه حفظ للمعنى ، ووقاية له من توهم خلاف المقصود ^(٣) .

أما (التتميم) عند هؤلاء فعناء مختلف عن المعانى السابقة . بل هو أن يؤتى في كلام لا يؤتم خلافاً المقصود بفضلة ، مثل مفعول أو حال أو نحو ذلك ، مما ليس بجملة مستقلة ، ولا ركن كلام ، وتلك الزيادة تفيد نكتة ، كالبالغة في قوله تعالى « ويطعمون الطعام على حبه مسكيناً ويتيماً وأسيراً » أى مع حبه ، والضمير للطعام أى مع اشتهاؤه والحاجة إليه ، ونحوه « وآتى المال على حبه » وكذا « لن تنالوا البر حتى تنفقوا مما تحبون » وفي قول الشاعر :

إني على ما ترين من كبرى أعرف من أين تؤكل الكتف
وقول زهير :

من يلق يوماً على علاته هرمًا يَلْقَ السَّهَابَ منه والندى خلقاً ^(٤)

(٢) الطراز ج ٣ ص ٨٠١ .

(١) سر الفصاحة ٢٥٨ .

(٣) شروح النخعي ج ٣ ص ٢٣١ .

(٤) المصدر السابق ٢٣٦ .

وقد نبّه إلى هذا الخلط ابن حجة الحموى بقوله^(١) : ولقد وهم جماعة من المؤلفين وخلطوا التكميل بالتميم ، وساقوا في باب التتميم شواهد التكميل وبالعكس ، وتأتى شواهد التكميل في مواضعها . والفرق بين « التكميل » « والتتميم » أن التتميم يرد على المعنى الناقص فيتمه ، والتكميل يرد على المعنى التام فيكمله ، إذ الكمال أمر زائد على التمام ، وأيضا أن التمام يكون متما لمعاني النقص لا لأغراض الشعر ومقاصده ، والتكميل يكملها .

ومع نعيه على العلماء خلطهم أمثلة هذا وأمثلة ذاك وقع هو نفسه في هذا الخطأ ، إذا أنه مثل للتتميم بقوله تعالى « ويطعمون الطعام على حبه » كما مثلوا هم بها للتتميم أيضا . ولكن تمثيلهم بها يجرى مع كلامهم في أن التتميم إتيان بفضلة لفائدة في كلام لا يوهم خلاف المقصود ، أى أنها زيادة تنشأ عنها فائدة مع استثناء الكلام عنها ، فتألمهم مستقيم مع كلامهم وتعريفهم ، وابن حجة بتقريره أن « التتميم » يرد على المعنى الناقص فيتمه و « التكميل » يرد على المعنى التام فيكمله ، يناقض نفسه باستشهاده بالآية ؛ لأن معانيها بدون هذه الفضلة لا نقص فيها فيتمم ، ولا وهم يراد دفعه ، ولو استشهد بها للتكميل لكان أخرى بكلامه ، وتفريقه بين الاصطلاحين .

وليس في كلام قدامة على أى حال ما يشعر بالفرق بين هذا وذاك ، واتبعه فيه كثير من النقاد مع اختلاف في التسمية دونسمى .

ومع حرص قدامة على ألا يدع الشاعر شيئا من الأحوال التى تتم بها صحة المعنى ، وتكمل بها جودته ، فهو حريص كذلك على ألا يخالف الشاعر العرف ، ويأتى بما ليس فى المادة والطبع ، ولهذا فهو يعيب قول المرّار :

وَخَالَ عَلَى خَدَّيْكَ يَبْدُو كَأَنَّهُ سَنَا الْبَرْقِ فِي دَعَجَاءِ بَادٍ دُجُونِهَا

لأن المتعارف المعلوم أن الخيلان سود ، أو ما قاربها في ذلك اللون ، والحدود
الحسان إنما هي البيض ، وبذلك تمت ، فأتى هذا الشاعر بقلب المعنى . ومن
هذا الجنس المريب قول الحكم الخضرى :

كَانَتْ بَنُو غَالِبٍ لَأَمَّتِهَا كَالْفَيْثِ فِي كُلِّ سَاعَةٍ بِكَفٍ
فليس في المهود أن يكون الفيث وا كفاً في كل ساعة .

ومن المريب كذلك « أن ينسب إلى الشيء ما ليس له » ، كقول خالد
ابن صفوان .

فَإِنَّ صُورَةَ رَأَقَتِكَ فَأُخْبِرُ فَرَبَّمَا أَمْرَ مَذَاقِ الْعُودِ وَالْعُودُ أَخْضَرُ
فهذا الشاعر بقوله « ربما أمر مذاق العود والعود أخضر » كأنه يرمي إلى
أن سبيل العود الأخضر في الأكثر أن يكون عذبا ، أو غير مر . وهذا ليس
بواجب ، لأنه ليس العود الأخضر بطعم من الطعوم أولى منه بالآخر .
وقد سمي قدامة هذا المريب « مخالفة العرف » وجعله من عيوب المعاني .

المبالغة :

والمبالغة من نعوت المعاني ، وهي أن يذكر الشاعر حالا من الأحوال
في شعر ، لو وقف عليها لأجزاء ذلك الغرض الذي قصد ، فلا يقف حتى يزيد
في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصده . وذلك مثل قول
عمير بن الأيهم التغلبي .

وَنَكْرَمُ جَارَنَا مَا دَامَ فِينَا وَتُسَبِّحُهُ الْكَرَامَةُ حَيْثُ مَا لَا
فإن كرامهم للجار ما كان فيهم من الأخلاق الجميلة الموصوفة ، وإتباعهم
إياه الكرامة حيث كان من المبالغة في الجميل . ومثل ذلك قول الحكم الخضرى :
وَأَقْبَحَ مِنْ قَرْدٍ وَأَبْخَلَ بِالْقِرَى مِنَ الْكَلْبِ أَمْسَى وَهُوَ غَرْنَانُ أُعْجَفُ

فقد كان يحزىء في الذم أن يكون هذا المهجو أبخل من السكب ، ومن المبالغة في هجائه قوله « وهو غرثان أعجف » ..

وقد اختلف في المبالغة على النحو الذى فصلناه في الغلو ، و (الغلو) عند قدامة وبعض البلاغيين والنقاد غير (المبالغة) ، وعندهم أن الغلو تجاوز حد المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها ، وأن المبالغة أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته وأبعد نهاياته ، ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازله ، وأقرب مراتبه .

وتسمية المبالغة منسوبة إلى قدامة . ومن البلاغيين من سمي هذا النوع « التبليغ » وسماه ابن المعتز « الإفراط في الصفة » وهي تسمية طابقت التسمية ، ولكن أكثرهم رغبوا في تسمية قدامة لحفظها .^(١)

والبلاغيون يعرفون المبالغة بأن « يدعى لوصف بلوغه في الشدة أو الضعف حدّاً مستحيلاً أو مستبعداً » . وإنما يدعى ذلك لثلاث يظن أن الوصف غير متناه في الشدة أو الضعف ، ويجعلون (الغلو) ضرباً من المبالغة ، لأنهم يقسمونها ثلاثة أقسام .

(١) التبليغ : وهو أن يكون الأمر المدعى ممكناً عقلاً وعادة ، كقول امرئ القيس :

فَمَادَى عِدَاءٍ بَيْنَ ثَوْرٍ وَنَعَجَةٍ
دِرّاً كَأَقْلَمٍ يَنْضَحُ يَمَاءً فَيُفْسِلُ
فقد وصف هذا الفرس بأنه أدرك ثوراً وبقرة وحشيتين في مضمار واحد ولم يعرق ، وذلك غير ممتنع عقلاً ولا عادة .

(٢) الإغراق : أن يكون المدعى ممكناً عقلاً لا عادة ، كقول الشاعر :
وَنَكْرُمُ جَارَنَا مَا دَامَ فِينَا وَتُبِعُهُ الْكَرَامَةُ حَيْثُ سَارَا
فإنه ادعى أن جاره لا يعيل عنه إلى جهة إلا وهو يتبعه الكرامة ، وهذه ممتنع عادة ، وإن كان غير ممتنع عقلاً .

(٣) الغلو : إذا لم يكن المدعى ممكناً لا عقلاً ولا عادة ، كقول أبي نواس :
وَأَخَفْتُ أَهْلَ الشُّرْكِ حَتَّى أَنَّهُ لَتَخَافُكَ الذُّطْفُ الَّتِي لَمْ تَخْلُقِ
والتبليغ والإغراق مقبولان عندهم ، ويرفضون الغلو إلا إذا أدخل عليه
ما يقربه إلى الصحة ، كلفظ « يكاد » أو نحوه ، أو أن يتضمن نوعاً حسناً من
التخييل ، أو أن يخرج مخرج الهزل والحلاعة .^(١)

وإذا كان قدامة يفضل الغلو - وهو أقصى درجات المبالغة - فلا شك
أنه يرضى ما دونه من الأوصاف المقاربة ، أو المحتملة ، كالتبليغ والإغراق ،
وإن تنكر للمبالغة مطلقاً بعض العلماء .

ومراجع الاختلاف هو الطبع ، ففي نفوس بعض الناس هوى جامع إلى
الإسراف والمغالاة ، وتلمح هذا في حديثهم ، وفي رواياتهم للأخبار ، إذ الإسراف
والخروج عن حد الاعتدال يأسر الانتباه ، ويجذب الأسماع ، لولوع الناس
بالغريب الذي لا عهد لهم به . وفي بعضهم ميل إلى القصد ، ولزوم حد الاعتدال ،
لأنهم معتدلون متطامنون ، ونفوسهم راضية مطمئنة ، وكل يحكم على حسب هواه .
ويرى الخاتمي أنها من إبداع الشاعر الذي يوجب الفضيلة له . وينقل عن
العلماء قولهم « أحسن الشعر أ كذبه » وأن الغلو إنما يراد به المبالغة والإفراط ،
وقالوا إذا أتى الشاعر من الغلو بما يخرج عن الوجود ، ويدخل في باب
المدوم ، فإنما يريد به المثل ، وبلوغ الغاية في النعت ، واحتجوا بقول النابغة
وقد سئل من أشعر الناس ؟ فقال : « من استجيد كذبه ، وأضحك رديته » .
وقد طعن قوم على هذا المذهب بمنافاته الحقيقة ، وأنه لا يصح عند التأمل
والفكرة .^(٢)

والرأى الأول - رأى من استحسن الغلو والمبالغة - هو الرأى الذى

(١) شروح التخليص - شرح السعد ج ٤ ص ٣٥٧ وما بعدها .

(٢) العمدة ج ٢ ص ٥٠ .

استحسنة قديمة ، وقال إنه « قول العالمين بالشعر قديما ، وأنه قول فلاسفة اليونانيين في الشعر » .

وهو يعني بهذا أرسطو الذي يرى أن الشاعر لما كان محاكياً — شأنه شأن الرسام وكل فنان يصنع الصور — فينبغي عليه بالضرورة أن يتخذ دائماً إحدى طرق المحاكاة الثلاث : فهو يصور الأشياء إما كما كانت ، أو كما يصفها الناس وتبدو عليه ، أو كما يجب أن تكون . وهو إنما يصورها بالقول . . . فإن وجد في الشعر أمور مستحيلة فهذا خطأ ، ولكنه خطأ يمكن اغتفاره ، إذا بلغنا الغاية الحقيقية من الفن ، وإذا كان هذا الجزء أو ذاك من القصيدة قد أصبح عن هذا الطريق أبدع وأروع . .

ومع ذلك إذا كان نحصيل الغاية ممكناً على نحو أفضل ، أو مساو مع احترام الحقيقة ، فإن هذا الخطأ لا يمكن اغتفاره ، إذ ينبغي ألا يكون هناك أدنى خطأ ما استطعنا إلى ذلك سبيلاً^(١) .

وظاهر من هذا أن أرسطو لا يعدل بالحقيقة شيئاً ، إذ استطاعت أن تحقق لنا الغاية من الفن ، وإنما تقبل المستحيل ، وما لا وجود له ، إذا أدى هذه الغاية التي نتطلع إليها ، وكان أبلغ في التعبير عن المعنى المراد من التعبير بالحقيقة ، فإذا تساوى ، أو كانت الحقيقة أقدر على التصوير ، لم يكن لنا أن نعدل بالحقيقة شيئاً ، أو أن نتجاوزها إلى المعاني المستحيلة التي لا وقوع لها . وإذا قم النقد على دعوى عدم الانطباق على الواقع والحقيقة ، فربما يمكن الرد على ذلك بأن نقول : إن الشاعر إنما يصور الأشياء كما يجب أن تكون ، فإن « سوفوقليس » كان يقول : إنه إنما يصور الناس كما يجب أن يكونوا . بينما « يوريفيدس » كان يصورهم كما هم في الواقع^(٢) . . . وبالجمله فإن الأمر المستحيل ينبئ أن يبرر على اعتبار الشعر ، أو ما

(١) فن الشعر لأرسطو طاليس ترجمة عبد الرحمن بدوي ٧٢ .

(٢) المصدر السابق ٧٣ .

هو أفضل ، أو الرأي الشائع . أما عن الشعر ، فإن المستحيل القنع أفضل من الممكن الذي لا يقنع . أجل ! قد يكون من المستحيل أن يوجد ناس مثل الذين يصورهم « زيوكسيس » ، لكنه إنما يرسمهم خيراً مما هم ، لأن من يتخذ قدوة يجب أن يكون أفضل ممن هو بالفعل . والرأي الشائع ينبغي أن يبرر الأمور غير المعقولة ، وأحياناً نبين أنه ليس غير معقول ، إذ من المحتمل أن الأشياء تقع أحياناً بخلاف ما هو محتمل^(١) .

وبعد فإنه إذا كان قد أثر عن بعض السابقين شيء من أبيات المبالغة والإفراط فإن تلك المبالغة في المعاني كانت أكثر ظهوراً في البيئة التي عاش فيها قدامة ، فالعصر العباسي ، وبيئة بغداد ، وطبيعة الحياة كانت المبالغة سائدة في سائر نواحيها من النلبس والمطعم والسكن ، بل وفي لغة التعبير ، والفاظ التفخيم ، وكل أولئك كان له أثره في كل الأمور المادية والمعنوية ، فكانت المبالغة في أساليب الحياة هي المبالغة في العلم ، وهي المبالغة في الفن الشعري ، .

ومن الطبيعي أن يكون قدامة الناقد متأثراً بتلك المبالغات التي وجدها في واقع الحياة ، وجارية على السنة الشعراء ، وأن يمدح لهم ما يتأني منهم من ذلك ، وأن يلتبس لذلك الرأي ما يؤيده من كلام السابقين ، سواء أكانوا عرباً من الذين يتكلم قدامة عن شعرهم ، أم من اليونان الذين ثقف قدامة ما عندهم من أساليب النقد والتفكير .

ومهما تكن مبالغات الأقدمين ، فإنها محدودة تبعاً لظروف حياتهم ، ولتلك البساطة التي كانوا يحبون في ظلالها ، لأنهم كانوا أقرب إلى الحياة ، وأشبه بالطبيعة في انطلاقتها وبساطتها « وقد توافر لهم ذلك لأنهم لا يمحضون كالمحدثين وراء التفصيلات ، حيث يظهر جهد الكاتب بوضوح ، فما يعرض أو يصف موضوعه كما تقدمه الطبيعة ، بل يعمق في جزئياته ، ويذكر ملابساته ، ويطيل الوصف ، ويسرف في التفصيل ، كل ذلك بغية أن يحدث تأثيراً ، وهكذا

تتكشف نية الشاعر ، وتزول الحرية ، ويتلاشى الانطلاق الطبيعي ، ويتحدث الشاعر أكثر مما يتحدث الشعر . لقد كان الشعر لدى الأقدمين غير نهائي ، وهو لدى المحدثين نهائي . . ومن هنا ينشأ كل ما نرى في أدب المحدثين من مبالغة وتصنع ورشاقة زائفة ، وزخرفة صناعية . ذلك أننا حين نصور التأثير ، لننقله إلى غيرنا ، لانتقد أننا ظفّرنا بجمل الآخرين يشعرون به إلى حد كاف^(١) .

النتائج :

والجمع بين الأضداد نعت من نعوت الشعر ، ومنشؤه مراعاة التناسب بين أجزاء الجملة ، ولهذا التناسب مظاهر متعددة ، منها ما يسمونه « مراعاة النظر » ومنها التضاد ، ومنها ما يتصل بالألفاظ ، كالتجنيس ، وسيأتي في موضعه .

والشعر الجيد ما كان متلاحم الأجزاء وثيق الصلات بين ألفاظه ومعانيه ، يدلّ أوله على آخره ، ويأخذ بعضه برقاب بعض .

وكما يكون التلاحم في التشابه يكون كذلك في التضاد ، لأن المعنى يجرّ ما يقابله ، والضد أكثر خطورا بالبال ، والعقل أسرع استجابة له ، وهو الذي يوضح الفكرة ويمين على فهمها « وبضدها تتميز الأشياء » وإدراك الأضداد عملية ذهنية لا تحتاج إلى كد الفكر .

وهو عند أرسطو نوع من القضايا المنطقية ويقول فيه « هذا النوع من الأسلوب مقبول ، لأن المتضادات تعرف بسهولة ، ولأن الأفكار الموضوعية وضعا متقابلا سهلة الإدراك . أضف إلى ذلك أن هذا الأسلوب يشبه قياساً منطقياً ، لأن إثبات التناقض ليس له معنى إلا حشد العبارات المتضادة .^(٢)

وقد انفرد قدامة بتلقيب هذا النوع بالتكافؤ ، وعرفه بأن « يصف الشاعر

(١) كرونتش : الجمل في فلسفة الفن ١٧٧ .

(٢) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ١٢٥ .

شيئا ، أو يذمه ، ويتكلم فيه أى معنى كان ، فيأتى بمعنيين « متكافئين » ، والذي أريد بقول « متكافئين » فى هذا الموضوع أى « متقاومين » إما من جهة المصادرة ، أو السلب والإيجاب . أو غيرهما من أقسام التقايل ، مثل قول أبى الشعب العيسى :

حُلُوُ الشَّائِلِ وَهَوَّ مَرًّا بِاسِلٍ يَحْمِي الذَّمَّارَ صَبِيحَةَ الْإِرْهَاقِ
فقوله « مرّ » و « حلّو » تكافؤ . ومثل قول أم الضحاك المحاربية :

وَكَيْفَ يُسَامِي خَالِدًا أَوْ يَنْالُهُ خَمِيصٌ مِنَ التَّقْوَى بَاطِنٌ مِنَ الْخُرِّ
فقوله « خميص » و « بطىء » تكافؤ . ومثل قول طرفة :

بَطِيءٌ إِلَى الْجَلَى سَرِيعٌ إِلَى الْخَذَا ذُلُولٌ بِأَجْمَاعِ الرِّجَالِ مُلَهَّدٌ^(١)
فقوله « سريع » و « بطىء » تكافؤ . ومثل قول زهير :

مُحَلَّمٌ فِي النَّادِي إِذَا مَا جَعَتْهُمْ جُهَلَاءُ يَوْمَ عَجَاجَةٍ وَلِقَاءِ
فقوله « حلاء » و « جهلاء » تكافؤ .

وأما الكافأة من جهة السلب فقد مثل لها قدامة بقول الفرزدق :

لَمَمِرِي لَنْ قُلَّ الْحَصَى فِي رَجَالِكُمْ بَنَى نَهْشَلٍ مَا لَوْ مُكَّمٌ بِقَلِيلِ
وليس هذا (التكافؤ) من مستخرجات قدامة ، فقد سبقه إلى استخراجها عبد الله بن المعتز وسماه (المطابقة) وجعله الباب الثالث من البديع ، ومثل له بأمثلة كثيرة من الشعر والنثر ، وقد أخذ ابن المعتز لقبه من كلام اللغويين ، فنقل عن الخليل بن أحمد : يقال طابعت بين الشيثين ، إذا جمعتهما على حذو واحد ، وكذلك

(١) جم الكف بالضم وجميعها لفتان ، يقال : ضربه بجميع كفه ويجمع كفه ، إذا ضربه بها بموعة والجمع الأجاج . والتلهد مبالغة التلهد ، وهو الدفع بجميع الكف ، يقول : لا تجعلنى كرجل يبطىء عن الأمر العظيم ، ويسرع إلى الفرض وكثيرا ما يدفعه الرجال بأجاج أكلهم ، فقد ذل غاية الذل .

قال أبو سعيد . فالقائل لصاحبه : أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع ، فأدخلتنا في ضيق الضمان ، قد طابق بين السعة والضيق في هذا الخطاب ^(١) .

والواقع أنه لا مناسبة بين المعنى اللغوي والاسم الاصطلاحي ، لأن المعنى اللغوي يتضمن الجمع بين شيئين أيا ما كانا ، أما التكافؤ فهو من الكفاءة ، وهي المائلة ، وكون الشيء نظير الشيء ، فالرجل كفاء للمرأة ، إذا كان مساوياً لها ، والليل كفاء للنهار ، لأن كلا منهما طرف ، وكذلك السواد والبياض كل منهما طرف .

وقد فرق ابن عبد الواحد بين الطباق والتكافؤ ، والطباق عنده ضربان : ضرب يأتي بألفاظ الحقيقة ، وضرب يأتي بألفاظ المجاز ، فما كان منه بألفاظ الحقيقة سمي طباقاً ، وما كان بلفظ المجاز سمي تكافؤاً ، ومثله بيت أبي الشغب « حلوا الشبائل ... » وبيت ابن رشيق :

وقد أطفئوا شمس النهار وأوقدوا نجوم العوالى فى سماء عجاج
لأن « حلوا » و « مر » و « أطفئوا » و « أوقدوا » كل ذلك خارج مخرج الاستعارة ، فألفاظه مجاز لا حقيقة ، وأما الطباق الذى يأتي بألفاظ الحقيقة فقد قسموه ثلاثة أقسام : (١) طباق الإيجاب (٢) وطباق السلب (٣) وطباق التريد ^(٢) .

ولكن الاختلاف فى الألقاب جعل أكثر العلماء يتصدون لقدامة ويحملون عليه ، ويرفضون تسمياته ، ويجمعون على تخطئته لغير سبب ظاهر من القياس اللغوي أو الاصطلاحي . وقد رأينا منهم ذلك فى (الماظة) وآتهم قدامة بأنه غلط غلطاً كبيراً ، لأنه لا يعرف الماظة إلا فاحش الاستعارة . ويبدو هنا أن

(١) البديع ٧٤ .

(٢) تحرير التعبير ١٨ وطباق التريد هو أن يرد آخر الكلام المطابق على أوله . فإن لم يكن الكلام مطابقاً فهو (رد الأعجاز على الصدور) ومثال تريد الطباق قول الأعشى : لا يرقم الناس ما أو هو وإن جهدوا طول الحياة ولا يوهون ما وقعوا

إكبار العلماء لابن المعتز ، ونظرتهم إليه على أنه أول المؤلفين ، ورائد التلقيب في هذه الفنون ، هو الذي جعلهم يتذكرون لغيره ، إذا حاول الخروج على مصطلحاته ، أو وضع ألقاباً جديدة لا عهد لهم بها ، فنقدوا قدامه ، وعابوه لغير سبب ظاهر ، اللهم إلا أن كلا من ابن المعتز وقدامة قد اختار الاسم الذي راق له ، وراه أكثر انطباقاً من غيره على مسماه . ومن هؤلاء الذين لم يرضهم تجديد قدامة في الألقاب أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي صاحب « الموازنة » الذي يقول في هذا الموضع ، وهذا باب — أعني المطابق — لقبه أبو الفرج قدامة بن جعفر في كتابه المؤلف في نقد الشعر (المتكافئ) وسمى ضرباً من المجانس (المطابق) ، وهو أن تأتي الكلمة مثل الكلمة سواء في تأليفها واتفاق حروفها ، ويكون معناها مخالفاً . وما علمت أن أحداً فعل هذا غير أبي الفرج ، فإنه وإن كان اللقب يصح لموافقته معنى الملقبات ، وكانت الألفاظ غير محصورة ، فإنني لم أكن أحب له أن يخالف من تقدمه مثل أبي العباس عبد الله بن المعتز ، وغيره ممن تسكلم في هذه الأنواع وألف فيها ، إذ قد سبقوه إلى اللقب ، وكفوه المثونة ^(١) .

فالآمدي يبدو صاحب إصرار على القديم وتقديس للقدماء ، مع اعترافه بعدم الخطأ فيما ذهب إليه قدامة ، ويحرص تمام الحرص على سيادة اللفظ الاصطلاحي الذي وضعه الأول ، ولا يحب أن يخرج عليه أحد ، ولو كان لخروجه ما يسوغه من الأسباب الوجيهة ، ولعله لم يفسد النقد الأدبي عند العرب إلا تلك الهالة التي أحيطت بها آراء المتقدمين ، وحصر النقاد في دائرة تلك الآراء التي لا يبيحون لأنفسهم تخطيها .

ومع أن « التكافؤ » ورد كثيراً في شعر الأقدمين فإنه أكثر في شعر

المحدثين ، وذلك أنه بطباع أهل التحصيل والروية في الشعر والتطنب لتجنيسه أولى منه بطباع القائلين على الهاجس ، بحسب ما يسنح من الخواطر ، مثل الأعراب ومن جرى مجراهم ، على أن أولئك قد أتوا بكثير منه ، ومن أمثلة ما للمحدثين من التكافؤ قول بشار :

إِذَا أَبْقَطْتَكَ حُرُوبُ الْعِدَا فَنَبَّهَ لَهَا عُمَرَاءُ نَمَّ نَمَّ

فنبه ونم تكافؤ ، وله أثر في تجويد الشعر قوى ، فإن الشاعر لو قال مثلاً : « جرد لها عمراً » ، لم يكن لهذه اللفظة من الموقع مع « نم » .

ومن أمثلة قدامة للتكافؤ في النثر قول القائل « كدر الجماعة خير من صفو الفرقة » لأنه لما قال « كدر » قال « صفو » ولما قال « الجماعة » قال « الفرقة » . وقوله « فكان اعتدادي بذلك اعتداد من لا تنضب عنه نعمة غمرتك ، ولا يمرّ عليه عيش بحلولك » .

وقوله « إنما هو مالك وسيفك ، فازرع بهذا من شكرك ، واحصد بهذا من كفرك » .

وكقول بعضهم — وقد قيل له إنك لسيّد لولا جمود يدك — فقال : « ما أجد في الحق ، ولا أذوب في الباطل » وكقوله : « إن كنا أسأنا في الذنب فما أحسنت في المغو^(١) » .

الولفات

ومن نموت المعاني (الالتفات) ومعناه عند قدامة هو معنى (الاستدراك) إذ هو أن يكون الشاعر آخذاً في معنى ، فكأنه يعترضه إمام شكّ فيه ، أو ظنّ بأن راداً يرد عليه قوله ، أو سائلاً يسأله عن سببه ، فيعود راجعاً إلى ما قدمه ، فإما أن يؤكد ، أو يذ كر سببه أو يحلّ الشك فيه . مثال ذلك قول المعطل في بني رُمّهم من هذيل :

(١) جواهر الألفاظ ٧ .

تَبَيَّنُ صَلَاةُ الْحَرْبِ مِنْهَا وَمِنْهُمْ إِذَا مَا التَّقِيْنَا وَالْمُسَالِمُ بَادِنُ
فَقَوْلُهُ « وَالْمُسَالِمُ بَادِنُ » رَجُوعٌ عَلَى الْمَعْنَى الَّتِي قَدَّمَهُ حِينَ بَيَّنَّ أَنَّ عَلَامَةَ
صَلَاةِ الْحَرْبِ مِنْ غَيْرِهِمْ أَنَّ الْمُسَالِمَ يَكُونُ بَادِنًا ، وَالْحَارِبَ يَكُونُ ضَامِرًا .
وَقَوْلُ الرَّمَّاحِ بْنِ مِيَادَةَ :

فَلَا صَرْمُهُ يَبْدُو وَفِي الْيَأْسِ رَاحَةٌ وَلَا وَصْلُهُ يَبْدُو وَلَنَا قَدْ كَارُمُهُ
فَكَانَتْهُ بِقَوْلِهِ « وَفِي الْيَأْسِ رَاحَةٌ » التَّفَتُّ إِلَى الْمَعْنَى ، لِتَقْدِيرِ أَنَّ مَعَارِضًا
يَقُولُ لَهُ : مَا تَصْنَعُ بِصَرْمِهِ ؟ فَقَالَ : لِأَنَّ فِي الْيَأْسِ رَاحَةً .

وَمِنْ هَذَا الْجَنْسِ قَوْلُ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ مَعَاوِيَةَ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ جَعْفَرٍ :
وَأَجْمِلْ إِذَا مَا كُنْتَ لَا بَدَّ مَا نِعْمًا وَقَدْ يَنْفَعُ الشَّيْءُ الْفَتَى وَهُوَ مُجْمَلُ
وَأَوَّلُ مَا وَرَدَ الْإِتْفَاتُ عَلَى لِسَانِ الْأَصْمَعِيِّ — حَكَى عَنْ إِسْحَاقِ الْمَوْصِلِيِّ أَنَّهُ قَالَ :
قَالَ لِيَ الْأَصْمَعِيُّ : أُنَعْرِفُ الْإِتْفَاتَ جَرِيرًا ؟ قُلْتُ : وَمَا هُوَ ؟ فَأَنْشَدَنِي :

أَنْفَسَى إِذْ تَوَدَّعْنَا سُلَيْمَى بَعُودَ بَشَامَةٍ ، سَقَى الْبَشَامُ (١)
ثُمَّ قَالَ : أَمَا تَرَاهُ مُقْبِلًا عَلَى شَعْرِهِ ، إِذَا التَّفَتُّ إِلَى الْبَشَامِ فَدَعَالَهُ ؟

ثُمَّ ذَكَرَهُ ابْنُ الْمُعْتَزِّ فِي مُحَاسِنِ الْكَلَامِ (٢) وَقَالَ فِي تَعْرِيفِهِ : هُوَ انْصِرَافُ
التَّكَلُّمِ عَنِ الْمَخَاطَبَةِ وَمَا يَشْبَهُ ذَلِكَ . وَمِنْ الْإِتْفَاتِ الْانْصِرَافُ عَنْ مَعْنَى يَكُونُ
فِيهِ إِلَى مَعْنَى آخَرَ . قَالَ اللَّهُ تَعَالَى « حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلِكِ وَجَرِينَ بَحْثَ بَرْحٍ
طَبِيبَةٍ » وَقَالَ : « إِنْ يَشَأْ يُذْهِبْكُمْ وَيَأْتِ بِخَلْقٍ جَدِيدٍ » ثُمَّ قَالَ « وَبَرَزُوا لِلَّهِ جَمِيعًا » ..
وَقَالَ الطَّائِي :

وَأَنْجَذْتُمْ مِنْ بَعْدِ إِيْتِهَامِ دَارِكُمْ فَيَادِمُ أَنْجِدَنِي عَلَى سَا كُنَى نَجْدِ

وقال جرير :

طرب الحمام بذى الأراكِ فشاقي لازلت في غملى وأيك فاضر^(١)
ويبدو من هذا أنه لا يكاد يوجد فرق بين معنى « الالتفات » عند ابن المعتز
وعند قدامة ، لأنه عند كل منهما انتقال عما فيه التكلم ، سواء أكان هذا الانتقال
في المعاني — كما عند قدامة — أم كان في الأسلوب الذى تؤدى به تلك المعاني ،
وإن كانت عبارة قدامة أعم ، يدخل فيها ما ذكره ابن المعتز ، وما لم يذكره .

وقد غالى قوم في الالتفات ، ووصفوه بأنه خلاصة علم البيان ، وإليه
تستند البلاغة ، وحقيقته مأخوذة من التفات الإنسان عن عينه وشماله ، فهو
يقبل بوجهه قارة كذا ، وقارة كذا . وكذلك يكون هذا النوع من الكلام
خاصة ، لأنه ينتقل فيه من صيغة إلى صيغة ، كالانتقال من خطاب حاضر إلى
غائب ، أو من خطاب غائب إلى حاضر ، ومن مغالاتهم أنهم يسمونه « شجاعة
العربية » وإنما سمي بذلك لأن الشجاعة هى الإقدام ، وذلك أن الرجل الشجاع
يركب مالا يستطيعه غيره ، ويتورّد مالا يتورّده سواه ، وكذلك هذا الالتفات
في الكلام ، فإن اللغة العربية تختص به دون غيرها من اللغات^(٢) .

وقد أحسن الزمخشري الكلام عن سر بلاغة الالتفات ، فقرر أن الرجوع
من الغيبة إلى الخطاب إنما يستعمل للتفنن في الكلام ، والانتقال من أسلوب
إلى أسلوب نظرية لنشاط السامع ، وإيقاظ للإصغاء إليه^(٣) لأن إطلائه الإنصات
إلى أسلوب واحد يصحبها الملل ، والانصراف عن التكلم ، والمغايرة في الأسلوب
تجديد لنشاط السامع ، وكذلك المغايرة في المعاني ، وهنالك دواع أخرى غير هذا

(١) ذو الأراك : مكان فيه شجر أراك كثير ، الأراك الشجر اللثى ، والعمل المكان
الحصب الذى يجود بالغة .

(٢) المصدر السابق ٢٥٥

(٣) المثل الحاضر ٢٥٤

الأمر ، قد يكون من أسبابه تمظيم شأن المخاطب بالتوجه إليه ، أو الانصراف عنه ، أو تكذيب القول بعد روايته ، وتنبيه السامع إلى هذا الخطأ .

الاستغراب والطرفة :

وقد رأى قدامة جماعة من العلماء يضعون في نعوت المعاني ما يسمونه (الاستغراب والطرفة) أى أنهم يحسبون الابتكار من الأوصاف الجيدة فى الشعر .

ولما كان هدف قدامة فى كتابه أن يحدد نعوت الجودة فقد رأى أنه لا يستقيم أن ينعت معنى بالجودة لهذا السبب ، ومن ثم لا يصح أن يدخل فى باب النعوت . لأن المعنى المستجد إنما يكون مستجداً إذا كان فى ذاته جيداً ، فأما أن يقال له جيد ، إذا قاله الشاعر من غير أن يكون قد سبقه من قال مثله ، فهذا غير مستقيم ، بل يقال لما جرى هذا المجرى إنه طريف وغريب . والوصف بالطرفة أو الغرابة شئ آخر غير الوصف بالحسن أو الجودة ، لأنه قد يكون الحسن الجيد طريفاً وغريباً وقد يكون الطريف الغريب غير جدير أن يوصف بالحسن أو الجودة . وليس معنى ذلك أن قدامة يحدد الابتكار فى المعانى ، أو يبخس الشعراء المجددين أقدارهم ، ولكنه يرى أن الوصف بالابتكار من حق الشاعر المبتكر المبتدىء بالمعنى الذى لم يسبق إليه ، لا من نعوت الشعر . ذلك بأن السبق لا يجعل القبيح منها حسناً ، كما أنه لا يقبح المعنى الجيد فى ذاته ، لأنه لم يكن مبتكراً جديداً .

ويفطن قدامة إلى شئ جدير بالاعتبار ، وهو أن كثيراً من النقاد قد اختلط عليهم وصف الشعر بوصف الشاعر ، فلا يكادون يفرقون بينهما ، ولو تأملوا هذا الأمر لعلموا أن الشاعر هو الموصوف بالسبق إلى المعانى ، واستخراج ما لم يتقدمه أحد إلى استخراجِه ، أما الشعر نفسه فليس جديراً بهذا الوصف .

موشحالة والتناقض :

قدمنا أن قدامة يجوز للشاعر أن يتناقض حتى مع نفسه وفي وصف مشاعره
وأنه لا يرى رأى النقاد الذين عابوا امرأ القيس في قوله :

فلو أن ما أسمى لأدنى معيشة كفانى ولم أطلب قليل من المال
ولكنما أسمى نجد مؤثلاً وقد يدرك المجد المؤثلاً أمثالى
وقوله في موضع آخر :

فتملاً بيتنا أقطا وسمنا وحسبك من غنى شبع ورى
وليس معنى ذلك أن قدامة يجوز التناقض أياً ما كان ، ويسوغه في كل حالاته ،
فإن نظريته في ذلك التجويز أن يكون الشاعر قد أتى بمعنى من المعاني ثم عاد
فقرر معنى يخالفه أو يناقضه في موضع آخر ، وفي قصيدة أخرى ، اقتضتها مناسبة
تختلف عن مقتضيات الفرض الأول .

وقد سبق إلى تقرير هذه الفكرة أبو عثمان الجاحظ الذي قال : إن العرب تمدح
الشيء وتذمه ، ولكنهم لا يمدحون الشيء من الوجه الذي يذمونه (١) .

والتناقض المريب عند قدامة هو الذى يستقيم مع تفكيره الفلسفى ، وعقليته
المنطقية ، وهو الذى يورد الشاعر فيه معنى في بعض شعره ، ثم يعود فيناقضه في ذلك
الشعر نفسه . وهو عيب عن عيوب الشعر سماه قدامة (الاستحالة والتناقض) لأن
الجمع بين المعنى وما يقابله من جهة واحدة تناقض في الكلام ، واستحالة في نظر
العقل ، وذلك المريب ليس مخصوصاً بالمعاني الشعرية ، بل هو لاحق بجميع المعاني
التي تمرض للكاتب أو الشاعر أو الخطيب ، أو في الجدل ، وفي لغة الخطاب .

وقد ذكر قدامة أن الأشياء تتقابل على أربع جهات :

(١) على طريق المضاف ، ومعنى المضاف الشيء الذى يقابل بالقياس إلى غيره ، مثل الضَّعْف إلى نصفه ، والمولى إلى عبده ، والأب إلى ابنه . فكل واحد من الأب والابن ، والمولى والعبد ، والضَّعْف والنصف ، يقال بالإضافة إلى الآخر . وهذه الأشياء كل واحد منها يقال بالقياس إلى غيره ، فهى من المضاف . وكل واحد منها بإزاء صاحبه كالمقابل له ، فهى من المتقابلات .

(٢) على طريق التضاد مثل الشرير للخير ، والحر للبارد ، والأبيض للأسود .

(٣) على طريق العدم والقنية ، مثل الأعمى والبصير ، والأصلع وذى الجثة .

(٤) على طريق النفي والإثبات ، مثل أن يقال : زيد جالس ، زيد ليس بجالس . فإذا أتى فى الشعر جمع بين متقابلين من هذه المتقابلات ، وكان هذا الجمع من جهة واحدة فهو عيب فاحش ، غير مخصوص بالمعاني الشعرية ، بل هو لاحق بجميع المعاني . وقد يجوز أن يجتمع فى كلام منشور أو منظوم متقابلان من هذه المتقابلات ، ويكون ذلك الاجتماع من جهتين ، لا من جهة واحدة ، فيكون الكلام مستقيماً غير محال ولا متناقض ، مثال ذلك أن يقال فى تقابل المضاف : إن العشرة ضعف وإنها نصف ، لكن يقال : إنها ضعف لخسة ، ونصف لعشرين ، فلا يكون ذلك محالاً إذا قيل من جهتين فأما من جهة واحدة ، كما إذا قيل : إنها ضعف ونصف لخسة ، فلا .

وكذلك يجوز أن تجتمع المتقابلات على طريق العدم والقنية من جهتين ، مثال ذلك أن يقال : زيد أعمى العين بصير القلب ، فيكون ذلك صحيحاً ، فأما من جهة واحدة ، كما لو قيل فى إنسان واحد : إنه أعمى العين بصيرها ، فلا .

وكذلك فى التضاد ، مثل أن يقال فى الفأر : « حار » عند البارد ، و« بارد » عند الحار ، فأما عند أحدهما فلا .

وفي النقي والإثبات يجوز أن يقال : زيد جالس في وقته الحاضر الذي هو فيه جالس ، وغير جالس في الوقت الآتي الذي يقوم فيه إذا قام ، فذلك جائز ، أما في وقت واحد وحال واحدة هو جالس وغير جالس ، فلا .

ولهذه العلة يجوز ما يأتي في الشعر على هذه السبيل ، مثل ما قال خفاف ابن ندبة :

إذا انتكثَ الحبلُ ألفيتهُ صبورَ الجنانِ رزينا خفيفا
فلو لم تكن إرادته أنه رزين من حيث ليس خفيفا ، وخفيف من حيث ليس رزينا لم يجز . ومثل ما قال الشنفرى :

فدقت وجلت واسبكرت^(١) وأكملت فلو جن إنسان من الحسَنِ جنت
فإنه إنما أراد « دقت » من جهة و « جلت » من أخرى ، فأما لو كان أراد أنها دقت من حيث جلست لم يكن جائزا .

ولا يخفى ما في كلام قدامة من التأثير العميق بفلسفة المنطق ، حتى لقد يبدو أن الكلام السابق كلام فيه ، وليس دراسة في نقد الشعر .

ولكن قدامة يعرضه هنا ، لأنه جاء في الشعر من الاستحالة والتناقض مالا عذر فيه ، وما جمع فيما قيل فيه بين المتقابلات من جهة واحدة ، ومنه ما التناقض فيه ظاهر ، يعلم في أول ما يلقي إلى السمع ، ومنه ما يحتاج إلى تنبيه على موضع التناقض .

ومن أمثلة قدامة التي مثل بها للتناقض الذي جاء على جهة التضاد قول أبي نواس في وصف الخمر :

كأن بقايا ماعفأ من حبائرها تفارق شيب في سواد عذار

(١) اسبكرت الجاوبة اعتدلت واستقامت ، والسبكر الشاب التام المعتدل ، ومن الشعر المرسى .

فشبهه حباب الكأس بالشيب ، وذلك قول جازر ، لأن الحباب يشبه الشيب
في البياض وحده ، لا في شيء آخر غيره ثم قال :

تَرَدَّتْ بِهِ ثُمَّ انْفَرَّيْ عَنْ أَدِيمِهَا تَمَرَّرِي لَيْلٍ عَنْ بَيَاضِ نَهَارِ

فالحباب الذي جعله في هذا البيت الثاني كالليل ، هو الذي كان في البيت الأول
أبيض كالشيب . والخر التي كانت في البيت الأول كسواد العذار هي التي
صارت في البيت الثاني كبياض النهار ، وليس في هذا التناقض منصرف إلى جهة
من جهات العذر ، لأن الأبيض والأسود طرفان متضادان ، وكل واحد منهما
في غاية البعد عن الآخر . فليس يجوز أن يكون شيء واحد يوصف بأنه أسود
وأبيض ، إلا كما يوصف الأدكن في الألوان بالقياس إلى كل واحد من الطرفين
اللذين هو وسط بينهما ، فيقال إنه عند الأبيض أسود ، وعند الأسود أبيض .
وليس فيما قاله أبو نواس حال توجب انصراف ماقاله إلى هذه الجهة .

ولعلّ قوماً أن يحتجّوا لأبي نواس بأن يقولوا : إن قوله « تفرّى ليل عن
بياض نهار » لم يرد به أسود ولا أبيض ، لكن الذي أراده إنما هو ذات التفرّى
وانحسار الشيء عن الشيء أسود كان أو أبيض ، أو غير ذلك من الألوان .

وهذه الحجة تبطل من جهات :

إحداها : أن الشاعر قد صرح بأنه لم يرد غير اللون فقط بقوله « عن بياض
نهار » .

والثانية : تشبيهه الحباب بالشيب ، لأن الحباب لا يشبه الشيب من جهة
من الجهات غير البياض .

والثالثة : أن النهار والليل ليس هما غير الضياء والظلمة ، فيظنّ بالجاعل لهما
في وصف من الأوصاف أنه أراد شيئاً آخر ، فإن القائل مثلاً في شيء : إنه قد تبرأ
من شيء كما تبرأ الشعرة من العجين قد يجوز أن يصرف قوله هذا على وجهين ،
أحدهما : أن يظن أنه أراد ذات تبرؤ شيء ، ويجوز أن يظن أنه إنما أراد تبرؤ

الأسود من الأبيض ، لأن في الشعرة والمعين جسماً يجوز أن يتبرأ من جسم ، وسواداً وبياضاً . فأما الليل والنهار فليسا غير سواد وبياض فقط ، فأما جسم يتبرأ من جسم فلا .

ومما جاء في الشعر من التناقض على طريق المضاف قول عبد الرحمن القاسم صاحب سلامة :

فإني إذا ما الموتُ حلَّ بنفسِها يُزالُ بنفسي قبلَ ذاكِ فأقبرُ
فقد جمع بين « قبل » و « بعد » وهما من المضاف ، لأنه لا قبل إلا لبعء ، ولا بعد إلا لقبول ، حيث قال : إنه إذا وقع الموت بها ، وهذا القول كأنه شرط وضعه ليكون له جواب يأتي به ، وجوابه هو قوله : يزال بنفسه قبل ذلك . وهذا شبهه بقول قائل : إذا الكوز انكسر انكسرت الجرّة قبله .

ومما جاء في الشعر من التناقض على طريق القنية والعدم قول ابن نوفل :

لأعلاج ثمانية وشيخ كبير السنّ ذي بصرٍ ضريبٍ
فلفظه « ضريب » وهي تصريف « فعيل » من الضرب ، إنما تستعمل في الأكثر للذي لا بصر له ، وقول هذا الشاعر في هذا الشيخ إنه ذو بصر وإنه ضريب تناقض من جهة القنية والعدم ، وذلك أنه كأنه يقول : إن له بصرأ ولا بصر له ، فهو بصير أعمى ، فإن قال قائل : إنه ضريب راجع على البصر بأنه أعمى ، فالعرب أولاً إنما تريد بضرير الإنسان الذي قد لحقه الضر بذهاب بصره ، لا البصر نفسه . وأيضاً فليس البصر هو العين التي يقع عليها العمى ، بل ذات الإبصار . وذات الإبصار لا يقال إنها عمياء ، كما لا يقال إن حدة السيف كليلة ، بل إنما يقال إن السيف كليل ، لأن الحدة لا تنكس ، وكذلك البصر لا يعمى ، ولكن هو في توسع اللغة ، وتسمّح العرب في اللفظ ، جائز على طريق المجاز .

وقد جاء في أقوى المواضع حجّة ، وهو القرآن ، في قوله عز وجلّ

« لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ » . ولكنه إذا جاز في البصر أن يقال « أعمى » فلا أراه يجوز أن يقال فيه مضرور ، ومما يدخله قدامة في باب التناقض قول ابن هرمة :
 رَأَاهُ إِذَا مَا أَبْصَرَ الضَّيْفَ كَلْبُهُ يَكَلِّمُهُ مِنْ حَبِّهِ وَهُوَ أَعْجَمُ
 فإن هذا الشاعر أفتى الكلب الكلام في قوله « يكلمه » ثم أعدمه إياه عند قوله إنه أعجم ، من غير أن يزيد في القول ما يدل على أن ما ذكره إنما أجراه على طريق الاستعارة ، فإن عذر هذا الشاعر ببعض المعاذير إذا كانت الحجج كثيرة ، فهلا قال كما قال عنترة العبسي :

فَازُورٌ مِنْ وَقَعَ الْقَنَا بِلَابَانِهِ وَشَكَ إِلَى رِبْعَةٍ وَتَحْمَحُمُ
 فلم يخرج الفرس عما له من التحمحم إلى الكلام ، ثم قال :

لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا الْمَاحَاوِرَةُ أَشْتَهَى وَلَكِنْ كَوْنُ عِلْمِ الْكَلَامِ مُكَلِّمِي
 وهذا غلط من أبي الفرج طريف ، لأن الأعجم ليس هو الذي قد عدم الكلام جملة كالأخرس ، وإنما هو الذي يتكلم بجمعة ولا يفصح . قال الله تبارك وتعالى « لِسَانُ الَّذِي يُلْحِدُونَ إِلَيْهِ أَعْجَمٌ » وهذا لسان عربي مبين » وإذا قيل فلان يتكلم وهو أعجم لم يكن متناقضا ، على أن الرواية الصحيحة في بيت ابن هرمة « يكاد إذا ما أبصر الضيف مقبلا » (١) .

ومن التناقض عن طريق الإيجاب والسلب قول عبد الرحمن بن عبيد الله القس :

أَرَى هَجْرَهَا وَالْقَتْلَ مِثْلَيْنِ فَاقْصِرَا مَلَامَكُمْ فَالْقَتْلُ أَعْنَى وَأَيَسْرُ
 فأوجب هذا الشاعر للقتل والهجر أنهما مثلان ، ثم سلّهما بقوله « القتل أعنى وأيسر » فكأنه قال : إن القتل مثل الهجر ، وليس هو مثله . ويرى قدامة

أن هذا الشاعر أراد أن يقول : بل القتل أعنى وأيسر . ولو قال « بل » لكان الشعر مستقيماً ، لأن مقام لفظه « بل » مقام ما ينفي الماضي ويثبت المستقبل . لكنه لما لم يقلها ، وأتى بجميع الإثبات ونفيه ، استحال شعره . وليس إذا علمنا أن شاعراً أراد لفظة تقيم شعره ، فجعل مكانها لفظة تحيله وتفسده ، وجب أن يحسب له ما يتوهم أنه أراد ، ويترك ما قد صرح به . ولو كانت الأمور كلها تجري على هذا لم يكن هناك ما يحسب خطأ أبداً ، ومما يجري هذا المجرى قول يزيد بن مالك الغامديّ حيث قال :

أَكْفُ الْجَهْلَ عَنْ حُلَمَاءِ قَوْمِي وَأُعْرِضْ عَن كَلَامِ الْجَاهِلِينَ
ثم قال في هذه القصيدة :

إِذَا رَجُلٌ تَعَرَّضَ مُسْتَخِفًّا لَنَا بِالْجَهْلِ أَوْشَكَ أَنْ يَحِينَا
فقد أوجب هذا الشاعر في البيت الأول لنفسه الحلم والإعراض عن الجهال ، ونفى ذلك بعينه في البيت الثاني بتعديده في معاقبة الجاهل إلى أقصى مراتب العقوبات ، وهو القتل .

ومع أن هذا الفصل أسامه البحث العقلي والدراسة المنطقية ، فإنه مع هذه الحقيقة فصل بعد من صميم البحوث النقدية .

وقد أشار أرسطو إلى أن المتناقضات يجب بحثها وفقاً لمنهج الحجاج الجدلي ، والنظر فيما إذا كان الأمر متعلقاً بنفس الشيء ، وفيما إذا كان الإيجاب متعلقاً بنفس الموضوع ، وفيما إذا كان الشاعر يتكلم فعلاً في نفس المعنى ، بحيث ينبغي أن نستنتج أنه يناقض ما يقوله هو نفسه ، أو ما يدع لحكم رجل عاقل أن يفترضه . وللمرء الحق من ناحية أخرى في انتقاد استعمال غير المعقول والخسيس ، إذا لم تكن هناك ضرورة أبداً تلزم الشاعر باستعمال غير المعقول أو الخسيس^(١) .

(١) فن الشعر لأرسطو ليس . الفصل الخامس والعشرون ٨٧ .

الفصل الرابع

مقاييس قدامة

المركبات

أولاً : اتئلاف اللفظ مع المعنى

خلاصة كلام النقاد قديماً أن الأدب لفظ ومعنى ، وهم يقيسونه بقدر ما أحرز مؤلفه من التوفيق والإصابة في كل منهما .

وقد توسع الذين جاءوا من بعدهم فحصرُوا الكلام في لفظتين ، ونكّنها أكثر اتساعاً ، وإحاطة وهما كلمتا « الصورة » و « الفكرة » ليستطيعوا أن يدخلوا في الصورة كل ما يتصل بالشكل أو الأسلوب بأوسع معانيه ، ليشمل اللغة الأدبية ، ويشمل الأوزان ، والقوافي في الكلام المنظوم ، وما يقابله من الموازنة والأسجاع في الكلام المنثور ، وليدخلوا تحت الفكرة كل ما يتصل بالمعاني والأخيلة والعواطف التي صاغها الشعراء في عباراتهم .

وقد درس قدامة اللفظ والمعنى مفردين ، على النحو الذي فصلناه في الفصل السابق ، ولم نلاحظ في ثنايا تلك الدراسة قولاً في تفضيل اللفظ على المعنى ، أو تفضيل المعنى على اللفظ ، وهو موضوع أثاره بعض سابقيه ، وقالوا رأيهم فيه ، كالملاحظ الذي ذهب إلى أن المعاني مطروحة في الطريق ، وأنها في متناول كل إنسان أياً كان زمنه ، أو جنسه ، أو بيئته ، أو درجة ثقافته ، ويجعل الحسن

والجمال ، ومجال التفوق والنبوغ في الألفاظ وصياغتها وجودة سبكها . أما قدامة فلم يسرف هذا الإسراف بين توأمين لا ينفصلان ، لا حياة لأحدهما دون الآخر ، ولم يصرح بمزية واحد منهما على الآخر ، فجعل للفظ نموتا وللمعنى نموتا على السواء ، وهذا يدل على أنه ينظر إلى كل منهما نظرة سواء ، وأن كلا منهما ركن في الأدب لا ينبغي التفاضل عن أيهما .

وهو في هذا الفصل الذي عقده في ائتلاف اللفظ مع المعنى يتمم ما بدأ وينظر إليهما مركبين . والنظرة إليهما على هذا الوجه هي عين الحق ، ووجه الصواب ، لأن الألفاظ ليست في حقيقة لها إلا مجموعة من الأصوات تواضع أصحاب لغة ما على أنها تحمل معاني بذاتها ، وأنها تنقل بينهم تلك المعاني والأفكار . فلا معنى لأن يفرد اللفظ بالنعت والصفة ، وينسب فيه الفضل والمزية إليه دون المعنى ، غير وصف الكلام بحسن الدلالة وتامها فيما كانت له دلالة ، ثم تبرجها في صورة هي أبهى وأزین وأنقى وأعجب . ولا جهة لاستعمال هذه الخصال غير أن تأتي المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته ، ويختار له اللفظ الذي هو أخص به ، وأكشف عنه ، وأتم له ، وأحرى أن يكسب نبلا ، ويظهر فيه مزية — كما يقول عبد القاهر — الذي لا يتصور أن تعرف للفظ موضعاً من غير أن تعرف معناه ، ولا أن تتوخى في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيباً ونظماً ، وأنتك تتوخى في الترتيب المعاني وتعمل الفكر هناك ، فإذا تم لك ذلك أتبعها الألفاظ ، وقفوت بها آثارها ، وأنتك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك لم تحتج إلى أن تستأنف فكراً في ترتيب الألفاظ ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني ، وتابعة لها ، ولا حقة بها ، وأن العلم بمواقع المعاني في النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في المنطق^(١)

وقد أحصى قدامة من مظاهر ائتلاف اللفظ والمعنى وأنواعه ستة أمور هي المساواة ، والإشارة ، والإرداف ، والتمثيل ، والتطبيق ، والتجنيس .

المساواة :

أما (المساواة) فهي أول مظهر من مظاهر هذا الائتلاف ، وحدُّها أن يكون اللفظ مساوياً للمعنى ، حتى لا يزيد عليه ، ولا ينقص عنه ، وهذه هي البلاغة التي وصف بها بعض الكتاب رجلاً فقال : كانت ألفاظه قوالب لمعانيه ، أى مساوية لها ، لا يفضل أحدهما على الآخر ، وذلك مثل قول امرئ القيس :

فَإِنْ تَكْتُمُوا الدَّاءَ لَا تُخَفِّفِهِ وَإِنْ تَبْعَثُوا الْحَرْبَ لَا تَقْعُدِ
وَإِنْ تَقْتُلُونَا نَقْتُلْكُمْ وَإِنْ تَقْصِدُوا لَدِم نَقْصِدِ

ومثل قول زهير :

ومهما تكن عند امرئ من خليقة وإن خاله اتخفى على الناس تعلم

ومثل قوله :

إذا أنت لم ترَ حلَّ عن الجهلِ والحنأ أصبتَ حليماً أو أصابك جَاهِلُ

ومثل قول طرفة :

لَعَمْرُكَ إِنَّ الْمَوْتَ مَا أَخْطَأَ الْفَتَى كَالطَّلُورِ الرُّخَى وَثَنِيَاهُ بِالْيَدِ
سَتُبْدِي لَكَ الْأَيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلاً وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تَرُودِ

ففي تلك النصوص تظهر قوة الترابط بين الألفاظ ومعانيها ، فإن لكل لفظ من ألفاظها دلالة خاصة على معناه ، فإذا حذف منها لفظ تبعه فقد ما يقابله من المعنى .

وقد جعل البلاغيون المساواة حداً أوسط بين الإيجاز والإطناب ، وجعلوا

هذه الأنواع الثلاثة في علم المعاني ، وهي من أهم مباحث هذا العلم ، ونحن إذ قرأ كلامهم في المساواة نرى بحثنا في غاية الغرابة ، وخلطاً لا يسوغه إلا غرامهم بالتقسيم ، فإذا أعجزهم الأساس العقلي لهذا التقسيم لجئوا إلى أساس عرفي ، وجروهم هذا إلى الشطط في الحكم على الكلام ، فهم يرون أن الإيجاز والإطناب أمران نسيان ، لا يتيسر الكلام فيهما إلا بترك التحقيق ، والبناء على شيء عرفي ، لأن البناء على الأمر العرفي أقرب ما يمكن به ضبطهما المحتاج إليه لأجل تمايز الأقسام ، ويوضحون ذلك بأن تعيين مقدار كل منها وتحديدده لما كان غير ممكن ، كان الأمر محتاجاً إلى شيء يضبطهما في الجملة ، وضبط المنسوب يكون بضبط المنسوب إليه ، والمنسوب إليه لا يمكن ضبطه على وجه التعمين .

ويرون أن أقرب الأمور إلى الضبط هو الكلام العرفي ، لينبأ عليه لأن أفرادها ، وإن تفاوتت لكنها متقاربة ، ومعرفة مقداره لا تتعذر غالباً ، وحيث كان المنسوب إليه ، وهو الأمر العرفي ، مضبوطاً في الجملة ، كان المنسوب أيضاً الذي هو الإيجاز والإطناب مضبوطاً في الجملة . وهذا المنسوب إليه سماه السكاكي « متعارف الأوساط » أي الذين ليسوا في مرتبة البلاغة ، ولا في غاية الفهامة ، وكلامهم لا يحمدي باب البلاغة ، لرعاية مقتضيات الأحوال ، ولا يذم ، لأن غرضهم تأدية أصل المعنى بدلالات وضعية ، وألفاظ كيف كانت .

وإذا تدبرنا هذا الكلام لم نجد كلاماً أجدر أن يوصف بالاختلاط ، وقلة الإنصاف من هذا الكلام ، فهم يعدون المساواة ، وهي الحد المقيس عليه بلاغة ، إن صدر عن الخاصة ، ويمدون غير جدير بالحمد أو الذم ، إن صدر عن غيرهم ، وعلة ذلك أنهم لا ينظرون إلى العبارة في ذاتها وملاءمتها لمقتضيات الأحوال ، وإنما ينظرون إلى المتكلم ، وليس هذا من العدالة في شيء ، لأن المذموم مذموم في كل حال ، سواء أصدر عن الخاصة أم عن العامة . فإن كان غير مناسب لمقتضى الحال فهو المذموم ، وإن ناسب تلك الحال فهو المحمود ،

بقطع النظر عن مصدره . وخلاصة كلامهم أن الكلام الجدير بالاستحسان في كل حال هو كلام الخاصة ، أما غيرهم — ونحن في مجال الدراسات الأدبية والفنية لا نستطيع أن نحدد بالضبط ما يراد من كلمة الغير — فكلامهم لا يمدح ولا يذم ، حتى ولو كان جيداً ، وكأن الإصابة وقف على جماعة من المحترفين !

وبعض البلاغيين يحملون المساواة ضرباً من الإيجاز الذي يعرفونه بأنه حذف زيادات الألفاظ ، وأنه دلالة اللفظ على المعنى من غير أن يزيد عليه ، والإيجاز عند هؤلاء قسمان ، الأول : الإيجاز بالحذف وهو ما يحذف منه المفرد والجملة ، لدلالة فحوى الكلام على المحذوف ، ولا يكون إلا فيما زاد معناه على لفظه . والقسم الآخر : ما لا يحذف منه شيء وهو ضربان : أحدهما ما ساوى لفظه معناه ، ويسمى التقدير — وهو المساواة — والآخر ما زاد معناه على لفظه ويسمى القصر .

وبعد فليس عند قدامة شيء من هذه التقسيمات ، وقد أحسن ، لأنها تقسيمات اعتبارية ، وهي في الوقت نفسه غير محدودة ، باعتراف القسمين أنفسهم ، فعنده أن البلاغة مساواة ومطابقة بين اللفظ والمعنى ، وهذا هو الإحكام والإتقان الفني ، ثم الاكتفاء باللمح والإشارة وسيأتي ؛ وأما ما عدا هذين من الحذف فردة لأمر للنحو ، تتعلق به أكثر مما تتعلق بالبلاغة والنقد ، ومن الإطناب ، وهو باب واسع لا يدرك مداه ، يصوغ أسلوبه على مقتضاه من شاء من الكتاب والشعراء ، ويفتن في ذلك ما استطاع على حسب ما توحى إليه به المعاني التي يعالجها .

الإشارة :

وإذا كانت المساواة مظهر التآلف الكامل والتمازج التام بين الألفاظ والمعاني ، فإن هناك من آيات هذا التآلف والتمازج اندراج المعاني الكثيرة تحت

اللفظ القليل ، وهو الذى يسميه النقاد والبلاغيون (الإيجاز) ويسميه قدامة (الإشارة) وعرفها بأن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بإعناء إليها أو لمحة تدل عليها ، وينقل فى ذلك قول بعضهم فى وصف البلاغة « هى لمحة دالة » ، ومثل ذلك قول امرئ القيس :

فَإِنْ تَهْلِكْ شَيْئُوءَ أَوْ تَبْدَلْ فَسِيرِىْ إِنْ فِى غَسَّانَ خَالَا
لِعِزِّهِمْ عَزَزْتَ وَإِنْ يُذِلُّوْا فَذُلُّهُمْ أَنَا لَكَ مَا أَنَا لَا

فبنية هذا الشعر على أن ألفاظه ، مع قصرها ، قد أشير بها إلى معان طوال فمن ذلك قوله « تَهْلِكْ أَوْ تَبْدَلْ » ومنه « إِنْ فِى غَسَّانَ خَالَا » ومنه ما تحته معان كثيرة وشرح طويل وهو قوله « أَنَا لَكَ مَا أَنَا لَا » وقال آخر :

هَاجَ ذَا الْقَلْبَ مِنْ تَذَكُّرِ جَمَلٍ مَا يَهِيْجُ الْمُتِّيمَ الْحَزُونََا
فقد أشار هذا الشاعر بقوله « مَا يَهِيْجُ الْمُتِّيمَ الْحَزُونََا » إلى معان كثيرة ، ومثل قول امرئ القيس :

عَلَى هَيْكَلٍ يُعْطِيكَ قَبْلَ سُؤَالِهِ أَفَانِينَ جَرَى غَيْرَ كَزٍّ وَلَا وَاِنْ
فقد جمع بقوله « أَفَانِينَ جَرَى » على ما لوعده لكان كثيراً ، وضم إلى ذلك أيضاً جميع أوصاف الجودة فى هذا الفرس ، وهو قوله « قَبْلَ سُؤَالِهِ » أى يذهب فى هذه الأفانين طوعاً من غير حث ، وفى قوله « غَيْرَ كَزٍّ وَلَا وَاِنْ » ينقضى عنه أن يكون معه الكزازة من قبل الجراح ، والمنازعة والونى من قبل الاسترخاء والفترة . وهذا المذهب فى استحسان الإشارة قديم ، وقد أثر عن العلماء قولهم « البلاغة الإيجاز » ويعدون الإشارة من غرائب الشعر وملحه ، وبلاغة عجيبة تدل على بعد الرمى وفرط المقدرة ، وليس يأتى بها إلا الشاعر البرز والحادق الماهر ، وهى فى كل نوع لمحة دالة ، واختصار وتلويح يعرف مجعلا ، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه^(١)

فهم ينظرون إلى العبارة ومعناها ، فكلاماً ضاقت العبارة ، واتسع معناها كانت عندهم في أسمى مراتب البلاغة ، حتى يكون الكلام لمحة قليلة إلى أفكار غزيرة خبيثة وراء تلك الألفاظ التي تشبه الإشارة ، أي التي لا يكاد ينطق صاحبها ، والشعراء أنفسهم هم الذين يعرفون قيمة هذا اللمح أو الوحي ، قال البحتري :

وَالشُّعْرُ لَحْجٌ تَكْفِي إِشَارَتُهُ وَلَيْسَ بِالْهَذَرِ طَوَّلَتْ خُطْبُهُ

وليس هذا عند العرب وحدهم ، بل إن دلالة اللفظ على معان كثيرة هو ما يعرفه كبار الشعراء ، ويتطلع إليه النقاد في جميع الأمم . يقول شارلتون إن القصيدة من الشعر يستخدم فيها الشاعر الألفاظ بحيث تؤدي معانيها كاملة ، والشاعر الحق هو من يميز عن سائر الناس بإدراكه ما للألفاظ من قوة ، أي بإدراكه لما في ثناياها من معان تجمعت فيها خلال العصور ، فالكلمة عند الشاعر لا تفسر بالعقل وحده ، لكنها كذلك تفسر بالقلب والخيال ، فإذا ما ترددت لفظة في ذهنه كان لها أصداء مدوية في دخيلة نفسه ، لأنها تسكب مكنونها كله ، فيسرى في كيائها ، ويكشف لخياله في سريانه هذا مناظر الماضي وذكرياته ، فيستعيد الشاعر التي كانت هذه الألفاظ قد أثارتها في أنفس الناس في شتى تجارب الحياة . فاللفظة الواحدة على هذا النحو قد تسكب في نفس الشاعر من الصور المتلاحقة ما يملأ قصيدة كاملة إن اللفظة ليست رمزاً يشير إلى فكرة ومعنى فحسب ، بل هي نسيج متشعب من صور ومشاعر أنتجت الإنسانية ، وثبتت في اللفظة ، فزادت معناها خصباً وحياة . وأول طابع يميز الشاعر من سائر الناس قدرته على أن يستخرج من اللفظة المعينة عدداً من المعاني يعجز عن استخراجها سائر الناس^(١) .

فإذا بلغت العبارة حدها من القلة ، وبلغ معناها ما يمكن من السعة أصبحت كالمثل يتناقله الرواة ، ويجرى على الشفاة ، فإن قلة الألفاظ مع كثرة ما تتضمنه من

الأفكار يجعلها أيسر في الحفظ ، وأعلق بالقلب ، وأجرى على اللسان . ومن هنا قالوا : مثل شرود ، أى ليس له نظير في الحسن ، كالشاذ والنادر ، ومن هنا أيضا كانت الأمثال التي سارت على وجه الدهر ، وسهل انتقالها من حال إلى حال تشبهها بلا عنت ولا استكراه ، حتى لا تكاد النفس تشعر بالانتقال من الأصل إلى المثل . وقد سئل حماد الراوية : بأي شيء فضل النابغة ؟ فقال : إن تمثلت بيت من شعره ا كتفيت به مثل قوله :

حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِيْبَةً وَكَيْنَسَ وَرَاءَ اللَّهِ لِلْمَرْءِ مَذْهَبُ
بل إن تمثلت بنصف بيت من شعره ا كتفيت به ، وهو قوله « وليس وراء الله للمرء مذهب » بل إن تمثلت بربع بيت من شعره ا كتفيت به ، وهو قوله « أى الرجال المذهب »

ولعل سر البلاغة في الاختصار والتركيز كما يرى الأستاذ جننج « Genung » أن أول دافع لإثارة الشعور — سواء أ كان ذلك في النثر أم في الشعر ، وإن كان في الشعر أكثر قليلا — هو الإسراع إلى نقطة الفكرة بأقل ما يمكن من الكلام ، وللوصول إلى هذا يجب أن يوجه الهجوم المركزى إلى الألفاظ الرمزية بفكرة جعلها على أقصى ما يمكن من الخفة والسرعة وعدم الطول ، حتى تتاح بذلك فرصة لإبراز الألفاظ ذات المعاني الرئيسية ، وعلى ذلك فإن هذا الباعث الأول له علاقة بالحركة ، وإن قوته في الشعور تبعث قوة في تعاقب الكلمات^(١).

ولكن الشاعر إذا حذف من الألفاظ ما يتم به المعنى فهو يؤاخذ بذلك ، لأن في الكلام نقصاً لا مجال للعقل والشعور في تصويره إلا بصعوبة ، وهذا العيب سماه قدامة (الإخلال) ومنه قول الشاعر :

أَعَاذِلُ : عَاجِلُ مَا أَشْتَهَى أَحَبُّ مِنْ الْأَكْثَرِ الرَّائِثِ

فإنما أراد أن يقول « عاجلٌ ما اشتهى مع القلة أحبُّ إلى من الأكثر المبطيء » ، فترك « مع القلة » وبه يتم المعنى ، ومثل ذلك قول عروة بن الورد : عَجِبْتُ لَهُمْ إِذْ يَقْتُلُونَ نَفُوسَهُمْ وَمَقَتَلَهُمْ عِنْدَ الْوَغَى كَانَ أَعْذَرًا فَإِنَّمَا أَرَادَ أَنْ يَقُولَ : عَجِبْتُ لَهُمْ إِذْ يَقْتُلُونَ نَفُوسَهُمْ فِي السَّلْمِ ، وَمَقَتَلَهُمْ عِنْدَ الْوَغَى أَعْذَرُ ، فَتَرَكَ « فِي السَّلْمِ » . وَمِنْ هَذَا الْجَنَسِ قَوْلُ الْحَارِثِ بْنِ حِلْزَةَ :
وَالْعَيْشُ خَيْرٌ فِي ظِلِّ لِي النَّوْكِ مِمَّنْ عَاشَ كَدًّا

فأراد أن يقول « والعيش خير في ظلال النوك من العيش بكد في ظلال العقل » فترك شيئاً كثيراً ، وعلى أنه لو قال ذلك لكان في هذا الشعر خلل آخر ، لأن الذي يظهر أنه أراد هو أن يقول : إن العيش الناعم في ظلال النوك خير من العيش الشاق في ظلال العقل ، فأخل بشيء كثير .

ومن أمثلة الإخلال في النثر ما حكاه قدامة أن بعضهم كتب في كتاب له « فإن المعروف إذا وحيى كان أفضل منه إذا توفّر وأبطأ » فأراد أن يقول « إن المعروف إذا قل ووحى كان أفضل منه إذا كثر وأبطأ » فترك ما بين المعنى عليه ، وهو ذكر القلة .

وكذلك كتب بعضهم « فما زال حتى أنفق ما له وأهلك رجاله » ، وقد كان ذلك في الجهاد والإبلاء أحقّ بأهل الحزم وأولى « فأخل بما فيه تمام المعنى ، وذلك أن الذي أراد أنه أنفق ماله ، وأهلك رجاله في السلم والموادعة ، وقد كان ذلك في الجهاد أفضل ، فأخل بذكر السلم ، أو ما يقوم مقامه ، فصار المعنى ناقصاً^(١) .

وقد ينشأ عن الحذف عيب آخر ، وهو أن يعود المعنى إلى ضد ما أراد الشاعر كما قال بعضهم :

لَا يَرْمَضُونَ إِذَا حَرَّتْ مَشَافِرُهُمْ^(١) وَلَا تَرَى مِنْهُمْ فِي الطَّنْ مِيَالًا
وَيَفْشَلُونَ إِذَا نَادَى رَيْثُهُمْ أَلَا أَرَا كَيْنَ فَقَدْ آنَسْتُ أَبْطَالًا
فَارَادَ أَنْ يَقُولَ « وَلَا يَفْشَلُونَ » فَحَذَفَ « لَا » فَعَادَ الْمَعْنَى إِلَى الضَّدِّ .

وَمِنْ عِيُوبِ هَذَا الْجَنْسِ عَكْسُ الْعَيْبِ الْمَتَقَدِّمِ ، وَهُوَ أَنْ يَزِيدَ فِي اللَّفْظِ مَا يَفْسُدُ
بِهِ الْمَعْنَى . مِثَالُ ذَلِكَ قَوْلُهُ :

فَمَا نَظْفَةٌ مِنْ مَاءٍ نَحْضُ مُعْذِيَةٍ تَمْنَعُ مِنْ أَيْدِي الرُّقَاةِ تَرُومَهَا
بِأَطْيَبَ مِنْ فِيهَا لَوْ أَنَّكَ ذُقْتَهُ إِذَا لَيْلَةٌ أُسْجَتْ وَغَارَتْ نُجُومَهَا
فَقَوْلُ هَذَا الشَّاعِرِ « إِنَّكَ ذُقْتَهُ » زِيَادَةٌ تَوْهَمُ أَنَّهُ لَوْ لَمْ يَذُقْهُ لَمْ يَكُنْ طَيِّبًا .

الإِرداف :

وَمِنْ نَعَوَاتِ هَذَا الْإِثْلَافِ مَا سَمَّاهُ قَدَامَةً (الإِرداف) وَهُوَ أَنْ يَرِيدَ الشَّاعِرُ
أَدَاءَ مَعْنَى مِنَ الْمَعْنَى ، فَلَا يَأْتِي بِاللَّفْظِ الدَّالِّ عَلَى ذَلِكَ الْمَعْنَى ، بَلْ بِلَفْظٍ يَدُلُّ
عَلَى مَعْنَى ، هُوَ رَدْفُهُ ، وَتَابِعُ لَهُ ، فَإِذَا دَلَّ عَلَى التَّابِعِ أَبَانَ عَنِ التَّبَوُّعِ ، وَلِهَذَا
سَمَّاهُ قَوْمَ (التَّبْيِيعِ) وَقَوْمَ يَسْمُونَهُ (التَّجَاوُزَ) لِأَنَّ الشَّاعِرَ يَرِيدُ ذِكْرَ الشَّيْءِ ،
فَيَتَجَاوِزُهُ ، وَيَذْكُرُ مَا يَتَّبِعُهُ فِي الصِّفَةِ ، وَيَنْوِبُ عَنْهُ فِي الدَّلَالَةِ عَلَيْهِ .

وَحَسَنُ الْإِردَافِ يَأْتِي مِنْ طَرِيقِ الْمُبَالَغَةِ فِي الْوَصْفِ ، لِأَنَّ فِي التَّعْبِيرِ بِهَذَا
الرَّدْفِ أَوْ التَّابِعِ مِنَ الْقُوَّةِ أَوْ الْحَسَنِ مَا لَيْسَ فِي اللَّفْظِ الْمَوْضُوعِ لِهَذَا الْمَعْنَى .

وَمِنْ ذَلِكَ مَا وَصَفَ بِهِ عُمَرُ بْنُ أَبِي رَبِيعَةَ امْرَأَةً بِطُولِ الْجِيدِ :

بَعِيدَةُ مَهْوَى الْقُرْطِ إِمَّا لِنَوْفَلٍ أَبُوهَا وَإِمَّا عَبْدُ شَمْسٍ وَهَاشِمُ

(١) رَمَضَ الرَّجُلُ بِكَسْرِ الْمِيمِ يَرْمَضُ : إِذَا اشْتَدَّ عَلَيْهِ الْحَرُّ أَوْ الْوَجَعُ فَقَلِقَ وَتَعَلَّمَلَ ، وَجَرَّ
وَسَخَنَ وَاشْتَدَّتْ حَرَارَتُهُ . وَرَوَايَةٌ ، الطَّبَقَاتُ (٢١٨) إِذَا حَرَّتْ مَفَافِرُهُمْ جَمْعُ مَفْفَرٍ :
زُرْدِيَنْسَجٍ مِنْ حَلْقٍ حَدِيدٍ يَلْبَسُهُ الْمُحَارِبُ تَحْتَ الْقَلَنْسُو وَيَسْبِغُ عَلَى الْعُنُقِ فِيْقِيهِ وَيَنْزِلُ إِلَى الْعَاقِبِينَ
فَإِذَا اشْتَدَّ الْحَرُّ وَحَمِيَتْ الشَّمْسُ أَذَى الْمُحَارِبِ بِحَرِّهِ ، يَصْفَهُمُ بِالصَّبْرِ عِنْدَ الْحَرْبِ .

فلم يذ كر طول الجيد بلفظه الخاص به ، ولكنه عدل عنه ، وأتى بلفظ يدل عليه وهو « بعيدة مهوى القرط » فدل على طول الجيد ، وكان في ذلك من المبالغة ما ليس في اللفظ الأصلي ، لأن بعد مهوى القرط أدل على طول أكثر ، لأن كل بعيدة مهوى القرط طويلة الجيد ، وليست كل طويلة الجيد بعيدة مهوى القرط إذا كان الطول في عنقها يسيراً . ولما أراد امرؤ القيس أن يصف تركه حبيبته ، وأن لها من يكفيها قال :

وَبُضْجِي قَتَيْتُ السُّكَّ فَوْقَ فَرَاثِهَا ثَمُ الضُّحَا تَنْتَطِقُ عَنْ تَفَضُّلِ
فقال « ثوم الضحا » وأن قتيت السك يبق فوق فراثها إلى الضحا ، وكذلك سائر البيت ، أي هي لا تنتطق لتخدم ، ولكنها في بيتها متفضلة . وكذلك قوله :

وَقَدْ اغْتَدَى وَالطَيْرُ فِي وَكُنَّاتِهَا بِمُجَرَّدِ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلِ
فأراد أن يصف هذا الفرس بالسرعة وأنه جواد ، فلم يتكلم باللفظ بيمينه ، ولكن بأردافه ولواحقه التابعة له . وذلك أن سرعة إحضار الفرس يتبعها أن تكون الأوابد ، وهي الوحوش ، كالمقيدة له إذا نجافى طلبها ، فقال « قيد الأوابد » ، وفي هذا من المبالغة ما ليس في وصف الفرس بأنه سريع ، لأن الفرس قد يكون سريعاً ولا يلحق الوحش ، حتى تصير بمنزلة المقيدة له . والناس يستجيدون لأمريء القيس هذا التعبير ، فيقولون : هو أول من قيد الأوابد ، فلو قال ذلك بلفظه لم يكن الناس من الاستجادة لقوله مثلهم عند إتيانه بالردف له . وفي هذا برهان على أن وضع الإرداف من أوصاف الشعر ونمونه واقع بالصواب . ومنه قول ليلي الأخيلية :

وَمُخَرَّقٍ غِذَاهُ الْقَمِيصُ نَحَالُهُ يَبْنِي الْبُيُوتَ مِنَ الْحَيَاءِ سَقِيمًا
أرادت وصفه بالجود والكرم ، فجاءت بالأرداف والتوابع لهما .

أما يتبع الجود فنته بأنه مخرق القميص ، لأن المعافاة تجذبه ، فتخرق قميصه من مواصلة جذبهم إياه . وأما ما يتبع الكرم فالحياء الشديد الذي كأنه من أمانة نفس هذا الموصوف ، وإزالته عنه الأثر يخال سقيا . ومنه قول الحكم الحضري :
قد كان يُعجبُ بعضهنَّ براعتي حتى سِرِمَ منَ تنحنجِي وسُءِ إلى
قد أراد وصف الكبر والسن ، فلم يأت باللفظ بعينه ، ولكنه أتى بتوابعه ، وهي السعال والتحنج .

وقد يدخل في هذا النوع ما يكون اتباعه لما هو ردف له غير ظاهر ، ولا يقلد قدامة في استحسانه العلماء ، بل يرفضه ولا يدخله في جملة ما ينسب إلى جيد الشعر ، إذ كان من عيوب الشعر الانغلاق ، وتعذر العلم بمعناه ، وكذلك هذا إذا كانت بين الأصل والردف أوداف أخر كأنها وسائط ، وكثرت حتى لا يظهر المعنى المقصود بسرعة .

وكلام البلاغيين في (الكناية) ككلام قدامة في (الإرداف) مما يدل على أن قرب معنهما ، وإن اختلفت الأسماء بين العلماء^(١) ، وأكثر الأمثلة مشتركة بينهما . وهم يقررون أن الكناية أبلغ من الإفصاح ، وأنتك إذا قلت « هو طويل النجاد » و « هو جهم الرماد » كان أبهى لعناك ، وأنبى من أن تدع الكناية ، وتصرح بالذي تريد . . . وليس معنى قولهم إن الكناية أبلغ من التصريح أنك لما كنيت عن المعنى زدت في ذاته ، بل المعنى أنك زدت في إثباته ، فجعلته أبلغ وآكد وأشد . . .

والسبب في أن للإثبات بالكناية منزلة لا تكون للتصريح أن كل عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه أن إثبات الصفة بإثبات دليلها وإيجابها بما هو شاهد في

(١) اقرأ دراسة مفصلة للإرداف وأقسامه ، والفروق الدقيقة بينه وبين الكناية ، في الطبعة الثانية من كتابنا (البيان العربي) ص ٣٤٦ وما بعدها .

وجودها أكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها، فتثبتها هكذا ساذجاً غفلاً، وذلك أنك لا تدع شاهد الصفة ودليلها إلا والأمر ظاهر معروف بحيث لا يشك فيه ، ولا يظن بالخبر التجوز أو الغلط^(١) .

فإذا عدونا كلام البلاغيين وجدنا (الإرداف) وما إليه من ضروب التعبير — أو من النموت على حد تعبير قدامة — إنما هو من خصائص العبارة الأدبية التي ينبغي أن يكون لها ما يميزها من لغة الناس في أحاديثهم ومحاوراتهم . فلقد جرى في كلام الناس كثيراً الوصف بالألفاظ الجود والكرم والسرعة والحسن والشجاعة والجن والبخل ، وغيرها من الألفاظ الموضوعية للمعاني الخاصة ، حتى لم يصبح لتلك الألفاظ ، بسبب كثرة جريانها على الألسنة ، منزلة ، وفقدت بذلك كثيراً من قدرتها على أداء المعاني التي تضمنتها ، وأصبحت عاجزة عن الوفاء بما يراد التعبير بها عنه ، فلو أن الأديب أو الشاعر نحى هذا النحو في العبارة عن المعاني لوصف كلامه بالابتذال ، وخلت عبارته من كل ما يسترعى الانتباه ، ويستوجب الاهتمام ، إذ ليس القصد من العبارة الأدبية إحراز المنفعة التي تحصل بالكلام المعتاد ، وإنما الغرض الإشعار بالنبوغ والتفوق ، وأن الشاعر رجل موهوب ممتاز من سائر الناس في معانيه ، وفي اختياره أسلوب العبارة عنها ، وتأنقه في ذلك ما استطاع .

ولذلك لم يكن (الإرداف) من النموت المخصوصة بالشعر ، بل هو من الصفات المحمودة فيه وفي النثر أيضاً .

وقد مثل قدامة لما ورد منه في النثر^(٢) بقول أعرابية : « لَهُ نَمَمٌ قَلِيلَاتُ الْمَسَارِحِ كَثِيرَاتُ الْمَبَارِكِ ، إِذَا سَمِعْنَا صَوْتَ الْمَرْهَرِ أَيْقَنَّا أَنَّهُ مِنْ هَوَاكَ » أرادت أن إبلة تترك بفنائها ، ولا تسرح ، ليقترب عليه نحرها الضيوفه فقد اعتادت منه هذه الحالة ، وإنما أرادت أن تصفه بالجود والكرم ، فأتت بعمان

هي أرداف ولواحق من غير تصريح بما أرادت بالألفاظ التي وضعت له بعينها .
التمثيل :

وإذا أراد الشاعر العبارة عن معنى من المعاني ، فوضع كلاما يدل على معنى آخر ، وذلك المعنى الآخر مع سياق الكلام ينبئان عما أراد أن يشير إليه ، فذلك هو (التمثيل) وهو من نعوت ائتلاف الألفاظ والمعاني .

وأصل معنى التمثيل الإتيان بالمثل والنظير والشبيه ، وتبدو قدرة الشاعر وتمكنه من صناعته في اختيار ما يصلح ليكون مثالا ، يحقق الغرض الذي أراد من التمثيل .

ومن أجيد ذلك أن الرماح بن ميادة أراد أن يعبر أنه كان مقدما عند صاحبه ويتمنى ألا يؤخره ، وكان مقربا فلا يبعده ، ومجتبى فلا يجتنبه ، فعبّر عن تلك المعاني بقوله :

ألم تك في يميني يديك جـمـلـتـنـي فلا تجـمـلـنـي بـمـدـها في شـمـالـكـا
 ولو أنني أذنبت ما كنت هـالـكـا على خـصـلـة من صـالـحـات خـصـالـكـا

فعدل عن أن يعبر بما أراد ، ولكنه مثل له بأن قال : إنه كان في يمين يديه فلا يجعله في اليسرى ، ذهابا نحو الأمر الذي قصد الإشارة إليه بلفظ ومعنى يجريان مجرى المثل له ، والإبداع في المقالة . وقول عمير بن الأبيهم :

راح القـطـين من الأوطان أو بـكـروا وصدّقوا من نهار الأمس ما ذكروا
 قالوا لنا وعرفنا بـعد يـيـنـهـم قولا فما وردوا عنه ولا صدروا

كان يمكن أن يستغنى فيه عن قوله « فما وردوا عنه ولا صدروا » بأن يقول « فما تعدوه » أو « فما تجاوزوه » . ولكن لا يكون لمثل هذا القول من موقع الإيضاح وغرابة المثل ما لقوله « فما وردوا عنه ولا صدروا » . ومن التمثيل الجيد قول يزيد بن مالك الغامدي :

فإن ضَبَحُوا منا زَارُنا فلم يَكُنْ شَبِهاً يَرَأُ الأُسْدِ ضَبَحُ الدُّمَالِ
فقد أشار إلى قوتهم وضعف أعدائهم إشارة مستغربة لها من الموقع بالتمثيل
ما لا يكون لو ذكر الشيء المشار إليه بلفظه .

وجمال التمثيل يكون أكثر وذكراً في الشعر لقيامه على التشبيه والاستعارة
والتخيل ، ومع ذلك فإن له موقعه في النثر الفني ، ومن ذلك ما مثل به قدامة
أن يزيد بن الوليد كتب إلى مروان بن محمد حين تاركاً عن بيعته « أما بعد فإنني
أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى ، فإذا أتاك كتابي هذا فاعتمد على أيتهما شئت
والسلام ! » فلهذا التمثيل من الموقع ما ليس له لو كان قصد للمعنى بلفظه الخاص
حتى لو أنه قال مثلاً « بلغني تاركك عن بيعتي ، فإذا أتاك كتابي هذا فبايع
أولاً » لم يكن لهذا اللفظ من العمل في المعنى بالتمثيل ما لما تقدمه (١) .

وحجى التمثيل في المنظوم والمنثور من أسباب نبيل المعاني ونغماتها ، وذلك
أن للنفوس به أنساً ، لأنه يخرج المعاني من الخفاء إلى الجلاء ، ويردها من شيء
تعلمه إلى شيء هي به أكثر علماً ، وهو ينقلها من العقل إلى الإحساس ، ومما يعلم
بالفكر إلى ما يعلم بالطبع ، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو الركوز فيها
من الطبع يفضل المستفاد من جهة النظر في القوة والاستحكام وبلوغ الثقة فيه
غاية التمام كما قالوا « ليس الخبر كالمعاينة ولا الظن كاليقين » فالتمثيل يفيد الصحة
وينفي الريب والشك ، ويؤمن صاحبه من تكذيب المخالف وتهجم المنكر وتهكم
المعارض وموازنته بحالة كشف الحجاب عن الموصوف المخبر ، حتى يرى ويبصر
ويعلم كونه على ما أثبتته عليه موازنة ظاهرة صحيحة (٢) .

أما البلاغيون فعندهم أن التمثيل ضرب من المجاز ويسمونه المجاز المركب ، وهو
اللفظ المركب المستعمل فيما شبه بمعناه الأصلي تشبيه التمثيل للمبالغة في التشبيه أي

تشبه إحدى صورتين متزعتين من أمرين أو أمور بالأخرى ، ثم تدخل المشبهة في جنس المشبه بها مبالغة في التشبيه ، فتذكر بلفظها من غير تغيير بوجه من الوجوه على سبيل الاستعارة ، لأنه قد ذكر فيه المشبه به وأريد المشبه ، كما هو شأن الاستعارة ، ومتى فشا استعمال المركب على سبيل الاستعارة سمي مثلاً ، وسمي استعماله في الحالات المشابهة استعارة تمثيلية .

المطابق والمجانس

ومن نعوت ائتلاف اللفظ والمعنى (المطابق) و (المجانس) ويعترف قدامة أن هذين النعتين ليسا من مستخرجاته ، وإنما نقاهما عن غيره من العلماء ، وأن كل عمله هو وضعهما في هذا الموضع من مواضع الائتلاف .

ويكاد قدامة يجعل هذين النعتين جنساً واحداً ، ويعرفهما تعريفاً واحداً فعناهما عنده « أن تكون في الشعر معان متغايرة قد اشتركت في لفظة واحدة وألفاظ متجانسة مشتقة »^(١) .

ثم يعود فيخص الأول - وهو ما يشترك في لفظة واحدة بعينها - باسم (المطابق) ويمثل له بقول زياد الأعجم :

وَنُبْتُهِمْ مُسْتَنْهَرُونَ بِكَاهِلٍ وَلِلَّؤْمِ فِيهِمْ كَاهِلٌ وَسَنَامٌ^(٢)

فكاهل الأولى اسم رجل ، وكاهل الثانية مقدم أعلى الظهر مما يلي العنق .
وبقول الأفوه الأودي :

وَأَقْطَعُ الْهُوَجَلَّ مُسْتَأْنَسًا بِهِ وَجَلَّ عَيْدَانَةٌ عَعْنَتَرِيْسٌ^(٣)

فلفظة « الهوجل » في هذا البيت واحدة ، قد اشتركت في معنيين ، لأن

(١) نقد الشعر ٩٣ .

(٢) كاهل الأول اسم ، والمراد بالثاني الحارث ، وهو ما بين السكتين .

(٣) العيدانة الطويلة ، والعنتريس الناقة الغليظة الوثيقة .

الأولى يراد بها الأرض والثانية الناقة ، وكذلك قول أبي دؤاد الإيادي :

عَمِدْتُ لَهَا مِزْلًا دَائِرًا وَأَلَّا عَلَى الْمَاءِ بِحَمَلْنِ آلَا

فالآل الأولى في المعنى غير الثاني ، لأن معنى الأولى أعمدة الخيام ، والثاني السراب .

أما (المجانس) فإن تكون المعاني اشتراكاً في ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق ، مثل قول أوس بن حجر :

لَكِنْ بِفِرْتَاخٍ فَالْخِلْصَاءُ أَنْتَ بِهَا فَحَنْبِلٍ فَعَلَى مَرَاءٍ مَسْرُورٍ^(١)

ومثل قول زهير :

كَأَنَّ عَيْنِي وَقَدْ سَالَ السَّلِيلُ بِهِمْ وَعَبْرَةٌ مَاهِمُ لَوْ أَنَّهُمْ أُمَمٌ^(٢)

ومثل قول العوام في يوم العُظَالِي :

وَفَاضَ أَسِيرًا هَانِيٌّ وَكَأَنَّهَا مَفَارِقُ مَفْرُوقٍ تَفْشِينَ عِنْدَمَا

ومثل قول حيان بن ربيعة الطائي :

لَقَدْ عَلِمَ الْقَبَائِلُ أَنَّ قَوْمِي لَهُمْ حَدٌّ إِذَا لُبِسَ الْحَدِيدُ

ومثل قول الفرزدق :

جَفَافٌ أَجْفٌ اللَّهُ عَنْهُ سَحَابُهُ وَأَوْسَعُهُ مِنْ كُلِّ سَافٍ وَحَاصِبٍ^(٣)

وهذان النوعان ذكرهما ابن المعتز تحت عنوان (التجنيس) وهو الباب الثاني

من البديع ، قال : هو أن تجيء الكلمة بتجانس أخرى في بيت شعر وكلام ،

ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب الأجناس عليها^(٤)

(١) أسماء مواضع ومسرور خبر أنت .

(٢) سال السليل بهم أي ساروا سيرا سريعاً لما انحدروا فيه ، والليل واد بينه ، عبرة

أم ، أي م عبرة لي ، أي سبب عبرتي وبكائي ، ومازائدة ، وأم : قريب ، وجواب لو محذوف .

(٣) سفت الريح التراب أذرتة والخاصب : الريح الشديدة تثير الحصباء أي الحصى ، يدعو

عليه بالجدب وانقطاع المطر . (٤) كتاب البديع ٥٥ .

وكتاب الأجناس الذي جعلوه لهذا الباب مثالا إنما يصف على هذه السبيل ، فيكون الطبع مع المستطيع ، والآمر مع الأمير ، تجنيساً^(١) . والجنس أصل لكل شئ ، تتفرع منه أنواعه ، وتعود كلها إليه ، كالإنسان الذي هو جنس ، وأنواعه عربى ورومى وزنجى ، وأشباه ذلك ، ولم تكن القدماء تعرف هذا اللقب ، أعنى التجنيس ، يدلك على ذلك ما حكى عن رؤبة بن العجاج وأبيه ، وذلك أنه قال له يوماً : أنا أشعر منك ! قال : وكيف تكون أشعر منى وأنا علمتك عطف الرجز ؟ قال : وما عطف الرجز ؟ قال «عاصم يا عاصم لو اعتصم» . قال : يا أبت أنا شاعر ابن شاعر ، وأنت شاعر ابن معجم . فأنت ترى كيف سماه عطفاً ، ولم يسمه تجانساً^(٢) .

ويجىء قدامة بعد ابن المعتز ، فيقرأ كلامه ، وينقل أكثر أمثله في هذا الباب ، ولكنه لا يسمى من هذا النوع باسم (التجنيس) الذى وضعه رائد المؤلفين فى هذا الفن ، إلا ما كان على جهة الاشتقاق ، أما التجنيس التام فإنه يسميه الطباق .

وقد سبق أنه سمي الطباق باسم « التكافؤ » وأن من العلماء من حمل عليه لتلك المخالفة لمن تقدمه من الذين كفوه المثونة فى اختراع الألقاب ، مع اعترافهم بصحة ما لقب به ، وأن الألقاب غير محظورة . ورأينا أن هذه الحملات على قدامة كان مبعثها شخصية ابن المعتز صاحب التسمية الأولى ، وواضع الألقاب لهذا الفن الجديد ، وصاحب تلك المنزلة الاجتماعية ، فهو خليفة ابن خليفة ، وشاعر ، وكاتب ، ومؤلف يخوض فيما يخوض فيه علماء عصره وشعراؤه وكتابه ، وذلك ما يدنيه إلى قلوبهم ، ويقر به إلى نفوسهم . أما قدامة فهو صنوهم فى النقد والتأليف ، ومنافسهم فيما كانوا يؤثرون أن ينفردوا به ، ولهذا كان ولوعهم بتبعه ومؤاخذته فيما ظنوا أنهم يجدون فيه المظن الذى ينفذون منه إلى النيل منه والتشهير به . فهم لم ينكروا على من سمي من البغداديين هذا النوع باسم « المائل » ، ولم ينكروا على القاضى الجرجانى

أن سماء « المستوفى » ولكنهم أنكروا على قدامة أن سماء « الطابق » مع أن المعنى واحد ، بل إن في لقب قدامة من القوة ما ليس في سائر الألقاب .

وبعد ، فإن هذا الطباق ، أو التجنيس من محاسن الكلام لاشك ، إذا روعى في استعماله القصد ، وإلا خرج إلى التكلف ، ومن أجل هذا التكلف عيب جماعة من فحول الشعراء والكتاب . وجمال هذا اللون آت من ميل النفوس إلى الإصغاء إليه ، فإن مناسبة الألفاظ تحدث ميلا وإصغاء إليها ، ولأن اللفظ المشترك ، إذا حمل على معنى ، ثم جاء والمراد به معنى آخر ، كان للنفس تشوف إليه ^(١) .

وللتجنيس أصله في الدراسات النفسية ، فهو لم يخرج عن نظرية « تداعى الألفاظ » و « تداعى المعانى » في علم النفس ، فهناك ألفاظ متفقة كل الاتفاق ، أو بعضه في الجرس ، وهناك ألفاظ متقاربة ، أو متشابهة في المعنى ، بحيث تذكر الكلمة بأختها في الجرس ، وأختها في المعنى ، كما يولد المعنى الأول معنى ثانيا وثالثا . وهذه الناحية النفسية هي التي تشرح لنا كيف يقع التجنيس للشاعر دون معاناة ، إذا كان ملما بلفظه محسنا بذوقها ، عالما بتصرفها واشتقاقاتها . فجمال الأسلوب يأتي من أن السامع كان ينتظر معنى ، فحاطه الأديب ، وردد اللفظ بمعنى آخر ، فالسامع استفاد شيئا جديداً ، وهو يمانى انفعال المخاتلة والخداع الأدبى . وبعد أن يفهم الجديد في الجناس يقع في انفعال آخر من السرة والاعتراف بأن مستواه في الذكاء دون مستوى الأديب ، والبلاغة في نظر أرسطو نوع من اللغز ، ونوع من الإيهام والمخاتلة ، والبلغاء هم الذين « يأخذوننا بفهم جديد غير ما يفهم من حرفية العبارة » وهذه الانفعالات تثار من التلاعب بالألفاظ لما فيها من المخاتلة والمفاجأة ، فالكلمة البليغة غير الكلمة التي يجدها السامع في محفظة ^(٢) .

(١) عروس الأفراح = شروح التلخيص ج ٤ ص ٤١٢ .

(٢) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ١٢٠ .

ثانيا - ائتلاف اللفظ والوزن

ومن دلائل نضج الشاعرية واستوائها طواعية الألفاظ للنغم الذي يؤثره الشاعر ، وانقيادها للوزن الذي يتخيره لشعره .

والشاعر المطبوع هو من جرت ألفاظه في انثيال وتدفق محاذية للموسيقى ، أو للبحر الذي بنى عليه شعره ، فإذا تأملته رأيت كل لفظ موضوعا في موضعه الملائم من غير تحريف ، أو تغيير في شكله أو بنيته . والشاعر التكلف تلججه في تعثره في وضع ألفاظه في غير موضعها ، وتراه في صوغها على هيئات وأشكال غير مألوفة عند أصحاب اللغة وواضعيها ، والذي جعله يرتكب هذا أن الوزن هو الذي اضطره إلى التغيير أو التحريف .

وإذا كان من حق الشاعر أن يضمن ألفاظه ما يشاء من المعاني التي تجمعت لها خلال المصور ، فليس من حقه إن كان شاعرا أو ناثرا أن يتصرف في بنية الألفاظ ، أو يغير فيها ، إلا بمقدار الأصول التي رسمها واضعو اللغة وأصحابها ، والحدود التي وضعوها لهذا التصرف .

نعم هناك أعذار قبلوها من الشاعر ، وهناك ضرورات ساعحوه إذا ارتكبا في شعره ، ولكن تلك الضرورات ، أو مواضع هذا الخروج عن الأوضاع الأصلية ، قد أحصوها ، وحددوا ما يقبل منها . وليس من ذلك على أي حال إفساد الألفاظ بالتلاعب في هيئتها ، أو اختلال التراكيب بالتقديم والتأخير مراعاة لصحة الوزن ، فإن هذا هو التمسك والاستكراه ، وهو الذي يؤدي إلى الغموض المذموم في الشعر .

وهذا ما نبه إليه قدامة حين عقد فصلا لنعت ائتلاف اللفظ والوزن ، ثم فصلا آخر لعيب ائتلافهما .

فالنمت الأول أن تكون الأسماء والأفعال في الشعر تامة مستقيمة كما بنيت، لم يضطر الأمر في الوزن إلى نقضها عن البنية بالزيادة عليها، أو النقصان منها .
(١) فإذا اضطر الوزن الشاعر إلى أن يريد في بنية الكلمة ، فذلك عيب سماه قدامة (التذنب) وهو أن يأتي الشاعر بألفاظ تقصر عن العروض فيضطر إلى الزيادة فيها . مثال ذلك قول الكميت :

لا كعبدِ الملِكِ أو كيزيدٍ أو سليمانَ بعْدُ أو كهشامِ
فللك والملِكِ اسمان لله عز وجل ، وليس إذا سمي إنسان بالتعبد لأحدهما وجب أن يكون مسمى بالآخر ، كما أنه ليس من سمي « عبد الرحمن » كمن سمي « عبد الله » .

(٢) ومن هذا الجنس (التغير) وهو أن يحيل الشاعر الاسم عن حاله وصورته إلى صورة أخرى إذا اضطره العروض إلى ذلك . كما قال بعضهم يذكر سليمان عليه السلام :
* وَتَسْجُحُ سُلَيْمٍ كُلَّ قَضَاءٍ ذَائِلٍ ^(١) .
وكما قال آخر :
* مِنْ تَسْجُحِ دَاوُدَ أَبِي سَلَامٍ * .

(٣) وإذا اضطر الأمر في الوزن إلى النقصان من اللفظ فذلك عيب سماه قدامة (التثليم) وهو أن يأتي الشاعر بألفاظ يقصر عنها العروض ، فيضطر إلى ثلثها والنقص منها ، مثال ذلك قول أمية بن أبي الصلت :
ما أرى من يُعِينُنِي فِي حَيَاتِي غَيْرَ نَفْسِي إِلَّا بَنِي إِسْرَافِيلَ
وقوله في هذه القصيدة :

أَيُّهَا شَاطِنُ عَصَاهُ عَكَاهُ ثُمَّ يَلْسَقُ فِي السَّجْنِ وَالْأَكْبَالِ ^(٢)
وقول علقمة بن عبدة :

(١) القضاء الدرهم المسورة ، وذائل أى ذات ذيل .

(٢) عكى بإزاره عكيا أغلط مقده ، وأعكاه أوثقه .

أَلَكِنِّي إِلَى أَهْلِ الْمَرَاقِ رِسَالَةً وَخُصُّ بِهَا حُيِّتَ بِكَرْبَنٍ وَائِلٍ
فَقُولُهُ « حَيْت » حشو ، لا منفعة فيه . هكذا يرى قدامة في « حيت » وإن
كنت أراها دعاء جميلا في موضعها ، وإن صح الوزن بها أو زيادتها .

ثالثا : ائتلاف المعنى والوزن

وكلامنا في ائتلاف الوزن مع المعنى لا يعدو ما قررناه في ائتلافه مع اللفظ
فإن دلالة الطبع والشاعرية وجود التناسق التام بينهما ، فيسط الشاعر معانيه
التي يريد بسطها ، دون أن يحد الوزن من الرغبة في هذا البسط ، ويركز ما أراد
التركيز ، ويدقق ما يشاء ، أو يكتفي باللمحة الدالة ، حين يريد من غير أن
يضطره الوزن إلى شيء من الزيادة .

وهكذا يبدو تمكن الشاعر من صناعته في طواعية أوزانه لمعانيه ، فلا تتسع
عنها ، ولا تضيق بها . وهذا ما يحدده قدامة في نعت ائتلاف المعنى والوزن بأن
« تكون المعاني تامة مستوفاة ، لم تضطر بإقامة الوزن إلى نقصها عن الواجب
ولا إلى الزيادة فيها عليه ، وأن تكون المعاني أيضا مواجهة للغرض ، لم تمتنع عن
ذلك وتمدل عنه ، من أجل إقامة الوزن ، والطلب لصحته »

ولا يأتي قدامة في فصل النعت بشيء من الأمثلة مكثفياً بأن كل شعر جيد
مثال لذلك ، أما الأشعار التي تعاب بفقد هذا الائتلاف فقد مثل لها في فصل
عيوب الشعر .

١ - ومن هذه الميوب ما سماه قدامة (القلوب) وهو أن يضطر الوزن
الشعري إلى إحالة المعنى ، فيقلبه الشاعر إلى خلاف ما قصد به . مثال ذلك قول
عروة بن الورد :

قُلُوْا أَنِّي شَهِدْتُ أَبَا مُعَاذٍ غَدَاةً غَدَا بِمُجْهَتِهِ . يَفُوقُ

فَدَيْتَ بِنَفْسِهِ نَفْسِي وَمَالِي وَمَا آلُوكَ إِلَّا مَا أُطِيقُ

أراد أن يقول « فدیت نفسه بنفسی » قلب المعنى . وللحطيثة :

فَلَمَّا خَشِيتَ الْهَوْنَ وَالْمَيْرُ مُنْسَكَ عَلَى رَغْمِهِ مَا أَثْبِتَ الْحَبْلُ حَافِرُهُ

أراد الحبل حافرهُ ، فانقلب المعنى .

٢ - ومن عيوب هذا الائتلاف أيضاً ما سماه (المبتور) وهو أن يطول

المعنى عن أن يحتمل العروض تمامه في بيت واحد ، فيقطعه بالقافية ، ويتممه في البيت الثاني . مثال ذلك قول عروة بن الورد :

فَلَوْ كَالْيَوْمِ كَانَتْ عَلَى أَمْرِي وَمَنْ لَكَ بِالتَّذَبُّرِ فِي الْأُمُورِ
فهذا البيت ليس قائماً بنفسه في المعنى ، ولكنه أتى في البيت الثاني بتمامه فقال :

إِذَنْ لِمَلَكْتُ عِصْمَةَ أُمٍّ وَهَبٍ عَلَى مَا كَانَ مِنْ حَسَكِ الصَّدُورِ
فاللغنى في البيت الأول ناقص ، فأتمه في البيت الثاني .

والسبب في هذا العيب أن نقاد الشعر العربي قد درجوا على أن وحدة الشعر هي وحدة البيت لا وحدة القصيدة ، ولهذا عدوا احتياج البيت إلى ما بعده ليتم معناه عيباً من العيوب التي يجب على الشاعر المجيد أن يتجنبها ، وهذا هو (المبتور) عند قدامة (والتضمين) عند غيره من النقاد والبلاغيين . وهم لا يقصرونه على الشعر ، بل يجعلونه في النثر أيضاً ، إذا كانت الفقرة مفتقرة إلى الفقرة التي تليها .

وهذا الاعتبار لا يخفى فساد ، لأن القصيدة ينبغي أن تكون وحدة مناسكة ، والحكم على الشعر أو على الشاعر بيت واحد لا يخلو من ظلم وتعسف ، وحجتهم بأن خير الشعر ما كان البيت فيه قائماً بنفسه ، مستقلاً عما قبله وما بعده ، حتى يكون كالمثل يصلح للاقتباس ، ويصلح للاستشهاد ، فيه خروج عن طبيعة الشعر الذي لا يتحرى الحكمة ، وإن جاءت فيه ، وإنما الشعر يحدث تأثيره بمجموعه

الكلى ، حين يحس القارئ أو السامع بالنشوة أو الطرب أو الانفعال حين يتم قصيدته من الشعر ، أو فصله من النثر ، وإلا فقد جوزنا للشاعر حين ننظر إلى البيت الواحد أن يرضينا في البيت ، وأن يسخطنا في تاليه ، ويكون الأول في غاية الجودة ، ويكون الثاني كذلك ، ولا بأس حينئذ بالتعارض أو التناقض على رأيهم .

نعم ! قد يكون ذلك عيباً ، إذا لم تتم الكلمة في البيت فأتمها الشاعر في البيت الثاني ، كتلك الأبيات التي نقلها الخفاجي في سر الفصاحة^(١) ووصفها بأنها قبيحة ظاهرة التكلف .

أما احتياج بعض الكلام إلى بعض فلا عيب فيه ، بل هو دليل التماسك والترابط ، وهذا المحمود الذي يوصف بأنه يأخذ بعضه برقاب بعض ، ما لم يكن هنالك بعد ينسب علاقة الكلام ببعضه ببعض .

والقول الصواب ما قال ابن الأثير : لأنه إن كان سبب عيبه أن يعلق البيت الأول على الثاني ، فليس ذلك بسبب يوجب عيباً . إذ لا فرق بين البيتين من الشعر في تعلق أحدهما بالآخر ، وبين الفقرتين من الكلام المنثور في تعلق إحدهما بالآخرى ، لأن الشعر هو كل لفظ موزون مقفى دل على معنى ، والكلام المسجوع هو كل لفظ مقفى دل على معنى ، فالفرق بينهما يقع في الوزن لا غير . والفقرة المسجوعة التي يرتبط بعضها ببعض قد وردت في القرآن الكريم في مواضع منه . فمن ذلك قوله عز وجل في سورة الصافات « فأقبل بعضهم على بعض يتساءلون ، قال قائل منهم إنى كان لى قرين ، يقول أثنتك لمن المصدقين ، أفئذا متنا وكنا ترابا وعظاما أئنا لمدينون » فهذه الفقر الثلاث الأخيرة مرتبط بعضها ببعض ، فلا تفهم واحدة منهن إلا بالتى تليها . وهذا كالأبيات الشعرية في ارتباط بعضها ببعض ، ولو كان عيباً لما ورد في كتاب الله عز وجل .. وما ورد في ذلك شعراً قول بعضهم :

(١) راجع الأبيات بنهما في سر الفصاحة ١٧٨ .

ومن البلوى التي ليدس لها في الناس كنهه
أن من يعرف شيئاً يدعى أكثر منه

وقد استعملته العرب كثيراً، وورد في شعر فحول شعرائهم، فمن ذلك قول
امرئ القيس :

فقلت له لما تغطي بصُلبه وأردف أعجازاً وناءً بكمالك
ألا أيها الليل الطويل ألا أنجل بصبح وما الإصباح منك بأمثل
وكذلك ورد في بعض قول شعراء الحماسة :

لعمري رهط المرء خيرٌ تقيه عليه وإن عايناه به كل مرٍ كبر
من الجانب الأقصى وإن كان ذاغنى جزيل ولم يخبرك مثل مجرب^(١)

رابعاً : ائتلاف القافية مع ما يدل عليه معنى البيت

لم يجد قدامة للقافية مع واحد من الأسباب الأخرى «اللفظ والمعنى والوزن»
ائتلافاً، إلا أنه نظر من جهة أخرى، فوجد أنها تدل على معناها ائتلافاً مع سائر
البيت، لأن القافية إنما هي لفظة مثل ألقاظ سائر البيت من الشعر، ولها دلالة على
معنى لذلك اللفظ أيضاً، وأن الوزن شيء واقع على جميع لفظ الشعر الدال على المعنى
فإن كان ذلك كذلك فقد انتظم تأليف الثلاثة الأمور الأخر ائتلاف القافية أيضاً
إذا كانت لا تعدو أنها لفظة كسائر لفظ الشعر المؤتلف مع المعنى.

التوضيح :

ومن أنواع ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر معنى البيت ما سماه قدامة
(التوضيح) وهو أن يكون أول البيت شاهداً بقافيته، ومعناها متعلقاً به، حتى إن

الذى يعرف قافية القصيدة إذا سمع أول البيت منها عرف آخره ، وبانت له قافيته .
مثال ذلك قول الراعى :

وإن وزن الحصى فوزنت قوتى وجدت حصى كصريتهم رزينا

فإذا سمع الإنسان أول هذا البيت استخرج منه لفظ قافيته . لأنه يعلم أن قوله « وزن الحصى » سيأتى بعده « رزينا » املتين : إحداهما أن قافية القصيدة توحيه ، والأخرى أن نظام المعنى يقتضيه ، لأن الذى يفاخره برجاجة الحصى يلزمه أن يقول فى حصاء إنه رزينا . وقول عباس بن مرداس :

هم سودوا هجنا وكل قبيلة يبين عن أخسارها من يسودها

فن تأمل هذا البيت وجد أوله يشهد بقافيته .

ولقب (التوشيح) مأخوذ من تعطف أثناء الوشاح بعضها على بعض وجمع طرفيه ، ويمكن أن يكون من وشاح اللؤلؤ والخرز ، وله فواصل معروفة ألا ما كن فعمله شبه هذا ، ولا شك أن (التوشحات) إنما هى من هذا . وبعض الناس يقول إنه (التوشيح) بالجيم ، فإن صح ذلك فإنما يحى . من وشجت العروق ، إذا اشتبكت ، فكأن الشاعر شبك بعض الكلام ببعض . وبعض البلاغيين يسمون هذا النوع (الإحصاء) أى أن أول الكلام يكون مرصداً لفهم آخره ، ويكون مشعرا به ، فتنى قرع سمع السامع أول الكلام فإنه يفهم آخره لاحتالة ، والإحصاء فى اللغة نصب الرقيب فى الطريق ، ليدل عليه ، أو ليراقب من يأتى منه ، فالسامع يرصد ذهنه للقافية بما يدل عليها مما قبلها . وبعضهم يسميه (التسهيم) لأن المتكلم يصب ما قبل عجز الكلام إلى عجزه ، لأن التسهيم تصويب السهم إلى الغرض . وهو معدود عند هؤلاء من البديع المعنوى ؛ ومن جيده ما قاله البيهقى :

أحلت دمي من غير جرم وحرمت بلا سبب يوم اللقاء كلامي
فليس الذى حللته بحلل وليس الذى حرمته بحرام

فليس يذهب على السامع ، وقد عرف البيت الأول وصدر البيت الثاني ،
أن عجزه ما قاله البحترى .

وقد جرت العادة عند إنشاد الشعر بانتهاب عجز البيت من لسان منشده
قبل ذكره ، ويسبق إليه فينشده قبل إنشاده له لما كان المعنى مفهوماً قبل ذكره^(١)
وقد حكى أن عمر بن أبي ربيعة جلس إلى ابن عباس رضى الله عنه ، فابتدأ ينشده :

* تَشْطُ غَدَاً دَارُ جِيرَانِنَا *

فقال ابن عباس : * وللدَارُ بَعْدَ غَدٍ أَبْعَدُ *

فقال له عمر : هكذا صنعت ! ويروى أن عدى بن الرقاع أنشد في صفة
الظبية وولدها :
* تُزْجِي أَغْنٌ كَأَنَّ إِبْرَةَ رَوْقِهِ^(٢) *

ففغل المدوح عنه ، فسكت ، فقال الفرزدق لجرير : ما تراه يقول ؟ فقال :
يقول : * قَلَمَ أَصَابَ مِنَ الدَّوَاةِ مَدَادَهَا *

وليس يتطلب في الإجابة شيء فوق هذا ، وإن دل فإنما يدل على تمام المشاركة
وعلى أن الشاعر استطاع بحذقه أن يصل إلى القلوب ، وأن ينقل السامع إلى الجو
الذى يعيش فيه ، ويدعوه إلى الانفعال الذى يحده ، فيجعله يشعر بشعوره ، بل
يجعله يسبقه إلى معانيه بالفاظها ، بحسن ما قدم في أول بيته .

الإيفال :

ومن أنواع ائتلاف القافيه مع سائر معنى البيت (الإيفال) روى قدامة
أن محمد بن يزيد النحوى قال : حدثني التوزي قال : قلت للأصمى : من أشعر
الناس ؟ فقال : من يأتى إلى المعنى الخسيس فيجمله بلفظه كبيراً ، أو إلى الكبير

(١) الطراز ج ٢ ص ٢٢٨ . (٢) الفنة صوت يخرج من الحيشوم ، والأغن
القوى يتكلم من قبل خياشيمه ، والروق القرن .

فيجعله خسيسا . أو ينقضى كلامه قبل القافية فإذا احتاج إليها أفاد بها معنى .
قال : قلت : نحو من ؟ قال : نحو ذى الرُّمَّة ، حيث يقول :

قِفِ العيسَ في أطلالِ مَيَّةَ فاسْأَلِ رُسُومًا كأخلاقِ الرِّداءِ المُسَلْسَلِ

فتم كلامه قبل « المسلسل » ثم قال « المسنسل » فزاد شيئا . ثم قال :

أُظِنُّ الذي يُجْدِي عليك سُؤْأَهَا دموعاً كتبيدٍ الجُمانِ المُفصلِ

فتم كلامه . ثم احتاج إلى القافية ، فقال « المُفصل » فزاد شيئا . قلت : ونحو
من ؟ قال : الأعشى حيث قال :

كناطحِ صخرةٍ يوماً لِيَفْلَقَهَا فلم يَضِرْهَا وأَوْهَى قرْنه الوعلُ

فتم قوله إلى قوله « قرنه » ثم احتاج إلى القافية فقال « الوعل » مفضلا إياه
على كل ما ينطح . قال : كيف ؟ قال : لأنه ينحط من قلة الجبل على قرنه
فلا يضره .

فالإيغال هو أن يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تاما من غير أن يكون للقافية
فيما ذكره صنع : ثم يأتي بها الحاجة الشعر ، فيزيد بمعناها في تجويد ما ذكره من المعنى
في البيت .

وليس بين « الإيغال » و « التتميم » - الذي سبق في نموت المعاني - كبير
فرق ، إلا أن « الإيغال » في القافية لا يمدوها ، وأن « التتميم » يأتي إلى المحتاج
فيتممه ، كقول الشاعر :

أناسٌ إذا لم يُقْبَلِ الحقُّ منهمُ ويُعطوه غارُوا بالسُّيوفِ القواضِبِ

فإن المعنى بدون قوله « ويُعطوه » ناقص . والإيغال لا يرد إلا على المعنى التام ،
فيزيده كما لا ، ويفيد فيه معنى زائدا^(١) .

والمنثور المسجوع كالمنظوم المقفى فى أن من تمام حسنه (الإيفال) فكما يحتاج الشاعر إلى القافية ، فيوغل فى المعنى ، كذلك الكلام المسجوع كثيراً ما يحتاج فواصله إليه .

وقد مثلوا للإيفال فى النثر بقوله تعالى «أحكم الجاهلية يبغون ومن أحسن من الله حكماً لقوم يوقنون» فإن الكلام تم بقوله تعالى « وَمَنْ أَحْسَنُ مِنْ اللَّهِ حُكْمًا » ثم احتاج الكلام إلى فاصلة تناسب القرينة الأولى ، فلما أتى بها أفاد معنى زائداً .

وعلى هذا فإن الإيفال فى الشعر والنثر يأتى به الإحساس بالحاجة إلى القافية أو الفاصلة ، وليس ما يؤتى به لذلك السبب شراً كله ولا خيراً كله ، فإن الحاذق من يستطيع أن يخلص من تلك الحاجة بما يزيد ما هو فيه حسناً وجمالاً ، فيوغل بما يؤكّد الوصف ، أو يؤكّد التشبيه ويقويه ، كقول امرئ القيس :

كَأَنَّ عَيُونَ الْوَحْشِ حَوْلَ خَبَائِنَا وَأَرْحُلُنَا الْجَزْعُ الَّذِي لَمْ يُثْقَبِ
فقد أتى على التشبيه كاملاً قبل القافية ، وذلك أن عيون الوحش شبيهة به ، ثم لما جاء بالقافية أوغمل بها فى الوصف ووكدته فى قوله « لم يثقب » ، فإن عيون الوحش غير مثقبة ، وهى بالجزع الذى لم يثقب أدخل فى التشبيه . وفى قول زهير :

كَأَنَّ قُنَاتِ الْمَهَنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ نَزَلْنَ بِهِ حَبُّ الْفَنَاءِ لَمْ يَحْطَمْ
« المهنة » هو الصوف الأحمر ، و« الفناء » حب تنبته الأرض أحمر . فقد أتى على الوصف قبل القافية ، لكن حب الفناء إذا كسر كان مكسراً غير أحمر ، فاستظهر فى القافية لما أن جاء بها بأن قال « لم يحطم » فكأنه وكّد التشبيه بإيغاله فى المعنى . ومثله قول امرئ القيس :

إِذَا مَا جَرَى شَاوَيْنِ وَابْتَلَّ عَطْفُهُ تَقُولُ هَزِيرُ الرِّيحِ مَرَّتْ بِأَنْثَابِ

فقد تم الوصف والتشبيه قبل القافية ، لأنه يكنى أن يشبهه حفيف جرى
الفرس بالريح ، فلما أتى بالقافية أوغل إيفالا زاد به في المعنى ، وذلك أن الأثاب
شجر للريح في أغصانه حفيف شديد .

« ويجب أن نعلم أن هذا الموضع من حشو البيت شديد المراعاة لأجل أنه
القافية ، فإذا وقعت فيه الإصابة أو الخطأ كان أظهر لها مما إذا وقعت في كلمة من
متن البيت ، لما يختص به هذا الموضع من فضل العناية ، إذ كان متميزاً بالقصد
ما هو طرف وقافية . وعلى هذا يقع الأمر أيضاً في السجع من الكلام المنشور ،
وكثيراً ما يتعذر على مؤلفه القرينة ، فيتمحل الكلام تحلاً شديداً ، ويأتى بعمان
خارجة عن غرضه ، حتى يظفر بالسجعة بعد تعب . ويكون معها بمنزلة من يطلب
شيئاً يقصده ، فهو يجتهد في الطلب ، والمقصود يجتهد في الهرب . ويجىء من هذا
اختلاف الفصول في الطول والقصر ، لأنه يحتاج في طلب القرينة إلى إطالة الفصل
حتى يزيد على ما قبله زيادة فاحشة . وقد سن الكتاب المتقدمون من تجنب السجع
في أكثر كلامهم سنة لو اعتمدت لوجدت فيها الراحة من هذا العارض ،
لأنهم إذا كانوا لا يحفلون بالسجع فالواجب اطراحه في الموضع الذي يكون متكلفاً
نافراً . فأما الشعر فلا مندوحة فيه عن القافية ، فإن تعذرت في البيت فليس غير
ترك ذلك البيت رأساً^(٢) .

والخلاصة أن هذه الزيادة التي تطلبها القافية إن كانت تحقق فائدة في المعنى
فهى (الإيفال) وهو من محاسن الكلام ، أما إذا كانت لا تحقق تلك الفائدة فهى
دليل القصور ، وضعف الشاعرية ، لأن الشاعر حينئذ لا يتحكم في قوافيه ، وإنما تتحكم
تلك القوافى فيه ، وذلك أمانة التكاف .

(ب) وقد عد قدامة من عيوب ائتلاف المعنى والقافية أن تكون

القافية مستدعة قد تكلف في طلبها ، فاشتغل معنى سائر البيت بها . مثل قول أبي تمام :

كالظَّبْيَةِ الْأَدْمَاءِ صَافَتْ فَارْتَعَتْ زَهَرَ الْعَرَارِ الْقَضْرَ وَالْجُنْجَانَا^(١)

الذي يرى فيه أن جميع البيت بنى لطلب هذه القافية ، وإلا فليس في وصف الظبية بأنها ترعى الجُنْجَاتِ كبير فائدة ، لأنه إنما توصف الظبية بأنها ترعى الجُنْجَاتِ إذا قصد نعمتها بأحسن أحوالها بأن يقال إنها تعطو الشجر ، لأنها حينئذ تكون رافعة رأسها ، وتوصف بأن ذمراً يسيراً قد لحقها ، كما قال الطرماح :

مِثْلَ مَا عَايَذَتْ مَخْرُوفَةً نَصَبَهَا ذَاعَرُ رُوعِ مُؤَامِ^(٢)

فأما أن ترعى « الجُنْجَاتِ » فلا يعرف له قدامة معنى في زيادة الظبية من الحسن ، لا سيما والجُنْجَاتِ ليس من المراعى التي توصف بأن ما يرتعى يؤثره . « وقد سبقه إلى هذا الحشو في القافية عدى بن الرقاع فقال :

وَكَاثِبُهَا وَسَطُ النِّسَاءِ أَعَارَهَا عَيْنِيهِ أَحْوَرُ مِنْ جَاذِرِ حَاسِمِ

لأن « حاسم » إنما وردت هنا لأجل القافية ، لا لمعنى فيها ، وهي قرية بالشام وليس لجاذرها ميزة على غيرها ، وقد سلت عن ذلك جماعة ممن يخبر تلك الناحية فما وجدت عندهم فيها إلا ما عندهم في غيرها من البلاد^(٣) .

وكقول علي بن محمد البصرى

وَسَابِقَةُ الْأَذْيَالِ زَغْفُ مُفَاعِضَةٍ تَكْتَنَّفُهَا مَشَى نِجَادٍ مُخَطَّطٍ^(٤)

(١) الأدماء التي أشرب لونها يابضاً . وصافت أظلمات صيفاً . والعرار والجُنْجَاتِ نباتان .
(٢) المخروفة الناقة ولدت في الحريف ، أو في مثل الوقت الذي حلت فيه ، وانصم استخرج أقصى ما عندها من الصبر ، والمؤام الأمر الشديد .
(٣) سر الفصاحة ١٤٧ .
(٤) الزغف الدرع القبة الواسعة المحسكة ، أو الرقيقة الحسنة السلاسل .

ليس يزيد في جودة الدروع أن يكون نجادها مخطئا دون أن يكون
أحمر أو أخضر ، أو غير ذلك من الأصباغ ، ولكن القافية هي أدت إلى هذه
الزيادة التي لا تحقق فائدة . ومن هذا الجنس قول أبي عدى القرشي :
وَوُقِيتِ الْحَتُوفَ مِنْ وَارِثٍ وَابْنُكَ صَالِحًا رَبُّهُ هُودِ
فليس نسبة هذا الشاعر الله عز وجل إلى أنه « رب هود » باجود من نسبته
إلى « رب نوح » ، ولكن القافية كانت دالية فأتى بذلك اللفظ .

الفصل الخامس

مقاييس قدامة

أغراض الشعر

تمهيد :

درسنا في الفصلين السابقين مقاييس عامة ، فيها ما يتعلق بفن النظم ، وفيها ما يتعلق بالنثر ، وفيها ما يتصل بأداة التعبير وصورته أو شكله ، وما يتصل بفكرته أو معناه .

وهذه المقاييس تنتظم في جلتها أسباب الحسن أو نموت الجودة ، وتوضح العيوب التي يرى قدامة أن على الأديب أن يحترس من مخالطتها ، حتى يبرأ من الميب ، ويسلم من النقد .

وعلى الرغم من أن قدامة درس المعاني ، وأبرز الكثير من نمونها وعيوبها مفردة أو مركبة مع غيرها ، يمتزج بأن الكلام فيها لا يدركه الحصر ، لأنها لا تحدها حدود مرسومة ، ولا معالم معلومة ، بل تختلف وتعدد على حسب اختلاف الناظرين ، والزوايا التي يطل كل منهم عليها .

ولذلك حاول قدامة أن يختصر الطريق إلى هذه الدراسة بتحديد معالمها ، ووضع أسس تبني عليها . وهو رجل في طبيعته الميل إلى الحصر والتحديد ، فرأى أن خير سبيل لبلوغ غايته من دراسة المعاني ، وتيسير سبيل الفحص عنها

أن يدرسها في فنون الشعر وأغراضه . فاختار من تلك الفنون ما رأى أن الشعراء عليه أكثر حوماً ، وانه أشد روماً ، وهو : المديح ، والهجاء ، والنسيب ، والمراثي ، والوصف ، والتشبيه .

وإلا فهناك أغراض أخر أغفلها ، كالفخر والحجاسة والاعتذار والحكمة . وقد أغفلها إما لأنها قليلة الوجود في الشعر ، أولأنه من الممكن أن يندرج بعضها تحت هذه التي سماها أعلام الأغراض . ومن العلماء من يحصر الشعر في المدح والهجاء ، ويرجع الوصف والنزل والفخر والثناء إلى فن واحد هو فن المديح .

ونستطيع أن نقرر مطمئنين أن قدامة كان أول النقاد الذين نظموا دراسة الشعر ، وتببع خواصه ، واستخلاص مقاييسه من فنونه وأغراضه ، ورى أنه لم يسبقه إلى هذا الطراز من البحث أحد من العلماء أو نقاد الأدب العربي . وإن كنا لا ننكر أنه كان لبعضهم آراء متفرقة ، ولمحات خاطفة إلى تلك الفنون وتبيين بعض وجوه الجمال فيها ، ووجوه النقص التي تنحط بها . ولكننا نقصد أن محاولة حصر أغراض الشعر ، واستيفاء الكلام في كل منها ، واستقصاء معانيها كان شيئاً جديداً ، وكان تنظيمها غير معروف ابتدعه قدامة لدراسة الشعر العربي .

وإذا قلنا إن هذا النحو من الدرس والبحث كان منهجاً جديداً ابتدعه في نقد الأدب العربي مؤلف « نقد الشعر » ، فلم يكن هو الذي ابتدعه في العالمين ، فإن أرسطو قد فعل ذلك على نحو واف في كتابه « فن الشعر » حين قرر أن على من يريد أن تكون القوانين التي تعطى في صناعة الشعر تجري مجرى الجودة أن يقول أولاً : ما فعل كل واحد من الأنواع الشعرية ؟ وماذا تتقوم الأقاويل الشعرية ؟ ومن كم شيء تتقوم ؟ وما هي أجزاؤها التي تتقوم بها ؟ وكم أصناف الأغراض التي تقصد بالأقاويل الشعرية ؟ وأن يحمل كلامه في هذا كله من الأوائل^(١) . .

(١) تلخيص كتاب أرسطو ليس في الشعر لابن رشد ، انظر فن الشعر ٢٠١ .

بل إن كتاب أرسطو في « فن الشعر » يقوم على دراسة الشعر في فنونه المعروفة عند أمة اليونان ، ويرى أرسطو أن الشعر ابتداءً في نوعين اثنين . كما أن البواعث التي تدعو إليه تذهب بطبيعتها في اتجاهين اثنين : فالشعر يبدأ إما شعراً حماسياً أو هجائياً . ومن الحماسي - أي شعر الملاحم - تنشأ (المأساة) ، ومن الهجائي تنشأ (المهزلة) . وإذا كان الشعر على هذه الصورة يتألف من زوجين من الأنواع فإن القواعد التي تصحّ في شعر الملاحم تصحّ أيضاً في شعر المآسي ، وقواعد شعر الهجاء صحيحة أيضاً في شعر المهازيل (الكوميديا) ^(١) ثم يأخذ في دراسة تلك الأنواع ، ويضع مقاييس لاستحسانها ، وأخرى لتهجينها ، وينقد على ضوء هذه المقاييس شعراء اليونان الذين عالجوا هذه الأغراض أو بعضها .

وتلك هي السبيل التي سلكها قدامة ، وأكبر الظن أنه اقتبسها من المعلم الأول . وقد أشرنا فيما سبق إلى تماذج من آثاره بآرائه ، مما لا نجد داعياً إلى إعادته في هذا المقام ، وإنما نذكره هنا لتبين اقتفاء أثره في دراسة معاني الشعر ممثلة في أغراضه . وقد كانت أبواب الشعر عند اليونان كما درسها أرسطو تختلف عن أبواب الشعر العربي . وعلى هذا كانت إفادة قدامة من النهج أكثر من إفادته من المادة النقدية . وسنتابع قدامة في دراسة تلك الفنون على النحو الذي سار عليه في نقد الشعر .

١ - فن المديح

هذا الفن من أقدم الفنون التي عرفها الشعر ، وأحبها الإنسان الذي خلق وفي طبيعته حب الثناء ، كما ركب فيه حب البقاء ، ومنذ عرف الشعراء تلك الطبيعة في الإنسان اتخذوها سبباً إلى الأقوياء ، ووسيلة إلى أصحاب السلطان ليحتموا بقوتهم ، ويحيوا في ظلال نعمتهم ، وأولئك يمدون لهم في حبل العطاء ،

(١) لاسل أبركرمي : قواعد النقد الأدبي . ترجمة الدكتور هوس ٦٨ (الطبعة الثانية)

ليشيعوا محامدهم في الناس ، فيمتد سلطانهم ، ويسبق ذكركم ، فيقف على مكارمهم
الأقصور كما نسبها الأدنون ، وتخلد مآثرهم على ألسنة الرواة ، وفي بطون الكتب
بعد أن يطوى الزمان صفحة أصحابها ، فيفنى ما بذلوا ، ويبقى الثناء على محامدهم
على وجه الدهر شاخصاً شاهداً .

وليس الجزاء وحده علة شيوع هذا الفن ، فإن له عللاً أخرى عظمت من أمره
وجعلته في جميع الأمم يتنقل في الأجيال قديماً وحديثاً ، ومن تلك العلل أن في
الشعراء فضلاء ، لا يقصرون مديحهم على ما يرون في الواقع من جلائل الأعمال ،
بل إنهم يضيفون بفهم إلى ذلك الواقع ما يرسمه خيالهم الخصب من أسباب السمو
ما يفوقه عظمة ، وما يجعله يبدو في عيون الناس أكثر جمالا ، وبذلك يتخذون من
المدح وسيلة إلى الترغيب في الحماد ، وإشاعة الفضائل ، وكبح جماح الشهوات ،
ويكون شأنهم في هذا شأن الرائد الرفيق الذي يدل على ما يسعد الإنسانية ، ويقودها
إلى المثل العليا ، وحسبهم من هذا الإسماع أن يعيشوا في بيئة قاضية ، يحدون
مع الناس ثمرة تكافلها وتساندها ، وعطف غنيها على فقيرها ، وحذب قوياها
على ضعيفها .

وقد لى أرسطو عظمة هذا الفن في القديم ، فذكر أن الشعر انقسم وفقاً
لطبائع الشعراء : فذوو النفوس النبيلة كانوا الفعال النبيلة ، وأعمال الفضلاء .
وذوو النفوس الخسيسة كانوا فعال الأدنياء ، فأنشئوا الأهاجي ، بينما أنشأ
الآخرون الأناشيد والمدائح^(١) .

أما العرب فقد فاضت دواوين شعرائهم بفن المدح في القديم والحديث ، حتى
طفى على سائر فنون الشعر الآخر ، وفي العصور المتأخرة إذا تصفحت دواوين
شعرائها ، قلما تجد غرضاً يعدو هذا الغرض ، بسبب البطش من الأقوياء والحكام

(١) فن الشعر لأرسطو طائيس ١٣ .

الذى يقابلة الضعف والاستكانة من جانب المحكومين ، الذين اتخذوه زلي إلى
الأمراء وأرباب الحكم والسلطان .

وقد عرف قدامة شيوع تلك الظاهرة في الشعر العربي ، كما عرفها عند
شعراء اليونان ، وإن كان الفرق واضحاً بين طبيعة المدائح العربية والمدائح اليونانية ،
فجعل المديح أول أغراض الشعر ، ودرس مدح العرب ، وحاول أن يجعل له
خصائصاً ومقاييس ، ولكنه كان في أكثرها متأثراً بقراءاته لأرسطو ، وما
كتب عن الشعر اليوناني .

بدأ قدامة دراسة هذا الفن بإعجابه بكلمة عمر بن الخطاب في وصف زهير
بأنه كان « لا يمدح الرجال إلا بما يكون في الرجال » ، ورأى أن في هذا القول إذا
فهم وعمل به منفعة عامة ، وهي العلم بأنه إذا كان الواجب ألا يمدح الرجال إلا بما
يكون فيهم ، فكذلك يجب ألا يمدح شيء غيرهم إلا بما يكون له وفيه ، وبما يليق
به ولا ينافره .

وهو بهذا يؤكد ما أسلفه في أول كلامه عن المعاني ، من أن الواجب فيها
قصد الغرض المطلوب على حقه ، وترك العدول عنه إلى ما لا يشبهه . كما يؤكد
صلته بأرسطو ، وأخذه عنه ، فإن كلام قدامة في تلك المقدمة كثير الشبه بما ورد
في مقدمة الفصل التاسع من كتاب الخطابة وهو قول أرسطو « وبما أنه قد يحدث
كثيراً أننا نمدح جادين أو هازلين إنساناً أو إلهاً ، وقد يحدث أيضاً أن نمدح كائنات
جامدة ، وحيوانات تصادفنا في طريقنا ، وجب أن نعرف على هدى الطريقة التي
سلكناها في المقدمات ما يلزم للاستدلال في مثل هذه الموضوعات ^(١) »

ثم يأخذ قدامة في وضع مقاييس المدح وقواعده على النحو الآتي :

(١) كتاب الخطابة لأرسطو طالعيس ١٦٨ ويرر خوفور أن هذا المدح الغريب للحيوانات
والجرب من بدع السوفسطائيين في القرن الرابع قبل الميلاد (هامش) .

١ - الفضائل النفسية ، وهى الأساس الذى ينبغى أن يبنى الشعراء مدائحهم عليه ، وأصولها أربعة : العقل ، والشجاعة ، والعدل ، والعفة . والمادح للرجال بهذه الأربع الخصال هو المصيب ، والمادح بغيرها هو المخطئ ، لأن فضائل الناس من حيث أنهم ناس ، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان . وقد نجح قدامة إلى حد كبير فى الحصول على قدر من الأمثلة نحا الشعراء فيها هذا المنحى من المدح بالفضائل النفسية ، ولكنه إذالم يجد تلك الفضائل صريحة بالفاظها أخذ يكدر ذهنه فى إثبات أنها منها بمعناها ، أو بالفاظ مرادفة لها ، كاستشهاده بأبيات زهير :

أخى ثقة لا تهلك الخمر ماله واسكنه قد يهلك المال فائله
تراه إذا ما جتته متهللاً كأنك معطيه الذى أفت سائله
فن مثل حصن فى الحروب ومثله لإنكار ضيم أو تخضم يجادله
فقد وصف ممدوحه فى البيت الأول بالعفة لقلة إيمانه فى اللذات ، وأنه لا ينفد ماله فيها ، وبالسخاء لإهلاك ماله فى النوال ، وانحرافه إلى ذلك عن اللذات ، وذلك هو العدل .

وزاد فى البيت الثانى فى وصفه بالسخاء ، بأن جعله يهش له ، ولا يلحقه مضض ولا تذكره لفعله .

وأتى فى البيت الثالث بالوصف من جهة الشجاعة والعقل .

فاستوعب زهير فى أبياته هذه المديح بالأربع الخصال التى هى فضائل الإنسان على الحقيقة ، وزاد فى ذلك ما هو وإن كان داخلاً فى هذه الأربع فكثير من الناس لا يعلم وجه دخوله فيها حيث قال « أخى ثقة » صفة له بالوفاء . والوفاء داخل فى الفضائل التى تقدم ذكرها .

ولا يسلم لقدامة كل ما أراد في هذا الكلام ، فإن في هذه الآيات ما لا يدخل تحت واحد مما ذكر ، بل ربما يكون أدخل في الطرف المذموم منه في الفضيلة ، إذا أخذنا نظرية الوسط في الفضائل بنظر الاعتبار ، وهي كذلك عند قدامة ، فإن إهلاك المال وإنفاذه في النوال — دون صيانتها لأداء الحقوق — محدود في الرذائل ، لأن السخاء على هذا المعنى قرين الإتلاف ، وهو حد الإفراط المذموم .

وإن كان قدامة في هذا الرأي لا يعدو رأى أرسطو الذي يفرق بين الكرم والسخاء ، والأول عنده هو الفضيلة التي تدفعنا بمعاونة المال إلى مواطن المروءة ، وصالح الأعمال ، وضده البخل ، أما السخاء فهو الفضيلة التي تدفعنا إلى الجود بأكثر مما نملك^(١) وليس رأينا في قدامة دون رأينا في أرسطو فكلاهما مخطئ ، فيما ذهب إليه .

ثم إننا لا ندري كيف يكون السخاء إهلاكاً للمال في النوال ، والانحراف إلى ذلك عن إنفاذه في المذات عدلاً ، إلا إذا المقصود من العدل العدول عما لا ينبغي إلى ما ينبغي ، وهو معنى لغوي بعيد عن مفهوم العدالة كما تواضع عليها الناس ، وهو إنصاف بين الناس ، أو إنصاف النفس من الناس ، أو إنصاف الناس من النفس ، أو هو على رأى أستاذه الأول الفضيلة التي تسمح لكل إنسان أن يملك ما لا يتعارض مع القانون ، وضدها الظلم ، وهو الرذيلة التي تدفعنا إلى التناول على ما للغير ، على خلاف ما يريده القانون^(٢) .

وقد تكلم أرسطو في الفضائل كثيراً عند كلامه في عناصر المدح والهجاء ، وذكر كثيراً من الفضائل كالعدالة ، والشجاعة ، والمروءة ، والعفة ، والسخاء ، والمعزة ، والتسامح ، وصدق الحس « اللب » ، والحكمة .

ولكن ليس في كلام أرسطو ما يدل على حصر الفضائل فيما ذكر ، بل كل

(١) كتاب الخطابة : الباب التاسع ، الفقرتان ١٠ و ١٢ .

(٢) المصدر السابق ، الفقرة ٧ .

جميل يستأهل المدح ، لأنه يؤثر لذاته ، وما يؤثر لذاته يمدح ، والفضيلة شيء جميل ، لأنها تستأهل المدح ، ولأنها غاية ، وهي قوة تستطيع أن تمد الإنسانية بخيرات كثيرة ، بل إنه يعترف أن وراء ما ذكر فضائل لم يحددها ، لأنه ليس من الصعب على الإنسان أن يعرف ما وراءها .

ولكن قدامة يحاول أن يبرز أستاذه ، فيحصر الفضائل في أربع ، فإذا وجد أنها لا تجمع ما أراد جعل لها أقساماً ، فإذا لم تدخل فضيلة في تلك الأقسام جعلها مركبة من أصليين . وعلى هذا فالفضائل عنده أنواع :

(١) فضائل أصلية : وهي أربع : العقل ، والشجاعة ، والعدل ، والمفة .

(ب) — فضائل مشتقة من هذه الأربع :

(١) مشتقات (العقل) ثقابة المعرفة ، والحياء ، والبيان ، والسياسة ، والكفاية ، والصدع بالحجة ، والعلم ، والحلم عن سفاهة الجهلة ؛ وغير ذلك مما يجري مجراه .

(٢) ومشتقات (المفة) : القناعة ، وقلة الشره ، وطهارة الإزار . وغير ذلك مما يجري مجراه .

(٣) ومشتقات (الشجاعة) : الحماية ، والدفاع ، والأخذ بالنار ، والنكاية في العدو ، والمهابة ، وقتل الأقران ، والسير في المهامة الموحشة ، وما أشبه ذلك .

(٤) ومشتقات (العدل) : السماحة ، والانظام ، والتبرع بالنائل ، وإجابة السائل . وقرى الأضياف ؛ وما جانس ذلك .

(ح) — فضائل مركبة : تنشأ من تركيب بعضها مع بعض .

(١) يحدث من تركيب العقل مع الشجاعة : الصبر على الملأ ونوازل الخطوب ، والوفاء بالإيمان .

(٢) وعن تركيب العقل مع السخاء البرّ ، وإنجاز الوعد ، وما أشبه ذلك .
(٣) وعن تركيب العقل مع العفة : الرغبة عن المسألة ، والاقتصار على أدنى معيشة ، وما أشبه ذلك .

(٤) وعن تركيب الشجاعة مع السخاء : الإتلاف ، والإخلاف ، وما أشبه ذلك .

(٥) وعن تركيب الشجاعة مع العفة : إنكار الفواحش ، والغيرة على الحرم .

(٦) وعن تركيب السخاء مع العفة : الإسعاف بالقوت ، والإيثار على النفس ؛ وما شا كل ذلك .

وهذا عنت كثير ، جشم به نفسه ، وأكدّ ذهنه ، وكان يخفف عنه تلك المثونة ، ويرفع عنه ذلك الإصرار ألا يحصر الفضائل في هذه الأربع ، بل يطلقها — كما فعل أرسطو — على كل حسن جميل من الأعمال الإرادية التي يأتي بها الفضلاء ، من غير أن ينتظروا من ورائها المنفعة أو الجزاء .

ومع ذلك ففي هذه الأقسام كثير من الخلط ، وبعض ما ذكر من الفضائل يمكن أن يكون في غير الموضع الذي وضعه فيه ، ومن ذلك مثلاً « الحياء » الذي جعله من مشتقات العقل ، ولو وضعه بين مشتقات العفة لكان أجدر بمعناه . ومن أدلة الخلط أنه جعل العدل مرادفاً للسخاء أو الكرم ، فقد ذكر من مشتقاته ما لا صلة بينه وبين العدل ، ويؤكد ما نذهب إليه أنه في (الفضائل المركبة) ركب العقل مع الشجاعة ومع العفة ، وركب الشجاعة مع العفة ، وهذه الثلاثة من الأصول كما ذكر ، ولكنه لم يركب العدل — وهو الأصل الرابع — مع واحد منها ، ولكنه استبدل به (السخاء) فركبه مع الشجاعة ومع العفة .

٢ - والشاعر البالغ في التجويد إلى أقصى حدوده هو الذي يستوعب في مدح الرجال هذه الأربع الخلال ، ومع هذا يجوز قدامة المدح ببعضها دون بعض ، فمن الشعراء من يفرق في المدح بفضيلة واحدة أو اثنتين ، فيأتي على آخر كل واحدة منهما أو أكثر ، وإذا فعل الشاعر ذلك كان مصيباً الفرض ، لأنه وقف على الفضائل ، وعرف سبيل المدح ، مع أنه مقصر عن المدح الجامع لها ، ويجود المديح حينئذ كلما أغرق في أوصاف الفضيلة ، وأتى بجميع خواصها أو أكثرها ، وذلك مثلاً في الجراءة والإقدام كما قال الفرزدق لسالم الغداني حين قتل قاتل أخيه العائد بجوار عبد الملك :

إذا كنت في دار تخافُ بها الردى	فصمتم كتصميم الغداني سالم
سحاً طلباً للديور نفساً بموته	فات كريماً عاقفاً للملايم
نقى ثياب الذكر من دَنَس الخنا	يُنَاجي ضميراً مستدٍ العزائم ^(١)
إذا هم أفرى مابه هم ماضيا	على الهول طلاعاً ثنايا العظام
ولما رأى السلطان لا ينصفونه	قضى بين أيديهم بأبيض صارم

٣ - وقد يبلغ الشاعر ما أراد من المديح بالإجمال في الفضائل والصفات ، فيكون ذلك باباً حسناً من أبوابه ابلوغة القصد ، مع خلوه عن الإطالة ، وبعده من الإكثار ، ودخوله في باب الاختصار . فمن ذلك قول الحطيثة :

تزورُ امرأ يُعطى على الحمد ماله	ومن يُعطى أثمان المكارم يحُمَد
يرى البخل لا يبقى على المرء ماله	ويعلم أن المال غير مخلص
كسوب ومتلاف إذا ما سأله	تهلل واهتر اهتزاز المهندر
متى تأتته تمشوا إلى ضوء ناره	تجد خير ناري عندها خير موقد

(١) دف الطائر حرك جناحيه لطيرانه . . يقال ذلك إذا أسرع شيئاً ورجلاه على وجه الأرض ، ثم يستقل طيرانا

فقد تصرف في الأبيات الأولى في أصناف المديح ، وأتى بجماع الوصف وجملة المديح على سبيل الاختصار في البيت الأخير . ومن ذلك قول الشماخ :

رَأَيْتُ عَرَابَةَ الْأَوْسَى يَسْمُو إِلَى الْخَيْرَاتِ مَنْقَطَعَ الْقَرِينِ
إِذَا مَا رَايَةً رَفَعَتْ لِحْجَ تَلَقَّاهَا عَرَابَةٌ بِالْيَمِينِ

٤ - كل فضيلة من الفضائل الأربع المتقدم ذكرها وسط بين طرفين مذمومين ومع ذلك فقد وقع في شعر بعض المتقدمين مدح فيه إفراط في هذه الفضائل ، حتى زال الوصف إلى الطرف المذموم ، وليس ذلك منهم إلا أنهم يريدون المبالغة والتمثيل ، لاحقيقة الوصف بهذا الإفراط . وقد أنشد كثير عبد الملك بن مروان :
على ابن أبي العاصي دلاص حصينة ~ أجاد المُسَدَّى نسجَها وأذالها
يُسودُ ضَعِيفَ الْقَوْمِ حُلُّ قَتِيرِهَا وَيَسْتَظْلِعُ الْقَرْمُ الْأَثْمُ أَحْمَاهَا^(١)
فقال له عبد الملك : قول الأعشى لقيس بن معد يكرب أحسن من قولك ،
حيث يقول له :

وإِذَا نَجَى كَتِيبَةٌ مَلُومَةٌ شَبَاهُ يَخْشَى الذَّائِدُونَ نِهَالَهَا
كَتَمَ الْمَقْدَمَ غَيْرَ لَابِسِ جُنَّةٍ بِالسِّيفِ تَضْرِبُ مُغْلِمًا أَبْطَالَهَا
فقال كثير : يا أمير المؤمنين وصفتك بالحزم ، ووصف الأعشى صاحبه بالخرق ! .

والذي عند قدامة في ذلك أن عبد الملك أصبح نظراً من كثير ، إلا أن يكون كثير غالط ، واعتذر بما يعتقد خلافه ، لأن الأعشى بالغ في وصف الشجاعة ، حيث جعل الشجاع شديد الإقدام بغير جنة . على أنه وإن كان لبس الجنة أولى بالحزم ، وأحق بالصواب ، ففي وصف الأعشى دليل قوى على شدة شجاعة

(١) الدلاص الفروع اللينة البراقة ، والمسدى : صانعها الماهر ، وأذالها . أظالمها حتى مست الأرض ، والقبر رموس المسامير في الخرج .

صاحبه ، لأنه أفرد به شئ ، دون سائر المقاتلين ، وهو تجرده من الجنة . ومرجع هذا رأى قدامة الذى سبق ، وهو أن المبالغة أحسن من الاختصار على الحد الأوسط .

٥ - تلك الفضائل ملكات جوهرية راسخة في نفس الرجل الفاضل فإذا مدح الشاعر بها فقد أصاب شأ كل الصواب ، وإذا جانبها ومدح الرجال بصفات عرضية من أوصاف الجسم ، فقد اعتبره قدامة خطأ ، وعد مدحه معيباً ، وكذلك إذا مدح بالمال والثراء أو كرامة الآباء . ومن الأمثلة الجياد عنده في هذا الموضع أن عبيد الله بن قيس الرقيات لما مدح مصعب بن الزبير بقوله :

إِنَّمَا مُصْعَبٌ شَهَابٌ مِنْ اللَّهِ تَجَلَّتْ عَنْ وَجْهِهِ الظُّلُمَاتُ

ثم مدح عبد الملك بن مروان بقوله :

إِنْ الْأَعْرُ الَّذِي أَبَوْهُ أَبُو الْعَا رِصَى عَلَيْهِ الْوَقَارُ وَالْحُجُبُ
يَأْتَلِقُ الْقَاجُ فَوْقَ مَفْرِقِهِ عَلَى جَبِينٍ كَأَنَّهُ الذَّهَبُ

عتب عليه عبد الملك ، ووجه العتب - في نظر قدامة - إنما هو من أجل أن هذا المادح عدل به عن بعض الفضائل النفسية ، التي هي العقل والعفة والعدل والشجاعة ، إلى ما يليق بأوصاف الجسم من البهاء والزينة ، وما جانس ذلك ودخل في جملة .

وإذا رجعنا إلى الباب السادس من كتاب الخطابة الذي اعتمد عليه قدامة في هذا الباب وفي غيره ، وجدنا أرسطو يقرر أن العدالة والشجاعة والعفة والسخاء والمعظمة ، وغيرها من المواهب الأخلاقية الأخرى التي من سنخها وطبيعتها - فضائل نفسية ، لها ما للسعادة من الأثر النفسى ، ولكنه يقرر أيضاً أن الصحة والجمال ، وما إليهما من الصفات المتصلة بهما ، فضائل جسمية ، ويتولد منهما فضائل أخرى كثيرة ، فالصحة مثلاً تولد اللذة ، وتثمر صاحبها

بالحياة ، ومن هنا نظر إليها كأثمن ما يملك الإنسان ، وهى فى الحقيقة أصل
لخيرين ، يقدرهما عامة الناس أكثر مما يقدرون غيرها من أنواع الخير ، وهما اللذة
والحياة^(١) ولكن قدامة بصر على الفضائل النفسية ووجوب المدح بها ، ولا يجوز
المدح بالأوصاف الجسمية إلا فى إشارة عابرة إذا اقترنت بالفضائل النفسية .
فالمدح بالحسن والجمال ليس بمدح على الحقيقة والذم بالقبح والدمامة ليس بذم على
الصحة ، ومُخطئ كل من يمدح بهذا ويذم بذاك .

وقد أنكر هذا المذهب على قدامة أبو القاسم الآمدى ، وقال فيه : إنه خالف
مذاهب الأمم كلها عربها وأعجمها ، لأن الوجه الجميل يزيد فى الهيبة ، ويتيمن
به ، ويدل على الحصول الحمودة ، وهذا الذى ذكره الآمدى صحيح ، ولو لم يكن
فى ذلك إلا ما قد جibat النفوس عليه من الميل إلى الوجوه الحسان الكفى وأغنى ،
فإن كان قدامة يعتقد أن ذاك ليس بفضيلة لما كان الإنسان قد خلق عليه ،
فهذا حكم جميع الفضائل النفسانية ، فإن الكريم قد خلق كريماً ، والشجاع
شجاعاً ، والعاقل عاقلاً ، وكما لا يقدر القبيح الوجه على أن يستبدل به صورة غير
صورته ، كذلك لا يقدر الجاهل على أن يستفيد عقلاً فوق عقله .. فأما إنكار
عبد الملك بن مروان على ابن قيس الرقيات مدحه له بالتاج ، فإنما أنكره ، لأن
التيجان كانت من زى ملوك المعجم ، ولم يكن خلفاء العرب يعرفونها . فقال له :
تمدحنى كما تمدح ملوك الأعاجم ، وتمدح مصعباً كما تمدح الخلفاء ؟ ! . والأمر على
ما قال عبد الملك ، لأن مدح الخليفة بأنه شهاب من الله تعالى أبلغ من مدح
باعتدال التاج فوق مفرقه^(٢) .

(١) كتاب الخطابة لأرسططاليس ١٣٦ .

(٢) سر الفصاحة ٢٥٠ ، ٢٥١ .

٦ - وكيعيت قدامة المدح بالأوصاف الجسمية يعيب الدح بالآباء ، أو بمظاهر الثراء ، كقول أيمن بن خريم في بشر بن مروان :

يا بن الذوائب والذرا والأرؤس وانفرع من مُضَر العفري الأفعس
وابن الأكارم من قريش كما وابن الخلائف وابن كل قلمس
من فرع آدم كبراً عن كبر حتى انتهت إلى أبيك العنابس
مروان إن قناته خطية غرست أرومتها أعز المرس
وبنيت عند مقام ربك قبة خضراء كمثل تاجها بالفسفس
فسموها ذهب وأسفل أرضها ورق تلاً في البهيم الحففس^(١)

فليس في هذه الأبيات شيء يتعلق بالمدح الحقيقي ، وذلك أن كثيراً من الناس لا يكونون كآبائهم في الفضل ، ولم يذكر هذا الشاعر شيئاً غير الآباء ، ولم يصف المدوح بفضيلة في نفسه أصلاً ، وذكر بعد ذلك بناء قبة ، ثم وصف القبة بأنها من الذهب والفضة ، وهذا أيضاً ليس من المدح ، لأن بالمال والثروة مع الضمة والفهاهة - ما يمكن من بناء القباب الحسنة وغيرها ، واتخاذ كل آلة فائقة ، ولكن ليس ذلك مدحاً يعتد به ، ولا نقلاً جارياً على حقه .

ولا يسعنا إلا إقرار قدامة على هذا الرأي ، وهو أن خير المآثر ما حصله صاحبه ، ولا ينفع اللثام أن يكون أسلافهم كراماً ، ولكن الكريم يزيد في مجده أن يكون قد نسل من كرام ، وكثيراً ما يكون في الآباء أسوة حسنة

(١) العفري الأسد ، والقلمس البحر الزاخر والرجل العظيم ، والعنابس من أسماء الأسد . والعنابس من قريش أولاد أمية بن عبد شمس الأكبر وهم ستة : حرب وأبو حرب وسفيان وأبو سفيان وعمرو وأبو عمرو وسموا بالأسد ، والباقون يقال لهم الأعباس . والفسفس البيت المصور بالسيفساء وهي ألوان تواف من الحرز فتوضع في الميطان كأنها نقش . مودر .

للأبناء ، يأخذون عنهم ما ورثوه منهم ، وما رأوهم عليه من الحماد والكارم ،
وقديماً قال الشاعر :

بِأَبِيهِ اقْتَدَى عَدِيٌّ فِي الْكُرْمِ وَمِنْ يَشَابِهِ أَبُهُ فَالْظُّلْمُ
وقالوا :

نَبِيٌّ كَمَا كَانَتْ أَوَائِلُنَا تَبْنِي وَنَفْعُلُ مِثْلَ مَا فَعَلُوهُ
وقال زهير :

وَمَا يَكُ مِنْ خَيْرٍ أَتَوْهُ فَإِنَّمَا تَوَارَتْهُ آبَاهُ آبَائِهِمْ قَبْلُ
وعند أرسطو أن الأعمال الفاضلة أدخل في باب الجمال ، إذا صدرت من
أشخاص وضعتهم الطبيعة في مكانة سامية .. وكذلك التقاليد الخاصة بكل أمة ،
والعلامات المميزة لبعض الناس ، الدالة على فضل فيهم ، كالشعور الطويلة التي
يرسلها سكان « لاسيديمونيا » فهي عندهم من علامات الحرية والشرف ،
فليس من السهل مع هذه الشعور الطويلة أن يقوم صاحبها بعمل حقير .. وكما
يمدح الإنسان بما يجب له ، يمدح بالمتصل بما يجب له ، وبالشئ المعروف عنه ،
كأن يكون العمل الذي يقوم به مثلاً جديراً بآبائه وأجداده ، وجدير بما صدر
عنه وعنهم من الأعمال السالفة ، فزيادة ميراث الشرف شرف ، وهو أيضاً
يتصل بالجمال ...

ويمدح المرء أيضاً إذا كان ما عمله أحسن وأكرم مما كان ينتظر منه ، كأن
يكون معتدلاً إذا واثاه الحظ ، ومتجعلاً إذا لم يواته ، وإذا كان كلما ارتفع به
حظه كان أكثر مسالة ومجاملة . ومثل هذا هو ما قصده الشاعر إفيكرات
« Iphicrate » لما قال « ماذا كان منبئى ! وماذا كان مرباى ! » ومثلهما كان يقال
على لسان المتنصر في الألعاب الأولمبية : « كنتُ قبلاً أحمل العصا الفليضة الثقيلة

بالأحمال على كتفى !» ومن ذلك ما قاله سيمونديد « Simoudide » : « بنت من ؟ كان أبوها ظالماً ، وزوجها ظالماً ، وإخوتها ظلمة ^(١) .

وبما أن الثناء يوجه إلى الأعمال ، كما يوجه إلى الأشخاص وجب أن يضاف إلى هذه الأعمال ما يقوى المدح ، وينزله منزلة الكلام الثقة الصحيح ، مثل أن يضاف إلى المدح كرم النبات ، وحسن التربية ، لأن الأبحاد ينجبون الماجد . وكلما حسنت التربية حسنت أخلاق من يتلقاها . . . ولذلك نشيد أحياناً بمدح من نريد ، بقطع النظر عما إذا كان قد عمل ما يمدح عليه أم لم يعمل ، متى كنا واثقين من أن أخلاقه تسمح له بإقيام بهذا العمل .

٧ - وقد يقال إن الخلاف بين القولين ظاهر ، وأن قدامة يستقبح المدح والهجاء ، بل لا يعدها مديحاً وهجاءً إذا ذكر فيهما الآباء والأسلاف ، على حين أن أرسطو يرى أن ذكرهم يزيد المدح حسناً ، ويزيد الهجاء إيلاًماً ووقماً .

ويقال في هذا إن ذلك الخلاف ينفي الأخذ والاحتذاء . ولكننا نرى أن الأخذ كما يدل عليه الاقتداء والتأبعة ، تدل عليه كذلك المعارضة والخلاف ، وأن الفكرة متى عرفت وجدت المؤيدين الذين يزيدونها تقريراً وشرحاً وتحليلاً ، وكثيراً ما يهتدى هذا التحليل إلى توضيح غامضها ، وإزالة جوانبها ، والزيادة فيها زيادة تثبت أقدامها ، أو تحددتها ، أو تحذف فضولها . وبذلك ترسخ الفكرة ، وتشتهر في الأوساط .

وتلك المعرفة كما أنها تثير عوامل القوة والتأييد للفكرة ، فإنها من ناحية أخرى تشجذ الأفكار ، وتفتق الأذهان ، فتثير جوانب أخرى للبحث ، فتفتح أبوابه ، وتوسع آفاقه ، ومن ثم تنشأ الفكرة المعارضة ، ويكون الرأي المخالف .

(١) كتاب الخطابة: الفصل التاسع. الفقرات ٢٢ و ٢٦ و ٣١ و ٣٣ في المصنفات ١٧٢

وكثيراً ما تكون الفكرة الجديدة أولى بالاعتبار ، وأحق بالقبول فتسود في نظر الناس بقدر ما تفضّل الأولى ؛ والفضل في الحالين لمن أثار المسألة أول العهد بها ، وبذلك تستفيد الفكرة من معارضتها أكثر مما تستفيد من مؤيديها .

وأبيات أيمن بن خريم التي عابها قدامة على ذلك النحو الذي يتأكده مدح المدوح ، فهو ماجد من أمجاد ، ومن آثاره تلك القبة التي لا يرى قدامة في ذكرها مدحاً على الإطلاق ، لأن هذا البناء يتصل بالثروة ، ولا يمدح بها أحد مدحاً حقيقياً . وليس الأمر كما ذهب إليه لأن بناء القبة عند بيت الله من الأعمال الماثورة الجديرة بتقاليد هذه الأمة المسلمة ، وإذا كان ذلك مظهراً من مظاهر المال والثروة فليست الثروة عيباً ، بل إنها كما يقول أرسطو : ثمرة الملكية ، وهي قوة يعتمد عليها فيما يقوم به الإنسان من أعمال ، كما أنها دافع كبير من دوافع الخير^(١) .

٨ - وأخيراً فإن قدامة لم يضطرب في علاج موضوع من موضوعاته بقدر ما اضطرب في علاج هذا الموضوع ، وسبب هذا الاضطراب أنه حدد في أول كلامه الأساس الذي ينبغي أن يبنى عليه المدح ، وهو الفضائل الأربع ، وحين رأى أن من المجيدين من لم يستوعبها جواز له المدح ببعضها ، إذا غالى واستوعب صفات هذا البعض ، وإذا وجد فيهم من لم يمرض لها سوغ له ما فعل ، باليل إلى الإجمال ، والرغبة عن الإطالة . ثم يعود بعد ذلك فيقرر أن لكل مقام مقالا ، وأن لكل جنس من المدوحين معاني خاصة به ، فلا يمدح جنس بما يكون لغيره .

فدأخ الرجال تنقسم أقساماً بحسب المدوحين من أصناف الناس في الارتفاع ، والاتضاع ، وضروب الصناعات ، والتبدي ، والتحضر ، ويحتاج إلى الوقوف على المئين بمدح كل قسم من هذه الأقسام :

(أ) فأما إصابة الوجه في مدح الملوك فمثل قول النابغة الذبياني في النعمان ابن المنذر :

ألم ترَ أن الله أعطاك سورةً ترى كل ملك دونهما يتذبذبُ
فإنك شمسٌ والملوك كواكبٌ إذا طلعت لم يبدُ منها كوكبُ

ومثل قول نصيب في عبد الملك بن مروان :

أقول لركبِ قافلين لقيتهم قفاداتٍ أو شالٍ ومولاك قاربُ
قفوا خبروني عن سليمان إني لمعروفه من أهل ودٍّ أن طالبُ
غماجوا فاثنوا بالذي أنت أهله ولو سكتوا أثنتُ عليك الحقابُ
هو البدرُ والناسُ السكواكبُ حوله وهل يشبه البدرَ المنيرَ السكواكبُ

وخلاصة تمثيله أن مدحهم ينبغي أن يكون بتفوقهم على أقرانهم من الملوك والأمراء ، وامتيازهم من سائر الناس ، فهم كعبة القصاد ، وموطن الرجاء والرهبة .

(ب) أما ذوو الصناعات العليا ، كالوزراء ، والكتاب ، فإنهم يمدحون بما يليق بالفكرة والروية ، وحسن التنفيذ ، والسياسة ، فإن انضاف إلى ذلك الوصف بالسرعة وإصابة الحزم ، والاستغناء بحضور الذهن عن الإبطاء لطلب الإصابة ، كان أحسن ، وأكمل للمدح ، كما قال أشجع :

بديتهُ مثل تفكيره متى رُمته فهو مُستجمعُ

وكما قال منصور النعمري :

وليس لأعباء الأمور إذا اعترتْ بمكثٍ لكنْ لهنَّ صبورُ
يُرى ساكنَ الأوصالِ باسطَ وجهه يُريك الهويني والأمورُ تطيرُ

(ح) ولقادة الجيش مديح خاص بما يجانس البأس والتجدة ، ويدخل في باب
شدة البطش والبساطة ، فإن أضيف إلى ذلك المدح بالجود والسماحة والتخرق
في البذل والعطية ، كان المديح حسناً ، والنعت تاماً ، إذ كان السخاء أخا الشجاعة
وكانا في أكثر الأمور موجودين في بقاء الهمة ، وأهل الإقدام والصولة ،
وذلك كما قال أبو تمام في محمد بن حميد ، وقد جمع البأس والجود :

فتى دهره شطران فيما ينوبه ففي بأسه شطر وفي جوده شطر
فلا من بقاء الخير في عينه قذى ولا من زفير الحرب في أذنه وقر
وقد أغفل قدامة ذكر المادح والمدوح ، ولا نظن ذلك الإغفال جاء عبثاً ،
ولكنه كان عن قصد ، هو إخفاء مناسبة الشعر ، لأنه لم يقل في مدح حميد ،
ولكن في رثاء ميت ، وكان موضعه في باب المراثي لولا أنه لا ينطبق عليه المقياس
الذي وضعه هناك للمراثي .

ومن أمثلة أفراد ذكر البأس وحده قول منصور النخعي :

رى الخليل يوم الرّوع يظمأن تحته ورأوى القنا في كفه والمناسل
حلالاً لأطراف الأسنة نحرها حراماً عليها مئنها والكواهل

والبأس والجود في المديح وحده قول بشار بن برد :

آلا أيها الحاسد البقيس نجوم السماء يسمى أتم
سمت بمكرمة ابن الملاء فأنشأت تطلبها لست أتم
إذا عرض اللهو في صدره لها بالمطاء وضرب البهم
يلد المطاء وسفك الدماء ويندو على نهم أو نهم
قل للخليفة إن جئته نصوحاً ولا خير في التهم
إذا أيقظتك حروب المداء فنبه لها عمراً نهم نهم

فَتَى لَا يَنْسَامُ عَلَى ثَأْرِهِ وَلَا يَشْرَبُ الْمَاءَ إِلَّا بَدَمٍ
(٥) وأما مدح السوقة من البدو والحاضرة فينقسم قسمين بحسب انقسام
السوقة إلى التمشين بأصناف الحرف وضروب المكاسب ، وإلى الصعاليك وأهل
الحراب والمتلصصة ، ومن جرى مجراهم .

فمدح القسم الأول يكون بما يضاهي الفضائل النفسانية ، خالية من مثل مدح
الملوك والوزراء والكتاب والقواد . وذلك مثل قول الشاعر :

مُتَرَا حَيْنَ دَوُو يَسَارِهِمْ يَتَعَاطِفُونَ عَلَى ذَوِي الْفَقْرِ
وَذَوُو مَعَارِسِهِمْ كَأَنَّهُمْ مِنْ صَدَقَ عَفْتِهِمْ ذَوُو وَفَرٍ
مُتَحَلِّمِينَ بِطَيْبِ خِيَمِهِمْ لَا يَهْنَمُونَ لِنُبُوءَةِ الدَّاهِرِ

ومدح القسم الثاني يكون بما يضاهي المذهب الذي يسلكه أهله من الإقدام
والفتك والتشمير والجد والتيقظ والصبر مع التخرق والسماحة وقلة الاكتراث
للخطوب الملهة . كما قال تائب شرا يمدح صخر بن مالك :

وَإِنِّي لَمُهْدٍ مِنْ ثَنَائِي فَقَاصِدٌ بِهِ لَا بَنَ عَمِ الصَّدَقِ صَخْرِ بْنِ مَالِكٍ
أَهْرُ بِهِ فِي نَدْوَةِ الْحَيِّ عِطْفَهُ كَمَا هَزَّ عِطْفِي بِالْهَجَانِ الْأَوَارِكِ
لَطِيفُ الْحَوَايَا يَقْسِمُ الزَادَ بَيْنَهُ سَوَاءً وَبَيْنَ الذُّبِّ قَسَمَ الْمَشَارِكِ
كَأَنَّ بِهِ فِي الْبُرْدِ أَثْنَاءَ حَيَّةٍ بَعِيدُ الْخَطَاشَتَى الْهَوَى وَالْمَسَالِكِ
يُظَلُّ بِمَوَاةٍ وَيُنْسِي بَنِيرَهَا جَحِيشًا وَيَعْرِوْزِي ظُهُورَ الْمَهَالِكِ
وَيَسْبِقُ وَفَدَّ الرِّيحَ مِنْ حَيْثُ تَنْتَحِي بُمْدُ خَرَقٍ مِنْ شَدَّةِ التَّدَارِكِ
إِذَا خَاطَ صِينِهِ كَرَى النُّومَ لَمْ يَزَلْ لَهُ كَالِيٍّ مِنْ قَلْبِ شَيْخَانٍ فَاتَكَ
وَإِنْ طَلَمَتْ أَوَّلَى الْعِدَاةِ فَنَفَرُهُ إِلَى سَلَّةٍ مِنْ صَارِمِ الْفَرَبِ بَاتَكَ

(٤) وللهجاء أقسام بحسب المهجوين ، فيجوزى الهجاء على حسبها في المراتب والدرجات والأقسام .

فمن خبيث الهجاء الذي يلائم مذهبه ما أنشده أحمد بن يحيى :

إِنْ يَغْدُرُوا أَوْ يَفْجُرُوا أَوْ يَبْخُلُوا لَا يَخْفِلُوا
يَفْدُوا عَلَيْكَ مَرَجِدًا بَيْنَ كَأَنَّهُمْ لَمْ يَفْعَلُوا

فمن جودة هذا الهجاء أن الشاعر تعمد به أضداد الفضائل على الحقيقة ، فحملها فيهم . لأن الغدر ضد الوفاء ، والفجور ضد الصدق ، والبخل ضد الجود . ثم أتى بعد ذلك بضد أجل الفضائل ، وهو العقل . حيث قال : « وغدوا عليك مرجلين كأنهم لم يفعلوا » لأن هذا الفعل إنما هو من أفعال أهل الجهل والبهيمية والقحة التي هي من عى القوة المميزة ، كما يقول « جالينوس » في كتابه في « أخلاق النفوس » . ومن الهجاء المقذع قول الشاعر :

كَأَنَّ سَعْدًا إِنْ سَعْدًا كَثِيرَةً وَلَا تَبْغِ مِنْ سَعْدٍ وَفًا وَلَا تَدْرَا
وَلَا تَدْعُ سَعْدًا لِلْقِرَاعِ وَخَلْبِهَا إِذَا أَمَدْتَ كَوْدَ عَيْبِهَا الْبَلَاءَ الْفَرَا
يَرُوعُكَ مِنْ سَعْدِ بْنِ عَمْرِو جَسُومِهَا وَتَذْهَدُ فِيهَا حِينَ تَقْتُلُهَا خَيْمُهَا

فمن إصابة المعنى في هذا الهجاء أن هذا الشاعر سلم لهؤلاء القوم أمرين يُظن أنهما فضيلتان ، وليستا بحسب ما وصف من الفضائل فضيلتين ، وهما كثرة العدد ، وعظم الخلق . وغزا بذلك مغازى دلت على خذقه في الشعر . فمنها أنه أدخل هجاءه لهم في باب الأقوال الصادقة ، لإعطائه إياهم شيئاً ، ومنعه لهم شيئاً آخر ، وقصده بذلك أن يُظن أن قوله فيهم إنما هو على سبيل الصدق ، وذكره إياهم بما فيهم من جيد وردى ، ومنها ما بان من معرفته بالفضائل حتى يمر بصحبتها من باطلها . فسلم الباطلة ، ومنع الصحيحة ، ومنها أنه قطع عن هؤلاء القوم

(٥) وللهجاء أقسام بحسب المهجوين ، فيجوزى الهجاء على حسبها في المراتب والدرجات والأقسام .

فمن خبيث الهجاء الذى يلائم مذهبه ما أنشده أحمد بن يحيى :

إِنْ يَغْدُرُوا أَوْ يَفْجُرُوا أَوْ يَبْخُلُوا لَا يَحْفِلُوا
يَفْدُوا عَلَيْكَ مَرْجَدًا بَيْنَ كَأَنَّهُمْ لَمْ يَفْعَلُوا

فمن جودة هذا الهجاء أن الشاعر تعمد به أضداد الفضائل على الحقيقة ، فجعلها فيهم . لأن الغدر ضد الوفاء ، والفجور ضد الصدق ، والبخل ضد الجود . ثم أتى بعد ذلك بـ « ضد أجل الفضائل ، وهو العقل ، حيث قال : « وغدوا عليك مرجلين كأنهم لم يفعلوا » لأن هذا الفعل إنما هو من أفعال أهل الجهل والبهيمية والفحة التى هي من عى القوة المميزة ، كما يقول « جالينوس » فى كتابه فى « أخلاق النفوس » . ومن الهجاء المقذع قول الشاعر :

كَأَثَرُ بِسَعْدٍ إِنْ سَعْدًا كَثِيرَةً وَلَا تَبْغِ مِنْ سَعْدٍ وَفًا وَلَا تَعُورَا
وَلَا تَدْعُ سَعْدًا لِلْقِرَاعِ وَخَلِّهَا إِذَا أَمَنْتَ وَرَاعِيهَا الْبَلَدَ الْقَفْرَا
يَرُوعُكَ مِنْ سَعْدِ بْنِ عَمْرِو جَسُومَهَا وَتَزْهَدُ فِيهَا حِينَ تَقْتُلُهَا خُبْرَا

فمن إصابة المعنى فى هذا الهجاء أن هذا الشاعر سلم لهؤلاء القوم أمرين يُظن أنهما فضيلتان ، وليستا بحسب ما وصف من الفضائل فضيلتين ، وهما كثرة العدد ، وعظم الخلق . وغزا بذلك مغازى دلت على حذقه فى الشعر ، فمنها أنه أدخل هجاءه لهم فى باب الأقوال الصادقة ، لإعطائه إياهم شيئاً ، ومنعه لهم شيئاً آخر ، وقصده بذلك أن يُظن أن قوله فيهم إنما هو على سبيل الصدق ، وذكره إياهم بما فيهم من جيدوردي ، ومنها ما بان من معرفته بالفضائل حتى يميز صحيحها من باطلها ، فسلم الباطلة ، ومنع الصحيحة ، ومنها أنه قطع عن هؤلاء القوم

ما يعتذر به الكرام من قلة العدد ، فإن الكرام أيداً فيهم قلة ، كما قال السموءل بن عاديا :

تَعِيرَنَا أَنَا قَلِيلٌ عَدِيدُنَا قُلْتُ لَهَا إِنَّ الْكَرَامَ قَلِيلٌ

ومن الهجاء الذى أصيب به الغرض ، مع إجمال المعانى ، قول العباس بن يزيد الكندى فى مهاجاته جريراً ومعارضته إياه فى قوله :

إِذَا غَضِبْتَ عَلَيْكَ بَذُو تَمِيمٍ حَسِبْتَ النَّاسَ كَاللَّهْمِ غَضَابًا وَقَالَ :

لَقَدْ غَضِبْتَ عَلَى بَنُو تَمِيمٍ فَمَا نَكَأْتُ لَغَضِبَتِهَا ذَبَابًا
لَوْ اطَّلَعَ الْغَرَابُ عَلَى تَمِيمٍ وَمَا فِيهَا مِنَ السَّوْءِ آتٍ شَابًا
ومن الهجو الذى أفرط فيه فى ذكر نقيصة واحدة ، فأجزأ عن تعداد الرذائل قول الحطيئة ، يفرق فى ذكر البخل وحده :

كَدَدْتُ بِأُظْفَارِي وَأَعْمَلْتُ مِعْوَلِي فَصَادَفْتُ جَلُوداً مِنَ الصَّخْرِ أَمْلَسَا
تَشَاغَلَ لَمَّا جِئْتُ فِي وَجْهِ حَاجَتِي وَأَطْرَقَ حَتَّى قَلْتُ قَدَمَاتِ أَوْعَسِي
وَأَجَمْتُ أَنْ أُنْعَاهُ حِينَ رَأَيْتُهُ يَفُوقُ فُوقَ الْمَوْتِ حَتَّى تَنْفَسَا
قُلْتُ لَهُ : لَا بَأْسَ لَسْتُ بِمَائِدٍ فَأَفْرَحَ تَعْلُوهُ السَّمَادِيرُ مَا بَسَا^(١)

فإذا سلب المهجو أمورا لا تنجاس الفضائل النفسانية كان ذلك عيبا فى الهجاء مثل أن يوصف بقبح الوجه ، أو صغر الحجم ، أو ضآلة الجسم ، أو الإقتار ، أو الإعسار ، أو أنه من قوم ليسوا بأشراف ، إذا كانت أفعاله فى نفسها جميلة ، وخصاله كريمة نبيلة ، أو أن يكون أبواه مخطئين إذا كان مصيبا ، وغويين إذا إذا وجد رشيداً سديداً ، أو بقلة العدد إذا كان كريماً .

(١) السماير شوى بزاهى لصيف البصر عند السكر ، وللى جطت نفسه ترجع إليه .

كل ذلك يراه قدامة هجاء ظالماً ، كما رأى المديح بالأوصاف الجسمية ، وشرف الأسلاف ، ونباهة الآباء مديحاً غير جارٍ على وجه الحق ، وفيما أسلفنا من القول في نقد ذلك الرأي في فن المديح كفاية .

٣ - فن الرثاء

١ - رأى قدامة أنه ليس بين الرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك مثل : كان ، وتولى ، وقضى نحبه ، وما أشبه ذلك ، وهذا ليس يزيد في المعنى ، ولا ينقص منه ، لأن تأييد الميت إنما هو بمثل ما كان يمدح به في حياته .

وقد يفرق بين المدحة والرثية بغير تلك الألفاظ ، كأن يكون الخي موصوفاً بالجود ، فلا يقال « كان جواداً » ولكن يقال « ذهب الجود » أو « فن للجود بعده »^١ أو « ليس الجود مستعملاً بعده » وما أشبه هذه الأشياء .

٢ - وليس من إصابة المعنى أن يقال في كل شيء تركه الميت إنه يبكي عليه لأن من ذلك ما إن قيل إنه بكى عليه لكان سبباً وعيلاً لاحقين له ، فن ذلك مثلاً إن قال قائل في ميت « بكتك الخيل إذا لم تجد لها فارساً مثلك » كان مخطئاً ، لأن من شأن ما كان يوصف في حياته بكده إياه أن يذكر اغتباطه بموته وما كان في حياته يوصف بالإحسان إليه أن يذكر اغتمامه بوفاته .

ومن ذلك إحسان الخنساء في مرثيتها صخراً وإصابتها المعنى حيث قالت تذكر اغتباط « حذفة » فرس صخر بموته :

فقد فقدتكَ حذفةً فاستراحتْ فليت الخيل فارسها يراها
ولو قالت : « فقدتكَ حذفةً فبكت » لأخطأت .

أما من يجب أن يبكي على الميت فهو من كان يوصف في حياته بأن الميت كان

يفيشه ، ويحسن إليه ، كما قال كعب بن سعد الغنوى فى مراثية أخيه :
 ليبيك شيع لم يجد من يعينه وطاوى الحشائنى المزار غريب
 وكقول أوس بن حجر يرنى فضالة بن كلفة الأسدى :

ليبيك الشرب والمدامة والفتيان طراً وطامع طمعا
 وذات هدم عار نواشرها نصمت بالماء تولباً جديعا
 والحج إذ حاذروا الصباح وإذ خافوا مفيراً وسائراً تلعنا
 ويمكن أن ترد على قدامة فى عدم رضاه عن بكاء الخيل وأشباهها فى الرثاء
 بأن مراد من ينحون هذا المنحى من الشعراء أن الخيل كانت ترى فى الميت أنه
 كف لها يشرفها ركوبه إياها ، وهذا إحسان بها ، فكان لها أن توبكيه .

٣ - وإذا لم يكن فضل بين المديح والتأبين إلا فى اللفظ دون المعنى فإصابة
 المعنى به ومواجهة غرضه أن يجرى الأمر فيه على سبيل المديح ، أى أن الرثاء
 الجيد هو الذى يستوعب الفضائل النفسية السابقة فى المديح ، كقول كعب بن سعد
 الغنوى يرنى أخاه :

لعمري إن كانت أصابت مصيبةً أخى والناسيا للرجال شعوبُ
 لقد كان أمّا حمه فمروحٌ علينا وأمّا جهله فمزيبُ
 أخى ما أخى ! لا فاحشٌ عند بيته ولا ورعٌ عند اللقاء هيوبُ

فقد أتى فى هذه الأبيات بما وجب أن يكون فى المراثى إذا أصيب بها المعنى ،
 وجرت على الواجب . فذكر فى البيت الأول ما دل على أن الشعر مراثية لهالك
 لا مدحة لباقي ، وأما سائر الأبيات الأخر فتجتمع الفضائل الأربع ، ثم أفنّ كعب
 فى هذه المراثية فى ذلك ، وزاد فى وصف بعض الفضائل ما لم يخرج به عن استيفائه ،
 وهو قوله :

حليمٌ إذا ما سوزةُ الجهلِ أطلقتُ حبي الشَّيبِ للنفسِ اللجوجِ غلوبُ
كعاليةِ الرُّمحِ الرُّدْبِيَّ لم يكنُ إذا ابتدر الخيلَ الرجالُ يَحْيَبُ
فإني لبأكيه وإني كصادقُ عليه وبعضُ القائلينَ كذُوبُ
لبيكك شيخٌ لم يجدُ من يُعينُهُ وطاوي الحسانائي الزارِ غريبُ
جَمُوعٌ خلالَ الخيرِ من كلِّ جانبِ إذا جاءَ جيَّاءُ بهنٍ ذُهُوبُ
فتى لا يُبالى أن يكونَ بجسمِهِ إذا نالَ خلاتِ الكوامِ سُحُوبُ
حليمٌ إذا ما الحلمُ زينَ أهلهُ معَ الحلمِ في عينِ المدوِّ مهيبُ
إذا ما تراءاهُ الرجالُ تحفظوا فلمَ تُنطقِ الموراةُ وهو قريبُ

ومثل قول أوس بن حجر يرثي فضالة بن كلدّة بجميع الفضائل التي ذكرها
إلا المفة وحدها فإنه ترك ذكرها ، إلا أنه في بعض القصيدة وصفه بالكمال ،
وفي الكمال كل فضيلة من المفة وغيرها :

أبا دليجة من يكنى المشيرة إذ أمسوا من الأمر في لبسٍ وبلبالِ
أم من يكونُ خطيبَ القومِ إذ حفلوا لدى الملوكِ ذوى أيدٍ وإفضالِ
أم من لأهلِ لواءٍ في مسكِّمة^(١) من خصمهم لبسوا حقاً باً بطلِ
أم من لحى أضاعوا بعضَ أمرهم بين القُسوطِ وبين الدين دَلالِ^(٢)
فرجتَ غمهمُ وكنتَ غيبتهمُ حتى استقرت نواهمُ بعدَ تَزوالِ

قد رثاه في هذه الأبيات بما جانس العقل والرأى واللَّسن ، ونحو ذلك
وقال :

(١) المسكّة المضلة من الأرضين لا يندى فيها لوجه الأمر .
(٢) الدلال والهلالة تحريك الرأس والأعضاء في المشي .

أَبَادُ لَيْجَةٍ مِنْ تَوْصِي بَارْمَلَةٍ أَمْ مَنْ لَأَشْمَثَ ذِي طُمْرَيْنِ طَمَلَالِ
وَمَا خَلِيجٌ مِنَ الْمَرُوتِ ذُو حَدَبٍ يَرْمِي الضَّرِيرَ بِخَشْبِ الْأَثَلِ وَالضَّالِ^(١)
يَوْمًا بِأَجُودَ مِنْهُ حِينَ تَسْأَلُهُ وَلَا مُغِيبٌ يَبْتَزِجُ بَيْنَ أَشْبَالِ^(٢)
لَيْثٌ عَلَيْهِ مِنَ الْبُرْدَى هَبْرِيَّةٌ كَالْمَزْبَرَانِيِّ عِيَالِ^(٣) بِأَوْصَالِ^(٤)
يَوْمًا بِأَجْرًا مِنْهُ حَدٌّ بَادِرَةٌ عَلَى كَيْتٍ يَمْشُو الْحَدَّ قَصَّالِ^(٥)

فقد رثاه في هذه الأبيات بما جانس البذل والسباحة والجود والشجاعة ،
ولم يذكر العفة ، إلا أنه قال في أول القصيدة :

أَمْ حَصَّانٌ فَلَمْ تَضْرِبْ بِكَلَّتِهَا قَدْ طُفَّتْ فِي كُلِّ هَذَا النَّاسِ أَحْوَالِ
عَلَى أَمْرٍ سُوقَةٍ مِمَّنْ سَمِعْتُ بِهِ أَنْدَى وَأَكْمَلَ مِنْهُ أَيْ إِكْالِ
وقال أوس يرثي فضالة أيضا :

أَيْتَهَا النَّفْسُ أَجْلَى جَزَعًا إِنْ الَّذِي تَحْذَرُنَّ قَدْ وَقَعَا
إِنَّ الَّذِي جَمَعَ السَّامِحَةَ وَالْ نَجْدَةَ وَالْحَزْمَ وَالْقُؤَى مُجَمَّا
الْأَلْمَى الَّذِي يَظُنُّ لَكَ ۖ ظَنُّ كَأَنْ قَدْ رَأَى وَقَدْ سَمِئَا

فقد جمع في هذه الأبيات المراثية بجميع الفضائل ، ووضع الشيء من ذلك
في موضعه .

ومن المراتى التى تشبه المديح فى اقتضاب المعانى واختصار الألفاظ ، ما قاله أوس
فى قصيدته يرثى فضالة التى أولها :

(١) المروت وادى ديار تميم : والضريير جانب الوادى ، وهما ضريران . الأثل والضال
شجران .

(٢) للقب القى يفترس يوماً ويترك يوماً وهو الأسد ، وترج مأسدة . مروفة عندم .

(٣) البردى نبات ، والهبرية زغب القطن ، والمزبرانى الأسد ، والعيال المتبختر .

(٤) للهو السيف الرقيق ، والضرب الشديد .

ألم تكسِفِ الشمسُ شمسُ النّها ر مع النجم والقمر الواجب
لهلكِ فضاآة لا يستوى الـ فقود ولا خلة الذاهب
وأفضلتَ في كلِّ شيءٍ فما يقاربُ سعيك من طالب
نجيحٍ مَليحٍ آخر ماقطٍ نقابٍ يحبر بالغائب
ويكفي القالة أهل الرجا ل غير معيب ولا عائب

قال قدامة : وليس ينبغي للناظر أن يظن بنا خطأ في وضعنا « مليح » موضع
المدح بالفضائل الحقيقية ، إذ كانت الملاحاة لا تجرى مجرى الفضائل النفسية ، لأن
المليح في هذا الموضع ليس هو من ملاحاة الخلق ، لكنه على ما حكى عن أبي عمرو
أنه المستثنى برأيه ، قال : وهو من أقولهم « قريش ملح الأرض » ، أي الذين يستثنى
بهم ، والذي يشهد على ما قاله أبو عمرو قول أوس بن حجر « نقاب يحبر بالغائب »
لأن هذا من جنس الرأي والحدس . وقول الشماخ في عمر بن الخطاب :

فمن يسع أو يركب جناحي نعامٍ ليدرك ما قدمت بالأمس يسبق
وقول الخطيئة يرئى علقمة بن علاثة :

فما كان بيني لو لقيتك سالماً وبين الغنى إلا ليل قلائل
ولو عشت لم أملك حياتي وإن تمت فما في حياة بعد موتك طائل
ومن أصحاب المرائي من يفرق في وصف فضيلة واحدة على حسب ما تقدم .

٤ — وهكذا نرى قدامة يسلك في هذه الأغراض الثلاثة سبيلا واحداً ،
فيجعل معاني المدح هي معاني الرثاء ، وأضدادها معاني الهجاء ، ورأيناها يضع
لها جميعاً معالم واحدة ، ويرسم للشعراء سبيلا واحداً حددها ، فإذا تجاوزوها فإلى
مضيق عيّنهُ ، وكلّهم آلات صمّ قد ضبطت محرّكاتها ، وققدت كل وعى أو إدراك
أو حساسية .

ولا يخلو هذا المنهج التعليمي من الخطأ ، لأن في جمع تلك الفنون في دائرة واحدة تمسفاً ومجانبة للقصد ، فإن جو المديح غير جو الهجاء ، غير جو الرثاء ، وأين موقف المادح بين يدي ممدوحه يشيد بأجاده وأعماله العظيمة إثر نصر أحرزه ، أو مكرمة قام بها ، وقام الشاعر بمجدها ، ويحث على الاقتداء بها تحذوه الرغبة وبحركة الرجاء ويدفعه الرضا .

أين هذا من الهاجى يعدد السوءات ، وقد دفعه الغضب ، وألهبه السخط ؟
وأين هذان من الرأى ، وقد مثل أمامه حطام لا يملك من أمره شيئاً ، وقد تجرد من أسباب النفع والضرر ، فلم تبق إلا مرارة الجوى ، وحسرة الفقد ، وحرقة الألم الممض ؟ . أين وصف الأمل من وصف الألم ؟ أين النعمة المترددة واللحن المطرب ، من اللحن الحزين وزفرة الأنين ؟

لقد ضلت الشاعر سبيلها إلى قلب قدامة فتجرد من العواطف . ولم يحاول أن يضع نفسه موضع الشاعر ، بل أخذ يبحث عن فضائله في الثناء ، وفي الهجاء ، وفي الرثاء ، ومات الشعر الحى في سبيل البحث عن تلك الفضائل التى ملكت عليه حسه ، حتى أفقدته شعوره ، وفقد الشعر كل قيمة له إلا إذا كان فيه ما يرضى عقل قدامة ، وفكر أستاذه أرسطو .

إن الصورة الرائعة التى رسمها زهير في قوله :

تَراهُ إذا ما جِئْتَهُ متهللاً كأنَّكَ تُعْطِيهِ الذى أَنْتَ سائِلُهُ

لا تشير في قدامة نوعاً من الإعجاب ، ولا يتذكر صورة السائل المؤمل ، وقد خفت صوته ، وتطامنت أوصاله في موقف الذلة والضراعة والخساسة أن يمود خائباً كاسفاً ، فيلقاه ذلك الجواد هاشاً متهللاً ، فيمدد بطلعته مخاوفه

ويشره وجهه المنطلق بنجح سؤله وتحقيق أمله ، فيفرخ روعه وتطمئن نفسه .
فقد عهد الناس فرح الآخذ بالمطاء ، وسكون التفضل بنظر وقع عطائه ، أو يفكر
في عاقبته في ماله وراثته ، وقل أن يروا مثل هذه الصورة التي أجاد الشاعر رسمها
لتكون مثلاً للأجواد .

نسى قدامة كل ذلك ، ولم يذكر إلا أن الشاعر وصف ممدوحه بالسخاء ،
وزاد بأن جعله يهش له . وما قيمة هذه الفضيلة — أمام هذه الصورة الناطقة
التي يشتهي كل أمل أن يراها في موضع أمله « ولو صح ما يقوله قدامة
لنضب الشعر في جيل واحد ، ولا استحال نظماً . ولو صح لخاض الشعراء جميعاً
في كل الأغراض ، ولما كان من تمثيل ممكن لأن يجيد شاعر كالفرزدق
المدح ، ويتخلف تخلفاً زرياً في الرثاء ، ولأن يتأخر زهير والبحتري في الهجاء ،
ويأتيا بالمدايح الفاخرة ، ولو صح لكان الهجاء صورة واحدة في كل المصور ،
واحدة عند كل الشعراء . ولكن تاريخ الأدب يفند ذلك ، ويقرر أن لكل مصر
في الهجاء معاني ومناحي وأساليب خاصة ، فالهجاء في المصراع الإسلامي غيره عند
المحدثين ، والهجاء عند جرير غيره عند بشار ، غيره عند دعلج ، غيره عند ابن الرومي مهما
يكن فيه من بعض المعاني التي عاشت زمناً طويلاً . وبعد فكيف تأتي للفرزدق
أن يغلب جريراً في الهجاء ؟ لمحتد الفرزدق وضعه آباء جرير ، فإذا لم يصح الهجاء
بضعة الآباء ورقة الحسب فقد بطل الحكم السابق ، وما هو بباطل ! ولكن
الحكم في الشعر العربي بآراء اليونان وفلسفة اليونان هو الذي لا ينبغي أن يكون .
فإذا اتخذناها مقياساً في تذوق الأدب ونقده فليس لنا إلا أن نتوقع نقداً أعجف
هزبلاً فاحلاً^(١) .

٤ - فن الوصف

وهذا فن واسع الأطراف ، يصيب سائر الأمور ماديها ومعنويها ، ومجاله الطبيعة ، بمن فيها من الأناسي ، وما فيها من الكائنات الحية والجامدة ، وأسرار النفوس ، وحقائق المشاعر ، وصنوف الأحاسيس ، حتى ذهب ابن رشيق^(١) إلى أن الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف ، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه .

وأصل الوصف الكشف والإظهار ، يقال : وصف الثوب الجسم إذا نم عليه ولم يستره ، ومنه قول ابن الرومي :

إذا وَصَفْتُ ما فوقَ مجرى وشاحِها غلائلُها رَدَّتْ شهادَتُها الأُذُرَ

ويتفاضل الشعراء في هذا الفن ، فمنهم القادر على الاستقصاء للكليات والجزئيات ، ومنهم العاجز عن الاستقصاء الذي يدور حول الغرض ، ولا يتعمق إلى جوهره .

ولذلك يعرف قدامة الوصف بأنه « ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات » . ولما كان أكثر الشعراء يصفون الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي تتركب منها الموصوف ، ثم بأكثرها فيه وأولاهها ، حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنفعته . فمن ذلك قول الشماخ يصف أرضاً تسير النبالة فيها :

خَلَّتْ غَيْرَ آثَارِ الأَرَاجِيلِ تَرْتَمِي تَقْمَقُ في الآبَاطِ مِنْها وَفاضِها

فقد أتى في هذا البيت بذكر الرجالة ، وبين أفعالها بقوله « ترمي » وعن الحال في مقدار سيرها بوصفه تقمع الوفاض ، إذ كان ذلك دليلاً على أنه الهرولة .

أو نحوها من ضروب السير ، ودل أيضاً على الموضع الذي حملت فيه هذه الرحالة الوفاض ، وهي أوعية السهام ، حيث قال « في الآباط » . فاستوعب أكثر هيئات النبالة ، وأتى من صفاتها بأولاهها وأظهرها عليها ، وحكاها حتى كأن سامع قوله يراها .

وتقصير قدامة في دراسة فن الوصف باد . فقد رأينا إفاضة في الفنون السابقة فنون الفضائل ، والفلسفة الأخلاقية التي حذقها عن اليونان ، أما هنا فإن أكثر ما مثل به في هذا الفن بيتان من الشعر ، وقدرة الشاعر على الوصف ، وممكنه منه ، لا يدل عليها بيت أو بيتين ، ولا يحكم على الشاعر بعقضى ذلك أنه محدود في الوصافين ، بل لابد من قصيدة كاملة يستشهد بها على الإجابة أو التمكن ، أو أكثر القصيدة الكاملة ، ليظهر استعداد لهذا الفن .

وإذا كان الوصف يحتل في أكثر فنون الشعر ، ولا يستغنى في واحد منها عنه ، إلا أنه ليس مما يقبل من قدامة ، وقد جعله فناً قائماً بنفسه ، وعلماً من أعلام الأغراض ، أن يستدل عليه بمثل قول معاوية بن خليل النصرى — من نصر بن قسَمَين — يذكر نباهة حيه ، وأنه أشهر من « حذلم » حتى آخر :

فَنَحْنُ الثَّرِيَّا وَعَيْثُوقُهَا وَنَحْنُ السَّماكَانُ وَالرِّزْمُ^(١)
وَأَنْتُمْ كَوَاكِبُ مَجْهُولَةٍ تُرَى فِي السَّمَاءِ وَلَا تُعْلَمُ

فإن هذين البيتين في الفخر والهجاء ، وما عداها فهو التشبيه والتمثيل الاذان يتأكد بهما الفخر والهجاء .

وهذا الفن يستغل في وصف الطبيعة ، والآثار الشاخصة ، والناظر الرائعة . وله قيمة ممتازة من سائر الفنون ، بل لعله أبرز الدلائل على الشعرية

(١) العيوق : كوكب أحمر مضيء يتلو الثريا ولا يتقدمها ، والسماكان الأعزل والرامي : نجمان يريان : والمرزم كمنبر واحد المرزبين وما نجمان يطلعان مع الشرابين .

ولذلك اشتهر جماعة من الشعراء بتمكنهم منه ، وكان هذا حسبهم في الاعتراف لهم بالنضج والاعتدال .

هـ - فن النسيب

١ - حد النسيب عند قدامة أنه ذكر الشاعر خلق النساء وأخلاقهن ، وتصرف أحوال الهوى به مهن .

وقد رأى العلماء أو بعضهم يخفى عليهم التفريق بين النسيب والغزل ، فيجعلونهما مترادفين . فأراد أن يحدّ كلا منهما بحدود تفصله عن الآخر ، وتميزه منه ، فقال : إن الغزل هو المعنى الذى إذا اعتقده الإنسان فى الصبوة إلى النساء نَسَبَ بهنَّ من أجله ، فكان النسيب ذكر الغزل . والغزل هو المعنى نفسه ، والغزل هو التصايب والاستهتار بمودات النساء ، ويقال فى الإنسان إنه غزل إذا كان متشكلا بالصورة التى تليق بالنساء وتجانس موافقاتهن لحاجته بالوجه الذى يجذبهن إلى أن يملن إليه . والذى يميلن إليه هو الشماثل الخلوة ، والمعاطف الظرفية ، والحركات اللطيفة ، والكلام المستعجب ، والزاح المستغرب ، ويقال لمن يتعاطى هذا المذهب من الرجال والنساء : « مُتَشَاج » وإنما هو متفاعل من الشجى ، أى متشبه بمن شجاء الحب .

هذا قول قدامة فى الغزل ، وخلاصته أن الغزل معنى ، وأن النسيب هو العبارة عن هذا المعنى ، وأن الغزل مؤثر ، وأن النسيب هو الأثر ، أو هو صياغة أثر اللوعة والحب التى يجدها الماشق المستهام فى ألقاظ وعبارات .

وعلى هذا فإن مقياس النسيب الجيد الذى يتم به الغرض أن تكثر فيه الأدلة على التهالك فى الصبابة ، وتظاهر فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة ، ويكون فيه من التصايب والرقّة أكثر مما يكون فيه من الإباء والعزّة ، وأن

يكون جماع الأمر فيه ماضد التحافظ والعزعة ، ووافق الانحلال والرخاوة ، فإذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض .

٢ — وعبرة قدامة السابقة تدل على نوع خاص من الهوى والحب هو الذى يعرف بالحب العذرى ، ووصفه هو وصف النسيب العذرى الذى يفيض بالماطفة المشبوبة ، وآثار السكبت والحرمان ، وفرحه اللقاء ، وآلام الفراق . وأصحابه من الشعراء اختصوا به من بين سائر أغراض الشعر . وشعرهم تغلب عليه وحدة الموضوع أى أنهم يقصرون قصائدهم ، أو أكثرها ، على النسيب لا يخلطونه بغيره من الأغراض الأخر ، كما يفعل غيرهم من الشعراء ، وهذا اللون من النسيب لا يعنى بالجسد وأوصافه ، ولا المطالب الجنسية ، وإنما يعنى بوصف الصباية والتوله والكمد فى عفة وسمو ، أكثر من عنايته بشيء آخر .

فكان تلك النعوت أو المقاييس قد وضعها قدامة لهذا اللون الذى هو أثر الحب المفيف الصادق الذى يبين على أصحابه الهم والكمد ، وآثار الأرق . وهم مع تلك الآلام يبقون عليه فى إصرار وتهالك ، حتى تذوى أغصانهم النضرة ، ونجف أعوادهم الرطبة ، ويبدو على وجوههم الصفرة والشحوب ، وعلى أجسامهم الهزال والنحول . فقد ذكر من النسيب مثل قول طرّح الثقفى :

بان الخليطُ وفُرِّقَ السملُ وعلى التَّفَرِّقِ ما بَدَأَ الوصلُ
أبكاءُ منهم ما فرحت به ولكلِّ مَوْلِدٍ فرحة تُكَلِّلُ
والقى يقول فيها :

مَمْسُودَةٌ خَلَقْتَ فَعَمِلَتْ بِهَا خُوطٌ وَمَعْقِدٌ مِرْطَاهَا عَمِلُ
تَضَعُ الْبَرِيمَ فَيَسْتَدِيرُ عَلَى فَنَمِ الْفُ كَأَنَّهُ رَمْلُ
يَسْجَى إِذَا مَا قَلْتُ أَخْفَضُهُ وَيَثُورُ مِنْكَشِطًا إِذَا يَمْلُو
وَقِيَامَهَا حَسَنٌ وَفَحْكَهَا عِنْدَ الْعَجِيبِ تَبَسُّمٌ رَتِّلُ

وَغَلَا بِهَا عَظَمٌ فَالْحَقَّ بِهَا بِنِسَائِهَا : لِدَاتِهَا بُسْلٌ^(١)

ولم يعلق قدامة على تلك الصفات الجسمية ، ولعلها هي التي باعدت بين الشاعر وبين الوصف بإجادة النسيب على رأى قدامة الذى يبدو من كلامه أن النسيب وصف شعور ، وتعبير عن ألم هوى . ويدخل فيه التشوق والتذكر لمعاهد الأحبة بالرياح الهابة ، والبروق اللامعة ، والحمام الهاتفة ، والخيالات الطائفة ، وآثار الديار العافية ، وأشخاص الأطلال الدائرة ، وجميع ذلك إذا ذكر احتيج أن تكون فيه أدلة على عظيم الحسرة ، ولم يسمع قدامة فى التشوق بآثار الديار أو جز ، ولا أجمع ، ولا أدل على لاعج الشوق من قول محمد بن عبيد الأزدي :

فَلَمْ تَدْعِ الْأَرْوَاحُ وَالْمَاءُ وَالْجِلَ مِنَ الدَّارِ إِلَّا مَا يُشَوِّقُ وَيَشْفِغُ

وقد أو جز عمرو بن أحرر الباهلى ، وأبان عن تشوق وعظم تحسر بقوله :

مَعَارِفُ تُتَلَوَّى بِالْفَوَادِ وَإِنْ تَقَلُّ لَهَا يَبْنَى حَاجَةً لَمْ تَكَلِّمْ

وأما قوله أنها « لم تكلم » فهو تجاهل الهائم ، وتدله الواله ، فإنه يحتاج فى النسيب إلى دليل على التوله والتحنن . وممن شاقته المنازل صخر الحضري ، وقد مرّ على ربع كانت خلته « كأس » تحله ، فقال :

بَلَيْتُ كَمَا يَبْلَى الرِّدَاءُ وَلَا أَرَى جَنَابًا وَلَا أَكْنَفَ ذَرْوَةٍ تَخْلُقُ

الْوَيْ حِيَازِي بِهِنَّ صَبَابَةً كَمَا تَلَوَّى الْحَيَّةُ الْمُتَشَرِّقُ

وممن شاقه البرق فأحسن وصف ما يثيره من الشوق حبيش بن مطر العامري حيث يقول ويذكر خفقان قلبه :

أَجْدُكَ مَا يَبْدُو لَكَ الْبَرْقُ مَرَّةً مِنَ الدَّهْرِ إِلَّا مَا عَيْنِكَ يَذَرُفُ

(١) المسودة المجدولة الملق ، الحوط الفصن ، العبل الضخم ، البريم خيطان مختلفان أحمر وأبيض تشدهما المرأة على وسطها وعصدها ، الفعم ، المتلى ، بسجى بقطى ، منكشطة مرتفعاً ، الرتل الحسن ، والبسل الضفاف .

وَقَلْبُكَ مِنْ فَرْطِ اشْتِيَاقٍ كَأَنَّهُ يَدَا لَامِعٍ أَوْ طَائِرٍ يَتَصَوَّرُ
وَلِرَجُلٍ مِنْ عَبَسَ :

إِذَا اللَّهُ أُسْقِيَ دِرْمَتَيْنِ بِيْلْدَةٍ مِنْ الْأَرْضِ سُقْيَا رَحْمَةٍ فَسَقَاهُمَا
نَزَلْنَا بِهِذَى نَزْلَةً نَمَّ نَزْلَةً بِهِذَى فَطَابَ الزَّلَانُ كَلَاهُمَا
فَبْتُ أَشِيمَ الْبَرْقِ مُرْتَفَقَابِهِ يَدَا عَنِ يَدِ حَتَّى وَنَى مَنَكْبَاهُمَا
وَقَالَ الشَّمَاخُ :

رَأَيْتُ سَنَابِرَ قَلْتُ لَصَاحِبِي بَعِيدٌ بِفَلَجٍ مَا رَأَيْتُ سَحِيقُ
فَبَاتَ مَهْمًا لِي يَذْكُرُنِي الْهَوَى كَأَنِّي لِبَرْقٍ بِالْحِجَازِ صَدِيقُ
وَبَاتَ فَوَادِي مُسْتَحْفَقًا كَأَنَّهُ خَوَافِي مُعَقَابٍ بِالْجَنَاحِ خَفُوقُ

ومن أعجب ما به إليه قدامة في هذا البحث ، ما فطن إليه من أن عاطفة الحب من أهم العواطف الإنسانية ، وأن المحسن من الشعراء هو الذي يصف من أحوال ما يمجده ما يعلم به كل ذي وجد حاضر أو دأثر أنه يمجده ، أو قد وجد مثله ، حتى يكون للشاعر فضيلة . فمن ذلك قول أبي صخر الهذلي ، فإنه يصف ما يرى قدامة أن كل متعلق بمودة يمجده مثله ، وهو قوله :

أَمَا وَالَّذِي أَبْكِي وَأَضْحَكُ وَالَّذِي أُمَاتَ وَأَحْيَا وَالَّذِي أَمَرُهُ الْأَمْرُ
لَقَدْ كُنْتُ آتِيهَا وَفِي النَّفْسِ هَجْرُهَا بَتَانَا لِأُخْرَى الدَّهْرِ مَا طَلَعَ الْفَجْرُ
فَمَا هُوَ إِلَّا أَنْ أَرَاهَا فِجَاءَةً فَأَبْهَتَ لَا أَعْرِفُ لَدِيَّ وَلَا نُكْرُ
وَأَنْسَى الَّذِي قَدْ كُنْتُ فِيهِ هَجْرَتُهَا كَمَا قَدْ تَنْسَى لَبَّ شَارِبِهَا الْخَمْرُ

وفي هذه القصيدة أيضاً موضع آخر دال على إفراط المحبة ، مبين عن سجية في أهل الهوى عامة ، وهو قوله :

ويعنى من بعد إنكار ظلمها إذا ظلمت يوما وإن كان لى عذراً
مخافة أنى قد علمت لأن بدا لى الهجر منها ما على هجرها صبر
وإنى لا أدرى إذا النفس أشرفت على هجرها ما يفعلن بى الهجر

٣ — وقد أشار قدامة إشارة لطيفة إلى أثر الحب فى تكلف السجاياء
الكريمة لإرضاء الحبيبة ؛ وتلك ظاهرة ملحوظة فى أكثر المحبين على اختلاف
الأجيال والأزمان ، لأن الحبيب دائماً هو الصورة المثلى للرجل فى نظر المرأة ،
فهو يحاول أن يكون أكثر اتصالاً بالكارم حتى يزداد قرباً إلى عقلها وقلبها ،
ولتشجيع تلك الكارم فتجربى على أسنة الناس ، حتى تطرق قلب من يحب فيزداد
إليه شوقاً وبه تعلقاً ، كما قال الشاعر :

يودُّ بأن يمسى سقيماً لعلها إذا سمعت عنه بشكوى ترأسله
ويهنز المعروف فى طلب العلا لتُحمد يوماً عند ليلى شمائله

فهو من أحسن القول فى النزل ، وذلك أن هذا الشاعر قد أبان فى البيت
الأول عن أعظم وجد وجدته محب ، حيث جعل السقم أيسر ما يجد من الشوق ،
وأنه اختاره ليسكون سبيلاً إلى أن يشفى بالمراسلة ، فهو أيسر ما يتعلق به الوامق
وأدنى فوائد العاشق . وأبان فى البيت الثانى عن إعظام منه شديد لهذه المرأة حيث
لم يرض لنفسه كونها على سجيئتها الأولى ، حتى احتاج إلى أن يتكلف سجاياء
مكتسبة يزين بها وتلك غاية المحبة . ووصف الشاعر لذلك هو الذى يستجد
لا اعتقاده ، إذ كان الشعر إنما هو قول ، فإذا أجاد فيه القائل لم يطالب بالاعتقاد
لأنه قد يجوز أن يكون المحبون معتقدين لأضغاف ما فى نفس هذا الشاعر من
الوجد ، فحيث لم يذكروه وإنما اعتقدوه فقط ، لم يدخلوا فى باب من يوصف بالشعر .

٤ — ويفتقر هذا الباب إلى الأمثلة الجيدة ، وذلك راجع إلى أن قدامة
يحصر نفسه دائماً فى دائرة القاعدة التى يريد أن يقررها . فنفل عن جميل ، وقيس ،

وكثير عَزَّة ، وابن أبي ربيعة ، وغيرهم من لحول الغزلين ، مع أن في شعر أكثرهم روائع جياذ ، تسير مع هواه ، وتؤيده في دعواه ، وربما كانت قلة محفوظة من الشعر الجيد علة هذا الاقتضاب الملحوظ والاختيار المحدود .

ومن المريب عند قدامة على رأيه في وجوب التهافت والتهالك ، وإظهار الصباية ، ونبد الترفع والإباء ، مثل قول إسحاق الأعرج مولى عبد العزيز ابن مروان :

فلما بدا لي ما راعني زعتُ نزوعَ الأبى الكريم
ولما أنشد أبو السائب الخزومي هذا البيت قال : قبحه الله ! لا والله
ما أحبها ساعة قط !

ومثل هذا المريب في فن النسيب قول نابغة بني تغلب ، واسمه الحارث.
ابن عدوان :

هجرت أمانة هجرأ طويلا وما كان هجرُك إلا جيلا
على غير بغضٍ ولا عن قلى وإلا حياء وإلا ذهولا
بخائننا لبخلك قد تعلمين فكيف يلومُ البخيلُ البخيلا

٥ — ويلقانا قدامة في هذا البحث بما كنا نتوقع أن يكون عمدة كلامه في النقد ، وما قل أن نجد أمثاله في ثنايا بحثه ، لأن تحكيم الذوق فيه أكثر من تحكيم العقل ، وذلك حين يعرض لأسلوب الغزل ، ويقرر أن المذهب في الغزل إنما هو الرقة واللطافة والشكل والدمائة ، ولذلك احتيج فيه أن تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة ، مقبولة غير مستكرهة ، فإن كانت جاسية كان ذلك عيباً ، وليس ذلك العيب في ذاتها ، لأنه قد يحتاج إلى الخشونة في بعض المواضع التي تقتضيها ، مثل ذكر البسالة والنجدة والبأس والرغبة ، أما الغزل فإنه أحق

المواضع أن يعد فيه اللفظ الخشن عيباً ، لمنافرته تلك الأحوال وتباعده منها .

ومن النسيب المستثقل قول عبد الرحمن بن عبد الله القس :

إن تنأ دارك لا أمل تذكرأ وعليك منى رحمة وسلام

ولم يبن قدامة عن العلة التي بنى عليها استثقال مثل هذا الشعر ، وإن كان الظاهر أن ذلك يرجع إلى اللين الذي نزل بالأسلوب إلى حد الابتذال ، فليس فيه أثر للتخير ، وليس عليه رونق كلام الفصحاء . ومن المستحسن قول هذا الشاعر :

سلام : ليت لساناً تنطقين به قبل الذي نالني من صوته قطيماً

فليس أغلظ ممن يدعو على معشوقته بقطع لسانها ، لأنها أجادت في غنائها له إجادة نالت من قلبه ، وأثارت كوامن أشجانه . ولا شك أن قدامة في هذا النقد قد حالفه التوفيق ، ومرد ذلك ما أسلفنا أنه حكم فيه الذوق أكثر مما حكم العقل .

٦ - التشبيه

١ - أخذنا على قدامة فيما سبق أنه عد التشبيه غرضاً من أغراض الشعر وأنه في نظره باب يقصد لذاته ، أي أن من الشعراء من بصوغ القصيدة ولا غاية له من صوغها إلا التشبيه ، وإظهار براعته فيه وقدرته عليه ، وحشدها بصنوفه وألوانه .

ونحن لا نعرف شاعراً من الشعراء كانت تلك الغاية غايته ، وإن كنا نعرف كثيراً منهم عرفوا بالتشبيه ، واشتهروا بإجاده ، كأمريء القيس ، والنابغة ، وأبي نواس ، وبشار ، وابن الرومي ، وابن المعتز ، والصنوبري ، والسري الرفاء ، إلا أن هذا التشبيه لم يكن هدفهم الأصلي من الشعر ، وإنما وصفوا ما عنّ لهم

من المشاهد ، أو أثر في مشاعرهم وأثار انفعالاتهم من الخواطر ، واستعانوا على إبراز ما وصفوه بالتشبيهات التي تزيد وضوحاً وجالاً ، أو التي هي من أهم وسائل الخيال .

وغنى عن البيان أن ذلك يدخل في باب الوصف ، وكثيراً ما يدخل في غيره من سائر أغراض الشعر ، ومن النادر أن نرى قصيدة في غرض من الأغراض تخلو من التشبيه . وقد كان يظن أن قدامة أراد بالتشبيه ما يراد بفن الوصف ، كما فعل ذلك بعض العلماء ، لولا أنه جعل الوصف فناً آخر قائماً بذاته ، وذكر له نموتاً ، وجعل له مقاييس على الوجه الذي سلف تفصيله ، وشرح رأيه فيه .

وليس معنى كلامنا هذا أننا نخطئ قدامة في عقده فصلاً خاصاً بفن التشبيه في كتاب يؤلفه في نقد الشعر ، ولكن كان خطؤه في موضعه حيث وضعه ، فإن مكانه الطبيعي معاني الشعر ، حيث يقرن بالتمثيل والاستعارة ، وإن كان قدامة لم يشبع القول في الاستعارة ؛ ولم يوفها حقها من البحث والدرس ، ومع أنه قد سبقه إلى الكلام فيها عبد الله بن المعز الذي ذكر محاسنها ، ومثل للمستجاد منها والقبيح بأمثلة كثيرة ، تدل على التدقيق ، وغزارة المعرفة ، وحفظ كثير من نصوص الأدب الجيدة .

ومع ذلك فكل من التشبيه والاستعارة والتمثيل ، وما إليها تدخل في باب واحد ، هو الخيال على حسب الوضع الحديث لفن النقد .

والتشبيه لون من ألوان التعبير الممتاز الأنيق تعتمد إليه النفوس بالفطرة حين تسوقها الدواعي إليه . . وهو من الصور البيانية التي لا تختص بجنس ولا لغة ، لأنه من الهبات الإنسانية ، والخصائص الفطرية ، والتراث الشاع بين

البشر جميعاً ، ذلك أن أساسه هذه الصفات المشتركة أو التشابهة أو المتضادة التي يراها الإنسان في الأشياء ^(١)

٢ - وأساس التشبيه عند قدامة أنه يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمهما ، ويوصفان بهما ، واقتراق في أشياء ، ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتهما .

وعلى هذا فإن أحسن التشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرداهما فيها ، حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد .

ويمنع أن يشبه الشيء بنفسه ، ولا بغيره من كل الجهات . إذ كان الشيطان إذا تشابهها من جميع الوجوه ، ولم يكن بينهما تباين البتة ، اتحدافصار الاثنان واحداً .
وبعد من التشبيهات الحسان قول يزيد بن عوف يذكر صوت جرع رجل قراء اللب :
فَقَبَّ دِخَالَا جَرُّعُهُ مَتَوَارَّ كَوَقْعِ السَّحَابِ بِالطَّرَافِ الْمَدَدِ ^(٢)

فقد شبه صوت الجرع بصوت المطر على الخباء الذي من آدم ، ومن جودته أنه لما كانت الأصوات تختلف ، وكان اختلافها إنما هو بحسب الأجسام التي يحدث الأصوات اصطكاكها ، فليس يدفع أن اللب وعصب المرء اللذين حدث عن اصطكاكهما صوت الجرع قريب الشبه من الأديم الموتر والماء اللذين حدث عن اصطكاكهما صوت المطر .

وقال أوس بن حجر يشبه ارتفاع أصواتهم في الحرب تارة ، وهمودها وانقطاعها تارة بصوت التي تجاهد أمر الولادة :

لَهَا صَرَخَةٌ ثُمَّ إِسْكَاتَةٌ كَمَا طَرَّقَتْ بِنَفَاسٍ بِكِيرٍ ^(٣)

(١) على الجندی : فن التشبيه ج ١ ص ٤٣ .

(٢) الدخال كسكتاب أن تدخل بهرا شرب بين بهيرين لم يشربا لشرب ماء ساء لم يكن شرب ، والطراف البيت من الأدم .

(٣) طرقت من الطريق وهو خروج بعض الولد عند الوضع .

ولم يرد المشبه في هذا الموضع نفس الصوت ، وإنما أراد حاله في أزمان مقاطع الصرخات ، وإذا نظر في ذلك وجد السبب الذي وفق بين الصوتين واحداً ، وهو مجاهدة المشقة ، والاستعانة على الألم بالتبديد في الصرخة . ومن جيد التشبيه قول الشماخ يذكر لواء الثعلب من العقاب :

تلوذُ ثعلبُ الشَّرَفَيْنِ منها كما لاذ الغريمُ من التَّبِيعِ^(١)

وقد يختلف اللواذان بحسب اختلاف اللائذين ، فأما التبيع فهو ملح في طلب الغريم لفائدة يرومها منه ، والغريم بحسب ذلك مجتهد في الروغان و اللواذ ، خوفاً من مكروه يلحقه . وكذلك الثعلب والعقاب سواء ، لأن العقاب ترجو شبعها ، والثعلب يخاف موته .

٣ — وقد أجاد قدامة في عرض عدد من الشواهد وشرحها ، وبيان جمال التشبيه في كل منها ، والغرض الذي حققه على هذا النحو .

ويستحسن قدامة من الشعر الأبيات التي كثرت فيها التشبيهات ، وهذا يدل على مذهبه في الصنعة واستجادتها ، وتلك الصفة والهيام بها كان من أثر البيئة والمصر الذي عاش فيه :

(١) جُمع التشبيهات الكثيرة في البيت الواحد بألفاظ يسيرة يعده تصرفاً إلى وجه مستحسن ، كقول امرئ القيس :

لَهُ أَيُّطِلَاطِيٍّ وَسَاقَا نَعَامَةٍ وَإِرْخَاءُ سِرْحَانٍ وَتَقَرُّيبُ تَقْفُلٍ^(٢)
فأتى بأربعة أشياء مشبهة بأربعة أشياء ، وذلك أن مخرج قوله « له أيطلاطي » إنما هو على أن له أيطلين كأيتلي الظبي ، وساقين كساق النعامة ، وإرخاء كإرخاء السرحان ، وتقريباً كتقريب التتفل . « وهذا تشبيه أعضاء بأعضاء هي هي بعينها ، وأفعال بأفعال هي هي أيضاً بعينها ، إلا أنها من حيوان مختلف ، والأمركما قال في قرب التشبيه ، إلا أن فضل الشاعر فيه غير كبير

(١) تلوذ : تفر وتستر ، والفرقان مثني شرف ، وهو ما شرف من الأرض ، والغريم الدائن والمدين ، والمراد الثاني ، والتبيع صاحب الدين .

(٢) أيطلا الظبي خاصرتاه ، الإرخاء جرى في سهولة ، والسرحان القتب ، والتتفل الثعلب .

(م — ٢٣ قدامة بن جعفر)

حينئذ ، لأنه كتشبيه نفس الشيء المشبه . وإنما حسن التشبيه إذا قرب بين المتباعدين ، حتى يصير بينهما مناسبة واشتراك^(١) .

(ب) ومن وجوه تصرف الشاعر ودلائل مهارته أن يشبه في البيت الواحد ، أو اللفظ القليل ، شيئاً بمدة أشياء ؛ كقول امرئ القيس :

وتعطو برخص غير كشن كأنه أساريع ظبي أو مساويك إسجل^(٢)
(ج) ومنها أن يشبه الشيء في تصرف أحواله بأشياء تشبه في تلك الأحوال

كما قال امرؤ القيس بصف الدروع في حال طيها :

ومشدودة السك موضونة تضائل في الطي كالبرد^(٣)

ثم وصفها في حال النشر ، فقال :

تفيض على المرء أردانها كفيض الآتي على الجدد^(٤)

٤ — ويبدو قدامة في هذا الباب في صورة الناقد الذي يجذب التجديد ،

والخروج من الدائرة التي رسمها القدماء ، من غير أن ينال من أولئك القدماء

ومن غير أن يذم تشبيحاتهم ، ومألو فهم في العبارة .

فيعد من أبواب التصرف في التشبيه أن يكون الشعراء قد لموا طريقة واحدة

في تشبيه شيء بشيء ، فيأتي الشاعر في تشبيهه من غير الطريق التي سار فيها عامة

الشعراء . ومن ذلك أن أكثر الشعراء يشبهون الخوذ بالبيض ، كما قال سلامة بن جندل :

كان تمام الدؤ باض عليهم وأعيُنهم تحت الحبيك الجواحر^(٥)

(١) الممدج ١ ص ١٩٧ .

(٢) تعطو تتناول ، أصابع رخص لينة ، غير شش غير خفنة ، والأساريع جمع أمروع : دود يكون

في البقل والأما كن الندية تشبه به أنامل النساء ، وظي اسم رملة . الإسجل شجرة تدق

أغصانها في استواء تشبه الأصابع بها في الدقة والاستواء .

(٣) مشدودة متداخل بعضها في بعض . السك الدرع ، ويروى «مسرودة السك» نضال في

الطي يعني إذا طويت صغرت ولطفت حتى يصير كالبرد .

(٤) الجدد الأرض الصلبة المستوية .

(٥) الدؤ الفلاة الواسعة ، الحبيك جمع حبيكة وهي البيضاء ، والجواحر البيض .

وأكثر الشعراء يلتزمون هذا التشبيه ، قال أبو شجاع الأزدي :

فلم أرَ إلا الخيلَ تعدُّو كأنما سنورٌ هافوق الرؤوس الكواكب^(١)

وربما كان الشعراء يأخذون في تشبيه شيء بشيء ، والشبه المشهور بين الشيتين من جهة ما ، فيأتى شاعر آخر في تشبيهه من جهة أخرى ، فيكون ذلك تصرفاً أيضاً ، مثال ذلك أن جلّ الشعراء يشبهون الدرع بالغدير الذى تصفقه الرياح ، كما قال أوس حجر :
وأملسَ حوليا كنهى قرارة أحسن بقاء نفح ريح فأجفلا^(٢)
وقال الآخر :

وعلى سابغة الذبول كأنها سوق الجنوب جنباً نهى مفرط^(٣)

وكثير من الشعراء ينحون هذا المنحنى في تشبيه الدروع ، وإنما يذهبون إلى الشكل ، وذلك أن الريح تفعل بالماء في تركيبها إياه بعضاً على بعض ما يشبهه في حال التشكيل ، بحال الدرع في مثل هذا الشكل ، فقال سلامه بن جندل ، عادلاً عن تشبيه الشكل اللين إلى تشبيه اللين ، وذلك أن اللين من دلائل جودة الدرع لصغر قوتها وحلقها :

فألقوا انا أرسان كل نجية وسابغة كأنها مثنى خرنيق^(٤)
وقال يذكّر بريقها ، وهو وجه غير الوجهين الأولين :

مداخلة من نسج داود سككها كمنكب ضاح من عماية مشرق
فتلك أمثلة الخروج على التشبيهات التقليدية التى هام بها جماعة من العلماء والمخالفين ، استطاع قدامة أن يشيد بغيرها ، ويمد ذلك الغير افتناناً وتصرفاً .

(١) السنور : لبوس كالدرع ، وجملة السلاح .

(٢) النهى يفتح النون وكسرهما الغدير ، القاع أرض سهلة مطمئة انفرجت عنها الجبال

والآكام .

(٣) سابغة الذبول درع تامة طويلة واسعة . الجنوب الريح التى تهب منها . نهى مفرط فهدير غدير .

(٤) الأرسان جمع رسن وهو الحبل وما كان من زمام على الألف . النجبية الناقة السريعة . المثنى

الظهر . خرنيق أرب . والمعنى درع جيدة كأنها ظهر الأرب .

الفصل السادس

قدامة بين النقد الأدبي والبلاغة

نمهيده :

١ — فصلنا في الباب السابق القول في آراء قدامة ، وفي قواعده التي سنّها للشعراء والأدباء ، وأرادهم على احتذائها في أعمالهم الأدبية ، لتبدو في صورة كاملة ، أو أقرب إلى الكمال سليمة من العيب ، خالية من وجوه النقص من وجهة النظر التي قاس الأدب بها .

وتلك الآراء وثيقة الصلة بالحركة الفكرية التي عرفتها الحقبة التي عاش فيها قدامة ، وسادت في البيئة التي ربته وخرجته .

وفيهما من القديم ما هو عربي خالص ، أخذ من العلماء ورثة الفكر العربي وما هو أجنبي سرت ريحه إلى المجتمع العلمي الذي عاصره .

وفيهما ما هو جديد خالص ، سلم له بكذ الفكر ، وإعمال الذهن .

وفيهما ما هو جديد بنى على أطلال الدارس القديم .

وفيهما ما انقطع تياره بموته ، وبطلت الإفادة منه بعد عصره ، وما ظل إلى اليوم راسخاً في العقول مؤثراً في الأفكار

وإذا نظرنا في ضوء الدراسات الأدبية الحديثة إلى تلك الآراء التي توصل إليها نتيجة التلقّي ، أو نتيجة الاجتهاد ، وجدناها تختلف في نوعها واتجاهها «

وإن كانت تعالج شيئاً واحداً هو الأدب بعامة ، والشعر بخاصة ، فمنها ما هو من صميم النقد الأدبي ، ومنها ما يتعلق بعلم معروف من علوم العربية ، هو علم البلاغة . وزيد في هذا الباب أن نصنف تلك الآراء ، ونضعها مواضعها من الأصول النقدية ، أو من المباحث البلاغية في وضعها الأخير .

وقد سبق لنا قبل هذا تحديد معنى النقد ومعنى البلاغة ، وشرح موضوع كل منهما ومباحثه ، وما بينهما من مظاهر الاتفاق ، ووجوه التلاق ، أو أسباب التباعد والاختلاف . وعلينا الآن تصنيف آراء قدامة بين النقد والبلاغة ، ثم البحث في مكان قدامة في تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ومزله بين النقد ، وكنه نظرياته ومقاييسه وتأثيرها في النقد والنقاد ؛ ومدى إمكان الانتفاع بها في النقد الحديث .

٢ — وقبل ذلك نقول كلمة في لفظ « الصناعة » الذي أطلقه قدامة وغيره على الفن الشعري وغيره ، وقاسوا في كلامهم الشعر بالنجارة وغيرها من الفنون أو الصناعات مع وجود الاختلاف بينهما ، فالفنون الجملة ومنها الشعر « لا تحتاج في وجودها إلى مادة خارجة عن غايتها ، فإن الصناعات قسماً : ممتهنة وعالية ، فالممتهنة هي ما يحتاج فيها الصانع إلى مادة خارجة عن غايتها ، كالنجارة مثلاً ، فإن النجار يحتاج فيها إلى خشب يصنع منه كرسيًا ، والخشب خارج عن غاية الكرسي ، بخلاف الصناعات العالية التي هي الفنون الجميلة ، فإن الصانع فيها لا يحتاج إلى مادة خارجة عن غايتها كالشعر مثلاً ، فإن الشاعر إذا قال شعراً لا يحتاج فيه إلا إلى استعمال الكلمات ، وهي غير خارجة عن الغاية المقصودة منه ، بل هي نفس تلك الغاية ، لأن غاية الشاعر من شعره إثارة العواطف ، والتأثير في النفوس بوصف مشهد من مشاهد الطبيعة ، أو بتصوير منظر غرامي أو مدح أو هجاء أو غير ذلك ، والكلمات التي يستعملها في شعره ليست بخارجة عن هذه الغاية ، بل هي الغاية نفسها .^(١)

وقد فرق تشارلتن « Charlton » في كتابه « The Art of Literary Study » بين الفنون « الجميلة » والفنون « المفيدة » ، وعنده أن الثانية هي الجذيرة باسم « الصناعة » .

قال : إن صورة تصورهما ، وقطعة من القماش تصبغها ، تجملانك من أصحاب الفنون ، لا من رجال العلوم . لكننا نمود فنفرق بين هذين الفنين ، فتصوير الصورة فن ، وصبغ القماش فن . لكن الأول من عمل « الفنان » والثاني من صناعة « الصانع » . فلئن كان « الفنان » و « الصانع » كلاهما من رجال الفنون ، إلا أن أولهما معنى « بالفنون الجميلة » وثانيهما معنى « بالفنون المفيدة » .

فصانع القصائد ، وصانع الصور ، وصانع التماثيل ، وصانع الموسيقى ، فنانون يعالجون « فناً جميلاً » . وصانع الأحذية وصانع الإطارات للصور ، وصانع المناضد ، وصانع القيثارة فنانون يعالجون « فناً مفيداً » فما الفرق بين الفن الجميل والفن المفيد ؟ قيمة ما يصنعه الصانع مرهونة بفائدة ما يصنع . . . والجمال في الحذاء له المرتبة الثانية ، وفائدته المكان الأول ، والحذاء الماهر هو الذي يصنع لنا أحذية تنفع وتفيد ، لا من يقصر عنايته على جمال المظهر .^(١)

٣ — وكلام قدامة في أن الشعر صناعة لا يخرج عن طبيعة الشعر ، وعمل الناقد . ذلك أن الشعر معدود من الفنون الجميلة التي تسميها العرب « الفنون الرفيعة » وشأنه شأن سائر تلك الفنون التي أطلقت عليها كلمة « الصناعات » لأنها درجات تسمو وتهبط بحسب قوة الصانع وتمكنه من صناعته ، وقد فسر العرب الشعر كما سبق بأنه العلم ، كما فسرت كلمة الصناعة بأنها « العلم المتعلق بكيفية العمل »^(١) .

(١) فنون الأدب لشارلتن ترجمة زكي نجيب محمود ٩٦ ، ٩٧ .

(٢) الشريف الجرجاني : كتاب الترميمات ٩١ .

وليس أهل الفن في هذا العلم على قدر سواء ، فمنهم الغالى والمقصر ، وكل يبذل من مواهبه وجهده ما يستطيع ، ليلبغ من درجات الإجابة ما تواتيه قدرته وفطنته وما يمكنه حذقه لصناعته .

وكما سمعت اليونان الشعر صناعة والشاعر صانعاً « Maker » كذلك كان العرب يعدون الشعر من الصناعات ، قبل أن تنقل إليهم آثار الفكر اليونانى ، وقد روى عن عمر بن الخطاب رضى الله عنه أنه قال : « خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته ، يستميل بها الكريم ، ويستعطف اللئيم »^(١) . وذكر كلمة « الصناعة » وأطلقها على الشعر محمد بن سلام الجهمى بقوله فى مقدمة طبقات الشعراء : وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات ، منها ما تشقّفه العين ، ومنها ما تشقّفه الأذن ، ومنها ما تشقّفه اليد ، ومنها ما يشقّفه اللسان^(٢) .

وعقد إخوان الصفاء فصلاً فى أن « إحكام الكلام صناعة من الصنائع » قالوا : ومن المصنوعات المحكمة المتقنة صناعة الكلام والأقاويل ، وذلك أن أحكم الكلام ما كان أبين وأبلغ ، وأتقن البلاغات ما كان أفصح ، وأحسن الفصاحة ما كان موزوناً مقفى ، وألذ الموزونات من الأشعار ما كان غير مترحف^(٣) .

٤ - ومن هذا القول يتضح أن أرقى الفنون الكلامية عندهم هو الشعر لأنه مجال التفنن والابتكار ، وتظهر فيه موهبة الشاعر أو الصانع ، وقدرته على البراعة والإجابة ، وذلك يحتاج إلى جهد كبير ، كالجهد الذى يبذله أرباب الصناعات فى محاولة الإجابة والإتقان .

وهذا هو السبب فى ضم الشعر إلى الصناعات وجعله واحداً منها ، قال ابن خلدون فى فصل سماه « صناعة الشعر وتعلمه » : إن الملكات اللسانية كلها إنما

(٢) طبقات الشعراء ٦ .

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ١٠١ .

(٣) رسائل إخوان الصفاء ج ١ ص ١٣٩ .

تكتسب بالصناعة والارتياض في كلامهم ، حتى يحصل شبه في تلك الملكة .
والشعر من بين الكلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصناعة من
المتأخرين ، لاستقلال كل بيت منه بأنه كلام تام في مقصوده ، ويصلح أن ينفرد
دون ما سواه . فيحتاج من أجل ذلك إلى نوع تلطف في تلك الملكة ، حتى يفرغ
الكلام الشعري في قوالبه التي عرفت له في ذلك المنحى من شعر العرب ، ويبرزه
مستقلاً بنفسه ، ثم يأتي بيت آخر كذلك ، ثم بيت ، ويستكمل الفنون الوافية
بمقصوده . ثم يناسب بين البيوت في موالاة بعضها مع بعض بحسب اختلاف
الفنون التي في القصيدة . ولصعوبة منحاه وغرابة فنه كان محكاً للقرائح
في استجداء أساليبه ، وشحذ الأفكار في تنزيل الكلام في قوالبه . ولا يكفي
فيه ملكة الكلام العربي على الإطلاق ، بل يحتاج بخصوصه إلى تلطف ومحاولة
في رعاية الأساليب التي اختصته العرب بها واستعمالها^(١) . « ومن يرجع
إلى الشعر العربي في أقدم نماذجه يرى صعوبة هذه الصناعة ، وأنها ليست
عملاً غفلاً ، بل هي عمل موسوم بتقاليد ومصطلحات كثيرة . وتلك آثار الشعر
الجاهلي تتوافر فيها قيود ومراسيم متنوعة ، ولعل ذلك ما جعل الأستاذ جويدي
يقول « إن قصائد القرن السادس الميلادي الجديرة بالإعجاب تنبئ بأنها ثمرة
صناعة طويلة ، فإن ما فيها من كثرة القواعد والأصول في لغتها ونحوها
وزاكيها وأوزانها يجعل الباحث يؤمن بأنه لم تستولها تلك الصورة الجاهلية
إلا بعد جهود عنيفة بذلها الشعراء في صناعتها ؛ فالقصيدة تتألف من وحدات
موسيقية يسمونها بالآبيات . . ويلتزم الشاعر في جميع هذه الآبيات وزناً واحداً
يرتبط بنغماته في « النموذج الفني » كله ، كما يلتزم حرفاً واحداً يتحد في نهاية
هذه الآبيات يسمى الروي . . ولا يعتمد الشعراء على فن الموسيقى فقط ، بل
يعتمدون على فن التصوير ، فامرؤ القيس ، وهو من أقدم الشعراء الجاهليين ،

يعنى بالتصوير فى شعره ، كأن التصوير غاية فى نفسه ، فالأفكار تتلاحق فى صفوف من التشبيهات^(١) .

إذن فغاية الشاعر العربى ، وغاية كل شاعر أو فنان - ولنستعمل هنا كلمة «الفنان» فى معناها الذى اشتهرت به ، غير ملقين بالا إلى معناها فى معاجم اللغة الذى لم يمدله استعمال فى عصرنا - أن يصل بفنه إلى أقصى ما يستطيع من التجويد والإتقان ، وغاية النقاد أن يصف أسباب الجودة ومظاهر الإتقان ، وبها يهتدى إلى الطريقة السليمة فى الحكم على العمل الأدبى .

جهود قدامة النقدية والبلاغية

إذا أعدنا النظر فى مقاييس قدامة التى أحصيناها فيما سلف ، وحاولنا تصنيفها إلى بحوث نقدية وبحوث بلاغية ، وجدنا أن الصلة بينهما من القوة بالدرجة التى قدمنا فى الفصل السابق .

ولكن لما كان كثير من ثمرات النقد الأدبى عند العرب قد حال قواعد بلاغية نظمها العلماء فى ثلاثة فنون ، هى المعانى والبيان والبديع ، وسادت تلك القواعد ، وبقيت تلك الفنون إلى يومنا هذا ، بعد بذل الجهود فى توضيحها ، وتوسيع دائرتها ، وتغليب الجانب النظرى على الجانب العملى فى دراسة مسائلها ، والإفادة من قواعدها ، فنحن مضطرون إلى استخلاص المسائل التى عدت فيما بعد من المباحث البلاغية ، وإن كان صاحبها لم يطلق عليها ذلك الاصطلاح ، وإنما جعلها فنوناً للأدب ، ووسائل للقوة والوضوح والجمال ، وهى الصفات الواجب توافرها فى الأسلوب الأدبى الجيد .

والحقيقة أن مفهوم البلاغة لا يخرج عن ذلك فهو « معنى شريف يتلأم

مع لفظ شريف ، بحيث يكون منهما كلام خال من التعقيد والتوعر والتنافر مناسب لمقتضى الحال من حيث الإيجاز والإطناب ، واختيار الألفاظ والمقام واضح الغرض ، جميل الصور والأسلوب ، خال من الألفاظ السوقية والغريبة والمعاني البتذلة ، قريب من الفهم ، بعيد من التكاف ، خال من التناقض ، وضعت اللفظة فيه موضعها ، وكانت طبقاً للمعنى الذى وضعت له^(١) .

— ١ —

٥- فن الإنجازات البلاغية في «نقد الشعر» .

ما صرح به قدامة من أنه سيعمد إلى وضع الألقاب والمصطلحات ، والأسماء لا منازعة فيها ، إذ كانت علامات للمعاني ، وقد رأى نفسه آخذاً في عمل لم يسبق إليه من يضع لمانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدل عليها .

وأمل محاولته وضع الأسماء والألقاب والمصطلحات ، وتحديد مدلولاتها ، وتصريحه بأنه مخترعها ، ودعوته إلى قبولها ، أو اصطناع غيرها ، وتشجيعه على التوسع في استنباط أمثالها ، هو الذى جعل البلاغيين يعدون قدامة في طليعتهم ، ويمنون بآرائه ومصطلحاته ، بين معجب بها ومزيف لها ، حتى وصفه « العلوى » بأنه جوّاب البلاغة ، ونقادها البصير ، والمهيمن على معانيها ، وخرّيتها الخبير^(٢) . ومنها كلامه في صفات الألفاظ ، ومقاييس استحسانها واستهجانها ، والحوشى منها والغريب ، وكله يدخل في مبحث الفصاحة الذى يجعله البلاغيون في مقدمة دراساتهم البلاغية .

(١) نعيم الحمصى : مجلة المجتمع العلمى العربى بدمشق . المجلد الرابع والمثرون ٤٣٣ .

(٢) الطراز ج ٢ ص ٣٨٧ .

ب - ومن مسائل البلاغة التفليدية .

١ - من علم المعاني

الذي عرفوه بأنه العلم الذي يعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال ، درس قدامة من فنونه ومباحثه :

(١) التتميم : وهو أن يذكر الشاعر المعنى ، فلا يدع من الأحوال التي تتم بها صحته ، وتكمل بها جودته شيئاً إلا أتى به ، وهو معدود عند البلاغيين ضرباً من ضروب الإطناب .

(٢) الإيغال : الذي جعله قدامة من أنواع ائتلاف القافية مع سائر معنى البيت ، وهو أن يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تاماً من غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنع ، ثم يأتي بها لحاجة الشعر فيزيد بمعناها في تجويد ما ذكره من المعنى في البيت .

وهذا الكلام نفسه أخذه البلاغيون ، فجعلوه من أنواع الإطناب ، وإن زادوا فجعلوه لا يختص بالمنظوم ، بل يكون أيضاً في النثر^(١) ومثلوا له بقوله تعالى « اتبعوا من لا يسألكم أجراً وهم مهتدون » .

(٣) المساواة : وهي أول أنواع ائتلاف اللفظ مع المعنى عند قدامة ، وهو أن يكون اللفظ مساوياً للمعنى ، لا يزيد عليه ، ولا ينقص منه ، وعند علماء البلاغة هي الحد الأوسط الذي يبنون عليه كلامهم في الإيجاز والإطناب ، وهما من أهم مباحث علم المعاني .

(٤) الإشارة : وهي أيضاً من ضروب ائتلاف اللفظ والمعنى عند قدامة ، وهي أن يكون اللفظ اقليل مشتملاً على معان كثيرة ، بإيماء إليها ، أو لحة تدل عليها ، وهذا يطابق نوع الإيجاز الذي سماه البلاغيون فيما بعد « إيجاز القصر » .

٢ - من علم البيان

الذى عرفه البلاغيون بأنه العلم الذى يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة فى وضوح الدلالة على المعنى المراد ، درس قدامة أهم مباحثه ، وهى :

(١) التشبيه : الذى عقد له باباً مستقلاً ، وعده من أعلام أغراض الشعر .
وقد عالج هذا الباب قبله كثير من العلماء والأدباء ، وفى طليعتهم أبو العباس
البرد ، وعبد الله بن المعتز ، وتكلم البلاغيون بعده فى ضروبه وأنواعه .

(٢) الاستعارة : ولم تظفر منه بالناية التى ظفرت بها التشبيه ، فقد ذكرها
فى « نقد الشعر » عرضاً عند كلامه فى (المعاطلة) التى عرفها بأنها فاحش
الاستعارة ، وذكرها فى كتابه الآخر « جواهر الألفاظ » ولم يزد فيه على أن أورد لها
أمثلة من الكلام المنشور .

(٣) التمثيل : أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى ، فيضع كلاماً يدل على
معنى آخر ، وذلك المعنى الآخر والكلام يبينان عما أراد أن يشير إليه ،
وكلامه وأمثله تنطبق على ما يسميه البلاغيون « الاستعارة التمثيلية »
أو الاستعارة فى المركب .

(٤) الإرداف : وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعانى ، فلا يأتى
باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له ، فإذا
دل على التابع أبان عن المتبوع ، « والإرداف » يسميه ابن رشيق « التنبيع »^(١)
والإرداف والتنبيع هما « الكناية » عند البلاغيين^(٢) .

(١) الصمد ج ١ ص ٢١٥ .

(٢) ولعمرة اللؤلؤ الدقيقة بينهما اقرأ كتابنا (البيان العربى) ص ٣٤٦ وما بعدها .

٣ — من علم البديع

وهو عند البلاغيين من توابع العلمين السابقين ، وهو الذى تعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة المعلومة بالبيان . وقد درس قدامة من فنونه :

(١) التصريع : من نعوت القوافى ، وهو أن يقصد الشاعر نصير مقطع المصراع الأول فى البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها ، فإن الفحول والمجيد من الشعراء القدماء كانوا يتوخون ذلك ، ولا يكادون يعدلون عنه . وربما صرعوا أبياتاً آخر من القصيدة بعد الأول ، وذلك يكون من اقتدار الشاعر .

(٢) السجع ^(١) : وهو فى النثر مثل القافية فى الشعر .

(٣) الترصيع : من نعوت الوزن ، وهو أن يتوخى فى الشعر نصير مقاطع الأجزاء فى البيت على سجع أو شبيه به أو تكون من جنس واحد فى التصريف ، وفى النثر ^(٢) أن تكون الألفاظ متساوية البناء ، متفقة الانتهاء ، سليمة من عيب الاشتباه وشين التعسف والاستكراه ، يتوخى فى كل جزأين منها متوالين أن يكون لهما جزآن متقابلان ، يوافقانهما فى الوزن ، ويتفقان فى مقاطع السجع كقول بعضهم « حتى عاد تمرىضك تصريحاً ، وصار تمرىضك تصحيحاً » .

(٤) اشتقاق لفظ من لفظ ^(٣) : كقوله : « العذر مع التمدد واجب » وكقوله « لا ترى الجاهل إلا مفيرطاً أو مفيرطاً » .

(٥) اعتدال الوزن ^(٤) : كقوله : « اصبر على حر اللقاء ، ومضض الزال . وشدة المصاع ، ودوام المراس » ولو قال : « على حرّ الحرب ، ومضض المنازلة » .

(٢) المصدر السابق .

(٤) المصدر نفسه .

(١) جواهر الألفاظ ٣ .

(٣) المصدر نفسه ٤ .

«وشدة الطمن ، ومداومة المراس » لبطل رونق التوازن ، لأن اللقاء ، والنزال والمصاع ، والمراس ، بوزن واحد في الحركة والسكون والزوائد . ومثله قوله : « إذا كنت لا تؤتى من نقص كرم ، وكنت لا أوتى من ضعف سبب ، فكيف أخاف منك خيبة أمل ، أو عدولا عن اغتفار زلل ، أو فتوراً عن لم شعث ، أو إصلاح خلل » فجعل نقصاً بإزاء ضعف ، وكرماً بإزاء سبب ، وعدولا بإزاء فتور ، مناسبة في التقرير وموازنة في البناء ، وهذا النوع يسمى عند البديعيين « المائلة » قالوا : هي أن تتماثل ألفاظ الكلام أو بعضها في الزنة دون التقفية كقوله تعالى « والسماء والطارق ، وما أدراك ما الطارق ، النجم الثاقب ، إن كل نفس لسا عليها حافظ » وقد تأتى بعض ألفاظ المائلة مقفأة من غير قصد ، لأن التقفية في هذا الباب غير لازمة ^(١) . . ومثال المائلة في الشعر :

صَفوحٌ صَبورٌ كريمٌ رزينٌ إذا ما العقولُ بداطيشها

(٦) الجناس : وهو عند قدامة « اشتراك المعنيين في ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق » مثل قول زهير :

كأن عيني وقد سال السليل بهم وعبرة ما هم لو أنهم أمم ^(٢)

(٧) الطابق : وهو اشتراك معنيين في لفظ واحد بعينه ، كقول زياد الأعجم :

ونبتهم يستنصرون بكاهل واللوم فيهم كاهل وسنام

وهو عند البلاغيين وابن المعز « التجنيس » .

(١) خزانة الأدب للحموي ٣٧١ .

(٢) سال السليل بهم : ساروا فيه سيراً سريعاً لما انحدروا فيه ، والليل واد بعينه عبرة ما هم : هم عبرة لي ، وحقيقته هم سبب بكائي وعبرتي . ومازائدة . الأمم : القصد والقرب . وجواب لو عذوف ، والمعنى أنهم عبرة لي ، وإن قربوا ، أي أنه كان يهجر فيشتاق إلى من يحب فيكفي .

(٨) التكافؤ : وهو الجمع بين معنيين متكافئين ، وهو التضاد والطباق عند البلاغيين . وقد تقدم القول في اختلاف الألقاب .

(٩) تلخيص الأوصاف : ^(١) كقوله « حلفت به أسباب الجلالة ، غير مستشعر فيها لنخوة ، وترامت به أحوال الصرامة ، غير مستعمل معها لسطوة ، وهذا مع زمالة في غير حصر ، ولين في غير خور » فمن تمام الجلالة أن يزول عنها النخوة ، ومن كمال الصرامة أن تنصفي من السطوة ، ومن خلوص الزمالة ألا تكون مع حصر ، ومن فضل لين الجانب أن يكون من غير خور .

(١٠) التوازي : ذكره قدامة في « جواهر الألفاظ » ولم يعرفه ، ولم يمثل له ، وهو عند البديعيين أحد أضرب السجع الثلاثة :

(أ) الطرف : إذا اختلفت الفاصلتان في الوزن كقوله تعالى « ما لكم لا ترجون لله وقاراً ، وقد خلقكم أطواراً »

(ب) الترصيع : إذا كان ما في إحدى القرينتين من الألفاظ أو أكثر ما فيها مثل ما يقابله من الأخرى في الوزن والتقفية ، كقول الحريري : « هو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه ، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه »

(ح) التوازي : إن لم يكن جميع ما في القرينة ولا أكثره مثل ما يقابله كقوله تعالى « فيها سرر مرفوعة ، وأكواب موضوعة » لاختلاف سرر وأكواب في الوزن والتقفية ، وقد يختلف الوزن فقط نحو « والمرسلات عرفاً ، فالعاصفات عصفاً » وقد تختلف التقفية فقط نحو « حصل الناطق والصامت ، وهلك الحاسد والشامت »

(١١) التوشيح : أن يكون أول البيت شاهداً بقافيته ، ومعناها متعلقاً به ، حتى أن الذي يعرف قافية القصيدة التي منها البيت إذا سمع أول البيت

عرف آخره وبانت له قافيته . ويسمى البلاغيون هذا المحسن « الإرساد » وقد يسمونه « التسهيم » .

(١٢) المضارعة : وهي فن من المجانس ، إذا كانت إحدى اللفظتين تماثل الأخرى بأكثر الحروف ولا تشابهها في الجميع كقول الشاعر :

هل لما فات من تلاق تلاف أو لشاك من الصباية شاف
ومثل قدامة ذلك بقول نوفل بن مساحق الوليد وقد اعتد عليه بالإذن له
على نفسه وهو يلعب بالحمام ، وقال : خصصتك بهذه المنزلة ا فقال له نوفل :
« ما خصصتني ولكن خَسَّستَني ؛ لأنك كشفت لي عورة من عوراتك » ،
وأمثال هذا كثير ، والحمد لله ما قلّ ، ووقع تابعا للمعنى ، غير مقصود
في نفسه ^(١) .

(١٣) عكس اللفظ ، أو عكس ما نظم من بناء : وهكذا وردت التسمية
في « جواهر الألفاظ » ^(٢) وهو المعروف عند البديعيين بالمعكوس ، أو بالعكس
والتبديل ، ونقل العلوي ^(٣) في الطراز أن قدامة يسميه « التبديل » ولم نجد
هذا الاسم في كتاب من كتب قدامة التي وقعت لنا .

والعكس هو تقديم المؤخر من الكلام وتأخير المقدم ، ومثاله عند البديعيين
قول بعضهم « عادات السادات سادات العادات » ومثال قدامة : « اشكر لمن
أنعم عليك ، وأنعم على من شكرك » و « إن من خوفك لتأمن خير ممن آمنك
حتى تلقى الخوف » وقول عمرو بن عبيد : « اللهم أغنني بالفقر إليك ، ولا تفقرني
بالاستغناء عنك » .

(١٤) الغلو : وقد مضى تفصيل الكلام فيه ^(٤) .

(١٥) المقابلة : وقد مضى تفصيل الكلام فيها ^(٥) .

(٢) في صفحتي ٣ و ٤ .

(١) سر الفصاحة ١٨٧ .

(٣) الطراز : ج ٢ / ٣٦٩ .

(٤) انظر صفحة ٢٣٥ وما بعدها من هذا الكتاب .

(٥) انظر صفحة ٢٤٦ وما بعدها من هذا الكتاب .

(١٦) الالتفات : وتعريفه عند قدامة أن يكون الشاعر آخذاً في معنى فكأنه يعترضه إما شك فيه ، أو ظن بأن راداً يرد عليه قوله ، أو سائلاً يسأله عن سببه ، فيعود راجعاً على ما قدمه ، فإما أن يوكده ، أو يذكر سببه ، أو يحل الشك فيه ^(١) . وعند ابن المعتز : هو انصراف التكلم عن مخاطبة إلى الإخبار ، وعن الإخبار إلى مخاطبة ، وما يشبه ذلك ، ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر ^(٢) ، وهذا النوع الثانى ينطبق على معناه عند قدامة .

(١٧) صحة التقسيم : ويسمى بعض البلاغيين « الاستيعاب » ^(٣) .

(١٨) البالغة : وقد سبق الكلام عليها في صفحة ٢٥٩ وما بعدها من هذا الكتاب .

(١٩) صحة التفسير : وقد سبق الكلام عليها في صفحة ٢٥١ وما بعدها من هذا الكتاب .

(٢٠) اتساق البناء والسجع : كقول النبي صلى الله عليه وسلم « خير الماء الشبم ، وخير المال الغنم ، وخير المرعى الأراك والسلم ، إذا سقط كان لجينا وإذا يبس كان درينا ، ، وإذا أكل كان لبينا ^(٤) » ، وقد جعله قدامة منزلة تلى الترصيع وتساوى البناء واتفاق الانتهاء ، والفرق بين النوعين دقيق ، لأن أكثر الألفاظ في هذا النوع مثل سابقه ، أى أنها متوازنة وفواصلها مقفاة ، أما الأول فإن كل قرينة تساوى أختها في الوزن والتقفية .

وقد سبق قدامة إلى التأليف في البديع ووضع مصطلحاته ابن المعتز الذى جمع وجوه الحسن البياني الذى وقف عليه في كلام السابقين ، وكان الذى أحصاه من تلك الوجوه خمسة فنون سماها البديع وهى : الاستعارة ، والتجنيس ، والمطابقة ،

(١) قد الشعر ٨١ . (٢) البديع ١٠٦ . (٣) الطراز ١٠٦/٣ .

(٤) اللجين بفتح اللام وكسر الجيم الحبط وذلك أن ورق الأراك والسلم يجبط حتى يجف ثم يدق حتى يتلجن أى يتلجج ، والدريّن حطام المرعى إذا تناثر وتنقط على الأرض . واللبين الذى يدر اللبن ويكثره .

ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها ، والمذهب الكلامي « وقد اعترف بأن الجاحظ هو الذي استخرج هذا النوع » وأضاف إلى هذه الخمسة ثلاثة عشر ضرباً سماها محاسن الكلام وهي : (١) الالتفات (٢) الاعتراض (٣) الرجوع (٤) حسن الخروج (٥) تأكيد المدح (٦) تجاهل المعارف (٧) الهزل يراد به الجد (٨) حسن التضمين (٩) التعريض والكناية (١٠) الإفراط في الصفة (١١) حسن التشبيه (١٢) لزوم ما لا يلزم (١٣) حسن الابتداء .

وقد توارد معه قدامة على سبعة من البديع ومحاسن الكلام ، وهي : الاستعارة وقد ذكرها قدامة في «المعاظلة» من عيوب اللفظ ، ولم يذكرها في النعوت — والتجنيس ، والطباق ، والالتفات ، والاعتراض « وهو التتميم عند قدامة » والإفراط في الصفة « وهو المبالغة عند قدامة » والتشبيه .

وانفرد قدامة بما يأتي :

(١) صحة الأقسام (٢) صحة المقابلات (٣) صحة التفسير (٤) ائتلاف اللفظ مع المعنى (٥) المساواة (٦) الإشارة (٧) الإرداف (٨) التمثيل (٩) ائتلاف اللفظ مع الوزن (١٠) ائتلاف المعنى مع الوزن « وقد جعل المتأخرون البابين الأخيرين باباً واحداً وسماه التنسكيت ^(١) ، (١١) ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت « وقد سماه من بعده التمكن ^(٢) ، (١٢) التوشيح (١٣) الإيغال (١٤) اعتدال الوزن (٥) اشتقاق لفظ من لفظ (١٦) تلخيص

(١) تحرير التعبير من « وقد عرف بن أبي الأصم (التنسكيت) في بديع القرآن بقوله « هو أن يقصد المتكلم إلى شيء بالذكر دون غيره مما يسد مسده ، لأجل نكتة في المذكور ترجع مجيئه على سواء ، ومن ذلك في القرآن العزيز قوله تعالى « وأنه هو رب السمى » فإنه عز وجل خص السمى بالذكر دون غيرها من النجوم ، وهو رب كل شيء ، لأن العرب كان قد ظهر فيهم رجل يعرف بأبن أبي كبشة عبد السمى ، ودعا خلقاً إلى عبادتها ، فأنزل الله عز وجل « وأنه هو رب السمى » التي ادعت فيها الربوبية دون سائر النجوم — انظر بديع القرآن ٢١٢ . (٢) المصدر السابق ص ٥

الأوصاف (١٧) التوازي (١٨) المضارعة (١٩) عكس اللفظ ، أو عكس ما نظم من بناء (٢٠) اتساق البناء والسجع .

وبذلك عد قدامة وابن المميز أول مخترعين للبديع ومدونين له ^(١) ثم اقتدى الناس بابن المميز في قوله : فمن أحب أن يضيف شيئاً من هذه المحاسن أو غيرها إلى البديع فليفعل ، فأضاف الناس المحاسن إلى البديع ، وقرعوا من الجميع أبواباً آخر ، وركبوا منها تراكيب شتى ، واستنبطوا غيرها بالاستقراء من الكلام والشعر ، حتى كثرت الفوائد ^(٢) فجمع أبو هلال العسكري سبعة وثلاثين ، ثم جمع ابن رشيقي القيرواني مثلها ، وأضاف إليها خمسة وستين باباً من الشعر ، وتلاهما شرف الدين الشاشي فبلغ بها السبعين ، ثم تكلم فيها ابن أبي الإصبع وكتاب المحرر أصح كتب هذا الفن لاشتماله على النقل والنقد ، ذكر أنه لم يؤلفه حتى وقف على أربعين كتاباً في هذا العلم أو بعضه ، وعددها فأوصلها تسمين ، وصنف ابن منقذ كتاب « التفريع في البديع » جمع فيه خمسة وتسعين نوعاً ، واقتصر السكاكي على سبعة وعشرين ، وجمع صفى الدين الحلي مائة وأربعين نوعاً في قصيدة في مدحه صلى الله عليه وسلم ^(٣) وهكذا اتسع نطاق هذا الفن ، واحتلت الصنعة منزلة كبيرة في بناء الأدب ، وطفئت على مظاهر الطبع .

- تلك هي المسائل البلاغية التي تعرض لها قدامة جمعناها من كتبه وغيرها ، وعدت فيما بعد من الباحث البلاغية .

وللبلاغة - سواء أكانت علماً أم فناً - قيمة عملية كبيرة ، ويقول الأستاذ « J. F. Genung » : « إننا إذا درسنا البلاغة كعلم أو كنظرية - ومن هذه النظرة يمكن أن نطلق عليها اسم البلاغة النقدية « Critical Rhetoric » وجدنا أنها تيسر الفهم وتقدير الأدب .

وعلى ذلك فإنها لا تقتصر على مساعدة أولئك الذين لديهم موهبة طبيعية ،

(١) ابن أبي الأصبع : بديع القرآن ص ٥ من المخطوط و ١٤ من المطبوع .

(٢) تحرير التعبير ص ٥٠ . (٣) غروس الأفراح = شروح التلخيص ٤ / ٤٦٨ .

بل إنها تؤصل وتزيد في ثروة الاطلاع عند الذين ينكر عليهم أن لديهم تلك الموهبة .
أما إذا مارسناها لتحقيق الأغراض **كفن** — وفي تلك الحالة يمكن أن
نسميها البلاغة التكوينية « **Constructive Rhetoric** » — كانت الدراسة عاملاً
قوياً في تقديم المواهب الموجودة لدى الإنسان ، وفي حفظها من العبث وعوامل
الضعف . وهذا بصرف النظر عن أنها لا تقوم عائداً عن تقوية القدرة الإنشائية ،
وأى من هاتين الطريقتين تساعد الأخرى ، حتى إنهما — العلم والفن — من
الناحية العملية لا يمكن أن يحققا أغراضهما كاملة إذا انفصلا^(١)

في ميدان النقد

١ - ومع تلك الثروة التي خلفها قدامة ، وأفاد منها البلاغيون
فإنه قد خلف كذلك ثروة طائلة من الأسس التي تبنى عليها صناعة النقد ،
وسواء أكانت تلك الآراء النقدية خلاصة مركزة مصفاة من الأفكار العامة
التي كانت تخامر عقول النقاد العرب ، أم كانت متأثرة بما نقل من آثار الفكر
الأجنبي في هذا الفن ، أم كانت من صنعه وثمره من ثمرات فكره ونفاذ بصيرته
في الأدب وفهمه ، فإنها أول بحث علمي منظم يقوم على دراسة الأدب نفسه ،
والنظر فيه نظرة موضوعية أساسها الأعمال الأدبية الماثورة ، والتوقيف على أسباب
الحسن وعناصر الجمال فيها ، والتنبيه إلى عوامل الضعف ومظاهر القبح
التي هوت بها .

٢ - ولقد خالف قدامة أول كتاب في نقد الشعر العربي يقوم على
منهج محدود المعالم ، يمين أركان الفن الشعري وأجزائه ، ويتناول بالدرس كل
جزء منها بذكر صفات الحسن التي استخلصها من استقراء النصوص الجيدة

منه ، حتى إذا تم له ما أراد — أو ما استطاع استخلاصه — من عناصر الجودة فيها ، عاد فأحصى مظاهر القبح في كل ركن من تلك الأركان .

وهذا لا يصدر إلا عن العقلية العلمية المستنيرة ، ومن صفات تلك العقلية أنها تعتمد إلى ما يحتاج إلى كد الذهن وبذل الجهد ، وتؤثره على غيره مما هو أقل كلفة وأخف مثوبة . فإن تبيان مظاهر القبح ، وتعداد العيوب في الشعر ، أو غيره من المسائل الفنية أخف محملاً ، وأيسر طريقاً من محاولة إحصاء جميع الحالات ، واستقصاء جميع الأجزاء وتحديدتها ، ووضع مقاييس الحسن ، وموازن الصحة لكل منها . ولست أذكر أين قرأت للإمام الشافعي كلاماً معناه : إن من الحسن أشياء يعرفها القلب ولا يبلغها الوصف . وليس هذا موضع التعليق على هذا الصنيع ، فإن له موضعه من الفصل التالي ، وكل هنا هنا إنما هو الوقوف على الأصول النقدية ، والاشارة إلى اللمحات الفنية في الدراسات الأدبية التي حوتها آثار قدامة .

تقاليد الشعر العربي

١ — إذا كان النقد في أدق معانيه هو فن دراسة الأساليب وتمييزها^(١) فإن تلك الدراسة ينبغي أن تبدأ من نقطة ثابتة ، وتلك النقطة الثابتة هي مجموعة التقاليد الموروثة عن رواد الأدب القدماء الذين اعترف الناس بسبقهم وإجادتهم ، فإن المصادر الرئيسية التي يستقى منها النقد ثلاثة هي « فكرة الطبيعة ، وفكرة آثار السلف ، وفكرة العقل . ولا بد من الرجوع إلى الثلاثة جميعاً .

(١) في الأصح والنقد ٦ .

وليس معنى هذا أن الأديب مطالب بأن يكون موزعاً بين هذه الثلاثة ، لأن سلطان كل من هذه المراجع مثبت لسلطان الآخرين ، فالواجب أولاً أن تتبع الطبيعة . ولكن لكي يتسنى ذلك لابد من دراسة آثار القدماء ، لأن القدماء كانوا على وفاق مع الطبيعة ، وليس هناك خلاف بين الطبيعة وبين الشعر القديم ودراسة شعر القدماء معناها دراسة الفن الذي ينطبق دائماً على العقل ، فإنه الدرس الذي نتعلمه من القدماء هو أن الشعر يجب أن يخضع للقواعد التي عليها العقل . . فإن الطبيعة نفسها هي عين العقل ، فإذا خيل لنا أن الطبيعة تجري على غير سنن العقل ، فإن إدراكنا هو الذي ضل عن طريق الصواب .

والشعراء الأول قد صوروا عالماً منطوياً على العقل . لأنهم كانوا يعرفون حقيقة الطبيعة . وقواعد الصناعة التي كانوا خاضعين لها لم تكن مما يملى على الطبيعة ، بل مما يستمد من الطبيعة ، فهي قواعد استكشفت ، ولم تخترع ، وقوانين كانت الطبيعة أمثلها ، فهي لا تنطوي إلا على حقائق طبيعية ، لأنها مطابقة للعقل^(١) .

وكذلك خلف القدماء من شعراء العرب مجموعة من التقاليد ، منها ما يتصل بالأصول ، ونعني بالأصول تلك التي لا يسمى الكلام شعراً بدونها .

فما يعتبر أصلاً موسيقى الشعر التي تعرف بالأوزان ، وتلك الحروف التي ينتهي بها البيت الأول من القصيدة ، ويختتم بها سائر أبياتها ، والتي تسمى « القافية » وهناك فروع تشترك في الشعر وفي غيره ، وإن كانت لها فيه خصائص تختلف عنها في غيره .

وقد أطلق العلماء والنقاد على مجموع تلك التقاليد « عمود الشعر » وعدوها علامة الطبع ، ومدحوا بإصابتها ، وعابوا بالخروج عليها .

وقد أحصى المرزوقي تلك الخصائص التي سميت « عمود الشعر » سبعاً وهي

(١) لاسل أبر كرمي : قواعد النقد الأدبي ١٦٤ .

«شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف — ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات — والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتشامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكل اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما ، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ، ولكل باب منها معيار^(١) وعند النظر إلى مقاييس قدامة التي سبق تفصيلها في الباب الثالث وموازينها بهذه الخصائص التي يجمعها « عمود الشعر » نجد أن قدامة جعلها نصب عينيه ، وجعل دراستها دعامة « نقد الشعر » وفي كلامها حقه من البحث والتحصيل مما لا نرى محلا لإعادته .

ومع أن قدامة لم يبذل أقل جهد في دراسة الشعراء في كتابه ، بل أخلصه لدراسة الشعر ، فإنه لا ينسى أن يذكر أن مقاييسه التي وضعها إنما استقاها من تقاليد الفحول من القدماء المجيدين ، وذلك ديدنه من أول كتابه وفي أكثر أبوابه ومن أمثلة ذلك :

(١) حين عرض لذكر صفات الشعر التي إذا اجتمعت فيه كان في غاية الجودة ، يقرر أن ذلك هو الغرض الذي تنتجيه الشعراء^(٢) .

(٢) وفي كلامه عن (الترصيع) يذكر أنه يستحسنه ، لأنه يوجد في أشعار كثير من القدماء المجيدين من الفحول ، وفي غيرهم ، وفي أشعار المحدثين المحسنين منهم^(٣) .

(٣) وفي (التصريح) يقول : فإن الفحول والمجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخونه ، ولا يكادون يعدلون عنه ، وربما صرعوا أبياتا آخر بمدالييت الأول وذلك يكون من اقتدار الشاعر ، وسعة بجره ، وأكثر من كان يستعمل ذلك امرؤ القيس لمحله من الشعر^(٤) . وإنما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى

(١) الرزوقي : مقدمة شرح ديوان الحماسة ٩ .

(٢) نقد الشعر ٣ . (٣) نقد الشعر ١٤ . (٤) نقد الشعر ١٩ .

ذلك ، لأن بنية الشعر إنما هي التسجيع والتقفية^(١) .

(٢) وفي (العلو) يقول : وهو ما ذهب أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً ، وقد بلغنى عن بعضهم أنه قال : أحسن الشعر أكذبه ، وكذا يرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم^(٢) .

٢ — ولهيامة بالقداحي ، واعتماد على مذاهبيهم ، واستنباطه مقاييسه من كلامهم ونظراته إليهم كأئمة يحتذون ، ويقتدى بهم أرباب صناعة الشعر ، تراه كثيراً ما يدفع عنهم ما يميهم به بعض النقاد ، ويزيل كل شبهة تعترض سبيل الاعتراف بتفوقهم وإجادتهم ، ومن أمثلة ذلك :

(أ) دفاعه عن امرئ القيس ، ومحاولته دفع التناقض عن شعره بما استطاع من الأدلة التحليلية ، فإذا رأى إصرار النقاد على وقوعه في التناقض جوزه ، على ألا يكون التناقض في القصيدة الواحدة^(٣)

(ب) دفاعه عن حسان بن ثابت في بيته المشهور :

لنا الجففاتُ الفرّ يلمن بالضحا وأسياً فنا يقطرون من بحدة دما
وذهابه إلى أن ما نسب إلى النابغة الذبياني عن عيبه هذا البيت مفتعل^(٤) :

(ح) رده على من عاب مهلهل بن ربيعة بأنه أكذب الشعراء في قوله :
فلولا الريح أسمع من بحجر صليل البئير ترقع بالدكور
بقوله : إنه ليس يخرج عن طباع أهل حجر إن يسموا الأصوات من
الأما كن البعيدة ولا يخرج عن طباع البيض أن تصل ، ويشدد طنينها بقرع
السيوف إياها^(٥)

(د) وحين يقرر أن كل واحدة من الفضائل الأربع وسط بين طرفين
منمومين ، ويجد أن شعراء من المصيبين المتقدمين وصفوا قوماً بالإفراط في هذه

(١) قد الشعر ٢٣ . (٢) قد الشعر ٢٦ . (٣) قد الشعر ٥ و ٦ .

(٤) قد الشعر ٢٥ . (٥) قد الشعر ٢٦ .

القضائل ، حتى زال الوصف إلى الطرف المذموم ، يحاول أن يسوغ صنيعهم بأنهم أرادوا بهذا الإفراط في المبالغة والتمثيل ، لا حقيقة الشيء ^(١) .

(هـ) وإذا رأى أن التصريح يجب إذا اتفق له في البيت موضع يليق به ، فإنه ليس في كل موضع يحسن ، ولا على كل حال يصلح ، ولا هو أيضاً إذا توارر واتصل في الأبيات كلها بمحمود ، فإن ذلك إذا كان دل على تعمد ، وأبان عن تكلف ، ثم إذا رأى أن من الشعراء القدماء والمحدثين من قد نظم شعره كله ، أو والى بين أبيات كثيرة منه كأبي صخر الهذلي ، رجع عن رأيه ، وخفف من حديثه ، بأن ما أتى به لجودته يكاد يقال فيه إنه غير متكلف ^(٢) .

٣ — وقد اقتبست تلك الأمثلة من كلام قدامة لأدل على شدة تعلقه بالشعر العربي ، واسطناعه القواعد من تقاليد القدماء من شعراء العرب وفحولهم المجيدين من الجاهليين والإسلاميين ، وهم الذين أجمع العلماء والنقاد على الاعتراف لهم بالسبق والإجادة ، وأنهم موضع القدوة ، ومكان الاحتذاء ، فقائس قدامة مقاييس عربية استنبطها من الشعر العربي في عصور القوة ، وليست مقاييس يونانية غريبة عن هذا الشعر ، أو طبيعة القوم الذين أنشئوه ، والجماعة التي أنشدته وأعجبت به وتراوته ، كما يذهب إلى ذلك كثير من الدارسين المعاصرين .

وإن كان هنالك تأثير بالفكرة اليونانية فإن ذلك التأثير لا يعدو منهج الدراسة ، وإقامتها على أساس من الفكرة العلمية المستنيرة .

٤ — ومع هذه الحقيقة من أمر قدامة في إشادته بتقاليد الشعر ، ووجوب رعايتها ، فإنه في بعض الأحيان يحبذ التجديد ، ويشيد بالشاعر المبدع ، وقد يتخذ من كلام القدماء شواهد تؤيده في التجديد والابتكار ، ولو زاد الابتكار على الحدود التي رسمها ، وقد يحتال لتلك الزيادة مع إعجابه بها ، وعده إياها افتناناً

من الشاعر ، فيذهب إلى أنها مبالغة في وصف بعض قواعده وأصوله ، كفعله في مرثية كعب بن سعد الفهري لما رآه قد زاد على الفضائل الأربع التي يجعلها أصول المديح والثناء^(١) .

ولعل خير كلام له في هذا الاتجاه هو كلامه في التصرف في التشبيه الذي يعد منه أن يكون الشعراء قد لزموا طريقة واحدة من تشبيه شيء بشيء ، فيأتي الشاعر من تشبيهه بغير الطريق التي أخذ فيها عامة الشعراء ... وربما كان الشعراء يأخذون في تشبيه شيء بشيء ، والشبه بين هذين الشئيين من جهة ما ، فيأتي شاعر آخر في تشبيهه من جهة أخرى ، فيكون ذلك تصرفاً أيضاً^(٢) .

وفي الحق أن أمثال ذلك قليل عند قدامة ، وأنه قصر في هذا البحث ، فإن كلامه في هذا الموضوع لا يصل إلى درجة البحث الذي تستبين به الفكرة ، وتتضح معالمها ، وقد سبقه من علماء الأدب من عرض لهذا الموضوع في دراستهم للأخذ ، والبلاغيون أنفسهم يلحقون بكتبهم بحثاً خاصاً في « السرقات الشعرية » ، وهو في حقيقته بحث في التجديد والتقليد ، أو الأصالة والاتباع . مع أن مثل ذلك البحث من صميم البحوث النقدية ، لأن الناقد وحده هو الذي ينظر في النص ، أو في مجموعة من النصوص ، ويقيس جديدها بقديمتها ، وينظر في فضل ما بين الاثنين . ولم يتسع بحث قدامة الواسع الأطراف لمثل ذلك التفصيل .

صورة الأدب :

وإذا كان الأدب صورة وفكرة ، وكانت الصورة في الشعر تتمثل في الألفاظ مفردة ومركبة ، وفي الوزن وفي القافية ، فقد تناول قدامة مقومات كل منها ، ولم يكتف في هذا التناول بصحة اللفظ والتركيب وسلامة الوزن .

(١) نقد الشعر ٥١ ، وانظر صفحة ٣٣٦ من هذا الكتاب

(٢) نقد الشعر ٦٠ و ٦١ ، وانظر صفحة ٣٥٥ من هذا الكتاب .

واتساق القافية ، مما يمد أصولاً وأموراً جوهرية ، لا بد منها لبناء هيكل الشعر ، بل تعدى تلك الأمور إلى فروع ومسائل عرضية ، ولكنها - مع هذا الوصف بالعرضية ، تعد مظهر اقتدار الشاعر على الابتكار في فنه ، والافتنان في تلوينه بشتى الأصباغ يؤلف بينها ، والإبداع في تحليلته بضروب الحلى والزينة حتى يخرج في صورة زاهية معجبة تأسر الأسماع ، وتجذب الانتباه لتابعة الشاعر وتذوق ثمره فنه ، وإسلاس قياد العاطفة نحوه ، وبذلك يتم التجاوب وتحصل المشاركة بين الشاعر ومستقبل نتاجه .

والأدب فن ، والفن — كما يقول Genung — هو المعرفة بلغت بها المهارة حد الكمال^(١) . وهذا الذي يسميه الغربية فنا « art » يطلق عليه علماء العرب وتقادم لفظ « الصناعة » ويسمون الأدب وغيره من الفنون « صناعات »

وفي « الفن » معنى التفنن والافتنان والمهارة ، و « الصناعة » عمل الصانع الذي يبذل في صنعه ، حتى يبرز فيها جديداً يدل على حذقه ، ويميزه من رجال صنعه . وإذن فلا بد للأديب « الفنان » أو « الصانع » أن يعرف كيف « يجمع في فنه كل ما احتوته الألفاظ من قوة التعبير والتصوير ، وكل ما من شأنه أن يساعد على التوصيل ، بحيث يستثير الخيال ، ويصرفه كيفما شاء . . . ولغة الأدب يجب أن تؤدي معاني أكثر وأغزر مما تؤديه العبارة المرتبة ترتيباً منطقياً مطابقاً لقواعد النحو والصرف ، أي أن في العبارة الأدبية معنى أكثر مما تشتمل عليه ألفاظها المرتبة المنسقة . وإنما تختلف لغة الأدب عن اللغة المألوفة بأشغالها على قوى بثها فيها المؤلف عن دراية وعمد إلى جانب قوة الكلام الصحيح ، وهذه القوة لا تستعمل في الكلام المادى إلا عفواً^(٢) .

Genung. The Working Principles of Rhetoric, p. 5. (١)

(٢) لاسل أبركرمي : قواعد النقد الأدبي ٣٥ و ٣٧ .

وقد درس قدامة كثيراً من وسائل الاقتنان في رسم الصورة الأدبية كالترصيع ، والتصريح ، والتجنيس ، والسجع ، والاشتقاق ، واعتدال الوزن والتوازي ، والتوشيح ، والمضارعة ، وعكس ما نظم من بناء . وتلك الوسائل يلجأ إليها الأديب ، فتسكون مظهر قدرته ، ودليل تمكنه من صناعته .

وقد عددنا تلك الوسائل فيما سبق محسنات بديعية متابعة للبلاغيين ، وهي في حقيقتها سبل للتنميق ، ووسائل للتجديد في التصوير . ومع أنه يعدها نعوتاً للجودة فقد اشترط أن تستخدم فيما يقتضيها موضعها قصداً من غير إسراف ولا تميل ، لأن الإسراف دليل التكلف والبعد عن الطبع .

ومع ذلك فيمكن أن تكون من البلاغة حين تدرس قوانين نظرية لها حدودها وشروطها ، ومن النقد حين تشرح مقاييسها النقدية ، وكيف تقدر إذا وجدت في الشعر . وأساس ذلك أن البلاغة تشريع ، وأن النقد تقدير .

الفكرة الأدبية .

وأما الفكرة التي يثبها الأديب في العمل الأدبي ، ويمر عنها في تجربته ، ويحاول أن ينقل تأثيرها إلى نفس السامع ، فقد درسها قدامة في ثلاثة مواضع :

(أ) عن طريق دراسة موضوعات الشعر وأغراضه ، حيث جعل لكل موضوع منها معاني يحكم على الشاعر بمقتضاها ، وهي التي سماها « المعاني الخاصة » .

(ب) ما درسه في النعوت أو الميوب التي تتعلق بالمعاني ، وهذا الذي أطلق عليه « ما يعم جميع المعاني الشعرية » يقصد بذلك أنها لا تختص بموضوع دون موضوع .

(ج) ما جاء متفرقا في ثنايا كتاب « نقد الشعر » في غير هذين الموضعين . وإذا استقصيت تلك المعاني أمكن تصنيفها إلى الأنواع الآتية :

(١) معان عقلية : ونعني بها ما يتصل بضبط الفكرة وتصميمها على حسب ما يقتضيه الفكر السليم والمنطق المستقيم . وشرط الصحة العقلية ليس من مميزات المعاني الشعرية بخاصة ؛ ولا الأدبية بعامة ، وإنما تتصل بكل عمل مادي أو معنوي ، يكون فيه العقل مرجع الحكم ومصدر التمييز ، لأنه وحده الذي يحكم على الحقائق ويقدرها ، وينظر إلى الفروض العقابية والإصابة في تطبيقها ، وإلى ما يجب وما يمكن وما يمتنع ، ومن هذا النوع صحة التقسيم ، وصحة التفسير ، وصحة المقابلة ، والتميم ، ودم الاستحالة والتناقض وإيقاع المتنوع .

(٢) معان أدبية : وهي التي يمكن عدها من خصائص الفن الأدبي بعامة والشعري بخاصة ، بل تعد ميزته الكبرى وسر امتيازه من سائر ضروب الكلام . وذلك هو (الخيال) الذي يبرز فيه الشاعر معانيه ، ويجعلها تختلف عن المؤلف وتسمو عن الواقع .

وإذا كان للحقيقة قوتها ووضوحها ، فإن الخيال سر مافي الشعر من جمال ، ومبهمة ماله من تأثير ، لأنه ينقل الذهن من عالم المادة والحس إلى عالم التصور والخيال ، فيحرك الخاطر في طلب الحسن وارتياذ الجمل ، فإذا أحس به ، ووقع عليه ، وجد لذة ومتمعة ، ودل على استعداد للتذوق والإدراك .

ويتمثل الخيال في الشعر والأدب في التشبيه والاستعارة والكناية والتمثيل . وقد فصل قدامة القول في تلك الأمور - عدا الاستعارة - وشرح مواطن حسنيتها وسر جمالها ، إلا أنه لم يجعلها في موضع واحد ، بل درس كلا منها منفرداً ، ولعل البلاغيين كانوا أكثر منه توفيقاً ، حين جمعوا تلك المباحث ، وكونوا علماء مستقلاً من علوم البلاغة خصوه باسم « علم البيان » .

(٣) وهناك أمور أخرى تتعلق بالمعاني ، وهي على جانب كبير من الأهمية في الدراسات النقدية ، وتظهر فيها شخصية قدامة المستقلة ، وتفكيره الحر

وقد استأثرت تلك الآراء بعناية المحدثين من النقاد الغربيين والباحثين منهم في الأدب ، ولا يزالون يولونها عناية واهتماماً حتى العصر الذي نعيش فيه ، ومن تلك الآراء :

الشعر والحق :

نظار قدامة إلى الشعر نظرة فنية ، مجردة عما يحوى من معان تطابق الحق أو تخالفه ، وإنما ينحصر النظر إليه في التعبير ، وينقد على أساس الإجابة في التصوير . فإن الشاعر مطالب بإجابة ما يعرض له ، أو يؤثر في عاطفته ، أيا كان ذلك التأثير ، ومهما يكن مخالفاً لما يراه العقل ، أو يوجب الحق ، أو مناقضاً لما قاله هو نفسه في وقت آخر .

ويدل ما يقع فيه بعض الشعراء من التناقض على أن العمل الأدبي لا يتقيد بالحقائق العقلية ، ولا يتحراها - وإن وقعت في بعضه أحياناً - ألا ترى أنه لو كان يعبر عن الحقيقة العقلية لقد كان يلتزم طريقاً واحداً لا يتجاوزه ، ويتقيد بفكرة واحدة لا يحيد عنها ؟ فلما وقع التناقض من الشعراء بمدحهم شيئاً في وقت من الأوقات ، ثم ذمهم في وقت آخر هذا الشيء نفسه تبعاً لاختلاف إحساسهم ، وتباين انفعالهم في وقت عنه في آخر . أبان ذلك عن إمكان تعدد الفكرة ، مع أن الحقيقة واحدة لا تتغير ولا تتعدد ، وإن اختلفت وجهة نظر الشاعر إليها في آنين مختلفين ، أو تعدد الناظرون إليها ، ولقد عبر عن ذلك ابن الرومي فأحسن التعبير في قوله :

في زُخرف القول تزيين لباطله	والحق قد يمتريه سوء تعبير
تقول هذا مجاج النحل تمدحه	وإن تمبُ قُلْتُ : ذا في الزنابير
مدحاً وذا وما جاوزت وصفهما	حُسنُ البيان يرى الظلاء كالنور

وذلك مادعا قدامة إلى أن ينبه النقاد إلى أن مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين ، بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً ، ثم يذمه بعد ذلك ذمّاً حسناً أيضاً ، غير منكر عليه ، ولا معيب من فعله ، إذا أحسن المدح والذم . بل إنه ليذهب إلى أبعد من ذلك حين يصرح بأن هذا الصنيع من الشاعر في نظره بدل على قوته في صناعته واقتداره عليها ^(١) ووصف بهذا الاقتدار والاقوة والتصرف الذى بدا فيه الإحسان والحداقة امرأ القيس لما وجد النقاد يعيبونه بالتناقض فى قوله :

فلو أن ما أسمى لأدنى معيشة كفانى ولم أطلب قليل من المال
ولكنما أسمى لمجد مؤثر وقد يدرك المجد المؤثر أمثالى
وقوله فى موضع آخر :

فتملاً بيتنا أقطا وحسبك من غنى شبع ورى
وعابوه بأنه من المناقضة ، حيث وصف نفسه فى موضع باسمو الهمة ، وقلة الرضا بدنىء العيشة . وأطرى فى موضع آخر القناعة ، وأخبر عن اكتفاء الإنسان بشيعة وريه .

ثم صرح بأنه لا يجد موضعاً للعيب ، لأن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقاً ، بل إنما يراد منه إذا أخذ فى معنى من المعانى — كائناً ما كان — أن يجيده فى وقته الحاضر ، لا أن يطالب بالألّا ينسخ ما قاله فى وقت آخر .

وقد يرى بعض النقاد أن الجمال هو الحق ، وأن الحق هو الجمال ، كما ذهب إلى ذلك الشاعر الانجليزى كيتس « Keats » فى إحدى قصائده ، ويمكن أن يوجه إلى هذه النظرية نقدان ^(٢) :

أولهما : أن (الجمال) إذا كان لا يقصد به إلا (الحق) جاز لنا أن نستغنى

(١) قد الشعر ٤ وانظر صفحة ٢٢٢ وما بعدها من هذا الكتاب

(٢) أ . ف . جاريت : فلسفة الجمال ٣٣ .

ياحدى اللفظتين عن الأخرى ، واستطعنا دائماً أن نستعمل إحدى اللفظتين في مكان الأخرى .. ولو صحت هذه النظرية أيضاً لكان من الجميل قولنا « إن وباء الجدري منتشر » إذا كان ذلك صحيحاً ، ولكان من الجميل قولنا : إن الجذر الترييى للرقم (٩) هو (٣) . ولذا فن غير المعقول بحال من الأحوال أن يقصد بالجمال مجرد الحق ، وإن جاز أن يقصد به الحق إذا عرض بشكل خاص ، أو الحق المرتبط بنوع خاص من الأشياء .

والآخر : أن الأشياء الجميلة لا يمكن أن توصف كلها بالصدق ، وإلا فكيف نستطيع القول بأن مناظر الطبيعة صادقة ، بأى معنى عادى تحمله كلمة الصدق ؟ كيف تصدق الزهرة أو الغروب أو الشلال ؟ ومع ذلك فنحن نصفها بالجمال من غير شك .

وإذا كان الشعراء لا يلزمون بالحق أو تحريه في أشعارهم ، وكان قدامة مؤمناً بهذه النظرية ، فقد أكد لها في موضع آخر حين استظهر بقول الأصمى وقد سئل : من أشعر الناس ؟ فقال : من يأتى إلى المعنى الخسيس فيجمله بلفظه كبيراً ، أو إلى الكبير فيجمله بلفظه خسيساً ^(١) .

والحق أن المعنى الخسيس خسيس في ذاته ، والمعنى الجليل في ذاته جليل . وإنما تبدو مقدرة الشاعر في تصحيح ما يمتنع ، ومنع ما يصح . والشاعر ليس ملزماً بالصدق ، والناقد ليس ملزماً بالبحث عن الحق ، لأن هذا ليس هدف الأديب أو الشاعر من فنه أو صناعته ، ولكن عليه أن يشكل مادته ، ويبرزها في صورة زاهية معجبة .

وأهم مظهر للشاعرية يبدو أكثر ما يبدو في إلباس الجميل ثوب القبيح ، والباطل ثوب الحق . ولذلك قال عبد الله بن المقفع : البلاغة كشف ما غمض من الحق ، وتصوير الحق في صورة الباطل والباطل ، في صورة الحق والذى . قاله أمر صحيح لا يخفى

موضع الصواب فيه على أحد من أهل التمييز والتحصيل . وذلك أن الأمر الظاهر الصحيح الثابت المكشوف ينادى على نفسه بالصحة ، ولا يحوج إلى التكلف لصحته . وإنما الشأن في تحسين ما ليس بحسن ، وتصحيح ما ليس بصحيح بضرب من الاحتيال والتحيل ، ونوع من العلل والمعارض والمآذير ، ليخفى موضع الإشارة ، وينمض موضع التقصير . وما أكثر ما يحتاج الكاتب إلى هذا الجنس عند اعتذاره من هزيمة ، أو حاجته إلى تغيير رسم ، أو رفع منزلة ذىء له فيه هوى ، أو حط منزلة شريف استحق ذلك منه ، إلى غير ذلك من عوارض الأمور .

فأعلى رتب البلاغة أن يحتج للمذموم حتى يخرج في معرض المحمود ، وللمحمود حتى يصيره في صورة المذموم^(١) .

فإذا استطاع الأديب أن يجيد تصوير تجربته الشعورية ، وأن يعبر عنها تمبيراً جميلاً مؤثراً ، واستطاع أن يبعث المستقبل على الإعجاب بفنه ، ومشاركته في العاطفة أو في نوع الانفعال الذي وجدته ، فقد حقق أهم ما يراد تحقيقه من العمل الأدبي ؛ لأن ذلك غرض في ذاته . وأما ما عدا ذلك من معالجة الحقائق الكونية ، أو النظرات العقلية فليس ذلك غاية الشعر ، أو هدف الشاعر .

وليس معنى هذا أن يتجاهل الشاعر الحقائق ، أو يتنكر لتقاليد البيئة وأصول الفضائل ، بل إن معناه أنه مطالب بتحقيق غايته الأصلية أولاً ، وهي إيقان الصورة ، وإجادة العبارة عن شعوره ، فإن تحققت وراء ذلك غاية نبيلة ، واتفق للشاعر مع هذا « معنى لطيف ، أو حكمة غريبة ، أو أدب حسن ، فذلك زائد في بهاء الكلام ، وإن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه ، واستغنى عما سواه . وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة ، وكانت عباراته مقصرة عنها ، ولسانه غير مدرك لما يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان ، أو حكمة الهند ، أو أدب الفرس ،

(١) كتاب الصانعين ٥٣ .

ويكون أكثر ما يورده منها بالفساد متمسكة، ونسج مضطرب، وإن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليمه قلنا له : قد جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة ، فإن شئت دعوناك حكماً ، أو سميناك فيلسوفاً ، ولكن لا نسميك شاعراً ، ولا ندعوك بليغاً ، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ، ولا على مذاهبهم ، فإن سميناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء ، ولا المحسنين الفصحاء والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقاً ، ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به ، لأنه قد يقصد إلى أن يوقعه موقع الضرر^(١)

الشعر والضمير :

وبمثل تلك النظرة إلى علاقة الشعر بالحق ، نظر قدامة في علاقته بالدين وبالأخلاق التي تتبع منه ، وكلام قدامة في هذا الموضع أيضاً يدل على التجرد والأصالة في الفكرة والاستقلال في الرأي .

ومهما يكن القول في الأوضاع الاجتماعية في الحقبة التي عاش فيها قدامة وفي بعض بيئات بغداد التي سرت إليها روح الرخاوة والانحلال ، ومحاولة التحلل من قيود الدين والأخلاق ، فإن الدولة كانت إسلامية يعتمد كيانها على مقومات دينية ، ولهذا كانت من الناحية المظهرية — في الأقل — ترفع شعار الدين ، وتقيم حدوده ، ولم ينس الملوك أنهم خلفاء رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وأنهم يستمدون وجودهم وقوتهم من تلك الصلة الوثيقة التي فصلهم به ، وعلى هذا الأساس قامت دولتهم ، واستجاب الناس لدعوتهم . وهذا بقى المقياس الديني الذي كان مسيطراً منذ كانت عقيدة ، ومنذ كان دين ، أساساً للحكم على الأفعال والأقوال ، وبقى كثير من النقاد يحكمون على الشعراء بالكفر، أو شيء شبيه به إن هم دعوا في شعرهم إلى ما يخالف المثل العليا التي رسمها القرآن ، وحددها

الإسلام ، وإن سمعوا كثيراً من الشر الماكن الخليع طربوا له ، وأعجبوا بقائله ، ولكنهم كانوا يتحاشون أن يعلنوا هذا الطرب ، أو يسجلوا هذا الإعجاب .

نعم وجد مذهباً متبايناً للشر والشراء : أحدهما ، المذهب المحافظ الذى يسير أصحابه فى حدود التقاليد الرسومة الموروثة عن العرب القدماء ، ثم المذهب الذى يهدف إلى التحلل من كل قيد ، ورسم منهج جديد يسير الحياة ، ويلائم البيئة ، وماجد فيها من الظواهر المادية والظواهر المعنوية . وهناك مذهب أهل التقوى والورع والحفاظ على الدين والخلق الكريم ، يريدون ذلك فى كل فعل وفى كل قول يصدر عن العبد ، ويرون الحياة بكل ما ترزخ به سلماً إلى الآخرة ، وخير الأعمال والأقوال ما ابتغى به وجه الله والدار الآخرة ، لا يفرقون فى ذلك بين معقول ومنقول ، ولا علم ولا فن ، وقد سئل عمرو بن عبيد عن البلاغة فقال : ما بلغ بك الجنة ، وعدل بك عن النار ، وما بصرك مواقع وشدة وعواقب غيرك . كانوا يخافون من فتنة القول ومن سقطات الكلام ، ما لا يخافون من فتنة السكوت ومن سقطات الصمت : قال السائل : ليس هذا أريد ! قال عمرو : فكأنك إنما تريد تحيى اللفظ فى حسن الإفهام ! قال : نعم ! قال : إنك إن أوتيت تقرير حجة الله فى عقول المكلفين ، وتخفيف المثونة على المستمعين ، وزين تلك المعانى فى قلوب المريدين بالألفاظ المستحسنة فى الآذان ، المقبولة عند الأذهان ، رغبة فى سرعة استجابتهم ، ونفى الشواغل عن قلوبهم بالموعظة الحسنة على الكتاب والسنة ، كنت قد أوتيت فصل الكتاب ، واستحققت على الله جزيل الثواب (١) .

فالبلاغة ، أو الفن الكلامى ، يجب أن يتحرى بها البليغ ما يبلغه الجنة . وليس يبلغ الجنة شئ إلا العمل الصالح ، وهو الذى يوافق ديناً أو عقيدة أو خلقاً ، وعكس هذه تدفع إلى النار كالإلحاد والكفر وسوء الخلق ، فالإشادة

بالأولى وتجميلها، وترغيب النفوس فيها، وترهيبها من أضدادها من عمل الأديب الحاذق اللبيب الموصوف بالبلاغة ، أما صنوه من رجال المجون والتحلل من أحكام الدين والمجتمع فليس أهلاً لأن ينعت بالبلاغة، مهما أجاد، ومهما تأتى في رسم الصورة الأدبية .

فإذا جاء قدامة في مثل ذلك الزمان المزمّت ، ونبت بين أمثال أولئك المزمّتين ، ثم خرج على هذا القياس المألوف، وجهر برأيه ، وأثبتته في كتابه . كان ذلك الصنيع منه يتصف بالشجاعة ، فوق ما يتصف به من الجدة ، لأنه نظر إلى الشعر نظرة حرة مستقلة ، وهى في الوقت نفسه نظرة الفنان إلى الفن الذى يراهى أصوله، ويعزله عن كل ما سواه ، وليس من رسالة الشاعر أن يكون واعظاً، أو قواماً على الدين، أو راعياً للأخلاق .

وليس هذا رأياً نستنبطه، بل هو رأى صريح يقدم به أول كتابه، ويجعله أول أساس من أسس النقد التى فصلها في كتابه ، وهذا نص عبارته : ومما يجب تقدمته وتوطيده — قبل ما أريد أن أتكملم فيه — أن المعانى كلها معرضة للشاعر وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه . إذ كانت المعانى للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها ، مثل الخشب للنجارة ، والفضة للصياغة ، وعلى الشاعر إذا شرع في أى معنى كان من الرفعة والضعفة ، والرفق والزاهة ، والبذخ والقناعة ، والمدح والمضيئة ، وغير ذلك من المعانى الحميدة والنميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى النهاية المطلوبة . . فإني رأيت من يعيب امرأ القيس في قوله :

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذى ثنائم محول
إذا ما بكى من خلفها انصرفت له يشق وتحتى شقها لم يحول

ويذكر أن هذا معنى قاحش ، وليست فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه ، كما لا يعيب جودة التجارة في الخشب مثلاً رداءته في ذاته .

هذا رأى قدامة في الأدب ، وفي حرية الأديب ، كتبه منذ نحو أحد عشر قرناً ، وسبق به برك « Burke » الإنجليزى الذى ألف رسالة عنوانها « بحث فلسفى عن منشأ آرائنا فى الجلال والجمال » وقد ظهرت عام ١٧٥٦ ، ويقول كرومبى عن إصراره فيها على أن يكون الحكم على الشعر بحسب تأثيره فى العاطفة « إنه أول مناداة بحقوق المذهب الحر فى النقد الأدبى ، أى النقد بمقتضى المقياس الذاتى الصرف »^(١) .

ولا تزال نظرية قدامة فى تجريد النقد الأدبى من المقياس الأخلاقية تشغل بال المعاصرين ، ولا يزال أكثر النقاد على رأى قدامة ، ومنهم الأستاذ كروتشة^(٢) الذى يؤكد أن الفن فى حل من كل تمييز أخلاقى ، لا لأنه وهب ميزة التحلل ، بل لأنه لا سبيل إلى انطباق التمييز الأخلاقى عليه ، فقد تعبر الصورة عن فعل يحمداً أو يذم من الناحية الأخلاقية ، ولكن الصورة نفسها ، من حيث هى صورة ، لا يمكن أن تحمد أو تذم من الناحية الأخلاقية .. ومع ذلك فإن النظرية الأخلاقية فى الفن قد وجدت فى الأخرى فى تاريخ المذاهب الفنية ، وهيئات أن تكون قد اندثرت الآن ، وإن كان اعتبارها قد سقط لدى رأى العام ، وقد سقط لا لفقدان قيمتها الذاتية فحسب ، بل أيضاً ، وإلى حد كبير ، لزوال القيمة الأخلاقية فى بعض الاتجاهات الحديثة .. ومن تفرعات المذهب الأخلاقى قولهم : إن غاية الفن أن يوجه الناس نحو الخير ، ويبت فيه كره الشر ، ويصلح عاداتهم ، ويقوم أخلاقهم ، وإن على الفنانين أن يساهموا فى تربية الجماهير ، وتقوية الروح القومى أو الحزبى فى الشعب ، وإذاعة المثل الأعلى

١) لاسل أبر كرمي : قواعد النقد الأدبى ص ١٧٥ . (٢) فلسفة الفن ص ٣٠ .

الذى يفرض على المرء أن يعيش حياة بسيطة جاهدة، وما إلى ذلك . والحق، أن هذه أمور لا يستطيع الفن أن يقوم بها أكثر مما تستطيع الهندسة ذلك ، فهل عجز الهندسة هذا يجردها من حقها في الاحترام ؟ فليت شعري لم يريدون إذن أن يجردوا الفن من مثل هذا الحق في مثل هذه الحال ؟ !

ليس جمال الأخلاق محتاجا لأن يلتبس التأييد من الشعراء ، أو من رجال الفنون ، بل إن الفضيلة المسلم بجمالها تستطيع أن تقف على قدميها، وتنادى على نفسها من غير داعية أو مناد . وإذا أخلص الأديب لفنه، وتفانى فيه فقد يجره هذا الفناء في الفن إلى الوصول إلى تقديس الجمال في كل شيء .

يقول جاريت : إن الوجدان الفني ليس بحاجة إلى الوجدان الأخلاقي . يستمد منه العفة ، إنه ينطوى في ذاته على العفة ، التي هي الحياء الفني والرهافة الفنية^(١) ويقول : ما أضعف إيمان هؤلاء الذين يرون أن الأخلاق بحاجة إلى تعهد اصطناعي، لتقف على قدميها أمام تيار شئون الدنيا ، وبخاصة إلى أن تدرس في الفن على هذا النحو الاصطناعي . إذا كانت القوة الأخلاقية قوة كونية - وهي في الحق كذلك - إذا كانت سيدة العالم الذى هو عالم الحرية فإنها تسود بقوتها الخاصة ، وكلما كان الفن أخلص في تعبيره عن حركات الواقع كان أتم ، وكلما كان أتم كان أقوى على استخراج الأخلاق من الأشياء نفسها^(٢)

فليست الأخلاق في هذا الرأى غاية تلتبس ، ويتسكف في تحقيقها ، بأن يطلب إلى الشعراء رعايتها ، ولكن الذهاب إلى أن الفن في أتم صورة تعبير عن حركات الواقع فيه كثير من التعسف ، إلا إذا أردنا واقع التجربة ، ولكن هذا الفرض لا يدعونا إلى التسليم بأن ذلك ينتهى بنا إلى الأخلاق وتقديسها ، وهذا ما دعا أنا تول فرانس ألا يؤمن بشيء على التحقيق .

ولا يخلى مثلاً من أمثلة الحياة الملياً من الوم والخداع ، حتى الفن الذى يقف عليه نفسه ، ويلبس اليوم مسوح السكاهن القانت فى معبده ، ما هو إلا خيال ، وما لذته إلا اختراع من مخترعات النفوس . وانتهى إلى القول بأن الشعور هو مادة الحياة ، والعقل زيادة طارئة ، وأن الإنسان لا يعيش بالعقل وأن العقل لا ينظم وظائف الحياة ، ولا يشبع الجوع والحب ، والدم يجرى فى العروق بغير وساطة ، فهو شئ غريب عن الطبيعة ، وهو إمامعدول للأخلاق ، أو غير مبال بها ، ولا يد للعقل فى توجيه غرائز الإنسان الخفية ، ولا فى تربية أطوار الشعور الداخلية التى يتميز بها قوم عن قوم ، ولا فضل له فى توليد الآداب والعادات^(١) . ونظرية قدامة فى وجوب تجرد النقد للنظر فى جودة الشعر ورداءته من غير اعتبار لموضوعه ونوعه تشبه إلى حد كبير دعوة المتطرفين من الرومنطيقين فى القرن التاسع عشر ، الذين دعوا إلى الفصل بين غاية الشعر وغاية الأخلاق ، ومن عبارات فيكتور هيجو زعيم الرومنطيقين الفرنسيين التى تؤرخ الحركة الجديدة : لا يملك النقد إلا النظر فى جودة الأثر الأدبى أو رداءته . وانتشرت الآراء التالية أو ما يشبهها : ليس هنالك موضوعات جيدة وموضوعات رديئة فى الشعر ، إنما هنالك شاعر جيد أو ردىء . لا أهمية للموضوع ولا للنوع ، كل شئ يصلح ليكون موضوعاً . المهم هو الإجابة فى المعالجة . وذهب المتطرفون إلى أنه ليس من الضروري أن يطالب الشاعر أو الكاتب المجيد بأن يكون رجلاً صالحاً^(٢) .

وغلا دعاة المذهب الجديد الفرنسيون خاصة فى نظرياتهم ، ونشأت نظرية (الفن للفن) ثم قالت جورج ساند عبارتها المشهورة « الفن قلب » .

وكتب الأديب الأميركى « ادجارالين بو » ما معناه : إن قيمة الشعر فى تحريك النفس والسمو بها . وكما أن الذهن يشغل نفسه بالحقيقة ، هكذا ينبئنا الذوق

(١) عباس محمود المقاد مطالعات فى الكتب والحياة ٢٣٦ .

(٢) نقد الشعر فى الأدب العربى (١٢) ننلا عن تاريخ النقد والذوق الأدبى فى أوربا

بالجمال ، في حين أن الحاسة الأخلاقية تراعى الواجب . وخذ الشعر بأنه خلق الجمال المتسق ، والدوق حاكمه الوحيد ، وليس له بالذهن أو الضمير إلا صلات عرضية ، ولا يهتم بالواجب أو الحقيقة إلا اتفاقاً . . . ويقول « سبنغرن » أحد دعاة فصل الفن عن الأخلاق : إننا لا نهتم بالأخلاق حين نمتحن جسر المهندس ، أو أبحاث العالم . بل من الواجب الأخلاق أن يغفل العالم عن الأخلاق في تفتيشه عن الحقيقة بصفته رجلاً يمكن أن يحكم عليه بمقاييس أخلاقية . ولكن حقيقة نتائج العملية يحكم عليها بمقاييس العلم . وعالم الجمال بعيد عن هذه المقاييس . فهو لا يرمى إلى الأخلاق ، ولا إلى الحقيقة . فخلوقاته الخيالية لا تدعى الحقيقة ، ولا يمكن أن يحكم عليها بامتحانات الحقيقة ، الفن تعبير ، والشعراء يوقعون أو يقصرون بمقدار تفوقهم ، أو تقصيرهم في التعبير عن أنفسهم تعبيراً كاملاً^(١) .

وهناك في نقد الشعر مظاهر أخرى تدل على النزعة النقدية، وأنها كانت أكثر بروزاً من النزعة البلاغية ، ومن تلك المظاهر :

(١) ماورد في ثنايا الكتاب من الدراسات والآراء التي عقب بها على النصوص الشعرية ، فأظهر بها محاسنها أو عيوبها ، أو في معرض الدفاع عن أصحابها بالرد على من عابوها ، أو في سبيل تقرير مبدأ يزول به الوم عن أذهان المعترضين ، وقد مر في أثناء دراستنا كثير من أمثلة ذلك . وهذا اللون من الدراسة هو ما يسمى النقد التحليلي « **Analytic Criticism** » .

(٢) وفي بعض الأحيان يتجه نقده إلى أسلوب الموازنة « **Comparison** » بين شعر وشعر ، أو بين رأي فيه ورأي آخر . والموازنة من أنواع النقد ، ولا يلجأ إليها البلاغيون إلا نادراً .

(٣) عالج قدامة معاني الشعر عن طريق دراسة أغراضه ، فدرس المشهور منها أغراضاً غرضاً ، ودرس معاني كل منها ، وتلك سبيل النقاد ، لا سبيل البلاغيين الذين لا يولون الموضوعات الأدبية عناية ما ، وإنما يحرصون جهودهم في التقنين ، ووضع القواعد العامة التي تشمل فنون الأدب ، ويحاولون تطبيقها على موضوعاته جميعاً .

الفصل السابع

قدامة في تاريخ النقد الأدبي عند العرب

- ١ -

بين أيدينا من آثار قدامة في نقد الأدب أثر واحد هو كتابه في «نقد الشعر» وبذلك يكون قدامة قد قصر عنايته على أحد قسمي الأدب وهو الشعر . أما القسم الآخر ، وهو النثر ، فلم يحظ من قدامة بمثل تلك العناية ، وقد أبنا رأينا في الكتاب المدعو «نقد النثر» وأوضحنا أن ليس اسمه نقد النثر، وليس قدامة مؤلفه ، لذلك كان علينا أن نستبعده من دائرة بحثنا، لأنه لا يمت إلى هذه الشخصية بسبب من الأسباب المباشرة ، وإن لم يكن هناك ما يمنع من اقتداء صاحبه ، وإفادته من الأسلوب العلمي في درس الأدب الذي ابتدعه مؤلف نقد الشعر .

ومع هذا فإن قدامة — وإن أغفل النثر ونقده في كتاب خاص — له آراء يمكن أن تعد من القواعد التي ترسم صناعة النثر في تأليفه ونقده . وتلك الآراء بسطها في أثرين من أهم آثاره هما كتاب «الخراج وصناعة الكتابة» وكتاب «جواهر الألفاظ» .

وهناك اعتراض أو سؤال لا بد أن يدور في خلد الباحث ، وهو كيف يفعل قدامة النثر ونقده، مع أنه محدود في طليعة الكتاب، حتى لصق نعته بالكاتب باسمه وبطله ؟ وكيف يتعمق في دراسة الشعر على ذلك النحو الذي وجدناه في «نقد الشعر» على الرغم من أنه لا يمت إلى الشعر ، ولا ينتسب إلى الشعراء ، ولم يؤثر عنه بيت واحد من الشعر في أي غرض من أغراضه ؟

وهو اعتراض جدير بالاهتمام، وسؤال خليق بالاعتبار . ولقد سألنا أنفسنا

هذا السؤال ، واستطعنا أن نجد الجواب الذى نطمئن إليه فى واحد من الاحتمالات الآتية :

(١) أن النثر الفنى ، وهو الجدير بتحسس أسرار الجمال ، ومعرفة أسباب القبح والرداءة فيه ، كان لا يزال فى العربية فنا غصاً لم يصلب عوده، إذ كان ناشئاً جديداً لم يستقر على وضع معين . وإنما توضع القواعد، وترسم الحدود حينما يتخذ الفن الناشئ صفة عامة ، ويصبح له شأنه من الذبوع والرواج ، حتى يصبح ظاهرة من ظواهر المجتمع ، يحتفل لها الناس فى عصر من العصور .

(٢) كان النثر أو كانت الكتابة بوجه خاص يغلب عليها العنصر الذاتى، بمعنى أن كل كاتب من أولئك الذين مهروا فى تلك الصناعة كانت له طريقته الخاصة وأسلوبه التميز فى التعبير عن المعنى الذى يريد الكتابة فيه ، ولم يكن هنالك قدر مشترك بين الكتاب إلا ذلك القدر الذى تمليه ضرورة رعاية الصحة فى استخدام لغة العرب، وسلامة الأساليب من أخطاء الأعراب .

والدليل على ذلك أن الذين برعوا فى الكتابة قبل عصر قدامة وأشهرهم عبد الحميد وابن المقفع والجاحظ نشئوا فى فترات متقاربة ، ومع هذا التقارب الزمنى اختلفت طرائقهم فى الكتابة ، ومع هذا الاختلاف كان لكل منهم منزلته بين الأدباء ، وحظه من تقدير أهل زمانه .

ولهذا كان وضع القاعدة أو تحديد المقياس الذى يقاس به أدبهم شيئاً فى الإوسع الاستغناء عنه ، فهذا يصنع المقدمات، ويكثر من التعميدات والاستشهادات ، وذاك يوجز ، ويضمن عباراته القصيرة الرصينة ما وسع عقله من المعانى ، وذلك يطنب، ويكثر من الترادف، ويزوج بين العبارات ، وكل ذلك مستعذب مستجاد ، فكان من العسير أن يقاس أولئك الكتاب بمقياس واحد ، لأنه إذا قيس به أدب هذا استعصى على القياس

به أدب ذاك . فكان من الضروري أن تترك تلك الأنجاعات، ويترك الحكم عليها لأذواق الناس . ولكل واحد منهم أن يتقبل ما يشاء، بحسب ما يرضاه حسنه وما يستسيغه ذوقه .

وإذا قيل إن القرآن الكريم كان صورة مائلة للنثر الفنى ، وأن معالم هذا النثر قد اتضحت به، وبانت حدودها ، وهو المثل الذى يتطلع إلى الدنو منه المتكلمون والكاتبون ، كان الجواب على أن هذا أن للقرآن منزلة متميزة والعيون تنقطع إليه كآثر مقدس بعيد على الاحتذاء . وقد سبقت كلمة القرآن التى آمن بها المسلمون « قل لن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا » فكان من العسير إذ ذاك أن يحاول واحد من المسلمين التماس المقاييس التى يقاس بها كلام البشر من أساليب القرآن ، لأن فى ذلك ذهابا إلى إمكان بلوغ درجته، مع إجماعهم على إعجازه ، واستعصاء محاكاته على بنى البشر ، بعد أن استعصت على الخلق من العرب أهل اللسن والبيان .

وليس كذلك الشعر، لأنه فن قديم نضج واستوى، ووضحت معالمه منذ الجاهلية الأولى، واتسعت أبوابه فى العصر الإسلامى وازداد التفنن فيه فى دولة العباسيين ، وطالما شغل الناس أنفسهم به ، وشغل الرواة بحفظه وتدوينه، والعلماء بدرسه وعلم معانيه ، والنحاة واللغويون بالاستشهاد به ، وكان الشعراء ، وتعصب الناس لهم بحسب ميولهم ، شأن فى المجتمعات ليس للنثر شأن يدانيه .

وإلى جانب هذا كانت هنالك ظواهر عامة ، وسمات مشتركة بين كثير من الشعراء ، وطبيعة الشعر أنه مجموعة تقاليد متوارثة . وكان من اليسور تتبع تلك الظواهر الشكلية والجوهرية، واستقصاء السمات البارزة المشتركة بينها ، ثم الوقوف على القدر الذى يتميز به شاعر من شاعر ، فمد المجيد المبتدع

شاعرا مقلقا، وعد المقصر شوبرا . وكان من الممكن أن تتخذ من تلك الشواهد
أمارات ، وتوضع قواعد ورسوم يستنير بها من يريد أن يكون شاعرا ، وتساعد
من يريد أن ينصب نفسه حاكما على الشعر والشمرء على أن يكون ناقدًا .

(٣) وهذالك اعتبار ثالث إلى جانب هذين الاعتبارين هو أنه ظهر في البيئات
العربية أثر جديد هو ترجمة كتابي أرسطو : الخطابة « Rhetorica » والشعر
« Poetica » إلى اللسان العربي ، وكان لاطلاع علماء العرب أو المستعربين عليهما
أثر أرى أثر في شحذ همتهن، وحثهم على استحداث مثل ذلك في الأدب العربي ،
ولعل قدامة رأى في تلك البحوث الاستطراذية التي كتبها الجاحظ في البيان
والتبيين عن فن الخطابة ، وهو أقدم الفنون الثرية عند العرب ، مافيه الكفاية
للمقابلة بين فن الخطابة عند العرب وهذا الفن عند اليونان .

أما الشعر العربي فإن أحدا لم يحاول أن يؤلف فيه كتاباً مستقلاً يوضح فيه
أسس دراسته، ويرسم له الحدود، مع غلبته على سائر الفنون عند العرب ، وصدق
دلالة على حياتهم، وتعبيره عن مشاعرهم ، وبعد أثره في مجتمعاتهم . فرأى قدامة
أن بعض الذين عرضوا لدراسته قبله عنوا بعلم عروضه وأوزانه ، وبعضهم عنى
بعلم قوافيه ومقاطعه ، ومنهم من وقف نفسه على علم لغته وغريبه ، ومنهم من
صرف همه إلى علم معانيه والمقصده ، ولم يجد أحدا قبله وضع في نقد الشعر
وتخليص جيده من رديئه كتاباً ، وكان الكلام في هذا عنده أولى بالشعر من
الكلام في سائر الأقسام ، ورأى الناس يخبطون في ذلك ، منذ تفقهوا في العلوم ،
هقليلاً ما يصيبون . ولما وجد الأمر على ذلك ، وتبين أن الكلام في هذا الأمر يخص
بالشعر من سائر الأسباب الأخرى ، وأن الناس قد قصروا في وضع كتاب فيه ،
دأى أن يتكلم في ذلك بما يبلغه الوسع .

وتنبئني الإشارة إلى أن هنالك قولاً بأن النثر تغلب عليه الإفادة ، والشعر

تسوده صفة التأثير ، فهما يكن النثر أدبياً فنياً فإنه ينزع دائماً إلى طبيعته التقريرية وأصله العقلي النافع الذي يظهر واضحاً في النثر العلمي ، في حين أن الشعر مهما يكن عقلياً فإنه يتشبه دائماً بطبيعته الرمزية ، وأصله الموسيقي الجميل الذي تسمعه حماسة قوية ، ونسبياً رقيقاً ، ووصفاً جميلاً ، ورثاءً حزيناً ، حتى قيل إن الفكرة أصل في النثر، والعاطفة مساعد . وعكس ذلك في الشعر حيث تنصدر العاطفة متكئة على حقيقة تسندها ، وتبعث فيها الصدق والقوة والبقاء^(١) . وإذا كانت الحقائق ميدان النثر، والعواطف ميدان الشعر، فإن الأولى موضع اتفاق ، فإذا عييت فإنما تعاب بالخطأ في صحة المعنى ، والثانية مجال تفاوت كبير ، وهذا التفاوت يجعل مجال النقد رحباً واسماً .

على أن من نقاد العرب من جعل الكلام على الشعر والنثر واحداً ، كما فعل الخفاجي الذي اكتفى في أكثر ما مثل به على المنظوم دون المنثور، وعلل ذلك بكثرة المنظوم واشتهاره ، ورغبته في أن يسهل الوزن حفظ ما يذكره ، فإنه داع قوي وسبب وكيد^(٢) .

ويقول لاسل آبر كرمي من نقاد الأدب الانجليزي « إن كلمة الشعر قد تطلق على الأدب بعامة في بحثنا عن فن الأدب ، فإن الشعر هو خلاصة الأدب ، وفي الشعر نرى مرامي الأدب كلها — وهي التعبير عن التجارب المحضة بالألفاظ — مركزة إلى أقصى درجات التركيز ، وما يصدق على الشعر يصدق على الأدب بعامة ، وفي نظرية الأدب التي نتحدث عنها هنا إذا تسكلمنا عن الشعر فكلامنا عنه بصفته مثالا للأدب كله^(٣) .

(١) الأسلوب ٥٦ . (٢) سر القصاحة ٧٢ .

(٣) قواعد النقد الأدبي ٤٦ .

وكتاب « نقد الشعر » هو أول بحث من نوعه في تاريخ الدراسات الأدبية في اللسان العربي ، وقد كان من أهم الأسباب التي دعت معاصري قدامة ومؤرخيه إلى الإشادة بذكره ، ونعته بالبلاغة والانفراد بالنقد، والقدرة على دراسة الشعر ، حتى وصفوه بأنه الإمام المقتدى به في هذا الشأن .

وزيد في قيمة هذا الكتاب أننا لم نعثر على مؤلف قبل قدامة ألف كتاباً خالصاً في نقد الشعر على أساس النظرة الفنية الشاملة التي تتناول عناصره، وتشرح عوامل سمو كل منها واتضاعه كما فعل ، بل إننا لانجد قبله من ذكر كلمة « النقد » صراحة في صدر كتاب أو في رأس موضوع . وبهذا نستطيع أن نقرر أن كتاب « نقد الشعر » كان نقطة التحول في الدراسات النقدية عند العرب ، لأنه أول بحث علمي منظم في النقد ، ولأنه وضع لهذا النقد معالم واضحة وأصولاً ثابتة .

ولكني لا أحب أن يفهم من هذا الكلام أنني أعني أن واحداً من النقاد لم يسبق قدامة إلى الكلام في الشعر أو علاج بعض نواحي الفن الأدبي ، وتبيين مظاهر الحسن، ووجوه العيب في نصوصه الماثورة ، فإن قدامة نفسه يشير في مطلع كتابه إلى أن بعض النواحي قد درست إلى درجة لا محتاج بعدها إلى عناية جديد ، إلا الناحية التي أراد أن يعرض لها في كتابه عرضاً منظماً ليكون منها علم يبحث في جيد الشعر ورديئة ، وهو الذي سماه للمرة الأولى « نقد الشعر » .

ولقد وصل إلينا من الآثار التي تعرضت للأدب والبيان مما خلفه المؤلفون قبل قدامة بعض الآثار ، ومنها كتاب « طبقات الشعراء » لمحمد بن سلام الجحفي المتوفى سنة ٢٣٢ هـ وكتاب « البيان والتبيين » للجاحظ المتوفى سنة ٢٥٥ هـ .

وكتاب « الشعر والشعراء » لابن قتيبة المتوفى سنة ٢٧٦ هـ . وكتاب « الكامل » للعبد المتوفى سنة ٢٨٥ هـ . وكتاب « البديع » لابن المعز المتوفى سنة ٢٩٦ هـ .

والكتاب الأول منها ينهج نهجاً خاصاً في تاريخ الأدب ، يشير المؤلف في أوله إلى وجوب تحرير النص الأدبي ، وإلى أن النقد صناعة لها مختصون ، ويشيد بأثر الذوق في تقدير الفنون ، وبعد تلك المقدمات يأخذ في موضوعه فيقسم الشعراء إلى جاهليين ومخضرمين وإسلاميين ، ويجعل كلاً منهم طبقات . وقريب منه كتاب ابن قتيبة الذي يعرض لعدد كبير من الشعراء يعرف بهم ، ويذكر شيئاً من أخبارهم ، أما الكلام في الشعر فلا يعدو مقدمته التي نبه فيها على ضرورة الحيدة تجاه النص الأدبي ، وعدم التقيد بآراء السابقين فيه ، ثم تقسيمه الشعر بحسب لفظه ومعناه إلى أربعة أقسام ، وكلامه في عوامل اختيار الشعر ، ودواعيه التي تحت البطيء ، وتبعث التكلف ، ثم عيوب الشعر وقد قصرها على بعض عيوب القوافي، وعيوب الإعراب . وخلاصة القول في هذين الكتابين أنهما كتابان في الشعراء ، أما حظ الشعر من مباحثهما فإنه قليل .

أما الكتب الأخرى فكتاب البيان والتبيين ، وقد اشتمل على كثير من الخطب والأخبار، وحوى كثيراً من أسماء الخطباء والبلغاء ، ونبه على مقاديرهم في البلاغة والخطابة، وغير ذلك من فنون الكلام المختارة، ونموته المستحسنة إلا أن الإبانة عن حدود البلاغة وأقسام البيان والفصاحة مبثوثة في تضاعيفه ومنشرة في أثنائه ، فهي ضالة بين الأمثلة، لا توجد إلا بالتأمل الطويل، والتصفح الكثير ، كما يقول أبو هلال^(١) .

حقاً إن الجاحظ فتح باب القول في الألفاظ والمعاني ، وتشيع للفظ وآثره بوجوب العناية ، وبين أن التفاضل ميدانه الصنعة ، ولكنه عالج الصنعة بقدر ، وكان كلامه أشبه بالنظريات العامة التي تحتاج إلى التجلية ، وشرح وسائل الصنعة وأسباب الإجادة فيها ، ووضع الحدود الظاهرة التي تبين معالم كل نوع من أنواعها ، وسوق الشواهد التي تجعل منهم واضحاً ، وتزيد القول بيافاً^(١)

وكتاب « الكامل » حوى كثيراً من مآثور المنظوم والمنثور ، وفسر ما اشتمل عليه من الغريب والحوشي ، وذكر مسائل من النحو واللغة مما يتصل بإعرابه ومعانيه ، وشيئا من السير والأخبار في أسلوبه الاستطرادي المعروف .

وكان هدف ابن المعتز أن يجمع في كتاب « البديع » ضروب التحسين التي وقعت في كلام الجاهليين والإسلاميين ، والتي ادعى بعض المحدثين أنهم مبتدعوها ، وهم في الحقيقة لم يزيدوا إلا الإفراط في استعمالها ، فنسبت إليهم ، وعرفت بهم .

أما ما عدا تلك الآثار فأراء صرورية ، وأحكام فردية لا تتجاوز جملا معدودة تدل على النظرة السريعة ، وأثر الانفعال بالعمل الأدبي الذي يخلو غالباً من محاولة التعليل والتدليل .

ويجىء قدامة بعد هؤلاء ، فيرى أن كثيراً من العلماء قد اختلط عليهم وصف الشعر بوصف الشاعر ، فلم يكادوا يفرقون بينهما (ص ٨٣) ويجعل كتابه في الشعر بخاصة من ألفه إلى يائه ، فهو رجل منهجى يضع الأسس ، ويستوفي العناصر ، ويدرسها عنصراً عنصراً بالتحديد والشرح والتثيل ، ولا يسمع الدارس حين يقرأ قدامة إلا أن يعترف أنه أمام باحث ممتاز ، وأنه

يطالع بحثاً جديداً بكل ما تشتمل كلمة عليه الجدة من المعاني . ولا نريد هنا أن نكرر ما قلناه ، أو أن ونشرح ما أسلفناه من جهوده في الفصول السابقة مما يبرز هذه الجدة ويؤكد تلك الأصالة .

— ٣ —

وقد عمل قدامة على أن يجرد بحثه من كل جهد بدله غيره ، ويقصر دراسته على آثار جهده الخاص ، فكان حريصاً كل الحرص على أن يكون كتابه له ، وأن تبدو فيه أصالته ، وثمره تفكيره الشخصي ، لأنه كان يرى أن في ذكر كلام الغير — ولو استدعاه المقام — ترديداً وتكراراً ، لا يحمل أن يشغل نفسه به باحث من الباحثين الذين لهم مواهبهم ومعارفهم ما يكفي ليكون مادة للبحث الذي يعرضون له

وهذا اتجاه جديد جدير بالتسجيل ، لأننا نجد هذه الظاهرة الفريدة في الكتاب العربي في تلك الحقبة ، وقلما وجدناها نظيراً عند أشهر المؤلفين ، ولا سيما في الدراسات الأدبية ، إذا كان غيرهم قد طرق ناحية تتصل بما يبحثون ، فهم في أكثر الأحيان يظهرون آراءهم بآراء غيرهم ، ويؤيدون القضايا التي يعرضون لها بما يملكون من حجة ، ثم يستقصون آراء الغير ، ويسردونها في مقام التأييد لما ذهبوا إليه ، أو التفنيد إذا خالفت ما رأوه .

أما قدامة فإنه نسيج وحده في هذا الاتجاه ، يؤلف كتاباً في نقد الشعر ومجال القول فيه واسع ، ونواحيه متشعبة ، منها ما يتصل بلفظه ولغته ، ومنها ما يختص بإعرابه ، أو وزنه ، أو قافيته ، أو معناه ، ولكنه يعمل على أن يزره من كل هذه الأمور إذا رأى أن غيره قد سبقه إلى دراسة هذه النواحي ، أو بعضها ، فلم يجد ما يدعو إلى التعرض لما تعرضوا له ، ولو كان هذا الذي عالجها السابقون وثيق الصلة بموضوع بحثه . ومن ذلك مثلاً أنه حين يعرض لميوس اللفظ (ص ١٠٠) من اللحن ، والجري على غير سبيل الإعراب واللغة ، ينبّه إلى أن استقصاء ذلك ليس (م — ٢٦ قدامة ابن جعفر)

من عمله ، ولا مما نصب نفسه له ، لأنه قد سبقه من العلماء من استقصوا هذا الباب
وهم واضعو صناعة النحو . وحين يتكلم في عيوب الوزن يذكر في أولها
الخروج عن العروض ، ولا يكلف نفسه عناء عمله غيره ، بل يقر بسبق أصحاب
صناعة العروض إلى تلك الدراسة ، يعني بذلك الخليل بن أحمد . وإذا تكلم
في عيوب القوافي ترك تفصيلها لن استقصاها فيما وصفه من الكتب ، إذ كان
لا أرب في إعادته ، إلا الناحية التي يترتب عليها قوة المعنى أو فسادها . وحين
يعالج اختلاف اللفظ والوزن ، وهو أن تكون الأسماء والأفعال في الشعر تامة
مستقيمة كما بنيت ، لم يضطر الأمر في الوزن إلى نقضها عن البنية بالزيادة
عليها أو النقصان منها ، وأن تكون أوضاع الأسماء والأفعال والمؤلفة منها -
وهي الأقوال - على ترتيب ونظام لم يضطر الوزن إلى تأخير ما يجب تقديمه ، ولا
إلى تقديم ما يجب تأخيره منها ، ولا اضطر أيضا إلى إضافة لفظة أخرى يلتبس
المعنى بها ، بل يكون الموصوف مقدمات ، والصفة مقولة عليها ، حين يقرر هذا يؤكد
أنه لو ذهب إلى شرحه لاحتاج إلى إثبات كثير من صناعات المنطق والنحو في هذا
الكتاب ، فكان يصعب النظر فيه على أكثر الناس .

ونفيد من كل ذلك أن قدامة رجل يؤمن بالتخصص ، ووجوب انفراد
كل عالم من العلماء بناحية واحدة يقف عليها بحثه ، ويقصر عليها جهده . وتلك
روح علمية جديرة بالاعتبار والتقدير ، ترفعه إلى مصاف العلماء المفكرين والباحثين
المدققين الذين لا يرضون لأنفسهم إلا التميز والانفراد ، ولا يحبون أن يحشدوا في
غمار النقلة والرواة .

ولقد تم له ما أراد فكان أول ناقد بمعنى الكلمة ، وكان كتابه أول
كتاب في نقد الأدب العربي .

لقد كان لكتاب قدامة أهمية خاصة في العصر الذي ألف فيه ، وفي المصور
التالية له ، فقد نهج في تأليفه منهجاً جديداً ، وشرع به سبيلاً للبحث في الشعر

وعناصره غير السبيل التي سلكها العلماء من قبله ، فكان ذلك من أسباب شهرته ، والاعتراف بأنه المثل المضروب في البلاغة ونقد الشعر ، وكان ذلك أيضا حافزا لبعض العلماء على محاولة تكميله أو شرحه وتوضيحه ، ومنهم موفق الدين عبد اللطيف بن يوسف البغدادي الذي ألف كتابين أولهما شرح له كما يبدو من اسمه « تكملة الصناعة في شرح نقد قدامة » والآخر دفاع عنه وعنوانه « كشف الظلامات عن قدامة » واحتذى أبو عبد الله محمد بن يوسف الكفر طابى أثر قدامة فألف كتابا سماه « نقد الشعر » وهذا الاختذاء أثر من آثار الإعجاب بقدامة وأسلوب دراسته .

ومن ناحية أخرى كان لظهور هذا الكتاب أثر عكسي ، فشمّر بعض العلماء عن ساعدهم في تتبعه ، وإحصاء ما رأوه غلطا لا يستقيم مع فكرتهم أو مذهبهم في دراسة الأدب ، ومن هؤلاء الحسن بن بشر الآمدي صاحب « الموازنة » الذي ألف كتابا انتقد فيه قدامة ، وأحصى ما وقف عليه من سهوه ، واسم هذا الكتاب « تبين غلط قدامة بن جعفر في كتاب نقد الشعر »^(١) وقد ذكر ياقوت أنه قرأ خط الآمدي على هذا الكتاب ، وأنه ألفه لأبي الفضل محمد بن الحسين بن العميد ، وقرأ عليه ، وكتب خطه سنة خمس وستين وثلثمائة ، وفي الموازنة إشارات إلى بعض ما أخذ الآمدي على قدامة مما كتبه في كتابه المفقود . وكذلك فعل أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني صاحب كتاب « العمدة » فألف كتابا سماه « تزييف نقد ابن قدامة »^(٢) وقد سمع به

(١) هكذا ورد اسم الكتاب في معجم الأدباء ٨ / ٨٦ وفي إنباء الرواة ٢٨٨ / ١ أن اسمه (كتاب الرد على قدامة في نقد الشعر) . وأورد ياقوت في موضع نبل المشار إليه (ص ٧٦) اسم الكتاب هكذا (كتاب تبين قدامة بن جعفر وفي نقد الشعر) وهو تحريف من الناسخ أو الطابع بدليل أن ياقوت ذكر اسمه بعد ذلك صحيحاً .
(٢) أخذنا هذا الاسم من كتاب (بديع القرآن) لابن طاهر وقد ذكره (ص ١) في جملة المصادر التي اعتمد عليها في تأليف كتابه .

ضياء الدين بن الأثير، ولكنه لم يره، وكذلك لم نثر عليه، وقد كفانا صاحب تحرير التحبير مثونة الرأي في هذا الكتاب بقوله: ولو رأى ضياء الدين - ابن الأثير - رحمه الله كتاب «ابن رشيقي» الذي سماه «تزييف النقد» رد به على قدامة رأى كتاباً يحلف الحالف صادقاً أنه ماتكم فيه بحرف واحد إلا وهو مطبق الجنون ليس له وقت إفاقة البتة^(١).

بقى بعد ذلك أن نعرف الأثر الذي خلفته تلك الجهود في عقول من جاء بعده من العلماء ونقاد الأدب، أو بعبارة أخرى مصير أفكار قدامة في التاريخ. لقد عمرت جهود قدامة وأفكاره فترة النشاط في الدراسات الأدبية تلك الفترة التي لا تمكيد تجاوز القرن الخامس الهجري، والتي خرجت جماعة من أئمة النقد في طليعتهم الآمدي صاحب «الموازنة» والقاضي الجرجاني صاحب «الوساطة» والمرزباني مؤلف «الموشح» وأبو هلال العسكري صاحب «الصناعتين» وابن رشيقي صاحب «العمدة» وابن سنان الخفاجي صاحب «سر الفصاحة» وعبد القاهر صاحب «أسرار البلاغة» و«ودلائل الإعجاز» وطبقة أخرى بعد هؤلاء كابن الأثير صاحب «المثل السائر» والعلوي صاحب «الطراز». وقبلنا خلا كتاب من تلك الكتب من ذكر قدامة، وعرض آرائه والانتفاع بتوجيهاته، بل إن كثيراً من أصحابها ينقلون فصولاً كاملة من «نقد الشعر» وغيره من كتب قدامة.

ولعل أصدق مثل لذلك كتاب «الصناعتين» الذي أخذ عنه كل آرائه في المدح بالفضائل النفسية، والهجو بسلبها، والنسيب الذي يكون دالاً على الصباغة وإفراط الوجد، والتهالك في الصبوة، بريئاً من دلائل الحشونة والجلادة، وينقل كلامه في النوصف والتشبيه والرثاء، ثم لا يقتصر على نقل العبارات بألفاظها، بل إنه كثيراً ما ينقل أمثله بتمامها، ولكنه مع الأسف يأبى أن يرد القول إلى صاحبه^(٢).

(١) تحرير التحبير ٧٥.

(٢) راجع كتابنا «أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية» ص ٧٦ وما بعدها.

وصاحب « الموشح » يجعل آراء قدامة في أكثر مآخذ العلماء على الشعراء أساساً لما يوجهونه إليهم من النقد .

والآمدى ولوع بتتبع آراء قدامة فيما يبسطه من القول في « الموازنة » ومؤاخذته على ما يجد في حدوده ومصطلحاته .

وابن رشيق يجعل كلام قدامة في مقدمة الآراء التي ينقلها عن العلماء في أكثر مباحث كتابه .

والخفاجي مع قلة انتفاعه بكلام غيره في « سر الفصاحة » لا ينسى قدامة في كثير من دراساته ، بل إنه يقدم للعلم فائدة كبرى حين لا يجترى عما ورد في « نقد الشعر » بل يقدم لنا كثيراً من النصوص المفقودة فيما فقد من كتاب « الخراج وصناعة الكتابة » .

والفكرة العلمية التي نلاحظها في كتابي « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » وتبدو في المنهج التحليلي الذي سلكه عبد القاهر فيهما ، كان إمامه فيها قدامة وإن كان لا يصرح باسمه ، جرياً على عادته من عرض آراء الغير في صورة قضايا ، ثم يلتمس لها من أسباب التأييد أو التفنيد ما يشاء .

فإذا ضعف تيار النقد الأدبي ، وركدت ريحه ، وحال قواعد بلاغية رأينا البلاغيين يمدون قدامة إماماً من أئمتهم في البديع ، ويأخذون عنه ما جعله نعوتاً للفردات والركبات ، ويجعلون بعضها من ضروب الإطناب في علم المعاني ، عدا مباحثه في أمهات مسائل « علم البيان » وقد تقدم تفصيل القول في ذلك .

أما صلة تلك الجهود بالنقد الحديث وتأثيرها فيه وفي اتجاهاته ، فينبغي أن نشير أولاً إلى أن الأدب العربي لم يظفر في العصر الحديث بمقاييس يمكن تعميمها ، أو الموازنة بينها وبين غيرها .

نعم ، كان في هذا العصر الذي يسمونه عصر النهضة ، أو عصر الانبعاث ،

شيء من النقد ، ولكنه في الأغلب لم يقيم على أساس من الدراسة الفنية الخالصة لذات الفن ، وإن كان من المؤكد أن تاريخ الأدب العربي قد ظفر في هذا القرن بعناية ملحوظة ، يمكن معها أن يقال إنه أوفى على الناية أو كاد ، وأصبحت له منا هج متنوعة معروفة .

أما النقد فلم يظهر بمثل تلك العناية ولم يصل إلى تلك الدرجة أو درجة قريبة منها ، وإنما كان أكثره قائماً على اعتبارات خاصة ، وميل مع الأهواء الفردية . فهو هجوم قاس عنيف على خصوم الناقد أو فكرته ، وهو مس لين رقيق مع أنصاره وأوليائه . ولذلك فقد الثناء قيمته ، كما فقد الثلب قيمته ، لأن كليهما لم يقيم على أساس علمي أو فني منظم . وإن وجد نشاط في هذا السبيل فقد كان مقصوراً على نقل بعض مؤلفات النقد الأجنبية إلى اللغة العربية ، أو تأليف كتب معدودة تنهج نهجها ، وتأخذ فكرتها ، وتقبس عبارتها .

أما الفكرة العربية الخالصة القائمة على أساس من طبيعة الأدب العربي ، وتظهر فيها الجدة والاستقلال ، أو محاولة وصل النافع من تراث الماضي بالحاضر المتجدد ، فقد كان النشاط فيها محدوداً . وكان مع ذلك أقرب إلى الناحية الوصفية أو الناحية التاريخية منه إلى محاولة وضع أسس تقوم عليها صناعة النقد في الأدب العربي .

والنقد الأدبي في أساس نشأته يقوم على التذوق الفردي ، ولذلك كان للمعصر الذاتي فيه أثر كبير . وإذا كان من الممكن تنظيم الإحساس ، وتوحيد المشترك منه ، واتخاذ دعامة تعتمد عليها النظرة العلمية إلى الأدب ، كما فعل قدماء ، فإنه مع ذلك ليس في تلك النظرة الدقة المتناهية التي هي عماد البحث العلمي ، ولهذا كان علينا أن نلتزم جانب الحذر في تطبيق القواعد التي عرفت عند أمة من الأمم واقتبست من حياتها وفنون أدبها وطبيعته على أدب أمة أخرى قد تسود فيها فنون أخرى ويمجبننا في هذا المقام ، أن نقرأ كلمة منمنمة لجاريت في ضرورة اختلاف المقاييس ، إذا اختلف ما يقاس بها وهي قوله :

« وإذا أخذنا صورة مألوفة جداً ، صورة المنداء وطفلها ، فسنجد قبل كل شيء ، أن من الواضح جداً أن تأثير هذه الصورة في المسيحيين يختلف عن تأثيرها في المسلمين أو البوذيين الذين لم يسمعوها بالمسيحية قط ، أو سمعوا بها كما يسمعون بدين أجنبي عجيب^(١) . وليس الجمال في الفنون شيئاً طبيعياً كالذهب ، وإنما هو علاقة الأشياء بمقولنا وأغراضنا^(٢) .

وإذا كان من المسير التجرد من أمثال تلك المؤثرات ، فإنه يكون من العنت الادعاء أن لأسس النقد الأدبي ما للعلوم التجريبية والرياضية من العالمية والشيوع ومن هنا كان الخطر في تطبيق أصول النقد عند غير العرب على الأدب العربي ، أو الحكم بأن نقاده قد قصروا في نقده كما قصر الأدباء أنفسهم في التفكير ، أو في الأداء ، أو في ابة-كأثر نظير ما عند غيرهم من صنوفه وألوانه .

ومع ذلك فعلينا - ما دمنا بصدد استكمال البحث - أن نشير إلى بعض مقاييس قديمة التي درسناها مفصلة ، ونصلها ببعض المقاييس التي عرفت في أيامنا . يرى المحدثون من نقاد الغرب أن العمل الأدبي صورة لتجربة مرت بالأديب ، وتفاعلت مع نفسه ، وأنه يتكون من أربعة عناصر ، هي : العاطفة والخيال ، والفكرة ، والصورة^(٣) ، وأنه لا يستوفى جماله إلا إذا استوفى هذه العناصر التي يبلغ بها غايته من التأثير .

أما عند العرب فالأدب عنصران هما اللفظ والمعنى ، يضاف إليهما في الشعر الوزن والقافية .

ومن السهل تطبيق العناصر التي عرفها الغربيون على العناصر التي عرفها العرب ، وحينئذ نجد أن العاطفة أو الانفعال « Emotion » والخيال « Imagination » والفكرة « Thought » يمكن أن تندرج جميعاً تحت كلمة

(١) فلسفة الجمال ٢٣ . (٢) المصدر نفسه : الصفحة ٤ .

(٣) راجع أصول النقد الأدبي للأستاذ العنايب ٣١

« المعنى » : ونجد أن ما يعرف عندهم بالصورة « Form » ينطوى تحته ما يسمى عند نقادنا باللفظ — مفرداً ومركباً — ، والوزن ، والقافية .

١ — أما العاطفة فقد أهملها قدامة إهمالاً تاماً ، ولعل السبب في ذلك أنه كان يدرس الشعر ، ولا يعنى بأمر الشاعر ، وهذا خطأ ، لأن الفن لا يمكن فصله عن الفنان ، وإنما يتم إدراكه وتكامل اللذة به إذا درست حالة صانعه والظروف التي أوحته ، فلا بد من معرفة الحالة النفسية التي كان الشاعر واقعاً تحت تأثيرها حين أنشأ شعره .

ولا نجد في « نقد الشعر » شيئاً يدل على عناية قدامة بتقدير عواطف الشاعر وأمانيه ، مع أن الشعر العربي ولا سيما في عصوره الأولى مليء بالعواطف زاحر بالأمانى ، وتصوير أحوال النفس في رضاها وسخطها وانقباضها وانبساطها ، ويخطئ من يذهب إلى أن تقصير النقاد في دراسة العواطف والأمانى كان منشؤه تقصير الشعراء أنفسهم في تصوير تلك العواطف ، ولا نريد أن نثبت هذا الخطأ الآن بإيراد الأمثلة للعواطف المصورة في الشعر العربي ، فإن العواطف أصل الشعر العربي ، وهى الباعث عليه ، وهذا أظهر ما يكون في الشعر الجاهلى ونريد بالعواطف الليول النفسية التى تدفع الشاعر للقول ، ومن هنا كانت له هذه المتانة والقوة في التعبير ، إذ الإنسان أخلص ما يكون إذا دفعه شعوره إلى القول ، ومتى أخلص الكاتب أو الشاعر فيما يقول كان أثره أقوى في النفس ، وأدعى إلى الإعجاب ، وكان جمال القول أظهر ، وكانت البلاغة أصح وأبين . وهذه ميزة الشعر الجاهلى لأنه يكاد يكون خالياً من المبالغة والكذب ، صادراً عما في نفس الشاعر وعقائده^(١) .

ولكن حسبنا من ذلك أن نشير إلى شيء عرض له قدامة ، ولكن ليس من هذا الجانب ، وإنما في مقام الكلام عن التناقض ومحاولة دفعه ، وسنرى

(١) انظر مقدمة الدراسة بلاغة العرب للدكتور أحمد ضيف من ١١٤ .

في هذا المثال صورة للم عاطفة المتقلبة بتقلب حالات النفس ، وتجاوبها مع الأحداث والطبيعة الخارجية ، وهي ثلاثة أقوال لامرئ القيس :

أولها : معلقته المشهورة « قفانبك . . » ومعانيها معروفة .

وثانيها : قوله من قصيدة أخرى :

كأنى لم أركب جواداً للـذة ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال
ولم أسبأ الزقّ الروى ولم أقل لخلي كرى كرة بعد إجفال
ومنها البيتان :

ولو أننى أسمى لأدنى معيشة كفانى - ولم أطلب - قليل من المال
ولكنما أسمى لمجد مؤئل وقد يدرك المجد المؤئل أمثالى
وثالثها قوله :

ألا إلا تكن إيل فمـزى كأن قرون رجـلـتـها المـصـى
فتملاً بيتنا أقطا وسمنا وحسبك من غنى شبع ودى
ونرى أن هذا الشعر يمثل ثلاثة أنواع من العواطف ، ويمثل ثلاثة أطوار من حياته المتقلبة بين السراء والضراء ، فالمعلقة تصور عواطف الشباب المترب الجامع الذى لا يثنيه شئ عن الصبوة والنهالك فى طلب اللذة ، والثانية تصور عاطفة الألم ، واستعادة الذكريات اللاهية ، وتجدد الأمل ، والتطلع إلى عودة ما كان كما كان ، وفى الثالثة انفعال الأسى واليأس من بلوغ ماسلف ، ومحاولة استرضاء النفس بما هو كائن ، بعد العجز عن بلوغ ماقد كان .

(٢) وأما الخيال « Imagination » الذى هو ميزة العمل الأدبى

لأنه يبرز المعانى فى صورة غريبة عن الواقع المحس ، ويمعن على تنوعها ، والوقوف على أسرار جمالها ، فقد درس قدامة أهم الوسائل التى يلجأ إليها الشعراء فى تحقيقه وهى التشبيه والاستعارة والكناية والتمثيل ، وكلها تخلق بالروح فى مباء الخيال ، ودلالة إدراك قدامة لقيمة الخيال ، وما يؤديه فى بناء العمل الأدبى ، ما يعتمد إليه فى كثير من الأحيان من الموازنة بين المعنى الشعرى إذا ورد معبرا عنه

بالحقيقة ، ثم معبرا عنه بأسلوب خيالي ، ويصف فضل ما بين التعبيرين ، وتراه يصف التمثيل بأنه إبداع في المقالة . وإذا تدبرنا هذه الكلمة وجدناها تجمع ما يريد النقاد بكلامهم عن صور الخيال المتكررة ، فإن هذا هو معنى الإبداع والابتكار .

(٣) أما الفكرة « Thought » فقد تناولها قدامة من أكثر أطرافها ، وقد فصلنا القول فيها في الفصل السابق بما لا يرى معه حاجة إلى مزيد .

(٤) أما الصورة أو الشكل « Form » فقد درسها قدامة دراسة مفصلة تناول فيها اللفظ والوزن والقافية ، على الوجه الذي شرحناه في باب المقاييس ، ولا نظن أن آراءه فيها ، وفي ضروب حسناتها ، ووجوه قبحها تنقص شيئا عن آراء المحدثين من نقاد الغرب أو غيرهم .

هذا وقد عالج قدامة عناصر الشعر جميعاً بحيدة تامة ، لا تلح فيها رأياً لتفضيله عنصراً منها على غيره . بل إنه نظر إليها جميعاً على أنها عناصر أساسية لا يقوم الشعر إلا باستيفاء مقومات كل منها . فالمعنى له من الشأن والمنزلة مثل ما للفظ ، ولا يقل عنهما شأن الوزن ، ولا شأن القافية . ولم يمن قدامة أقل عناية بهذا الخلاف بين أنصار اللفظ وأنصار المعنى الذي أثاره قبله الجاحظ ، واستنفد كثيراً من جهود الذين أتوا بعده من النقاد . وعلى الرغم من هذا الخلاف فإن الأدب والنقد لا يفيدان منه فائدة ، وإنما الحقيقة ما أقرها قدامة من ضرورة اختلاف تلك العناصر ، لأن جمال الشعر في هذا الاختلاف ، وإن كان ما نأخذه عليه في هذا المقام فهو :

(١) أنه نظر إلى عناصر الشعر ، ودرس كل عنصر منها مستقلاً عن غيره ومتفرداً بنوع خاصة ، وقد تنبه إلى ذلك « كروتشه » بتقريره أن الأديب إذا صلب المضمون الماطق في صورة فنية فمعنى ذلك أنه أضفى عليه طابع الكلية ، ونفث فيه نفحة كونية ، وبهذا المعنى فليست الممومية والصورة الفنية شيئاً اثنين ، بل شيئاً واحداً .

إن الوزن والبحر والقافية والاستعارة وتوافق الألوان ، وتناغم الأصوات ،

كل هذه الوسائل التي يخطئ البلاغيون في دراستها دراسة مجردة، وجعلها بذلك خارجية عرضية زائفة ، إنما هي جميعاً مرادفات للصورة الفنية^(١) .

(٢) أنه لم يقم للذوق أى اعتبار في تقدير الأدب والحكم عليه ، وهو أمر لا ينبغي إغفاله ، ولقد ذهب بعض النقاد إلى أن النقد باب يضيق مجال الحجة فيه ، ويصعب وصول البرهان إليه ، وإنما مداره على استشهاد القرائح الصافية ، والطبائع السليمة التي طالت ممارستها للشعر ، فحذقت نقده ، وأثبتت عياره ، وقويت على تمييزه وعرفت خلاصه . . وأنت إذ تقول : هذا غث مستبرد ، وهذا متكلف متعسف ، فإنما تخبر عن نبوء النفس عنه وقلة ارتياح القلب إليه ، والشعر لا يحجب إلى النفوس بالنظر والحاجة ، ولا يحل في الصدور بالجدال والمقايضة ، وإنما يمطفها عليه القبول والحلاوة ، ويقربه منها الروق والطلاوة . وقد يكون الشيء متقناً محكماً ولا يكون حلواً مقبولاً ، ويكون جيداً وثيقاً ، وإن لم يكن لطيفاً رشيقاً . وقد تجمد الصورة الحسنة والخلقة التامة عقلية ممقوتة ، وأخرى دونها مستحلاة مومقوتة . ولكل صناعة أهل يرجع إليهم في خصائصها ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها^(٣)

فهذا مذهب يحمل الذوق في تقدير الأدب هو الفيصل لا سواء . وإن كنا لا نحبذ هذا الرأي على إطلاقه ، بل نرى وجوب تناول الأدب بالعقلية العملية المستنيرة ، بشرط ألا يغفل العنصر الذاتي وهو التذوق ، لأنه مستمد من طبيعة الفن . وما أحسن ما قاله فاجيه^(٤) : إن ما يطلب من الناقد هو رأيه في الكاتب ، أو في الكتاب الذي ينقده ، سواء أكان هذا الرأي مكوناً من المبادئ أو من الانفعالات . إن ما يطلب من الناقد ليس خريطة للإقليم ، بل إحساسات من السياحة التي قام بها في هذا الإقليم .

(١) المجلد في فلسفة الفن ١٦٧ .

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه ٩٦ و ٩٧ .

(٣) في الأدب والنقد ٩٦ .

الخاتمة

وقبل أن نلقى القلم نحب أن ندون معالم هذه الدراسة وما استطعنا أن نهتدى إليه من النتائج ، ومدى ما يفيد منها العلم والأدب ، وما فيها من جديد يضم إلى تراثهما . فقد كان الدرس في القسم الأول من البحث منصبا على تعرف شخصية قدامة ، وتحقيق آثاره العلمية . وكان من ثمرات ذلك الجهد في الفصلين الذين انتظم منهما هذا القسم : (١) الكشف عن التناقض الذي وقع فيه المؤرخون حول أبيه جعفر بن قدامة ، وذكر الحقائق التاريخية ، والآثار الأدبية التي تبين منزلته العلمية والأدبية ، وتصحيح ما ذهب إليه بعض المؤرخين من أوهام حول تحديد تاريخ وفاته ، وتحديد سنة تلك الوفاة .

(٢) جمع أقوال المؤرخين عن حياة قدامة ووفاته من المصادر والمخطوطات ، والإبانة عما وقع فيها من الأخطاء والأوهام ، وذكر الرأي الذي يمكن أن يطمئن إليه العقل بمقارنة الأحداث التاريخية ، وموازنة تلك الأقوال بعضها ببعض ، وإيضاح صلته بالخلفاء من بني العباس ، والوزراء من بني الفرات . (٣) البحث عن عمل قدامة في الدواوين ، والبحث في حقيقة «ديوان الزمام» الذي عمل فيه ، ومنزلته بين دواوين الدولة ، وحظ قدامة من الثقافات العربية والإسلامية والثقافة الأجنبية الطارئة ، وصلته بأساتذته من علماء عصره ، وطبيعة أسلوبه في التأليف .

(٤) إحصاء أسماء كتبه من مصادر متفرقة ، والإشارة إلى موضوعاتها واتجاهاتها ، وإبداء الرأي فيما هو ثابت له ، وما هو منسوب إليه .

(٥) تحقيق القول في كتاب «الخراج وصناعة الكتابة» وتصحيح اسمه ، وتأكيده نسبته إلى قدامة ، ونفي الزعم بأنه كتابان ، ودفع الوهم بأن هذا الكتاب لوالده جعفر ، (٦) دراسة المنازل الموجودة من هذا الكتاب ، والاجتهاد في الوقوف على موضوعات المنازل المفقودة .

(٧) الكشف عن حقيقة مجهولة لم يشر إليها أحد المؤرخين أو الدارسين

وهي أن العلامة ابن خلدون الذي يعدونه واضع أسس دراسة علم الاجتماع الإنساني في مقدمة كتاب العبر ، لم يكن في دراسته مبتدعاً ، بل كان قدامة بن جعفر في القرن الرابع إمامه في كل ما كتب في هذا الموضوع .

(٨) تنى نسبة الكتاب المسمى خطأ « نقد النثر » إلى قدامة ، بأدلة نقدية ومادية ، وذكر اسمه الصحيح وهو « كتاب البرهان في وجوه البيان » ومؤلفه « أبو الحسن إسحق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب » .

وفي القسم الثاني من البحث درست قدامة الناقد ، وكان من ثمرات هذا الدرس : في الفصل الأول توثيق كتاب « نقد الشعر » وتحقيق اسمه ، وصحة نسبته إلى قدامة ، ودراسة في مادته ، وردّها إلى مصادرّها العربية أو الأجنبية ، أو أثر تفكيره الخاص ، ثم دراسة منهج قدامة في النقد ، واستخلصت أن هذا الكتاب هو أول كتاب عرفته العربية ينقد الشعر نقداً علمياً على أساس من النظرة الموضوعية الشاملة نسبياً ، وذكرت مزايا هذا المنهج وعيوبه .

وفي الفصول الأربعة التالية درست مقاييس قدامة ، وبدأت بحد الشعر كما وضعه ، وقرنته بغيره من العلماء والنقاد قديماً وحديثاً في الشرق والغرب ، وأثبت عما فيه من قصور ، وذكرت العناصر التي يجب ألا يخلو منها حد الشعر عند من يعينهم هذا التحديد . ثم درست مقاييس المفردات والمركبات وأغراض الشعر . وفي تلك الدراسة :

(١) عرضت آراء قدامة ، وفصلت القول في كل منها .

(٢) بحث عن منبع الفكرة إن كان مسبوقاً بها ، وإلى أصالتها إن كانت خالصة .

(٣) ووزنت كل فكرة بنظائرها للسابقين أو اللاحقين ، ودرس أثرها في

تكوين العمل الأدبي ، وحياة تلك الفكرة في الزمن .

(٤) وفي كل مسألة من المسائل قات الرأي الذي أطمئن إليه ، ولم يعنني

الإعجاب بنقد قدامة أن أقده في كل ما لم أرضه بذوق أو اجتهدى ، وأن أشير إلى قصوره أو تسفه في بعض ما ذهب إليه .

(٥) وبوجه خاص أشرت إلى العلاقة بين فكرة « نقد الشعر » وآثار الفكر

اليوناني في الفلسفة الأخلاقية ، والنقد ، والنطق ، مما كان له أثر في نقد قدامة .
(٦) ولم أقف في سبيل استقصاء فكرة قدامة عند « نقد الشعر » بل حصلت كثيراً من آرائه من كتبه الأخرى كجواهر الألفاظ ، وكتاب الخراج وصنعة الكتابة ، وبعض ما نقل السابقون في كتبهم من آرائه التي لا توجد فيها حفظ الزمن من كتبه .

وفي الفصل السادس استخلصت نتيجة الفصول السابقة وصنفتها إلى مسائل بلاغية ، كما اصطلح عليها البلاغيون بعد قدامة ، ووضعت كلامها في موضعه من علوم البلاغة الثلاثة كما عرفوها ، وأضفت إلى ما عرفوا له ما لم يعرفوا مما هدى إليه الفحص والدرس ، ومباحث نقدية تتعلق بنظرات في درس الأدب انفرد بها قدامة ، وعنى بها النقاد في الشرق والغرب في الأزمنة الحديثة . كالبحث في علاقة الأدب بالخلق وعلاقته بالحق والصدق .

وفي الفصل السابع درست فكرة قدامة في تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، واجتهدت في استخلاص العوامل التي دعت إلى إثارة الشعر بالدراسة دون النثر ، وقيمة كتاب « نقد الشعر » في نظر معاصريه ومن بعده . ولم تفتني الإشارة إلى المحتدين والمعجبين ، ثم الناقين عليه ممن تبعموه ، وأحصوا عليه ما أحصوا من المآخذ . وذكرت الذين سبقوا قدامة بشيء من الدراسات النقدية أو البلاغية وفحصت عن ماهية جهودهم ، وأصالة قدامة ، وميزته على هؤلاء ، وأشارت إلى أثره في لاحقيه من النقاد والبلاغيين .

وختمت الفصل بكلمة في اتجاهات النقد الحديث ، وأشارت إلى أن نقد الأدب العربي في عصر النهضة لم يحار النشاط الذي كان لتاريخ الأدب .

ووصلت نظريات قدامة بنظريات المحدثين في النقد وتقديرهم الشعر بالمعاطفة والخيال والفكرة والصورة ، وما يمكن أن يتدرج تحت هذه العناصر من كلام قدامة ، وما أجاد أو قصر فيه .

ولملى بهذا الجهد قد حققت ما صبوت إليه من الكشف عن حقيقة قدامة الرجل ، وقدامة الناقد فى حدود ما تهيأ لى من أسباب .

وإذا كان من أهم صفات البحث العلمى أن يثير بحوثاً ، ويشجذهم أولى العزم من الدارسين إلى أمور تدفع إليها الرغبة فى التتبع ، أو نبشدان الكمال ، فإنى أهيب بمن تعينهم أمثال تلك الدراسة أن يجدوا فى البحث عما فاتنى منها ممارأت أن نطاق البحث لا يتسع له ، أو لأن مصادره لم تيسر لى كاملة .

فهذا البحث يثير أعلام المؤرخين وكتاب التراجم موضوعات جديدة بالتجلية والدراسة ومنها .

(١) معرفة الحلقات المفقودة فى حياة قدامة (أصله - أسرته - تربيته الخ...) .

(٢) مدى اتصاله بالفكر اليونانى أكثر مما ذكرت ، ومدى إلمامه باللغة اليونانية ، أو غيرها من اللغات التى أثرت معرفتها فى توجيه تفكيره فى نقد الشعر أو فى غيره .

(٣) آثاره التى لم تصل إلينا ، وقد ذكرنا أسماءها .

ويثير أعلام علماء الاجتماع الدراسة المستوعبة العميقة لكتاب « الخراج وصناعة الكتابة » وأثره فى مقدمة ابن خلدون وغيره من كتب علم الاجتماع .

أما النقاد والبلاغيون فيعنيهم المشور على المنازل الأولى المفقودة من كتاب الخراج ، فإن لها أهمية كبيرة فى الدراسات النقدية والبلاغية . والكشف عن الكتب المفقودة التى كتبها مؤلفوها لتفنيد آراء قدامة أو اقتدوا بها ، مدفوعين بالإعجاب بتلك الآراء ، فإن لهذا النوعين من الكتب فائدة كبرى تهدى إلى تعيين كثير من وجهات النظر .

والحمد لله على ما هدى إليه وأعان عليه ، له الحمد فى الأولى والآخرة ، نعم المولى ونعم النصير ما

بروفيسور الطباعة

مراجع البحث

أولا - المراجع العربية

- (١) المخطوطات : (مرتبة على حسب الحروف الهجائية لأسماء الكتب)
- ١ - الإيضاح في شرح المقامات : ناصر بن عبد السيد المطرزي - مخطوط
بدار الكتب المصرية ، رقم ٢٤٩ (أدب) .
 - ٢ - بديع القرآن : زكي الدين بن عبد الواحد بن ظافر - مخطوط (٢٥٠)
(بلاغة) بدار الكتب المصرية .
 - ٣ - تحرير التعبير في علم البديع : ابن أبي الأصبع العدواني المصري - مخطوط
رقم ٤٨ (بلاغة) بالمكتبة التيمورية .
 - ٤ - الخراج ونعمة الكتابة : قدامة بن جعفر - نسخة بالتصوير الشمسي رقم
١٩٧١ (فقه حنفى) بدار الكتب المصرية .
 - ٥ - المطايا السنية والمواهب الهنية في المناقب اليمنية : الملك السلطان الأفضل
العباس بن الملك المجاهد على - مخطوط بدار الكتب المصرية رقم ٣٥١ (تاريخ)
 - ٦ - عقد الجمان في تاريخ الزمان : بدر الدين محمود بن أحمد العيني - نسخة
بالتصوير الشمسي رقم ١٥٨٤ (تاريخ) بدار الكتب المصرية .
 - ٧ - المنتظم أبو الفرج بن الجوزي - نسخة بالتصوير الشمسي بدار الكتب
المصرية رقم ١٢٩٦ (تاريخ) .
 - ٨ - الوافي بالوفيات : الصفدى - نسخة بالتصوير الشمسي رقم ٩٢١٩
(تاريخ) بدار الكتب المصرية .
 - (ب) الكتب المطبوعة : (على حسب الحروف الهجائية)
 - ٩ - أبو حيان التوحيدى : الدكتور عبدالرازق محي الدين .
 - ١٠ - أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية . الدكتور بدوى أحمد طبانه
 - ١١ - إخبار العلماء بأخبار الحكماء : ابن القفطى .

- ١٢ — الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي : الأستاذ محمد هاشم عطية
- ١٣ — أدب الكاتب : أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة .
- ١٤ — الإرشاد الشافي على متن السكاني : السيد محمد الدمهورى
- ١٥ — أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني .
- ١٦ — الأسلوب : الأستاذ أحمد الشايب .
- ١٧ — أصول النقد الأدبي : الأستاذ أحمد الشايب .
- ١٨ — إعجاز القرآن : أبو بكر الباقلاني .
- ١٩ — الأغاني : أبو الفرج الأصفهاني
- ٢٠ — الإمتاع والمؤانسة : أبو حيان التوحيدى .
- ٢١ — إنباه الرواة على أنباه النحاة : ابن القفطى .
- ٢٢ — الإيضاح شرح تلخيص المفتاح : الخطيب القزوينى .
- ٢٣ — البداية والنهاية : ابن كثير .
- ٢٤ — البديع : عبد الله بن المعتز .
- ٢٥ — بديع القرآن : ابن أبي الأصبع .
- ٢٦ — بنية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة : جلال الدين السيوطى .
- ٢٧ — بلاغة أرسطو بين العرب واليونان : الدكتور إبراهيم سلامة .
- ٢٨ — البيان والتبيين : أبو عثمان الجاحظ .
- ٢٩ — بين الفلسفة والأدب : الأستاذ على أدم .
- ٣٠ — تاريخ بغداد أو مدينة السلام : الخطيب البغدادي .
- ٣١ — تاريخ النقد الأدبي عند العرب : الأستاذ طه أحمد إبراهيم .
- ٣٢ — تحفة الأمراء في تاريخ الوزراء : الهلال بن المحسن الصابي .
- ٣٣ — التعريفات : السيد الشريف على بن محمد الجرجاني .
- ٣٤ — تلخيص كتاب أرسطاطاليس في الشعر : ابن رشد .
- ٣٥ — جواهر الألفاظ : قدامة بن جعفر .

- ٣٦ — الحيوان : أبو عثمان الجاحظ .
- ٣٧ — خزانة الأدب : ابن حجة الحموى
- ٣٨ — دراسات فى نقد الأدب العربى : الدكتور بدوى أحمد طبانه .
- ٣٩ — دروس فى تاريخ آداب اللغة العربية : معروف الرصافى .
- ٤٠ — دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجانى .
- ٤١ — ديوان الرافعى : مصطفى صادق الرافعى .
- ٤٢ — رسائل إخوان الصفا .
- ٤٣ — سر الفصاحة : ابن سنان الخفاجى .
- ٤٤ — شرح ديوان الحماسة : أبو على المرزوق
- ٤٥ — الشعر والشعراء : ابن قتيبة .
- ٤٦ — صبح الأعشى فى صناعة الإنشا : القلقشندى .
- ٤٧ — الصناعتين : أبو هلال العسكري
- ٤٨ — ضحى الإسلام : الدكتور أحمد أمين .
- ٤٩ — طبقات الشعراء : محمد بن سلام الجمحي .
- ٥٠ — الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : يحيى بن حمزة العلوى
- ٥١ — عروس الأفراح فى شرح تلخيص المفتاح : بهاء الدين السبكى .
- ٥٢ — الثمانية للجاحظ : تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون
- ٥٣ — علم المنطق : أحمد عبده خير الدين .
- ٥٤ — العمدة فى صناعة الشعر ونقده : ابن رشيق القيروانى .
- ٥٥ — الفن ومذاهبه فى الشعر العربى : الدكتور شوقى ضيف .
- ٥٦ — فن التشبيه : الأستاذ على الجندى .
- ٥٧ — الفهرست : محمد بن إسحاق النديم .
- ٥٨ — فى الأدب والنقد : الدكتور محمد مندور .
- ٥٩ — القاموس المحيط : مجد الدين الفيروزابادى .

- ٦٠ - السكافي في علمي المروض والقوافي : ابن شبيب القفاني .
٦١ - كشف اصطلاحات الفنون : التهانوي .
٦٢ - كشف الظنون : ملا كاتب جلبي .
٦٣ - لسان العرب : ابن منظور الأفریقی .
٦٤ - المثل السائر : ضياء الدين بن الأثير .
٦٥ - المجمع العلمي العربي بدمشق (مجلة) .
٦٦ - محاضرات تاريخ الأمم الإسلامية : الأستاذ محمد الحضري .
٦٧ - مروح الذهب : المسعودي .
٦٨ - مطالعات في الكتب والحياة : الأستاذ عباس محمود العقاد .
٦٩ - معجم الأدباء : ياقوت .
٧٠ - مفتاح العلوم : أبو يعقوب السكاكي .
٧١ - مقدمة كتاب العبر : عبد الرحمن بن خلدون .
٧٢ - مقدمة لدراسة بلاغة العرب : الدكتور أحمد ضيف .
٧٣ - الموازنة بين أبي تمام والبحتري : أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدی .
٧٤ - مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح : ابن يعقوب المغربي .
٧٥ - موسيقى الشعر : الدكتور إبراهيم أنيس .
٧٦ - الموشح في مآخذ العلماء على الشعر : المرزبان .
٧٧ - النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة : ابن تفری بردي .
٧٨ - زهرة الألباء في طبقات الأدباء : ابن الأنباري .
٧٩ - النقد الأدبي : الأستاذ سيد قطب .
٨٠ - نقد الشعر : قدامة بن جعفر .
٨١ - نقد الشعر في الأدب العربي : الأستاذ نسيب عازار .
٨٢ - النقد المنهجي عند العرب : الدكتور محمد مندور .
٨٣ - نقد النثر (؟) مقدمة وتحقيق للدكتور طه حسين والأستاذ عبد الحميد العبادي .
٨٤ - الوساطة بين المتنبي وخصومه : القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني .

ثانيا - المراجع الأجنبية

(١) كتب مترجمة :

٨٥ - إلياذة هوميروس : معربة نظم ، وعليها شرح تاريخي أدبي ، ومصدره بمقدمة في هوميروس وشعره ، وآداب اليونان والعرب : بقلم الأستاذ سليمان البستاني .

٨٦ - الخطابة لأرسططاليس : ترجمة الدكتور إبراهيم سلامة .

٨٧ - علم الأخلاق إلى نيقوماخوس لأرسططاليس - ترجمه من اليونانية إلى الفرنسية ، وصدره بمقدمة في علم الأخلاق وتطوراته ، وعلق عليه تمايقات تفسيرية « بارتلمى سانتيلير » ونقله إلى العربية : الأستاذ أحمد لطفي السيد .

٨٨ - فلسفة الجمال : أ . ف . جارت : ترجمة الأساتذة : عبد الحميد يونس ورمزي يسي ، وعثمان نويه .

٨٩ - فن الشعر لأرسطوطاليس : ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي .

٩٠ - فنون الأدب : هـ . ب تشارلتن - ترجمة الدكتور زكي نجيب محمود .

٩١ - قواعد النقد الأدبي : لاسل أبر كرمي - ترجمة الدكتور محمد عوض محمد

٩٢ - المجلد في فلسفة الفن . بندتو كروتشه - ترجمة الأستاذ سامي الدروبي .

٩٣ - معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي : زمباور - ترجمة الدكتور زكي محمد حسن ، وآخرين .

٩٤ - منهج البحث في الأدب : لانسون ومايه - ترجمة الدكتور محمد مندور

(ب) كتب باللغة الإنجليزية :

٩٥ - J. F. Genung, The Working Principles of Rhetoric, Boston U. S. A, 1900.

٩٦ - C. T. Winchester, Some Principles of Literary Criticism, New York, 1929.

الفهرس

الموضوع	المصفحة
مقدمة الطبعة الثانية.....	٦ - ٣
تقديم : بقلم الأستاذ أحمد الشايب	١٤ - ٨
مقدمة الطبعة الأولى : موضوع البحث - أهدافه - منهجه - مصادره ١٥ - ٢١	
تمهيد النقد الأدبي كما يتصوره المحدثون - الفرق بينه وبين البلاغة بعامة - نشأة	
النقد الأدبي عند العرب ، وتطوره ، واختلاطه بالبلاغة حتى عهد قدامة	
إجمالاً	٣٨ - ٢٢

الباب الأول : قدامة بن جعفر

الفصل الأول

التمريف بقدامة (٤١ - ٨٩)

أصله - أبوه - تحقيق أوهام تاريخية - حياة قدامة - مصادر البحث فيها -
إسلامه - صلته بالخلفاء - عمله في الدواوين - صلته ببني الفرات - حقيقة ديوان
الزمام - ثقافة قدامة - مادة الثقافة العربية والإسلامية - الثقافة الأجنبية -
امتزاج الثقافتين - حظ قدامة من كل منهما - أساتذته - ثقافته اللغوية والأدبية
والدينية والتاريخية والجغرافية - الثقافة اليونانية - وفاة قدامة .

الفصل الثاني

كتب قدامة (٩٠ - ١٢٨)

إحصاؤها - موضوعاتها - ما بقي منها - نقد الشعر - جواهر الألفاظ :
اسمه ، موضوعه ، نظرية الجرس - كتاب الخراج وصناعة الكتابة : تحقيق اسمه ،
تحقيق نسبته إلى قدامة ، المنازل الباقية منه ، موضوعاتها ، أثر هذا الكتاب
في ابن خلدون - كتاب « نقد النثر » ونفيه عن قدامة ، صحة اسمه واسم
مؤلفه - أسلوب قدامة في التأليف

الباب الثاني : نقد قدامة

الفصل الأول

كتاب نقد الشعر (١٣١ - ١٦٤)

توثيقه : نسبته إلى قدامة - نسخه - محتوياته . مادته : مصادرها ، أنواعها ، صلتها بالسابقين والمعاصرين ، منهجه : كيف تصور خطة الكتاب - أساس الخطة - ما يؤخذ عايه منهجيا .

الفصل الثاني

مقاييس قدامة : (١) حد الشعر (١٦٥ - ١٨٢)

تمهيد - حد الشعر عند قدامة - عناصره - قيمة كل منها في تقويم الشعر - تعريف المروزيين واللغويين والمناطق - قصور التعريف من الناحية الأدبية - رأى العلماء والأدباء من العرب وغيرهم قديماً وحديثاً - صعوبة التحديد في الفنون - العناصر التي تراعى في كل محاولة للتعريف .

الفصل الثالث

مقاييس قدامة : (٢) المفردات (١٨٣ - ٢٧٨)

(١) اللفظ : مقياس جودته - المفرد والمركب - الخطأ في القياس على الجزئيات - عيوب اللفظ - الأخطاء النحوية واللغوية (١٨٣) .
الحوشى : معناه - كراهيته - رأى ابن الأثير - أمثلة للحوشى - استنباط مقاييس الحوشى من أمثلة قدامة (١٩٣) .
المعاظلة : معناها اللغوى والأدبى - رأى قدامة ، رأى الآمدى والخفاجى والعلوى - تصويب قدامة فيما ذهب إليه (٢٠٤) .
(٢) الوزن : مقياس جودته - سهولة العروض - ما يؤخذ عليه (٢١٥) .

الترصيع في المنظوم والمنثور - جماله في موضعه - ذم النكف فيه (٢١٩) .

عيوب الوزن : الزحاف عند المرويضين ، (التخليع) عند قدامة (٢٢٢)

(٣) القوافي : منزلتها في الشعر - مقياس جودتها : عذوبتها (٢٢٤) .

التصريح - حسنه وقبحه المتكلف منه (٢٢٦) .

عيوب القوافي : التجميع ، الإقواء - الإبطاء - السناد (٢٣٠) .

(٤) المعنى : تمهيد - صعوبة حصر المعاني - مقاييس الجمال المعنوي : مواجهة

المعنى للغرض المطلوب (٢٣٣) .

الغلو : رأى قدامة وتأثره بأرسطو - رأى نقاد العرب - رأى البلاغيين -

دفاع عن غلو القدماء - متى يستحد الغلو ومتى يستقبح - إيقاع المعتنع (٢٣٥) .

صحة التقسيم . أثر المنطق والفلسفة في هذا المقياس - فساد التقسيم وأنواعه (٢٤١)

صحة المقابلات ، ما تفسد به القابلة (٢٤٦) - صحة التفسير ، تعقيب على

رأى قدامة (٢٥١)

التتميم : عند قدامة والبلاغيين - التتميم والتكميل والاحتباس (٢٥٤) .

عيب مخالفة العرف ، ونسبة الشيء إلى ما ليس له (٢٥٨) .

المبالغة : اختلاف النقاد في استحسانها ، الفرق بينها وبين الغلو عند قدامة

والبلاغيين ، رأى أرسطو في الحقيقة ومجاوزتها - المستحيل المقنع والممكن

الذي لا يقنع (٢٥٩) .

التكافؤ : انفراده باسمه ومخالفة البديسين - رأى في وضع المصطلحات -

التكافؤ عند القدماء والمحدثين ، أثره في الوضوح (٢٦٤) .

الالتفات : معناه عند قدامة وابن المعز - بلاغته (٢٦٨) .

الاستغراب والطرفة ، رأى قدامة أنهما نعمتان للشاعر لا للشعر (٢٧١) .

الاستحالة والتناقض ، التناقض الميب ، جهات التقابل (٢٧٢)

الفصل الرابع

مقاييس قدامة : (٣) الركبات (٢٧٩ - ٣١١)

١ - ائتلاف اللفظ مع المعنى : عدم الاتجاه إلى المفاضلة بينهما - مظاهر جودة الائتلاف (٢٧٩) .

المساواة : عند قدامة - متعارف الأوساط عند البلاغيين ، نقد رأيهم - قوة الترابط في المساواة (٢٨١)

الإشارة : بلاغتها ، رأى النقاد - عيب الإخلال (٢٨٣)

الارداف : معناه - الإرداف والكناية - جماله البياني (٢٨٨)
التثليل : سر جماله (٢٩٢)

المطابق - المجانس - الخلاف بين قدامة وبين علماء البلاغة (٢٩٤)

٢ - ائتلاف اللفظ والوزن : تمهيد - عيوب الائتلاف - التذويب التثليم - التعطيل - الحشو (٢٩٨) .

٣ - ائتلاف المعنى والوزن : تمهيد - عيوب الائتلاف : المقلوب - وحدة البيت ووحدة القصيدة - نقد قدامة - رأى ابن الأثير - المتور (٣٠١) .

٤ - ائتلاف القافية مع ما يدل عليه معنى البيت (٣٠٤)

التوشيح : ألقابه عند البلاغيين ، أثره في الشعر (٣٠٤)

الإيغال : معناه ، أثره في الشعر (٣٠٦)

عيب الائتلاف : التكلف في طلب القافية (٣٠٩) .

الفصل الخامس

مقاييس قدامة : (٤) أغراض الشعر (٣١٢ - ٣١٩)

تمهيد - اتجاه جديد لتنظيم دراسة الشعر على أساس دراسة أغراضه
تأثره بأرسطو (٣١٢)

١ — فن المديح : مقياس جودته — المدح بالفضائل الأربع — أثر الفلسفة اليونانية — بينه وبين أرسطو — نقد قدامة في هذا الاتجاه — المدح بالآباء وبالصفات الجسمية — المبالغة في بعض الفضائل — نظرية الوسط في الفضائل — جواز المدح بالطرف المذموم إذا كان المراد التمثيل لـ حقيقة الشيء — طبقات المديح لطبقات الناس (٣١٤)

٢ — فن الهجاء : مقياس جودته : سلب الفضائل — عيوبه : الهجو بضعة الآباء ، أو بقبح الأجسام (٣٣٢)

٣ — فن الرثاء : الفرق بين المدحة والمرثية — اتحاد مقياس المدح والهجاء والرثاء . (٣٣٥)

٤ — فن الوصف : قيمته في الشعر — مقياس جودته — الإحاطة بأجزاء الموصوف (٣٤٢) .

٥ — فن التسيب : حده والفرق بينه وبين الغزل — مقياس جودته : التهاك في الصباية — أمثلته ومقاييسه تدل على نوع واحد هو الحب المذرى — أثر الحب في تكلف السجايا — ألفاظ التسيب — عيوب التسيب (٣٤٤) .

٦ — فن التشبيه : نقد قدامة في جملة غرضاً مستقلاً من أغراض الشعر — معناه ومقاييس استحسانه : التقارب بين الطرفين — زاحم التشبيهات — التصرف في التشبيه . (٣٥٠)

الفصل السادس

قدامة بين النقد الأدبي والبلاغة (٣٥٦ — ٢٩٢)

تمهيد : الفن والصناعة — مهمة الأديب ومهمة الناقد — البلاغة والنقد (٣٥٦) جهود قدامة النقدية والبلاغية : تصنيف آرائه بين النقد والبلاغة (٣٦١) .

جهوده البلاغية : في علم المعاني — في علم البيان — في علم البديع — بينه وبين ابن المعتز : ما تواردا عليه — زيادات قدامة — أثره في البديعيين بعده — قيمة البلاغة — رأى الأستاذ جرنج (٣٦٢) .

جهوده النقدية : عناصر الشعر - النقد العلمى الموضوعى - تقاليد الشعر واعزاز قدامة بها ، ودفاعه عن القدماء - عمود الشعر - التجديد والتقليد - صورة الأدب - مذهب الصنعة (٣٧٨) الفكرة الأدبية - النظرة الفنية - حرية الشاعر (٣٨٠) الشعر والحق (٣٨٢) الشعر والأخلاق - فكرة معاصريه - وفكره نقاد الغرب (٣٨٦) النقد التحليلى - الموازنة - نقد أغراض الشعر (٣٩٢) .

الفصل السابع

قدامة فى تاريخ النقد الأدبى عند العرب (٣٩٣ - ٤١١)
اختصاره على نقد الشعر - لماذا أهمل نقد النثر؟ - النقد قبل قدامة - ابن سلام الجحى - الملاحظ - ابن قتيبة - الجوهري - ابن المعتز - ميزة كتاب نقد الشعر - أثره فى النقاد والبلاغيين .

نقد قدامة فى موازين النقد الحديثة : نقد الادب العربى وقصوره عن مجازاة تاريخ الأدب فى العصر الحديث - اتجاهات النقد الحديث - المقاييس الغربية والصعوبة فى تطبيقها على الأدب العربى - جهود قدامة فى دراسة الخيال والفكرة والصورة - ما يؤخذ على قدامة : تقصيره فى دراسة العاطفة -- إهمال العنصر الذاتى فى النقد .

الخاتمة (٤١٢ - ٤١٥)

خلاصة البحث - ما فيه من جديد - مقترحات لاستمرار البحث .

مراجع البحث (٤١٦ - ٤٢٠)

أولا - المراجع العربية : المخطوطات - الكتب المطبوعة
ثانيا - المراجع الأجنبية : كتب مترجمة - كتب بالانجليزية

للمؤلف

الكتب المطبوعة :

(١) معروف الرصافي :

دراسة أدبية لشاعر العراق وبيئته السياسية والاجتماعية .

(٢) أدب المرأة العراقية :

دراسة في الأدب النسوي وتعريف بشواهر العراق .

(٣) أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية :

منابع بلاغته ومنهجه ومقاييسه وأثره في البلاغة والنقد .

(٤) دراسات في نقد الأدب العربي :

بحث في حياة النقد وآثار النقاد ومنهجهم من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث

(٥) قداسة بن جعفر والنقد الأدبي :

تحقيق لحياته وآثاره ودراسة لمنهج جديد في النقد الأدبي

(٦) المرقاة الأدبية :

بحث في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها .

(٧) البيان العربي :

دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية .

(٨) مقدمة في التصوف الإسلامي :

و دراسة تحليلية لشخصية النزالي وفلسفته في الإحياء .

(٩) معلقات العرب :

دراسة نقدية تاريخية في عيون الشعر الجاهلي .