الفصل الحادي عشر

معيار السرقات في كتاب (سرقات أبي نواس) لمهلهل بن يموت

-١-

معيار بن يموت بن مزروع، أبو نضلة الشامي، شاعر مليح، من شعراء العصر الإخشيدي بمصر، وله قصيدة في رثاء الإخشيدة، راوية للشعر، له اهتمام بالشعر الخليع واللعب، سكن بغداد وسمع منه، كتب عنه عشر توزُون، إبراهيم بن محمد؛ ومما ينسب إليه:

جلت محاسنه عن كل تشبيهِ ... وجلّ عن واصفٍ في الناس يحكيهِ
انظر إلى حسنهِ واستغنِ عن صفتي ... سبحان خالقهِ، سبحان باريهِ
النرجسُ الغضّ والورد الجين له ... والأقمُوانُ النضيرُ النضرُ في فيهِ
دعا بألماظة قلبي إلى عَطبي ... فجاءه مسرعا طوعا يُلبيهِ
مثل الفراشة تأتي إذْ تَرى لهبا ... إلى السّراج فتُلقي نفسها فيهِ

له كتاب (سرقات أبي نواس) و(محاسن شعر أبي نواس).

توفي بدمشق سنة ٣٣٤هـ/ ٩٤٥م[1].

---

(١) ترجمته: وفيات الأعيان: ابن خلكان، تح إحسان عباس، دار صادر (بيروت، ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م): ٧/ ٥٧؛ تاريخ بغداد: الخطيب البغدادي، مط السلفية (المدينة المنورة، د.ت): ١٣/ ٢٧٣؛ مروج الذهب: المسعودي، تح محمد محيي النهي عبد الحميد: ط٣

-٢-

يعد معيار السرقات الشعرية معيارًا زمنيًّا، لأنَّه ينظر إلى السابق نظرة تبجيل وتقدير، ويعده منتجًا للنصّ لفظًا ومعنى فكل من يجاريه لفظًا أو معنى يعد سائقًا له، مع أنَّ السرقات تختلف من عصر إلى عصر، ومن أديب إلى آخر؛ فبعضها يضيف ويجود ويبتكر، ويتميز عن سابقه، مع أنَّ النقاد العرب يعدون السبق ميزة ومعيارًا له خصائص وضوابطه، وقد أكثر النقاد من التصنيف في موضع السرقات، من أمثال ابن السكيت (ت ٢٤٣هـ/ ٨٣٨م) في كتابه (سرقات الشعراء)، والزبير بن بكار (ت ٢٥٦هـ/ ٨٦٩م) في (غارات الشعراء)، وابن طيفور (ت ٢٨٠هـ/ ٨٩٣م) في كتابه (سرقات البحتري)، وجعفر الموصلي (ت ٣٢٣هـ/ ٩٤٣م) في كتابه (السرقات)، ومهلهل بن يموت في كتابه (سرقات أبي نواس)، والحاتمي (ت ٣٨٨هـ/ ٩٩٨م) في (الرسالة الحاتميَّة)، وابن وكيع (ت ٣٩٣هـ/ ١٠٠٢م) في كتابه (المنصف في الدلالات على سرقات المتنبي) وغيرها.

وتضمنت الكثير من كتب النقد أبوابًا خاصة بمعيار السرقات؛ حتى إنَّ أحد الباحثين رأى أنَّ السرقات وليدة المقارنة في اللفظ والمعنى في داخل الأدب العربي، ولم تتطور لمشتمل المقارنة بين الأدب العربي والآداب الأجنبيَّة، وأنه يتجه إلى سرقة المحدثين من الأقدمين، أو سرقة المحدثين من بعضهم البعض[1]. ويرى باحث آخر

(القاهرة، ١٩٥٨م): ٤/ ١٩٧؛ ذيل تاريخ بغداد: ابن النجار، دار الكتب العلمية، ط١ (بيروت، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م): ٢/ ٢٣؛ تاريخ دمشق: ابن عساكر، تح علي سيري، دار الفكر (بيروت، د.ت): ٦١/ ٣٠٦.

(١) نصوص النظريَّة النقديَّة: جميل سعيد وداود سلوم، دار الشئون الثقافية العامة (بغداد، ١٩٨٦م): ص٢٤ والرأي لداود سلوم من مقدمة الكتاب.

أنَّ بعض الأدباء يعدون السرقة فنًّا، وصاحبها فنانًا، إذا كان حاذقًا وكان في استطاعته أن يخفي دبيبه إلى المعنى، يأخذه في ستره[١] ويرى باحث معاصر بأنَّ من أبواب السرقة تقل المعنى من غرض إلى غرض، نظم النثر، نثر المنظوم، الأخذ القبيح والسرقات المستهجنة[٢].

-٣-

ثمة إشارة في عنوان كتاب (سرقات أبي نواس) تحيل إلى أن الكتاب مخصص لسرقات شاعر مشهور، يتضمن إحالة إلى موضوع العصبية في التحيز إلى الشاعر، بقوله مهلهل بن يموت: «ورأيت من الناس كل من تعصب لشاعر من الشعراء، قصد آخر بالعيب والإزراء على مقدار الشهوات، ومكان العصبيات، يختص واحد منهم شاعرًا بالمناقب فيعارض آخر بإحالتها إلى المثالب، كل عبدِ شهوته، وخادم عصبيته»[٣]. وقد أجمع الناس على تفضيل أبي نواس، فنسبوا إليه كل نادر أو حسن في معناه، ونحلوا الشعر على لسانه لأسباب العصبية القبليَّة، أو المكانيَّة، ثم يبرز الأسباب التي حملته على ترسيخ معيار السرقات واختيار هذا الشاعر؛ فيقول: «ولكن الغيرة على هذه الطبقة حملتني على كشف عيوب أبي نواس وتبويب ذلك بابًا فأبتدئ بذكر سرقاته على ولاء طبقات شعره على تمام العدد»[٤].

---

(١) الصناعتين: أبو هلال العسكري (القاهرة، ١٣٢٠هـ): ص١٩٨.

(٢) السرقات الأدبية: بدوي طبانة، مط الرسالة / مكتبة نهضة مصر (القاهرة، د.ت): ص١٦٠، ١٦٧، ١٧٢، ١٩٠.

(٣) سرقات أبي نواس: مهلهل بن يموت، تح محمد مصطفى هدارة، دار الفكر العربي (القاهرة، ١٩٥٧م): ص٣٤.

(٤) نفسه: ص٣٤.

وغالبًا ما تتعلق السرقات باللفظ والمعنى؛ لذا فإنَّ معيار السرقات يتعلق بهذين المطلبين؛ بوضوح، كما يتعلق بالمعيار الأخلاقي؛ لأنَّ السرقة هي جزء من أخلاقيَّة الشاعر في الإغارة، أو عدم الإغارة على من سبقه، وهي معيار يكشف عن التطبيق العملي في معيار الصراع بين القديم والجديد، أو الحداثة والقدم؛ فضلًا عن المعيار الديني، الذي يصف الشاعر بالإلحاد والكفر، لهذا وصف النقاد عصر أبي نواس بـ (الكفريات)؛ مما يحيل إلى عمليَّة التلقي المرتبطة بالأخلاق، والاحتكام إلى اللفظ أو معناه، حتى قالوا عن شعره بأنه ناقص عن التهذيب، وأنه غث بارد، وهو مستثقل السمع أو مستهجن الطبع؛ حتى إنهم علقوا على قوله:

ونائح هب في الغصون ضحى ... لمنتش موهنا إذا انقلبا
يهو بذكرِ على اسمهِ لهوى ... يذكرهُ في أوانهُ الرطبا

فقالوا: فهذا الذي يصدئ الأذهان ويصم الآذان[1].

-٤-

أفرد الباحث ابن يموت لسرقة المعاني بابًا خاصًّا ذكر فيه سرقاته في الأغراض الشعريَّة، كمعاني المديح، والرثاء، والزهد، والطرد، والخمريات، والغزل، وهو في هذا يحاول أن يدفع الشك، ويؤكد اليقين، ويركب مركب الناقد المنصف، كقوله: «رأيتك حريصًا على شعر أبي نواس حتى أربيت على أكثر الناس في تعظيمه وتقديمه وإن كنت خارجًا عن طبقته من يغلو في أمره بلا تجديد ويميل عن الحجة فيه إلى

(١) نفسه: ص١٣٤؛ ينظر: ص١١٥، ١٢١.

التقليد»[١]. وهذا يعني أن معيار السرقات ممكن أن يضم أكثر من معيار بين جوانحهِ.

(١) نفسه: ص٣٤.

الفصل الثاني عشر

المعيار الجمالي في كتاب (نقد الشعر) لقدامة بن جعفر

-١-

كان قدامة بن جعفر بن زياد البغدادي تولى الكتابة في دواوين الدولة، وبرع في الكتابة الديوانيَّة، وتولى ديوان الزمام لابن الفرات، ويقال: إنَّه كتب لمعز الدولة البويهي، متنوع الأفكار والثقافة، لاطلاعه على الثقافات الأخرى، له تصانيف عديدة، منها كتاب (نقد الشعر)، وكتاب (الخراج)، وكتاب (السياسة)، وكتاب (جواهر الألفاظ)، وله كتاب بعنوان (نقد النثر) مختلف في نسبته إليه، كان حسن التأليف، بارع التصنيف، موجزًا للألفاظ، مقربًا للمعاني، كما وصفه المسعودي، ووصفه الجاحظ بأنَّه حكيم المشرق في وصف الذهن، شعاع مركوم، ونسيم معقود، نور بصاص، وهو النار الخامدة، والكبريت الأحمر، ربما لإطلاعه على الفلسفة اليونانيَّة، لأنَّ كتابه (نقد الشعر) صنف على طريقة الفلاسفة، وهو ممن يميل إلى الحوار واستخدام الجدل والمناقشات، حتى قيل: إنَّه صنف كتابًا في (الرد على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام)، توفي سنة ٣٢٨هـ/ ٩٣٩م، وقيل ٣٣٨هـ/ ٩٤٩م [1].

---

(١) ينظر: معجم الأدباء: ياقوت الحموي، دار إحياء التراث العربي (بيروت، د.ت): ١٧/ ١٢؛ الحيوان: الجاحظ، تح عبد السلام هارون، ط١ (القاهرة، ١٣٥٩هـ/ ١٩٤٠م): ٥/ ٩٥؛ مروج الذهب، المسعودي، تح أسعد داغر، دار الأندلس (بيروت، ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٥م): ١/ ٢٤؛ كتاب أرسطو طاليس في الشعر بين البلاغيين والبلغاء، ملحق بكتاب في الشعر لأرسطو، للدكتور شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي (القاهرة، ١٣٨٦هـ/ ١٩٦٧م): ص٢٣٣.

-٢-

حاول قدامة الاقتراب من المعيار الجمالي في نقده للشعر، أو من مفهوم (العلم) من خلال الاهتمام بالجانب النظري؛ ولهذا يعد ممثلًا للاتجاه الجمالي في قراءة الشعر ونقده، وكان «مجاله تخليص الجيد من الرديء في الشعر، أمَّا سائر ما يتعلق بالشعر من علم العروض والوزن والقوافي والغريب. واللغة والمعاني، فليس مما يدخل في باب النقد إلَّا على نحو عارض، وقد أكثر الناس في التأليف في تلك العلوم وقصروا في علم النقد»[1].

أبرز ما يلحظ على نقد قدامة، أنه نقد جمالي / علمي، غير خاضع للتأثر، يستند إلى رؤية واضحة، بني على أسس ناضجة عبرت عن مرحلة جديدة في تمثل النص وقراءته، ولعل اهتمامه بما هو علمي في كتابة القصيدة، ومناقشته قضية الوزن والقافية دون تأثر، أو بتجرد كامل، جعل المعيار الجمالي، والمقياس الفني متجذرًا في تجربته النقديَّة؛ ويبدو أن قدامة حاول أن يساير أرسطو في كتابه (في الشعر) من خلال العنوان، ومن خلال الضوابط الرئيسة، كالموهبة، وعلاقة اللفظ بالمعنى، ولم يول معيار الحداثة والقوم، أو المعيار الزمني كبير اهتمامه؛ لميله الواضح إلى قوة النص / القصيدة النابعة من الداخل، ورأى أن العلم بالشعر ينقسم إلى عدة أقسام، مثل علم العروض واللغة وهذا قاده إلى (علم جيده ورديئه)، ثم راح يفرز ما يخص الشعر دون النثر، وما مشترك بينهما، وحاول أن يبرر علميًّا وواقعيًّا وجماليًّا سبب اختصاصه بالشعر، وإن ما استشهد به من شعر «إنما هو لمن كان قبل واضعي الكتب

(١) ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس، دار الأمانة / مؤسسة الرسالة، ط١ (بيروت، ١٣٩١هـ/ ١٩٧١م): ص١٩١.

في العروض والقوافي»[١]. بمعنى أن ما قيل من شعر جاء على السليقة، من دون تقنينات نظرية، وتفضيل في الأوزان والقوافي؛ ولهذا حاول جاهدًا أن يفصل الشعر عمَّا هو ليس بشعر، لأنَّه يريد أن يطرح رؤية جماليَّة واضحة حول الشعر، ولا يريد أن يلتبس الأمر على القارئ / المتلقي، وخصوصًا وأنه يرى بلد الشعر هو صناعة وأنَّه الغرض «في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال»[٢].

-٣-

يأخذ معيار اللفظ والمعنى حيزًا كبيرًا من المدى النقدي في كتاب (نقد الشعر)، لموقفه من المعاني بقوله: «إنَّ المعاني كلها معروضة للشاعر وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يدوم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة، وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان، من الرفعة والضعة، والرفث والنزاهة، والبذخ والقناعة، والمدح والعضيهة، وغير ذلك من المعاني والذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى النهاية المطلوبة»[٣].

وهو يستوعب موقف الجاحظ من الشعر في أنه ضرب من التصوير، وابن طباطبا فإنه صناعة، وأن المعاني مطروحة في الطريق كما يرى الجاحظ؛ فهو يجعل النجار كالشاعر، كل منهما يأخذ المادة الأوليَّة فيصنع ما يريد، فالشاعر برأيه قانع كما

(١) نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تح كمال مصطفى (القاهرة، ١٩٦٣م): ص٢٣٤.

(٢) نفسه: ص١٦.

(٣) نفسه: ص١٥.

يرى أرسطو في كتابه (في الشعر) حسب نقل متى بن يونس من السريانية إلى العربيَّة؛ بقوله: «إنا متكلمون الآن في صناعة الشعر وأنواعها»[١]. أنه يرى الشعر صناعة، ويرى بأن الإبداع أو ما يسميه (الاختراع) هو الذي يحدد جدة وقدوة المبدع في إيصال المعاني بأفضل الألفاظ: «فإني لما كنت آخذ من استنباط معنى لم يسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدل عليها أصبحت أن أصنع لما يظهر من ذلك أسماء اخترعتها، وقد فعلت ذلك والأسماء لا منازعة فيها إذا كانت علامات فإن قنع بما وضعته وإلا فليخترع لها كل من أبى ما وضعته منها ما أحب، فليس ينازع في ذلك»[٢].

وضع قدامة مواصفات للألفاظ بوصفها المادة الرئيسة التي هي كالخشب بالنسبة للبخار، وعلى الشاعر واجب الصنعة، فرأى أن يكون اللفظ «سمحًا، سهل بخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة مثل أشعار يوجد فيها، وأن خلت من سائر نعوت الشعر»[٣].

وأعطى أمثلة تطبيقيَّة عن ذلك مثل قصيدة للحادرة الذبياني.

-٤-

ثم أبرز قدامة بن جعفر أنواع المعاني وأجناسها؛ مثل:

---

(١) في الشعر لأرسطو: ص٢٩.

(٢) نقد الشعر: ص١٥.

(٣) نفسه: ص٣٦.

– صحة المقابلات، وهو جزء من معيار المحسنات البديعيَّة، ويريد به المعاني الموافقة والمعاني المخالفة؛ «فيأتي من الموافق بما يوافق، وفي المخالف بما يخالف على الصحة»[١].

– صحة التفسير، بوجود المعاني التي تدل على صحة التفسير «فإذا ذكر أتى بها من غير أن يخالف معنى ما أتى به منها ولا يزيد ولا ينقص»[٢].

– معاني التتميم، وذلك «أن يذكر الشاعر المعنى فلا يدع من الأحوال التي تتم بها صحته وتكمل معه جودته شيئًا إلا أتى به»[٣].

– المبالغة، وهي «أن يذكر الشاعر حالًا من الأحوال في شعره لو وقف عليه لأجزاه ذلك في الغرض الذي قصده فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصد له»[٤].

– التكافؤ، ويريد به «أن يصف الشاعر شيئًا أو يذمُّه أو يتكلم فيه بمعنى ما، أي معنى كان فيأتي بمعنيين متكافئين (...) متكافئين في هذا الوضع: متقاومان، أما من جهة المضادة أو السلب أو الإيجاب أو من أقسام التقابل»[٥].

---

(١) نفسه: ص١٥٤.

(٢) نفسه: ص١٥٨.

(٣) نفسه: ص١٥٨.

(٤) نفسه: ص٢٤٧.

(٥) نفسه: ص١٦٦.

- الالتفات، ويريد به أن يكون الشاعر أخذ في معنى فكأنه يعترضه أما شك فيه أو ظن بأن رادًا يرد عليه قوله أو سائلًا يسأله عن سببه فيعود راجعًا على ما قدمه فإما أن يؤكده، أو يذكر سببه، أو يحل الشك فيه [١].

- الاستغراب والطرافة، ويعني به أن يكون المعنى مما لم يسبق إليه، وهو يعني بالغرابة الابتكار والجدة، مع السبق؛ فالمعنى المستجار قد يكون طريفًا وجيدًا، ولكنه لا يكون مستغربًا، مع أنّه يقر بأن الشاعر موصوف بالسبق إلى المعاني واستخراج ما لم يتقدمه أحد إلى استخراجه إلا الشعر [٢].

-٥-

أما أنواع ائتلاف اللفظ والمعنى؛ فهي:

- المساواة، أي أن يكون اللفظ مساويًا للمعنى لا يزيد ولا ينقص [٣].

- الإشارة، وهي الأخرى من ائتلاف اللفظ والمعنى، ويريد بها أن يكون اللفظ القليل مشتملًا على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها كما قال بعضهم وقد وصف البلاغة؛ فقال: هي لمحة دالة [٤]، وهي تدل على قوة الشاعر وإمكانيته المتقدمة، وقدرته على الإيجاز والتركيز وضغط المعنى.

---

(١) نفسه: ص١٧٠.

(٢) نفسه: ص١٧٠، ١٨١.

(٣) نفسه: ص١٨١.

(٤) نفسه: ص١٨١.

– الإرداف، ويعني به أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع[١].

– التمثل، ويعني به: أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى فيضع كلامًا يدل على معنى آخر وذلك المعنى الآخر والكلام منبئان عمَّا أراد أن يشير إليه[٢].

-٦-

ويفترض باب اللفظ والمعنى معيار السرقات، ولقدامة فيه رأي خاص لأنَّه يعول في إنتاج النص على طريقة القوالب الفنية التي يصوغها الشاعر؛ فيقول: ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني مما تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم ولكن عليهم –إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظًا من عندهم ويبرزوها في معارض تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها. وهذا ما سماه أبو هلال العسكري بحسن الأخذ[٣] وهو يقترب من موقف الجاحظ في «أن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير الألفاظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من

(١) نفسه: ص١٨١.

(٢) نفسه: ص١٨٦.

(٣) الصناعتين: أبو هلال العسكري (القاهرة، ١٣٢٠هـ): ص٢٠٥.

التصوير»[١]. مما يعني أن مدرسة قدامة في نقد الشعر هي استمرار لمدرسة الجاحظ ومنهجه العقلي؛ لذا نراه يسوق بعض الأمثلة للدلالة على صحة رأيه؛ في الاستشهاد بقول علي بن أبي طالب: «لولا أن الكلام يعاد لنفد»[٢]. وقول بعضهم: «كل شيء إذا ثنيته قصر إلا الكلام فإنك إذا ثنيته طال على أن المعاني المشتركة بين العقلاء، فربما وقع للسوقي والنبطي والزنجي، وإنما تتفاضل الناس في الألفاظ ورصفها، وتأليفها ونظمها وقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلم به، ولكن كما وقع للأول وقع للآخر»[٣]. لأنه يرى أن من أخذ معنى بلفظه كان له سارقًا، ومن أخذ ببعض لفظه كان له سالخًا، ومن أخذه فكساه لفظًا من عنده أجود من لفظه كان هو أولى به ممن تقدمه[٤].

يشكل المعنى واللفظ محورًا أساسيًّا في مسألة الابتكار والسرقة، والجدة والإبداع؛ لذا يرى بعض المتقدمين أن «ابتكار المعنى والسبق إليه ليس فضيلة يرجع إلى المعنى إنما هو فضيلة ترجع إلى الذي ابتكره وسبق إليه، فالمعنى الجيد جيد وأن كان مسبوقًا إليه، والوسط وسط والرديء رديء وأن يكونا مسبوقًا إليهما»[٥]. مما يعني أن السرقات متنوعة، بعضها مشروع، وبعضها غير مشروع؛ لأنَّ المتقدمين والمتأخرين قد اتفقوا على «تداول المعاني بينهم، فليس على أحد فيه عيب إلا إذا أخذه بلفظه كله أو أخذه فأفسده وقصر فيه عمن تقدمه»[٦].

---

(١) الحيوان: الجاحظ، تح عبد السلام هارون، مط البابي الحلبي، ط١ (القاهرة، ١٣٥٩هـ/ ١٩٤٠م): ٢/ ٢٧.

(٢) الصناعتين: ص٢٠٥.

(٣) نفسه: ص٢٠٥.

(٤) نفسه: ص٢٠٥.

(٥) نفسه: ص٢٠٥.

(٦) نفسه: ص٢٠٥.

ويدخل قدامة الوصف في باب المعاني فمن كان أحسنهم وصفًا أتى في شعره بأكثر المعاني[١].

-٧-

وتعرض قدامة بن جعفر في كتابه (نقد الشعر) لعيوب المعاني، كفساد المقابلات، وهو أن يصنع الشاعر معنى لا بد به أن يقابله بآخر[٢]، وفساد التفسير، وهو يتعلق بباب نعت المعنى، أما (الاستحالة والتناقض) فإنه يريد بهما «أن يُذكر في الشعر شيء فيجمع بينه وبين المقابل له من جهة واحدة والأشياء تتقابل على أربع حالات»[٣].

- كما اهتم بعيوب ائتلاف اللفظ والمعنى، ومثل (الإخلال) الذي يعني به «أن يترك من اللفظ ما به يتم المعنى»[٤].

- **الحشو**: وهو أن يحشو البيت بلفظ لا يحتاج إليه لإقامة الوزن[٥].

- **التثليم**: وهو أن يأتي الشاعر بأسماء يقصر عنها العروض فيضطر إلى ثلمها والنقص منها[٦].

---

(١) نقد الشعر: ص٢٢٤.

(٢) نفسه: ص٢٣٦.

(٣) نفسه: ص٢٣٦.

(٤) نفسه: ص١٩٦.

(٥) نفسه: ص١٩٦.

(٦) نفسه: ص١٩٦.

- التذبيب: وهو بخلاف التثليم، وهو أن يأتي الشاعر بألفاظ تقصر عن العروض فيضطر إلى الزيادة فيها[١].

- التغيير: وهو أن يحيل الشاعر الاسم عن حاله وصورته إلى صورة آخر إذا اضطره العروض[٢].

- التفضيل: ويعني به ألا ينتظم للشاعر نسق الكلام على ما ينبغي لمكان العروض[٣].

- وأدخل في هذا الباب عيوب أغراض الشعر التي اهتم بها، كما في عيوب المديح والهجاء والغزل، فمن قصد المديح بالفضائل النفسيَّة كان معيبًا، ومعرفة عيوب الهجاء يسهل الطريق إلى العلم به؛ فمتى «سلب الهجو أمور لا تجانس الفصل النفسيَّة كان ذلك عيبًا في الهجاء»[٤].

أما الغزل فإنَّه يقتضي الرقة واللطافة، وأن تكون ألفاظه «لطيفة مستعذبة مقبولة غير مستكرهة، فإذا كانت جاسية مستوخمة كان ذلك عيبًا»[٥].

---

(١) نفسه: ص١٩٦.

(٢) نفسه: ص١٩٦.

(٣) نفسه: ص٩٦.

(٤) نفسه: ص٢٢٤.

(٥) نفسه: ص٢١٤.

-٨-

ولأن قدامة بن جعفر يميل إلى التعبير الجمالي، والمنهج النقدي الدقيق، فإنَّه أولى الوزن والقافية اهتمامًا خاصًّا، برهف الوزن معيارًا علميًّا / جماليًّا دقيقًا يمكن من خلاله قياس الجانب الإيقاعي أو الموسيقي للقصيدة؛ لهذا عرف الشعر بأنه «قول موزون مقفى يدل على معنى»[١]. من هنا اهتم بموضوع ائتلاف اللفظ والوزن، وائتلاف المعنى والوزن، وائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت، فرأى في ائتلاف اللفظ بالوزن «أن تكون الأسماء والأفعال في الشعر تامة مستقيمة كما بنيت ولم يضطر الأمر في الوزن إلى نقضها عن البنية بالزيادة عليها والنقصان منها، وأن تكون أوضاع الأسماء والأفعال والمؤلفة منها، وهي الأقوال على ترتيب ونظام لم يضطر الوزن إلى تأخير ما يجب تقدمه ولا إلى تقديم ما يجب تأخيره منها»[٢]. وهو في هذا الباب لا يعوّل على الضرورات الشعريَّة المعروفة؛ لأنَّ الموهبة العريقة تجنب الشاعر اللجوء إلى الضرورات؛ لهذا يشير إلى ضرورة ائتلاف المعنى والوزن، وأن «تكون المعاني مستوفاة، لم يضطر الوزن إلى نقصها عن الواجب ولا إلى زيادة فيها عليه، وأن تكون المعاني مواجهة للغرض لم تمنع من ذلك ولم تعدل عنه من أجل إقامة الوزن والطلب لصحته»[٣].

أما ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت فإنَّه أوجزه تحت باب التوشيح والإيغال، وأن يكون أول البيت شاهدًا بقافيته ومعناها، أما الإيغال فيعني به، أن

(١) نفسه: ص١٦.

(٢) نفسه: ص١٤٩.

(٣) نفسه: ص١٤٩.

يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تامًّا من غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنع ثم يأتي بها لحاجة الشعر في أن يكون شعرًا[١]. مما قاده إلى تتبع عيوب أجزاء البيت، كعيوب اللفظ في اللحن، ومجانبة سبيل الإعراب واللغة، والمعاضلة في الكلام لكن عيوب الوزن أكثر إلحافًا، كالتخليع، الذي عرفه بأنَّه قبح الوزن، والزحاف الذي يعني أن ينقص الجزء عن سائر الأجزاء[٢].

كما بين عيوب القوافي التي ترتبط بعيوب الوزن (كالتجميع) وهو أن تكون قافية الصراع الأول من البيت الأول على روي متهيئ لا تكون قافية آخر البيت بحسبه فتأتي بخلافه[٣].

- والإقواء: وهو أن يختلف إعراب القوافي.

- والإيطاء: وهو أن تتفق القافيتان في قصيدة فإن زادت على اثنين فهو أسمح، فإن اتفق اللفظ واختلف المعنى كان جائزًا. والسند، هو أن يختلف تصريف القوافي[٤].

كما استقصى عيوب القوافي كفساد القسم، وفساد المقابلات، وفساد التفسير، والإيقاع الممنع والمتناقض، ومخالفة العرف، ونسبة الشيء، إلى ما ليس به... وغيرها.

من هنا يتبين لنا بأن كتاب (نقد الشعر) كان رسالة جماليَّة واضحة في نقد الشعر، وبأنه استوعب طروحات من سبقه، وأفاد من طروحات الفكر اليوناني، ومنطق

---

(١) نفسه: ص١٤٩.

(٢) نفسه: ص٢٠٧.

(٣) نفسه: ص٢١١.

(٤) نفسه: ص٢٢٧.

أرسطو فاستطاع أن يؤسس لنا نظريَّة جماليَّة خاصَّة، بدأت بواكيرها تتضح منذ كتابة (هذا)، ونمت تطورات فيما بعد لدى عبد القاهر الجرجاني، وحازم القرطاجني وغيرهما.

الفصل الثالث عشر

معايير نقد الشعر في كتاب (الأغاني)

لأبي الفرج الأصفهاني

-١-

هو علي بن الحسين بن محمد، أبو الفرج الأصفهاني، ينتسب إلى آخر خلفاء بني أمية مروان بن محمد، كاتب بغدادي المنشأ، أصفهاني الأصل، موسوعي الثقافة، اهتم بالجوانب الحضاريَّة في العصر العباس كالموسيقى والغناء، شاعر ظريف؛ صنف كتاب (الأغاني)، و(القيان)، و(الإماء الشواعر)، و(الديارات) وآداب الغرباء. له تصانيف في الأنساب والأيام والصراعات.

ولد سنة ٢٨٤هـ/ ٨٩٧م، كان يتشيع، بعد كتابه (الأغاني) من أوسع كتبه وأحلها وأكثرها تداولًا بين الناس، وشهرة.

توفي سنة ٣٥٦-٣٥٧هـ/ ٩٦٦-٩٦٧م [1].

---

(١) ترجمته: معجم الأدباء: ياقوت الحموي، دار إحياء التراث العربي (بيروت، د.ت): ١٣/ ٩٤؛ وفيات الأعيان: ابن خلكان، تح إحسان عباس، دار صادر (بيروت، ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م): ٣/ ٣٠٧؛ تاريخ بغداد: الخطيب البغدادي، مط: السلفية (المدينة المنورة، د.ت): ١١/ ٣٩٨.

-٢-

يعد كتابه (الأغاني) من الكتب الموسوعيَّة والحضاريَّة التي تهتم بالموسيقى والتاريخ والأدب والأنساب، وقد بدأ فيه بالمائة صوت المختارة، التي أمر هارون الرشيد إبراهيم الموصلي وبعض المختصين بأن يختار له منها ما يناسب ذوقه في الغناء، ثم وقعت إلى الواثق، فأمر إسحاق بن إبراهيم الموصلي بأن يختار له منها ما يرى أنه أفضل مما كان اختير متقدمًا[١].

وكان أبو الفرج قد أفاد من أبيه في هذا التأليف كما يروي، وليست من كتاب مزعوم عنوانه (الأغاني) ويقال: إن الموصلي صنفه في هذا الشأن، إذ إنَّه يروي عن أبيه عن إسحاق بن إبراهيم الموصلي، عن أمر الرشيد للمغنين فاختار له كما يقول: «من غناء أهل، كل عصر ما اجتمع علماؤهم على براعته وأحكام صنعته، ونسبته إلى من شدا به، ثم نظرت إلى ما أحدث الناس بعد مما شاهدناه في عصرنا وقبيل ذلك، فاجتنبت منه ما كان مشبهًا لما تقدم أو سالكًا طريقه، فذكرته ولم أبخسه ما يجب له، وإن كان قريب العهد؛ لأنَّ الناس قد يتنازعون الصوت في كل حين وزمان، وأنَّ السبق للقدماء إلى كل إحسان»[٢]. مما يدلل على ثقافة وخبرة موسيقيَّة عالية، ولأن الشعر هو أداة الغناء، والجزء المتمم للموسيقى؛ فإنه أصبح ضالة الباحث، لذا أفرد له مساحة كبيرة في الاختيار، وفي الترجمة لشعرائه، مع ذكر لتواريخهم وأيام وأنساب ومواقف قبائلهم؛ فإنَّه قد ترشحت منه الكثير من الروايات والآراء النقديَّة الحصيفة التي تعبر عن رؤية نقديَّة مهمَّة، وقد مرت عليه مجمل المعايير النقديَّة التي طرحها

(١) الأغاني: الأصفهاني، دار الثقافة (بيروت، د.ت): ١/ ١٣ (التوطئة).
(٢) نفسه: ١/ ١٨-١٩.

النقد العربي، ولعل أبرزها الموقف النقدي الصائب الذي عبر عنه أبو الفرج، وبعض هذه الآراء ذات نهج تطبيقي، ونزوع ذوقي رفيع.

-٣-

روى الأصفهاني مقولة شهيرة للخليل بن أحمد الفراهيدي تكشف عن أهمية الناقد ودوره في الحياة الثقافيَّة، وتؤكد ضرورة تعويل الشاعر على السلطة والمال وتذمره من سلطة النقد، إذ قال لخليل لمحمد بن مناذر الشاعر: «إنما أنتم معشر الشعراء تبع لي، وأنا سُكان السفينة، وأن قرظتكم ورضيت قولكم نفقتم وإلا كسدتم، فقال ابن مناذر، والله لأقولن في الخليفة قصيدة امتدحه بها ولا أحتاج فيها إليك عنده ولا إلى غيرك»[1]. مما يدلل على أن النقاد المنصفين كانوا بعيدين عن السياسة، وأن النقد يقول كلمته خارج أطرها المعهودة.

تبدو شخصيَّة الناقد واضحة في طريقة البحث والتصنيف فهو بعد أن يذكر الصوت يترجم للشاعر ترجمة وافية، ويعطي لمحة نقدية موجزة عن مكانته تعبر عن رأيه النقدي، إذ إنه يذكر باستمرار السند الذي أخذ عنه الخبر، لكنه في النسب والترجمة والموجز النقدي لا يفعل ذلك في غالب الأحيان؛ مما يدلل بأن هذه اللمحة هي التعبير الحقيقي عن تنوع وتعدد المعايير النقديَّة؛ لأنَّه يمنح لكلِّ شاعر معياره الخاص، وقد ترشحت الكثير من مواقفه النقدية عن قراءات واضحة لتراثه؛ بمعنى أنَّه انطلق من رؤية نقديَّة تطبيقيَّة مكنته من إطلاق تلك الأحكام، وهو الموسيقى المصيف الذي يستطيع أن يستنبط أبرز الملامح الإبداعيَّة التي يكتنفها النص؛ فهو يقول عن شعراء قريش: «أشعر قريش من رق معناه، ولطف مدخله، وسهل

(١) نفسه: ١٨/ ١١٧.

مخرجه، ومتن حشوه، وتعطفت حواشيه، وأنارت معانيه وأعرب عن حاجته»[١]. وهذا يعكس لدينا أن ثمة معيارًا جماليًّا كامنًا في ثنايا سرده، وهو معيار ذو توجه متميز وقريب من النضج والاكتمال؛ لأنَّه غالبًا ما يتجنب التأثيريَّة / الانطباعيَّة، أو المؤثرات الأخلاقيَّة؛ لأنَّه يعول على نقد النص؛ كما في قوله عن الحكم بن عبدل: «شاعر مجيد مقدم في طبقته، هجاء خبيث اللسان، وكان أعرج أحد، منزله ومنشؤه الكوفة»[٢]. فهو مجرد مجيد ومقدم، وما عداه مجرد ملامح لكشف طبيعة شخصيَّة الشاعر، وكذلك الحال مع السيد الحميري الذي وصفه بأنه مطبوع ومتقدم، وله كم وافر، يقف على قدم المساواة من حيث الكم مع أبي العتاهية وبشار بن برد[٣].

ثم ذكر ما كانت تقره العرب لقريش في كل شيء إلا الشعر حتى ظهر عمر بن أبي ربيعة فأقرت لها به ولم تنازعها فيه[٤] له مذاهب حسنة في ربط نقد الشعر بشخصيَّة الشاعر، لوجود موقف نقدي سائد يرى بأن النص جزء من مكونات شخصية الشاعر والظروف المحيطة به كالحب والغربة والحروف؛ لذا قال عن الحسين بن الضحاك: «شاعر أديب ظريف مطبوع حسن التصرف في الشعر حلو المذهب لشعره قبول ورونق صادق (...) وله غزل كثير جيد، وهو من المطبوعين الذين تخلو أشعارهم ومذاهبهم جملة من التكلف»[٥]. ليؤكد قوة الشاعر، وأصالته وابتعاده عن الصنعة، وقربه من الموهبة. وللحطيئة رأي خاص حين سئل: من أشعر

(١) نفسه: ١/ ١١٤.
(٢) نفسه: ٢/ ٣٦٠.
(٣) نفسه: ٧/ ٢٢٤.
(٤) نفسه: ١/ ٨٣.
(٥) نفسه: ٧/ ١٤٣.

الناس؟ فأخرج لسانه كأنه لسان الحيَّة، ثم قال: هذا إذا طمع. وقيل له: من أشعر الناس؟ فأومأ بيده إلى فيه وقال: هذا الجحير إذا طمع[١].

وقال عن جرير: وهو والفرزدق والأخطل المقدمون على شعراء الإسلام الذين لم يدركوا الجاهليَّة جميعًا، ومختلف في أيهم المتقدم، ولم يبق أحد من شعراء عصرهم إلا تعرض لهم فافتضح وسقط، وبقوا يتصاولون؛ على أنَّ الأخطل إنما دخل بين جرير والفرزدق في آخر أمرهما وقد أسن ونفد أكثر عمره[٢]. فالموقف يعبر عن أكثر حضور جرير والفرزدق وقوتهما شعرًا، بل إنَّه يشير بشكل خفي إلى قوة جرير لأنَّه قدمه في الحديث قبل الفرزدق.

ووصف قول ابن هرمة:

صرمت حبائلًا من حبل سلمى لهند ما عمدت لمستراح

فقال: من فاخر الشعر ونادر الكلام ومن جيد شعر ابن هرمة خاصة[٣]. أما موقفه من أبي ذؤيب الهذلي واطلاعه على التوراة، وإن اسم الشاعر في السريانية (مؤلف زورا) فإنه نوع من التوكيد على قوة ثقافته؛ لذا قال عنه: كان فصيحًا كثير الغريب متمكنًا في الشعر[٤] فضلًا عن آراء نقديَّة واسعة ومهمة حول النقد[٥].

---

(١) نفسه: ٢/ ١٦٥.

(٢) نفسه: ٨/ ٤.

(٣) نفسه: ٦/ ١٠١.

(٤) نفسه: ٦/ ٢٥٠.

(٥) نفسه، يرجع: ١٤/ ٤٩، ١٣٧، ١٥٣، ١٦٦، ١٧٨، ١٨٤، ٢٠٨، ٢٦٦، ١٥/ ٢٥٨، ٢٨٠، ٢٩١، ٣٣١، ١٦/ ٤، ٧-٨، ٢٤، ٦١، ٨٦، ١١٩، ١٤٣، ١٧٧، ٢٢٨، ٢٤٠، ٢٨٢، ٣٠٣، ٣١٩، ٣٢٨، ١٧/ ٣٨، ١٨/ ٢٢، ٣٩، ٥٠، ٧٠، ٧٦، ٨٥، ٢٩٠، ٢٣١، ٢٤٠، ٢٨٩، ٣٠١، ١٩/ ١٦٤، ٢١٤، ٢٤٥، ٢٥٧، ٢٧٣، ٢٨٧، ٣١٩، ٢٠/ ٢٣، ٣٠، ٦٥، ٦٨،

-٤-

أولى كتاب (الأغاني) تتبع المعايير التقوية السائدة أهمية خاصة، فناقش قضية الانتحال التي طرحها ابن سلام في طبقاته، وتتبع أسبابها، وكشف عن الكثير من المحاولات التي قام بها الشعراء، ومنها ما أثير حول شخصيَّة الوليد بن يزيد الأموي؛ فقال: «من فتيان أمية وظرفائهم وشعرائهم وأجوادهم وأشدائهم، وكان فاسقًا خليعًا متهمًا في دينه مرميًّا بالزندقة؛ وشاع ذلك من أمره وظهر حتى أنكره الناس، فقتل وله أشعار كثيرة تدل على خبثه وكفره ومن الناس من ينفي ذلك عنه وينكره، ويقول: إنَّه نحله وألصق به والأغلب الأشهر غير ذلك»[١]. مما يؤكد انتحاله، ثم يؤكد أنَّه أخذ الشعراء أشعاره وسلخوا معانيها، وأبو نواس خاصة، فإنَّه سلخ معانيها كلها في شعره[٢]. كما كان ينتحل شعر الحسين بن الضحاك و«يأخذ معانيه في الخمرة فيغير عليها. وإذا شاع له شعر نادر في هذا المعنى نسبه إلى أبي نواس»[٣].

١٦٨، ١٨٠، ٢٣٤، ٢٥٥، ٢٦٩، ٢٨٤، ٢٩٣، ٣١٢، ٣٤٦، ٣٦١، ٢١/ ١٣، ١٨، ٣١، ٣٩، ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣، ٢٢/ ٣٨، ٨٣، ٨٧، ١٢٩، ٢٢/ ١٢٩، ١٣٧، ١٤٢، ٢٢٧، ٢٣٢، ٢٤٥، ٢٥٥، ٢٦٥، ٢٦٩-٢٧٣، ٢٨٤، ٢٨٧، ٣٠٤، ٣٢٦، ٥٢١، ٢٣/ ٣٩، ٥٩، ٦٦، ١٦٣، ٢٥٣، ٢٩٠، ٣٩٥.

(١) الأغاني: ٧/ ٤.

(٢) نفسه: ٧/ ٢١.

(٣) نفسه: ٧/ ١٤٣.

ويلتقي معيار الانتحال مع معيار الفحولة لديه، إذ يقول عن الحطيئة: «وهو من فحول الشعراء ومتقدميهم وفصحائهم، متصرف في جميع فنون الشعر من المديح والهجاء والفخر والنسيب، عديد من ذلك أجمع»[١].

وقال عن دريد بن الصّمة: «فارس شجاع شاعر فحل»[٢].

وقال عبد الرحمن بن أرطاة: «ليس من الفحول المشهورين»[٣]. كما تطرق إلى المعيار الجغرافي وما قال جرير عن عمر بن أبي ربيعة، هذا شعر تهامي إذا أنجد وجد البرد، وقال أيضًا: ما زال هذا القرشي يهذي حتى قال الشعر[٤]. وروى أن الشعر جاء لعمر من أمه وهي سبية من حضرموت، أو حمير اسمها (مجد)؛ لذا قالوا: غزل يماني، ودل حجازي[٥]. ويبدو أنَّ الذوق النقدي والثقافيَّة النقديَّة كانت منقادة للقبائل الجنوبيَّة من اليمن، ولا ترى فضلًا في الشعر إلَّا لحمير واليمن؛ ولهذا يتهم كل شاعر متمكن بأن أخذه عن اليمن، فالمعيار الجغرافي يخفي -هنا- خلفه معيارًا عنصريًّا أو قبليًّا. وأن الذوق اليماني هو الذي يتحكم في تشخيص الثقافة العربيَّة.

وفي إطار المعيار الجغرافي، أو الحاضرة والبادية قالوا عن عدي بن الرقاع؛ بأنه «كان من حاضرة الشعراء لا من باديتهم»[٦]. مشيرًا إلى فصاحة شعره وإمكانية الاحتجاج اللغوي به.

---

(١) نفسه: ١٠/ ٣.

(٢) نفسه: ١٠/ ٣.

(٣) نفسه: ٢/ ٢٠٩؛ ينظر: ١٣/ ١٩٠.

(٤) نفسه: ١/ ٩٠.

(٥) نفسه: ١/ ٧٥.

(٦) نفسه: ٩/ ٣٠.

-٥-

لقد أخذ المعيار الأخلاقي حيزًا مهمًّا من مساحة نقد أبي الفرج، مما يدلل على تأثير الجانب الديني في نقد الشعر، إذ قال عن النابغة الذبياني: «وكان فيما أرى نصرانيًّا، لأني وجدته في شعره يحلف بالإنجيل والرهبان والأيمان التي يحلف بها النصارى»[١].

وقال عن الحطيئة: أنه كان «جشعًا سئولا دنيء النفس، كثير الشر، قليل الخير، بخيلًا، قبيح المنظر، رث الهيئة، مغموز النسب، فاسد الدين، وما تشاء أن تقول في شاعر من عيب إلا وجدته، وقلما نجد ذلك في شعره»[٢]. وقال عن الوليد بن يزيد: وله أشعار كثيرة تدل على خبثه وكفره، كما اتهمه بالزندقة[٣]. وقال عن السيد الحميري: بأنه مات ذكره وهجر الناس شعره، لما كان يُفرط فيه من سب أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم (...) فتحومي شعره من هذا الجنس وغيره لذلك، وهجره الناس تحوفًا وتراقيًا؛ وأنَّه يقول بالرجعة[٤].

وكان يقول عن كثير منه كان يتشيع تشيعًا خبيثًا، أو تشيعًا غاليًا يزعم أن الأرواح تتناسخ[٥].

---

(١) نفسه: ٨/ ١٠٤.

(٢) نفسه: ٢/ ١٣٥-١٣٦.

(٣) نفسه: ٧/ ٥٤، ٧١.

(٤) نفسه: ٧/ ٢٢٥، ٢٣٦.

(٥) نفسه: ٩/ ١٤، ١٦، ٢٠.

وله موقف مع عمران بن حطان؛ بقوله: شاعر فصيح من شعراء الشراة، ودعاتهم والمقدمين في مذهبهم، وكان من القَعَدَة، لأن عمره طال فضعف عن الحرب وحضورها فاقتصر على الدعوة والتحريض بلسان[١]، وكذلك حال الطرماح[٢].

-٦-

ولمعيار الانتحال صلة مباشرة بمعيار السرقات الشعريَّة، مثل سرقة (المعنى، أو سرقة اللفظ، وكذلك معيار الحداثة والقدم (المعيار الزمني)، كقوله عن ابن ميادة بأنه أغار على شعر غيره[٣].

وله آراء ومواقف واضحة هو (معايير الكم والاختيار والنقد التاريخي، وقد أشار إلى أوهام ابن الكلبي ورواياته المكذوبة، كنوع من اهتمامه بمعيار الانتحال التاريخي، وكذلك فعل مع عامر بن الطفيل حين قال عنه: «وهذا الخبر مصنوع من مصنوعات ابن الكلبي والتوليد فيه بَيِّن، وشعره شعر ركيك عثٌّ لا يشبه أشعار القوم، وإنما ذكرته لئلا يخلو الكتاب من شيء قد روي، وكذلك الحال مع عدي بن زيد حين حبسه النعمان»[٤].

---

(١) نفسه: ١٨/ ٥٠.

(٢) نفسه: ١٢/ ٣١.

(٣) نفسه: ٢/ ٢٤٠. ينظر: ١/ ٦٠، ١٤/ ١٨، ١٦/ ١٩، ٣٠٦-٣٠٨، ٣١٢، ١٨/ ١٧٨، ٢٠/ ٦٤، ٢٢/ ٥٧٨، ٢٣/ ٣٨٧.

(٤) نفسه: ٢/ ١١٢، ٢١/ ٢٤-٢٥، ٢٣/ ٥٠٤.

هكذا هو الأصفهاني في كتابه (الأغاني) وهو يستعرض معايير نقد الشعر، يحاول أن يحيط إحاطة شاملة بالموقف، وأن يشير إلى غالب المعايير السائدة.

الفصل الرابع عشر

معايير نقد الشعر في كتاب (الموازنة) للآمدي

-١-

هو الحسن بن بشر، أبو القاسم الآمدي نسبة إلى (آمد)، بصري المولد والنشأة، قدم بغداد وأخذ عن الحسن بن علي بن سليمان (الأخفش)، وأبي إسحاق الزجاج وأبي بكر بن دريد وأبي بكر بن السراج اللغة والأخبار، له (المؤتلف والمختلف)، و(شرح الحماسة لأبي تمام)، و(المشترك في معاني الشعر)، و(نثر المنظوم)، و(ديوان شعر)؛ فضلًا عن العديد من التصانيف والرسائل النقديَّة الصغيرة، وغالبها مفقود، وغالبية حياته قضاها في القرن الرابع الهجري، لأنَّه توفي سنة ٣٧٠هـ/ ٩٨٠م؛ مما يشير إلى أنَّه استوعب منجزات تطور النقد العربي، وما طرحته الأجيال السابقة، وبالذات مدرسة البصرة التي أنجبت الخليل بن أحمد وسيبويه والمبرد... وغيرهم. وبهذا شق طريقه نحو (الموازنة) قبل الجرجاني علي بن عبد العزيز (ت ٣٩٢هـ/ ١٠٠٢م) صاحب (الوساطة) بنحو ربع قرن، وقبل عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ/ ١٠٨١م) صاحب (أسرار البلاغة) و(دلائل الإعجاز).

-٢-

يقوم الكتاب (الموازنة بين أبي تمام والبحتري) على معيار الموازنة، التي تعني لغة: وزن الشيء، ومُحاذاته أي معادلته ومقابلته[١].

واصطلاحًا نقديًا: المفاضلة بين شاعرين أو كاتبين، أو عملين أدبيين أو أكثر للوصول إلى حكم نقدي[٢].

وقد اعتمد الآمدي على جملة معايير نقدية في تحقيق هذه الموازنة بين شاعرين متقاربين، أحدهما سبق الآخر بنحو نصف قرن.

الأول: هو أبو تمام حبيب بن أوس الطائي (ت ٢٣١هـ/ ٨٤٥م)

والثاني: أبو عبادة الوليد بن عبيد البحتري، والطائي (ت ٢٨٤هـ/ ٨٩٧م)؛ ووفقًا لهذا فإن المفاضلة لدى أتباع القديم، وصحاب السبق سيكونون من أنصار أبي تمام، وهو الذي اتجه في شعره نحو الغرابة والغموض.

---

(١) ترجمته: معجم الأحياء: ياقوت الحموي، دار إحياء التراث العربي (بيروت، د.ت): ٨/ ٨٥؛ أنباه الرواة: القفطي، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، مط دار الكتب، ط١ (القاهرة، ١٣٦٩هـ/ ١٩٥٠م): ١/ ٢٨٥؛ بغية الوعاة: السيوفي، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، مط عيسى البابي الحلبي، ط١ (القاهرة، ١٣٨٤هـ/ ١٩٦٤م): ١/ ٥٠٠. وآمد: بلد قديم حصين ركين مبني بالحجارة السود، على نشز دجلة محيطة بأكثره مستديرة به كالهلال، وقد ترجم له فيها. ينظر: معجم البلدان: ياقوت الحموي، دار إحياء التراث العربي (بيروت، د.ت): ١/ ٥٦-٥٧.

(٢) لسان العرب: ابن منظور، تصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب (بيروت، د.ت): مادة (وزن).

كما سينتصر أصحاب الحداثة والسلاسة والليونة ورقة الغزل إلى البحتري، وتسمى مدرسة الطبع والموهبة بالمقارنة مع مدرسة الصنعة والغموض والغرابة والتعقيد التي ازدهرت على يد أبي تمام[١].

لقد بنى الآمدي ملامح مشروعه النقدي منذ المقدمة التي كتبها كتوطئة لعمله، فكشف عن الحوافز التي دفعته إلى ذلك، وهي أن «رواة الأشعار المتأخرين يزعمون أن شعر أبي تمام حبيب بن أوس الطائي لا يتعلق بجيده جيد أمثاله، ورَدِيُّه مطروح ومرذول؛ فلهذا كان مختلفًا لا يتشابه، وأن شعر الوليد بن عبيد البحتري صحيح السبك، حسن الديباجة، وليس فيه سفاسف ولا رديء ولا مطروح، ولهذا صار مستويًا يشبه بعضه بعضًا. ووجدتهم فاضلوا بينهما لغزارة شعريهما وكثرة جيدهما وبدائعهما، ولم يتفقوا على أيهما أشعر، كما لم يتفقوا على أحد ممن وقع التفضيل بينهم من شعراء الجاهليَّة والإسلام والمتأخرين، وذلك كمن فضل البحتري، ونسبه إلى حلاوة اللفظ، وحسن التخلص، ووضع الكلام في مواضعه، وصحة العبارة، وقرب المآتي، وانكشاف المعاني، وهم الكتاب والإعراب، والشعراء المطبوعين وأهل البلاغة، ومثل من فضل أبا تمام، ونسبه إلى غموض المعاني ودقتها، وكثرة ما يورد، مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج، هؤلاء أهل المعاني والشعراء وأصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام»[٢].

وثمة من اتخذ جانب المساواة بين الجانبين، الذي ربما تلقاه من فكرة التسوية عند الجاحظ، لأنَّ الموازنة تعبير عن معركة فكرية بين تيارين مختلفين:

---

(١) معجم النقد العربي القديم: أحمد مطلوب، دار الشئون الثقافيَّة العامة (بغداد، ١٩٨٩م): ٢/ ٢٧٣.

(٢) الموازنة: الآمدي، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، مط السعادة بمصر / المكتبة التجاريَّة الكبرى، ط٣ (القاهرة، ١٣٧٨هـ/ ١٩٥٩م): ص١٠.

أحدهما: تيار اللفظ.

ثانيهما: تيار المعاني.

وهذا ما يشير إلى وجود تيار مضمر آخر هو تيار الحداثة والقدم؛ فالذين ينتصرون لأبي تمام هم أتباع السبق والقدم وتفضيل الصنعة، وأتباع المعيار الزمني، والجمالي.

أما التيار الثاني فهو تيار الحداثة والتجديد، والطبع، والوضوح. وهكذا هي حركة الزمن تدور فخلق موئبات الصراع من داخلها، وسمي «أبو تمام» بمدرسة أهل الشام، وتيار البحتري بمدرسة أهل العراق [1]. وذلك لأن أبا تمام كان ساعي بريد بين الموصل وبلاد الشام، كما كان شاعر الثغور والصراعات بين العرب والروم في عهد المعتصم، وكان المتنبي ميالًا إلى الوصف وله قصائد مهمة فيه، أي أنه معنيٌّ بالجانب الزخرفي والكمالي بالنص.

-٣-

يتكون الكتاب من مجموعة مفردات بدأت بمقدمة حول المحفزات والأسباب، وطبيعة الموازنة، ثم انتقلت إلى احتجاج الفريقين، والسرقات، وأخطاء الشاعرين ومساوئهما، واضطراب الأوزان، وغيرها. حيث ينتهي -كما يبدو- القسم الأول من الكتاب الخاص بالألفاظ، ثم يبدأ بالمعاني معتمدًا على أسلوب التعمية وعدم الإفصاح عن أيهما أشعر؟ إذ يقول: وأنا أذكر بإذن الله الآن في هذا الجزء المعاني التي

(١) للمزيد ينظر كتاب: ثياب الإمبراطور - الشعر ومرايا الحداثة الخادعة: فوزي كريم، دار المدى، ط١ (دمشق، ٢٠٠٠م).

تتفق فيها الطائيان؛ فأوازن بين معنى ومعنى، وأقول: أيهما أشعر في ذلك المعنى بعينهِ، فلا تطالبني أن أتعدّى هذا إلى أن أفصح لك بأيهما أشعر عندي على الإطلاق[١].

تعد المقدمة الأولى، وهذه المقدمة، وسيلة للمفاضلة بين المعاني والتي تشكل بذرة حية لملامح نظرية الموازنة النقدية، وهي تعتمد على الطبيقات العمليَّة لاجتراح هذا التوجه النقدي، الذي يقوم على فكرة «أن الموازنة بين الشاعرين لا تنعقد في الجيد من شعرهما فقط، وإنما تنعقد في الجيد منه والرديء»[٢].

يرى أحد الباحثين بأن الآمدي دخل على أنه من أنصار الشكل والصياغة التي دعا إليها الجاحظ وحبذها وفضلها على المعاني. وبهذا يكون الآمدي في موقف إلى جانب الشكل قد مال بشكل غير شعوري إلى البحتري ولم يتمكن من التزام الحياد النظري الذي دعا إليه في مطلع كتاب الموازنة[٣].

والحقيقة أن البحتري اتجاه الصنعة؛ وإنما أبو تمام هو الذي تيار الصنعة؛ ذلك أن كتاب (الموازنة) وثبة في تاريخ النقد العربي، بما اجتمع له من خصائص لا بما حققه من نتائج. ذلك لأنَّه ارتفع من سذاجة النقد القائم على المفاضلة بوحي من «الطبيعة» وحدها دون تعليل واضح، فكان موازنة مدروسة مؤيدة بالتفصيلات التي تلم بالمعاني والألفاظ والموضوعات الشعرية بفروعها المختلفة، وكان تعبيرًا عن

---

(١) الموازنة: ص٣٧٢.

(٢) الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي، تحليل ودراسة قاسم مؤمن، النشر المشترك، دار الشئون الثقافية العامة – دار النشر المغربية (بغداد، د.ت): ص٨٨.

(٣) مقالات في تاريخ النقد الأدبي: داود سلوم، وزارة الثقافة والإعلام / طبع دار اللطيعة للطباعة والنشر – بيروت (بغداد، ١٩٨١م): ص٢١١.

المعاناة التي لا يعرف الكلل في استقصاء موضوع الدراسة في جميع أطرافه، ولهذا جاء بحثًا في النقد واضح المنهج، ليس فيه إلا اليسير من الاستطرادات الجزئيَّة[١].

-٤-

من أبرز ملامح منهج كتاب (الموازنة) الاهتمام بالمعايير النقديَّة الأخرى التي طرحها نقاد ما قبل الموازنات، كالحداثة والقدم، واللفظ والمعنى، والسرقات، والوزن والقافية، والمعيار الفلسفي / العقلي... وغيرها.

ومعيار الحداثة والقدم، من المعايير النقديَّة المبكرة التي طرح النقاد العرب، وهو معيار يعتمد السبق الزمني، أن الحداثة تعني الجديد، والقدم يعني السبق الزمني، وقد أصبح هذا المعيار مشكلة لدى الناقد العربي الذي يفضل الشعر القديم (الجاهلي) لقدمه على الشعر الجديد (المحدث) لحداثته، ويلتزم الصمت / السكوت عن الشعر الإسلامي (الأخلاقي / الديني) لأسباب دينية مسكوت عنها؛ لأنها تتعلق بالعقيدة الدينيَّة والإسلاميَّة، كرواية من يقول: «أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد، ثم أتبعه أبو تمام، واستحسن (مذهبه) فسلك طريقًا وعرًا واستكره الألفاظ والمعاني، ففسد شعره»[٢] وفي هذا الموقف الجمالي نزعة أخلاقيَّة مبطنة تشير إلى فساد مذهب مسلم بن الوليد الأخلاقي الذي انعكس على توعره في الألفاظ والمعاني، وهو يستند إلى موقف الأصمعي من الحداثة حين أنشده:

هل إلى نظرةٍ إليك سبيلُ ... فيروّي الصّدى ويشفي الغَليلُ

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري: إحسان عباس، دار الأمانة – دار الرسالة، ط١ (بيروت، ١٣٩١هـ/ ١٩٧١م): ص١٥٧.

(٢) الموازنة: ص٢٠.

وقال له: أنه لبعض الأعراب فقال الأصمعي:

-هذا والله هو الديباج الخسرواني.

فلما أفصح عن زمنهما وقال له:

- أنهما لليلتهما.

رد الأصمعي:

- لا جرم والله إن أثر الصنعة والتكلف بين عليهما[1].

فالموقف الذي اتخذه الأصمعي هو تعبير عن المعيار الزمني الذي يفضل القديم لقديمه حسب، ويستبعد الجديد لحداثته.

-٥-

كما يهتم بمعيار اللفظ والمعنى، الذي يعد أحد أهم معايير النقد العربي الذي قامت عليه معركة المفاضلة أو الموازنة بين الشعراء، حيث ينتصر كل فريق إلى فريق آخر، فينتصر أصحاب المعاني لجانب، وأصحاب الألفاظ لجانب؛ فقالوا: «لأنَّ معانيه تصح بالنقد، وتخلص على السبك. وأبو تمام يتبهرج شعره عند التفتيش والبحث، ولا تصح معانيه على التفسير والشرح»[2]. وقال عن البحتري إنَّه لم يقصد الغريب «ولا اعتمده، ولا كان له عنده فضيلة، ولا رأى أنه علم؛ لأنه نشأ ببادية

(١) الموازنة: ص٢٤.

(٢) نفسه: ص٣٥.

منيج، وكان يتعمد حذف الغريب والوحشي من شعره؛ ليقربه من فهم من يمتدحه، إلَّا أن يأتيه طبعه باللفظة بعد اللفظة في موضعها من غير طلب لها، ويرى أن ذلك أنفق له؛ فنفق، وبلغ المراد والغرض»[١]. لهذا وصف أبو تمام بالمفاضلة في الكلام، وأصبحت هذه من أهم المآخذ على شعره، وهو ما دعاه بالأخطاء لدى الشاعرين، فأفراد بابًا في أخطاء أبي تمام في اللفظ والمعنى، وآخر في أخطاء البحتري في المعاني مستندًا إلى احتجاج كل فرقة من أصحاب الشاعرين (البحتري وأبي تمام) على تفضيل أحدهما على الآخر، وعده الباب الخاص يذكر معايبهما حتى يختم كتابه بذكر محاسنهما، لتحصيل الموازنة بين المعايب والمحاسن، ثم أضاف إليه باب سرقات الشاعرين، مشيرًا إلى ما أورده السجستاني حول أبي تمام: «أنه ليس له معنى انفرد به فافترعه إلا ثلاثة»[٢]. فيرد عليه بأنه على كثرة مآخذه من أشعار الناس ومعانيهم له «مخترعات كثيرة وبدائع مشهورة، وأنا أذكرها عند ذكر محاسنه»[٣]. ثم قال: «ومع هذا فلم أر المنحرفين عن هذا الرجل يجعلون السرقات من كبير عيوبه؛ لأنَّه باب ما يعرى منه أحد من الشعراء إلا القليل»[٤]. وذكر ما نعت به من الإسراف في طلب الطباق والتجنيس والاستعارات وهي تدخل في معيار التشبيهات، وتوشيح شعره بها، حتى صار كثير من معانيه لا يعرف ولا يعلم غرضه إلا مع الكدِ والفكر وطول التأمل، ومنه لا يعرف معناه، إلا بالظن والحدس، ولو كان أخذ عفو هذه الأشياء ولم يوغل فيها، ولم يجاذب الألفاظ والمعاني مجاذبة ويقتسرها مكارهة، وتناول ما يسمح به خاطره وهو بحجامه غير متعب ولا مكروه[٥].

---

(١) نفسه: ص٢٦ – ينظر: ص٢٥٩.

(٢) نفسه: ص١٢٣.

(٣) نفسه: ص١٢٤.

(٤) نفسه: ص١٢٤.

(٥) نفسه: ص١٢٥.

وعلى الرغم من كثرة الشواهد والموازنات ومحاولة الآمدي أن يبقى حكمًا يمسك بزمام الأمور، إلا أن كثرة إيراده الآراء التي تدين أبا تمام بالغلو والتعقيد (الصنعة) وطلب الغريب، مع سبقه الزمني على البحتري تكشف أنه ناقد يفضل مدرسة البحتري، أي مدرسة الطبع، وهي مدرسة أهل العراق.

ويلحق اللحن بمعيار اللفظ والمعنى، وهو ليس بلحن، ولكنه نوع من الابتكار والتجديد، الذي رأى فيه الغلاة في التقليد، ودعاة المعيار الزمني (السبق) بأنه لحن في اللغة، أو تجاوز للمألوف؛ فهو قرين بالحداثة والتجديد لقول أنصار البحتري واحتجاجهم على أبي تمام، بأنَّه كثير اللحن: «لأنَّ اللحن لا يكاد يعرى منه أحد من الشعراء المحدثين، ولا يسلم منه شاعر من الشعراء الإسلاميين»[١]. مما يعني بأنَّه ظاهرة لغويَّة ثقافيَّة تجديديَّة لها أهميتها وقوتها، ولكن القديم لا يرفضونها. وهو ما دعاه إلى الإشارة إلى كثرة أشعار المتأخرين؛ فقال: «وإنما عِبْنَاه بخطئه في معانيه، وإحالته في استعارته، وكثرة ما يورده من الساقط والغث البارد، مع سوء سبكه، ورداءة طبعه، وسخافة لفظه»[٢]. ثم سرد سردًا ذكر فيه العديد من الأخطاء، ويمكن أن نجعل في هذا الباب النقد التفسيري أو الشرح وما إليه[٣].

-٦-

أما معيار السرقات فإنَّه يرتبط بالسبق والحداثة، كما يرتبط باللفظ والمعنى لأنَّ السرقات أما تكون بالألفاظ، أو بالمعاني. وقد شغل معيار السرقات الشعرية النقد

(١) نفسه: ص٢٨.

(٢) نفسه: ص٣١.

(٣) نفسه: ص٤٤-٥١، ٣٤.

العربي ردحًا من الزمن، واستوعب مرحلة خطيرة من تاريخ تطوره، وقد عمد الآمدي إلى جعلها بابًا، أو معيارًا مهمًّا من معاييره النقديَّة في الموازنة، فأفرد فصلًا مهمًّا في سرقات أبي تمام، وآخر في سرقات البحتري[1]؛ مما يدلل -بوضوح- على أن النقد العربي انطلق من الجزئيات إلى الكليات، وبالذات من السرقات، ثم التأثر والتأثير، ثم اتجه نحو الرؤية الشاملة فتكونت فيما بعد نظريَّة النظم التي برع فيها وكرسها عبد القاهر الجرجاني، وقد أفراد مهلهل بن يموت كتابًا خاصًّا بسرقات أبي نواس، كما سبق وأن ذكرناه، وكتب القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني كتابًا بعنوان (الوساطة بين المتنبي وخصومه)، وكتب الصاحب بن عباد كتابه (الكشف عن مساوئ المتنبي)، وكتب الحاتمي، محمد بن الحسن بن المظفر (ت ٣٨٨هـ/ ٩٩٨م) صاحب (حلية المحاضرة) رسالة عنوانها (فيما وافق المتبني في شعره كلام أرسطو) وكتب ابن وكيع التنيسي (ت ٣٩٣هـ/ ١٠٠٢م) كتابًا سماه (المنصف في الدلالات على سرقات المتنبي). وكتب العميد، أبو سعيد محمد بن أحمد (ت ٤٣٣هـ/ ١٠٤١م) كتابا سماه (الإبانة عن سرقات المتنبي)... وغيرها.

لقد أفراد الآمدي بابًا لهذا الموضوع مع مقدمة مركزة، تشير إلى باع أبي تمام في الشعر، واختياره؛ فقال: «كان أبو تمام مشتهرًا بالشعر، مشغوفًا به، مشغولًا مدة عمده بتخيره ودراسته، وله كتب اختيارات فيه مشهورة معروفة»[2]. ثم يبدأ بذكر سرقاته؛ فيقول: «وأنا أذكر ما وقع إلي في كتب الناس من سرقاته»[3]. وبه ينتهي الجزء الأول من الكتاب.

---

(١) ينظر: الموازنة: ص٥١-١٢٢، ص٢٧٥ على التوالي.

(٢) نفسه: ص٥١.

(٣) نفسه: ص٥٢.

والآمدي «يرى أن السرقة إنما تكون في المعاني الخاصة التي يبتدعها الشاعر ويسبق إليها، وأما المعاني العامة البديهيَّة التي يكثر الناس استعمالها فالآمدي لا يرى في أخذها سرقة»[١].

فهو يقول في مقدمته لسرقات البحتري بأن أهل العلم بالشعر «لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوئ الشعراء، وخاصة المتأخرين (...) فوجب إخراج ما استعاره من معاني الناس؛ ووجب من أجل ذلك إخراج ما أخذه البحتري أيضًا من معاني الشعراء (...) ومن أقبح المساوئ أن يتعمد الشاعر ديوان رجل واحد من الشعراء فيأخذ من معانيه ما أخذه البحتري من معاني أبي تمام، ولو كان عشرة أبيات فكيف والذي أخذ منه يزيد على مائة بيت؟»[٢]. ثم ذكر ما أخطاه البحتري في المعاني وغيرها.

-٧-

اهتم الآمدي بمعيار الوزن والقافية، وبالذات ما يخص الهفوات العروضيَّة وبعض أخطاء القوافي، لغرض إحداث المفاضلة بين الجانبين، وهو يدخل في باب نقد الشعر من حيث الإيقاع الموسيقي، والألفاظ وتأثيرها في بناء القصيدة، وبعضه يدخل في باب الأخطاء والعيوب، كما هو حال اللحن في لغة الشعراء وغيرهم، وهو يعبر عن الجانب الذوقي في ثقافة الناقد، والآمدي ذو «ذوق مدرب عاش صاحبه ينميه بكثرة الارتياض في الشعر، ومداومة النظر فيه، وأن كثيرًا مما استحسنه الآمدي

(١) الموازنة: قاسم المؤمني: ص١٥١.
(٢) الموازنة للآمدي: ص٢٧٣.

من قبل تستحسنه اليوم»[١]. وهو خاص بعيوب الشعر وعموده؛ لذا ظل الآمدي أسيرًا لهذا المعيار يطبقه على الشاعرين، ولما كان أبو تمام قد خرج على عمود الشعر في معظم شعره كان من الطبيعي أن يرجح كفة البحتري على أبي تمام[٢].

-٨-

أما معيار البديع، فإنَّه يجمع بين النقد وعلم البلاغة، ويختص بالوصف والتشبيهات والاستعارات والابتداء والتسليم، والتجنيس والطباق، وغيرها، والذي أصبح فيما بعد غاية الشعراء، وكان أبو تمام من المهتمين به، لذا فإن الآمدي آخذه عليه لينتصر البحتري عليه؛ فقال: «وأنا أذكر في هذا الجزء الرَّذل من ألفاظه، والساقط من معانيه، والقبيح من استعاراته، والمستكره المتعقد من نسجه ونظمه، على ما رأيت المتأخرين يتذاكرونه، وينعتونه عليه ويعيبونه»[٣].

فذكر قبيح الاستعارات والرديء منها وقبيح التجنيس، وما يستكره من الطباق ووحشي الكلام، وسوء النظم، وتعقيد الألفاظ ... وغيرها.

-٩-

وللآمدي معيار بدأت تتضح ملامحه حتى تنضج لدى حازم القرطاجني في كتابه (منهاج البلغاء)، وهو ما يمكن أن ندعوه بالمعيار (شبه الفلسفي الآن) وقد

(١) الموازنة: قاسم المؤمني: ص٧٢.
(٢) نفسه: ص٢٤٣.
(٣) الموازنة للآمدي: ص٢٢٧.

اتخذه الآمدي سبيلًا لعرض وجهة نظره بطريقة ذكية غايتها الانتصار البحتري، ونوه لها في بداية كتابه حينما أفرد فيه بابًا دعاه بـ (احتجاج الفريقين)، أي الجدل بينهما، حيث يورد كل فريق حجته الدامغة في تفضيل صاحبه، وهو تعبير عن صراع فكري بين تيارين وذوقين نقديين، فقد حاول الآمدي الموازنة بينهما، فما استمد فكرته الأساسية من كون أبي «أتى في شعره بمعان فلسفيَّة، وألفاظ غريبة، فإذا سمع بعض شعره الأعرابي لم يفهمه، فإذا فسر له فهمه واستحسنه»[١].

بدأ هذا الاتجاه يتوضح بعد مقدمة المؤلف مباشرة، حينما قال: «وأنا ابتدئ بما سمعته من احتجاج كل فرقة من أصحاب هذين الشاعرين على الفرقة الأخرى، عند ما تخاصمهم في تفضيل أحدهما على الآخر، وما ينعاه بعض على بعض؛ لتتأمل ذلك وتزداد بصيرة وقوة في حكمك إن شئت أن تحكم، أو اعتقادك فيما لعلك تعتقده مع احتجاج الخصمين به»[٢]. وقد جعل ذلك على (٢٤) خبرًا أو نصًّا توزعت بين الجانبين، كان آخرها البحتري حيث سرد الآمدي ذلك عبر خطوات متواصلة، فكانت آراء أصحاب البحتري أوسع، وشهرته أعم، مما يشير إلى علو محاسن شعره ومختاره والبارع من معانيه، وأن هذا لا يتوفر في شعر أبي تمام[٣]. وهذا هو اللعب اللفظي، واستخدام الجدل الفلسفي للانتصار إلى من هو أقرب إليه في النهج والتفكير.

---

(١) نفسه: ص٢٧.

(٢) نفسه: ص١٢.

(٣) نفسه: ص٤٩-٥١.

الفصل الخامس عشر

معايير نقد الشعر في كتابي (معجم الشعراء والموشح) للمرزباني

-١-

المرزباني، هو أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى بن سعيد بن عبد الله الكاتب الأخباري، المرزباني الخراساني الأصل البغدادي المولد، صاحب التصانيف الكثيرة، راوية للأدب، ولد سنة ٢٩٦هـ[١]، وقيل: سنة ٢٩٧هـ[٢]. وتوفي سنة ٣٨٤هـ[٣] وقيل: سنة ٣٧٨هـ[٤] وصف بأنه كان راوية صادق اللهجة، واسع المعرفة بالروايات كثير السماع، روى عن البغوي وطبقته، وأكثر روايته بالإجازة[٥]. وقال عنه ابن الجوزي: كانت آفته ثلاثًا: الميل إلى التشيع، وإلى الاعتزال، وتخليط المسموع بالإجازة وإلا فليس يداخل في الكذابين[٦].

---

(١) ينظر: ابن خلكان؛ وفيات الأعيان، تح: إحسان عباس، دار صادر (بيروت، د.ت): ٤/ ٢٥٥؛ الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، دار الكتاب المصري (بيروت، د.ت): ٣/ ١٣٦.

(٢) ينظر: وفيات: ٤/ ٢٥٥؛ ابن النديم، الفهرست، دار المعرفة (بيروت، د.ت): ص١٩٠.

(٣) تاريخ بغداد: ٣/ ١٣٦؛ وفيات الأعيان: ٤/ ٣٥٥؛ ياقوت الحموي، معجم الأدباء، دار المستشرق (بيروت، د.ت): ١٨/ ٢٦٩؛ ابن تغردي بردي، النجوم الزاهدرة، تح: بور، مط (جامعة كاليفورنيا، ١٩٠٩-١٩٠٢): ٢/ ٥٥.

(٤) الفهرست: ص١٩٠، معجم الأدباء: ١٨/ ٢٦٩؛ وفيات الأعيان: ٤/ ٢٥٥.

(٥) معجم الأدباء: ٨/ ٢٦٨.

(٦) ابن الجوزي، المنتظم طبعة ليدن: ٧/ ١٧٧، ينظر: وفيات الأعيان: ٤/ ٢٥٤.

وقال عنه ابن حجر: كان مذهبه الاعتزال وكان ثقة [١]. له تصانيف كثيرة سردها ابن النديم [٢] وياقوت الحموي [٣]. وهو أول من جمع ديوان يزيد بن معاوية بن أبي سفيان الأموي واعتنى به [٤]، فقد (صنف كتبًا كثيرة في أخبار الشعراء والأمم والرجال والنوادر، وكان حسن الترتيب لما يصنفه، يقال: أحسن تصنيفًا من الجاحظ)[٥]، وهذا ما يثير تساؤلًا هامًّا عن سر تغييب المرزباني وفقدان الكثير من مؤلفاته، بينما وصلت إلينا الكثير من مؤلفات وتصانيف الجاحظ الذي توفي قبله بأكثر من قرن وربع، أما مؤلفاته فهي متنوعة ومسهبة، وجعلها تعتمد على الرواية لا على الإنشاء، فهو ناقل لما يقوله غيره، فقد وصفه ياقوت: بأنه صنف كتابًا حفيلًا كبيرًا على عادته في تصانيفه، إلا أنه حشاه بما رووه، وملأه بما وعوه...، [٦] وكانت صلاته بعضد الدولة البويهي ضاربة في العمق[٧].

ووصفه أبو علي الفارسي بأنه: من محاسن الدنيا[٨]. وهذه المكانة الاجتماعية العالية لا بد أن يكون لها تأثير حسن على حفظ تراثه، لا أن يكون مثار للحسد وضياع ما أنتجه من ثقافة وعلم وأفكار، فقد وصفه أحد المحدثين بأنّه: أخباري

(١) ابن حجر العسقلاني، لسان الميزان، منشورات الأعلمي، ط٢ (بيروت، ١٩٧١): ٥/ ٣٢٧، ينظر أيضًا: وفيات الأعيان: ٤/ ٣٥٤.
(٢) الفهرست: ص١٩٠-١٩٣.
(٣) معجم الأدباء: ١٨/ ١٦٩-٢٧٠.
(٤) وفيات الأعيان: ٤/ ٣٥٤.
(٥) معجم الأدباء: ١٨/ ٢٦٩.
(٦) نفسه: ١/ ٤٧.
(٧) ابن كثير، البداية والنهاية، مكتبة المعارف، ط٢ (بيروت، ١٩٧٧م): ١١/ ٣١٤.
(٨) نفسه: ١١/ ٣١٤.

جليل، وأحد كبار المعتزلة، ذكي، راوية مكثر، مصنف، جليل التصانيف، كثير المشايخ، ممتع المحاضرة والمذاكرة، مقدم عند أهل العلم[١].

ما يهمنا في هذه الإطلالة السريعة هو جهده النقدي، وبحثه عن تكوين رؤية نقدية شاملة، عبر ما روى من أخبار الشعراء في كتابه (معجم الشعراء) الذي لم يصل إلينا إلا قسم منه، نشره وحققه عبد الستار أحمد خراج، ووصلنا من كتبه أيضًا (الموشح) وهو عن مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، وقد حققه علي محمد البجاوي. إلى جانب كتابه (أخبار السيد الحميري) الذي عني بتحقيقه محمد هادي الأميني، وقد بقي المرزباني في جل مؤلفاته أخباريًا ذا منهج خاص في اختيار الخبر، وفي إثبات سنده، وكذلك في عرض وجهة نظره حوله أو حول سنده، منطلقًا من رؤية نقدية شاملة، تعبر تقدم الجانب العقلي وحركة التأليف النقدي وتطورها في تمثل الأثر الشعري، وقد توضحت رؤيته تلك، وتكشف منهجه في كتابه (الموشح) أكثر من كتابه (معجم الشعراء)؛ لأن الكتاب الأول خصصه لدراسة بني الشعر، أكثر من دراسة حياة الشعراء وظروفهم في الكتاب الثاني.

-٢-

كثيرًا ما يستند المرزباني في كتابه (معجم الشعراء) إلى النقد الحكمي الذي يعلن عن جودة الأثر، أو عن رداءته، مستندًا في ذلك إلى مجموعة معايير تشكل في جوهرها موقفًا نقديًا من شاعر معين، ومن تلك المعايير:

---

(١) المرزباني: الموشح، تح: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر (القاهرة، ١٩٦٥م): مقدمة المحقق: ص(ي).

١- المعيار الزمني، فشاعره إما جاهلي (أو قديم). وإما إسلامي أو مخضرم، وأما ممن عاصر أحد الخلفاء الأمويين أو العباسيين أو المتأخرين، وهذا يحدد موقف النقد منه، فإذا كان محدثًا فهو إمَّا حجة أو ليس بحجة، كما في قوله عن عمرو بن كلثوم: هو شاعر مقدم سيد أحد فتاك الجاهلية[١].

٢- المعيار المكاني، فهو إما كوفي أو بصري أو شامي أو من شعراء المدينة، أو بغداد أو دمشق أو مصر، وإما أعرابي من شعراء الصحراء، يصلح أن يكون حجة أو غير حجة في الاستشهاد اللغوي والنحوي، فهو يقول عن عمرو الأعور وعاصم بن خليفة: أنهما بصريان، وعن المثقب العبدي: بأنه من شعراء البحرين[٢].

٣- معيار أخلاقي، فشاعره إما شريف أو ماجن، أو أحد اللصوص، أو فارس شجاع، أو يكثر في وصف الغلمان، أو خبيث اللسان هجاء، وهذا ما يعبر عن موقف الناقد الأخلاقي من خلال سيرة وتراث الشاعر، فهو يقول عن الفضل بن هاشم بن جدير البصري: خليع سفيه القول في الأقذار وما جانسها ويصف نفسه بشهوتها[٣].

٤- معيار ديني، فشاعره إما جاهلي أو مسلم أو نصراني، وأحيانا يضيف إليه مذهبه، فهو إما من شعراء الخوارج الأمويين أو الشيعة، أو أحد المتكلمين (أي من أصحاب علم الكلام)، وهو ما يلاقي صدى طيبًا وترحيبًا خاصًّا من لدن المرزباني، ولربما انحيازًا فهو يروج لهم، ويبحث عنهم بطرف خفي. فهو يقول عن عمرو بن

---

(١) المرزباني، معجم الشعراء، تح: عبد الستار أحمد فراج، دار إحياء الكتب العربية (القاهرة، ١٩٦٠م): ص٦.

(٢) نفسه: ص٧٢، ١١٦، ١٦٧.

(٣) نفسه: ص١٨٤.

الأيهم بأنه: نصراني جزري كثير الشعر[١] وعن علي بن عبد الكريم المدائني بأنه يتشيع ويكثر مدح أهل البيت[٢]. وعن الفضل بن عبد الرحمن بأنه: أول من لبس السواد على زين العابدين بن الحسين بن علي رضي الله عنهم، ورثاه بقصيدة طويلة حسنة، وشعره حجة احتج به سيبويه في كتابه[٣]. وعن كثير بن عبد الرحمن بأنه: كان يتشيع ويظهر الميل إلى آل رسول الله (صلى الله عليه وسلم)[٤]. وعن المغيرة بن شعبة بأنه: صاحب معاوية في سائر حروبه ومواطنه، وهو أوّل من أشار عليه بولاية العهد ليزيد ابنه[٥].

٥- معيار قومي، فشاعره إمَّا عربي أو فارسي.

٦- معيار الشيوع والكم والانتشار؛ فهو إما معروف أو مشهور، أو غير معروف أو مكثر أو مقل، أو صاحب مقطعات، فهو يصف علي بن المبارك الأحمر بأنه: قليل الشعر ضعيفه[٦].

٧- معيار النوع، من حيث الجودة والرداءة، فهو إما فحل أو فصيح أو مليح، أو شاعر محسن، أو راوية، أو كاتب، أو حسن البلاغة، أو أديب متكلم، أو شيخ من شيوخ الأدب، فهو يقول عن قيس بن الخطيم بأنه: شاعر مجيد فحل[٧]، وعن محمد

(١) نفسه: ص٦٩.
(٢) نفسه: ص١٥٤.
(٣) نفسه: ص١٧٩.
(٤) نفسه: ص٢٤٢.
(٥) نفسه: ص٢٧٢.
(٦) نفسه: ص١٣٨.
(٧) نفسه: ص١٩٦.

بن إدريس بأنه: بارد الشعر ضعيف القول [١]. وأنه كان واسع الرواية حسن الخط للآداب [٢].

٨- معيار لغوي، فهو إما فصيح حجة أو متأخر لا يحتج بشعره، فهو يقول عن عمارة بن عقيل بأنه: شاعر فصيح [٣].

٩- معيار خارجي، يحدد هيئته الخارجية مثل: حسن الوجه أو حسن الإنشاد، أو قوة التأثير من حيث الملامح الجسدية أو التأثير في تلقي القصيدة.

هذه الأسس السابقة هي فحوى ما تضمنه كتاب (معجم الشعراء) من رؤية نقدية؛ لأنَّ هذا الكتاب هو كتاب تراجم، الغاية منه تعريف القارئ بالشعراء، وهو ما يجعل الموقف النقدي يخضع لمنهج خاص بعيد عن النظرة الفاحصة العميقة، لكون الكثير من مواقفه قائمة على السرعة والارتجال والمزاج، وعلى توافق الآراء والمنهج الأخلاقي، وعلى ما يراه في لحظتها من انسجام مع أثره الشعري. وناقد كالمرزباني لا بد وأن يقع في شباك التقاطع بين الرأي الصائب، والرأي القائم على النظرة السطحيَّة غير المتعمقة، ولهذا فإن أداته النقدية -بالرغم من قيامها على الجانب الإخباري- لم تتبلور إلا في كتابه (الموشح)، أما في كتابه (أخبار السيد الحميري) فإنها بقيت غائبة.

---

(١) نفسه: ص٣٨٦.

(٢) نفسه: ص٤٣١.

(٣) نفسه: ص٧٨.

-٣-

اقتفى المرزباني في كتابه (الموشح) خطى الناقدين: قدامة بن جعفر في كتابه (نقد الشعراء)، وابن طباطبا العلوي في كتابه (عيار الشعر)، مضيفًا إلى ذلك ما وصل إليه عبر سلسلة من الروايات كل ما له صلة بعيوب الشعر، لكن ما يؤاخذ عليه أنه نادرًا ما يدلي بدلوه فيسهم في النقد مع غيره، لكونه أخباريًّا دقيقًا في نقل الخبر، حتى إنه يرويه عن أكثر من راو ليعرض أكثر من موقف أو خبر، كما غلب على نقداته اتجاه يخضع لمنهج النقد الحكمي الذي يعلن عن جودة الأثر أو رداءته، أو عن حطته أو تفوقه، يقول السيد الأميني عن كتابه (أخبار السيد الحميري): إنه (لم يلاحظ غير جانب الواقع والصدق فيها، وفي الوقت نفسه يشير إلى مواطن الإجادة والإبداع، ويدل على قيمة الخبر أو الشعر الأدبية والفنية، وتركه لضعيف الأخبار والمردود فيها)[1]. وهذا ما يلاحظ على كتابه (الموشح) الذي خصصه لمآخذ العلماء على الشعراء، مضيفًا إلى ذلك (صناعة الشعر). وهذه يعني أنه أخباري تقصى مآخذ العلماء على صناعة الشعر الأسلوبيَّة، لكنه حاول أن يجمع بين اللفظ والمعنى، فهو مرة يتناول المعنى، وأخرى اللفظ، وثالثة صحة الرواية، ورابعة الانتحال، وخامسة السرقات الشعرية... إلخ.

أما آراؤه الخاصة به فقد تركزت حول السرقات الشعريَّة بالأساس، في حين اقتفى في صناعة الشعر (لفظه ومعناه) خطى قدامة وابن طباطبا، وفي الانتحال خطى ابن سلام، مما يدل أنَّه حاول الجمع بين أكثر من اتجاه لغرض الوصول إلى

(١) المرزباني، أخبار السيد الحميري، تح: محمد هادي الأميني، مط النعمان (النجف الأشرف، ١٩٦٥م): ينظر مقدمة المحقق.

الحقيقة، ولأنه أخباري فإن منهجه قائم بالدرجة الأساس على اختيار الرواية وإيرادها والتعليق عليها. وعليه فإن تناولها من المفترض أنه ينصب حول آرائه النقدية الخاصة، ثم ينطلق إلى ما رواه عن اللفظ (اللغة والنحو والإملاء...)، وعن المعنى، ثم حول البناء الشعري والنقد وغيرهما.

ارتكزت الأفكار الأساسية في كتابه (الموشح) على جملة أسس هامة منها على سبيل المثال:

١- الاهتمام ببناء القصيدة والبيت كعيوب القافية، وعيوب الوزن والضرورات الشعرية.

٢- الاهتمام بنقد المعنى في القصيدة.

٣- تعدد الأغراض وقدرة الشاعر على الإتيان بأحدها.

٤- نقد الألفاظ والأساليب وأحيانًا التعرض لظاهرة اللحن.

٥- نقد صحة القصيدة، وهو ما يعرف بالانتحال.

٦- نقد صحة الخبر وروايته.

٧- التأثر والتأثير، وهو ما يعرف بـ (السرقات الشعرية).

٨- بيان مقياس الفحولة.

٩- بيان القدم والحداثة.

١٠- بيان مقياس المكان والموقع، وأحيانًا العلم بالنحو والجهل به.

١١- عرض الموقف الأخلاقي.

١٢- بيان حدي اللين والشدة.

١٣- بيان القدرة على الوصف والتشبيه.

وعليه فإن كتاب (الموشح) يبدو أكثر شمولًا ودقة من كتابه (معجم الشعراء) من حيث تكوين رؤية نقديَّة منهجيَّة، حيث تركزت آراء المرزباني في كتابه (الموشح) حول تعدد الروايات[١]. والإنصاف والموضوعيَّة[٢] وتأكيد صحة الرواية[٣]. أو نفيها، وتبرير وجهة نظره بأسلوب منطقي مقنع[٤]. أو تصحيح لرأي[٥]. أو لبيان سرقة نص[٦]. أو الإحالة إلى موقف آخر[٧]، ولتفسير وشرح بعض الغوامض[٨]، أو إطلاق حكم نقدي قاطع يستخدم فيه أفعل التفضيل[٩]، وقد سبق للمرزباني وأن تعرض في كتابه (معجم الشعراء) إلى نقد اللفظ، ونقد القدم والحداثة، ونقد الانتحال، ونقد السرقات، وبيان القدرة على التشبيه، وبيان مقدار الفحولة، وأطلق أكثر من حكم نقدي فاصل كأحسن وأفضل، ولكنه يفعل ذلك عبر أخبار نقلها ورواها عن النقاد والخلفاء والقادة والشعراء، والذين دعاهم في كتابه (الموشح)

---

(١) الموشح: ص٣٢.

(٢) نفسه: ص١٦٨ و٢٤٥.

(٣) نفسه: ١٩٣.

(٤) نفسه: ص٢٣١.

(٥) نفسه: ص٤٦١.

(٦) نفسه: ص٣٤٥، ٥١٥، ٥٣١.

(٧) نفسه: ص٣٧٩.

(٨) نفسه: ص٥٠٤.

(٩) نفسه: ص٥١٤، ٥١٥، ٥٧٥.

بالعلماء بالشعر، بيد أنه اهتم بالجانب النقدي الذي يفضي إلى تلمس المنهج الأسلوبي وما يتعلق بالبنية الشاملة أو (المنهج التكاملي)، والذي اقتصر عند القدماء على بيان عيوب ومحاسن اللفظ والمعنى بشكل خاص.

وحين نتقصى الروايات التي ركزت على الجانب النقدي الحصيف، والفاعل في نقد الشعر، نجد المرزباني قد بدأ مع عيوب القافية والوزن، فأورد الكثير من الأمثلة حول ذلك، ولكنه اتجه اتجاها تعليميًّا واضحًا ليلج من خلاله إلى جوهر البناء الشعري، وإن بقي في نقده تجزيئيًّا لا ينطلق من نظرة شموليَّة مدروسة، وإن كان يطمح إلى تأسيس وجهة نظر نقدية تحاول أن تكون لها رؤية شاملة بدأت، مع الاهتمام باللفظ واللحن اهتمامًا خاصًّا، فقد روى عن ابن الأعرابي تعليقًا حول سبب إطلاق لقب المهلهل مفاده بأنه: أول من رقق الشعر، وتجنب الكلام الغريب الوحشي[1]. ولم يعقب عليه؛ لأنَّه على قناعة بصحة ذلك، بينما أخذ الفرزدق على قوله:

وما مثله في الناس إلا مملكا أبو أمه حي أبوه يقاربه

فعلق عليه بقوله: فأتعب أهل اللغة والنحو بشرحه[2]:

وأشار إلى موقف أبي عمرو بن العلاء من قول عمر بن أبي ربيعة:

ثم قالوا: تحبها؟ قلت: بهرا عدد القطر والحصى والتراب

وكان ينبغي أن يقول: أتحبها؟ لأنه استفهام[3].

---

(١) نفسه: ص١٠٦.

(٢) نفسه: ص١٦٥.

(٣) نفسه: ص٢٥١.

وهذان الشاهدان يعدان من باب التصحيح اللغوي والنحوي، وإن كان قد أورد روايتين للأصمعي وأبي عمرو بن العلاء تشيران إلى أن عمر بن أبي ربيعة حجة لولا سقوط حرف الاستفهام منه[١]. لهذا تراه يتتبع خطى قدامة بن جعفر في كتابه (نقد الشعر)، ليؤكد أن الغزل لا بد وأن يعتمد على الرقة واللطافة واستعمال الألفاظ المستعذبة المقبولة غير المستكرهة[٢]، وقاده الاهتمام إلى البنية الشعريَّة عبر بنية الوزن، ومن ثم تشبيه البيت الشعري (الأوزان والألفاظ) بالبناء وآلاته، كما روى ذلك عن أبي عبيدة حينما أشار إلى أبي نواس بقوله: هو بمنزلة بانٍ كملت آلته، ونقص بناؤه، وكان ينبغي أن يكون بناؤه أجود[٣].

من هنا سينطلق نحو رؤية نقدية شاملة لا تنظر إلى المعنى وحده، ولا إلى اللفظ وحده، ولا إلى الوزن وحده، ولا إلى التشبيه وحده ...، وإنما تحاول الجمع بين أكثر من جانب، فكان يقتفي موقف ابن طباطبا من الأعشى في قوله: من الأشعار الغثة الألفاظ، الباردة المعاني، المتكلفة النسج، القلقة القوافي، المضادة للأشعار المختارة[٤]. وهذا موقف جامع مانع شامل للبناء الشعري لفظًا ومعنى، لذلك أورد موقف قدامة بن جعفر حول قول عبيد بن الأبرص الذي لم يأتلف وزنه مع اللفظ والمعنى:

والحي ما عاش في تكذيب طول الحياة له تعذيب

فقال: فهذا معنى جيد، ولفظ حسن، إلا أن وزنه قد شانه، وقبح حسنه، وأفسد جسده. فما جرى من التزحيف هذا المجرى في القصيدة أو الأبيات كلها أو أكثرها

(١) نفسه: ص٣١٦، ٣١٧.
(٢) نفسه: ص٣٥٢.
(٣) نفسه: ص٤٠٧.
(٤) نفسه: ص٦٧.

كان قبيحًا، من أجل إفراطه في التخليع واحد، ثم من أجل دوامه وكثرته ثانية، وإنما يستحب من التزحيف ما كان غير مفرط [١].

ودفعه هذا النزوع نحو المنهج النقدي التكاملي إلى تتبع آراء النقاد عن شعر ذي الرمة، مثل قول أبي عبيدة وأبي عمرو بن العلاء وغيرهما بصيغ مختلفة في أن شعره «نقط العروس تضمحل عن قليل، وأبعار ظباء لها شم في أول شمها، ثم تعود إلى أرواح البعر»[٢]. وهذه إشارة إلى عدم قدرتها في الاستمرار والمطاولة، وهو ما يتفق مع رأي الأصمعي في «أن شعر ذي الرمة حلو أول ما نسمعه، فإذا أدمت شمه ذهبت تلك الرائحة، ونقط العروس إذا غسلتها ذهبت»[٣].

وكذلك فعل مع أبي العتاهية والعباس بن الأحنف، وهذه القدرة على مقاومة تقادم الزمن هي التي دفعت (خلفًا الأحمر) إلى رمي صفحة مملوءة مرقًا على ابن مناذر؛ لأنَّه طلب منه أن يقيس شعره إلى شعر امرئ القيس والنابغة وزهير[٤]. لكونه غير مقتنع بقدرة ابن مناذر على المطاولة والخلود.

-٤-

وفقًا لما سبق ذكره حول بحث المرزباني عن رؤية نقدية شاملة يمكن بيان ملامح رؤيته تلك ومنهجه النقدي الذي تبناه، وفقًا لما يلي:

---

(١) نفسه: ص١٢٢.

(٢) نفسه: ص٢٧١.

(٣) نفسه: ص٢٧.

(٤) نفسه: ص٤٥٣.

١ - أنه أكثر من اقتفاء من سبقه من النقاد، حينما مال إلى رواية الخبر عنهم كقدامة وابن طباطبا في النقد، وابن سلام في الانتحال.

٢ - أن آراءه نزرة جدًّا، ولا تشكل منعطفًا هامًّا في نظريَّة نقد الشعر العربي، لذلك كانت العبرة فيما نقله إلينا وعلق عليه، فمنقولاته هي التي تشكل حجر الزاوية في منهجه النقدي.

٣- أنه كان أخباريًّا ثقة، استطاع أن يوصل العديد من الروايات، وأن يتحرى صحتها وفساد بعضها.

٤ - أن آراء النقديَّة تعبر عن تطور واضح في الرؤية النقديَّة للشعر العربي من خلال معايير الجودة والرداءة، بحيث يمكن تجريد الرواية من العنعنة والاكتفاء بالآراء وتنقيتها وتبويبها للوصول إلى محصلة نهائيَّة تتوقف عند جهد نقدي شامل، لكنه جهد مشترك غير محسوم النسبة إلى ناقده.