الفصل السادس عشر

معايير نقد الشعر في كتاب (حلية المحاضرة) للحاتمي

-١-

أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر، المعروف بالحاتمي، البغدادي؛ أحد الأعلام، أخذ عن أبي عمر الزاهد، أديب وناقد بارع، جمع بين البلاغة في النثر والبراعة في النظم، له (كتاب المعيار والموازنة) لم يتمه، وكتاب (المجاز في الشعر) وكتاب (سر الصناعة في الشعر)، والكتاب الحالي (العاطل في صنعة الشعر) وكتاب (حلية المحاضرة)، والرسالة المعروفة فيما أخذه المتنبي من كلام أرسطو، والرسالة (الموضحة)... وغيرها.

توفي سنة ٣٨٣هـ/ ٩٩٣م [1].

---

(١) ترجمته: وفيات الأعيان: ابن خلكان، تح إحسان عباس، دار صادر، ط١ (بيروت، ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م): ٤/ ٣٦٢؛ الإنسان: السمعاني، دار الجنان (بيروت، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨): ٢/ ١٤٨؛ معجم الأدباء: ياقوت الحموي، دار إحياء التراث العربي (بيروت، د.ت): ١٨/ ١٥٤؛ أنباه الرواة: القفطي، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، مط دار الكتب، ط١ (القاهرة، ١٣٦٩هـ/ ١٩٥٠م): ٣/ ١٠٣.

-٢-

عبر كتاب (حلية المحاضرة في صناعة الشعر) لأبي علي الحاتمي عن تطور واضح في نظرية نقد الشعر عند العرب، وتنامي الإحساس بضرورة التعبير عن نقد الشعر والنثر معًا، وعن تنامي علم البلاغة واقترابه من النقد الأدبي، والحاتمي ذو نظرة ثاقبة جعلته يستوعب آراء ومواقف من سبقه، ويحاول أن يتجاوزها عبر رؤية شاملة للقصيدة والبيت، لكنها رؤية تنحصر في ترسيخ النقد الحكمي، وتبويبه، ليكون منهج عمل واضح، وقد رأى أن يهتم أولا بالاستعارة، ثم يتناول الانتحال والسرقات. ويبدو لي أن المخفر لتصنيف هذا الكتاب هو موضع السرقات بعيد بروز الحركة النقدية حول أشعار المتين وأبي تمام والبحتري، وبروز الاهتمام بالاستعارة والطباق والجناس، أي علوم البلاغة، وبالذات علم البيان والبديع، لكنه كان ميالًا إلى العلوم البلاغيَّة التي تتصل بالنقد الأدبي، وقد كانت خطبة الكتاب (المقدمة) واضحة، وقائمة -في الوقت نفسه- على النقد الحكمي الذي نما لدى العرب تحت ظلال سيادة الشفاهية، وظل مسيطرًا على قوانين النقد، بعد تراجعها؛ إذ يبدأ كتابه بقوله: «فإن أشرف الكلام ما سهل سبيله، وقرب مأخذه، وبعد مرامه، واعتدلت أقسامه، ورقت حواشيه، وأرهفت هواديه، وفتق المشكل، وطبق المفصل، واستعبد الأسماع، وأصاب الغرض، وانتظم المقصد، وانتهزت فيه الفرصة، وأخذ بأقطار البلاغة، واكتفى بالوحي والإشارة، واسترجعت به القلوب النافرة بعد النفار، وثنيت إليه أعنة الأسماع والأبصار، وكنت بأوائله مكتفيًا، وبأواخره مستغنيًا، فإذا كان اللفظ فصيحًا، والمعنى صريحًا، واللسان بالبيان مطردًا، والصواب

مجيدًا، والآلة مسعدة، والبديهة مسعفة، والألفاظ متناسجة، غير مفتقرة إلى تأويل، والمعاني والحجج عند الحاجة ماثلة»[١].

ثم يشير إلى اطلاعه وتنوعه، وأنه وجد أرباب الكلام، وملاك رق المعاني والألفاظ، وأنه بحث عن أحكم بيت وأبدع وأحسن ...، من اصطلاحات (أفعل التفضيل) في النقد الحكمي، وأن البلاغة مرتهنة أولا بالنظم لأنه أبدع مطالع، وأنصح مقاطع، وأطول عنانًا، وأفصح لسانًا، وأنور أنجمًا، وأنفذ سهمًا، وأشرد مثلًا، وأسير لفظًا ومعنى[٢] لأنه يرى بأن المنظوم «أرشق في الأسماع، وأعلق بالطباق»[٣]. يوصف المنظوم متصل بالوصف الذي به بدأت العرب حين وصف الأطلال والآثار، ثم شرح سبب تصنيف الكتاب؛ فقال: «وقد رأيت أن افترع كتابًا أشرع فيه لمحاسن الشعر شريعة ترد القرائح ماثها، وترود مساقطها أندائها، وتسبح بروق أنوائها»[٤]. ثم استعان برأي الأصمعي بقوله: «كلام العرب إنما هو مثال شبيه بالوحي، ولا سيما الشعر، لأنه موضع اضطرار، إذ كان على روي واحد ووزن لا بدَّ من إقامته»[٥]. فبدأ في الفصل الأول ليشرع في بيان وأحسن ما ورد من بديع الاستعارة؛ وفيه أفاد من كتاب (البديع) لابن المعتز[٦].

---

(١) حلية المحاضرة: الحاتمي، تح جعفر الكتاني، دار الحرية للطباعة / وزارة الثقافة والإعلام – دار الرشيد للنشر (بغداد، ١٩٧٩م): ١/ ١٢٣.

(٢) نفسه: ١/ ١٢٤.

(٣) نفسه: ١/ ١٢٥.

(٤) نفسه: ١/ ١٢٨، ١٣٠.

(٥) نفسه: ١/ ١٣١.

(٦) نفسه: ١/ ١٣٦.

-٣-

يبدو أن معيار الفحول بدأ يضمحل، ولم يرد الاهتمام به لأنه يشير فيه إلى الفحول الأوائل، ومن تلاهم من المخضرمين، أما معاصروه فهم المحدثون[1]. فترسخ لديه معيار جديد هو النقد الحكمي، والذي يغطي غالب مساحة الكتاب؛ لأنَّه يمثل لكل فن بمثال على وفق أسلوب أفعل التفضيل الذي أنتج هذا المعيار، وهو يقوم على ركيزتين أساسيتين:

- الأولى، الذوق الخاص بالناقد مستندًا -أحيانًا- على آراء نقديَّة سابقة، في التفضيل والاستملاح والاستحسان والاختيار. وقد جاء هذا المعيار منبثقًا من معيار التشبيهات والاستعارات (أي من فنون البلاغة) ثم تنامى تدريجيًّا؛ مما يؤكد بأن الحاتمي تجاوز المرحلة الأولى والأهم في النقد العربي، وانتقل إلى المرحلة الثانية، وهي النقد البلاغي المرتبط بالقيم الخاصة بالنقد، وأنه مهد السبيل -مباشرة أو غير مباشرة- إلى المرحلة التالية وهي انفصال علم البلاغة عن النقد؛ بتأثير حضور وفاعلية الدراسات القرآنية التي حفزتها قضية الإعجاز القرآني، كما سترى ذلك، بما يبرز ملاحظة مهمة هي أن كتاب (حلية المحاضرة) هو عبارة عن كتاب خاص بالسرقات مع الاستعانة بالتشبيهات والنقد الحكمي، وأنه عبارة عن رؤية نقدية مكثفة لما كان سائدًا. وقد ترشحت أفكار النقد الحكمي المرتبطة بمعيار التشبيه -بوضوح- منذ المبحث الأول (أحسن ما قيل في التشبيه) حين رأى أن أهل العلم بالشعر كأبي عمرو بن العلاء والأصمعي وغيرهما يرون بأنه: «ما يقابل به مشبهان بمشبهين» كقول امرئ القيس:

---

(١) نفسه: ٢١٥.

كـأن قلـوب الطـير رطبًـا ويابـسًا لدى وكرها العُناب والحشف البالي

حيث برز النقد التفسيري الذي جيء به ليدلل على صحة ورجاحة الرأي، فقال: «وإنما خص القلوب لأنها أطيبها، فإذا صادت الطير جاءت بقلوبها إلى أفراخها»[١]. وهذا رأي تفسيري ذو منحى علمي.

ثم أشار إلى أبدع حشو فعده بابًا لطيفًا جدًّا، كما أشار إلى أبدع بيت قيل في الإغراق، وبعضهم يسميه (الغلو)، مما قاده إلى توكيد مقولة: إنَّ أحسن الشعر أكذبه، إن الغلو إنما يراد به المبالغة، لأنَّه يخرج به عن الموجود إلى باب المعدوم[٢]، أي الابتكار والبلاغة والجدة، أمَّا ما قيل بشأن أحسن الشعر أكذبه، الذي يريد به المغالاة في الخيال، والابتعاد عن الجانب الواقعي التوثيقي، فإنه يريد به قوة خيال الشاعرة، ثم أشار إلى أحسن ابتداء، أي ابتداء القصيدة، فعوّل على رأي الأصمعي في امرئ القيس لأنه وقف واستوقف، وبكى واستبكى وذكر الأحبة والمنازل، ووصف الدمن[٣].

ثم انتقل إلى ألطف بيت تخلص به الشاعر من وصف إلى مدح أو ذم، فقارن العمل الأدبي (القصيدة) بالإنسان من حيث اتصال الأعضاء، أي أنها كائن حي، وجسد واحد، وأن أعضاءه متصلة بعضها بالبعض اتصالًا وثيقًا ضروريًّا لا يمكن تجاوزه؛ فقال: «وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها، وانتظام نسيجها بمدحها كالرسالة البليغة، والخطبة الموجزة، لا ينفصل جزء منها عن جزء»[٤] وهو

(١) نفسه: ١/ ١٧٠.
(٢) نفسه: ١/ ١٩٠، ١٩٥.
(٣) نفسه: ١/ ٢٠٥.
(٤) نفسه: ١/ ٢١٥.

ما يعرف بوحدة القصيدة، أو الوحدة العضوية فيها. وهذا المعيار ممن رسخه الحاتمي عبر رؤيته الثاقبة، وهو الذي يعوّل على المعيار النقدي الذي يهتم بالحداثة والمحدثين، فيعلق على بيت لبكر بن النطاح بالقول: «وهذا مذهب اختص به المحدثون، لتوقد خواطرهم، ولُطف أفكارهم، واعتمادهم البديع وأفاتينه في أشعارهم»[1].

انتقل فيما بعد إلى أبدع ما قيل في القوافي التي يريد بها «أن يتخير من القوافي أسهلها لفظًا، وأوضحها معنًى. وينفي الجافي منها»[2]. وحين يبلغ مبحثه الخاص (أحكم بيت اشتمل على ثلاثة أمثال سائرة) يكون قد رجح النقد الحكمي وتبناه بوضوح، معلقًا على ذلك بأنه «أكثر ما يتفق مثل ذلك في شعر مطبوع، أو لفظ مصنوع، لبُعد مراميه، وفوت مطلبه»[3] ثم ما اشتمل على مثلين، ثم أبدع أمثال الإعجاز، ثم شوارد الأمثال، ثم أشعر بيت قالته العرب، وأحسن بيت، وهكذا أمدح بيت، وأغزل بيت ..!

-٤-

شكل معيار التشبيه، أو البديع والبيان وما إليهما، محورًا مهمًّا من محاور الكتاب؛ وهو باعتقادي جزء من علم البلاغة، وقد بدأ الحاتمي من موضوع الاستعارة، وما تعنيه، ثم اتجه في الفصل الرابع إلى موضوع الاستعارة المستكرهة، وذكر أنّه قد استوفاه في كتابه الموسوم (الحالي والعاطل)، كما اتجه إلى الكتابة، بعد أن استوفى

(١) نفسه: ١/ ٢١٥.

(٢) نفسه: ١/ ٢٣٦.

(٣) نفسه: ١/ ٢٤١.

موضوع التشبيه والطباق والجناس والتقسيم والمقابلة والتتميم والتصدير والاستطراد... وهكذا، وهو ما يدخل في باب الاختيارات أحيانًا، إلا ما أفاد به عمن سبقه لقدامة بن جعفر في المقابلة، أو ما اجترحه في نقده كالترديد والالتفات والتصدير، وهو ما يتعلق بوحدة البيت وعلاقته بما حوله من أبيات القصيدة، بما يمهد لوحدة القصيدة، كقوله في الترديد: «هو تعليق الشاعر لفظه في البيت متعلقة بمعنى، ثم يرددها فيه بعينها، ويعلقها بمعنى آخر في البيت نفسه، ويرد هذا للمحدثين، لكنني سأورد أحسن ما فيه معناه لمتقدم»[1] أو في الالتفات الذي سمي بالاعتراض، وأوجد الكثير من أفكار قدامة بن قدامة بن جعفر تتسرب إلى مفاهيمه.

-٥-

لقد نال معيار السرقات الشعرية اهتمامًا خاصًّا من لدن الحاتمي، الذي سبق له وأن كتب رسالة خاصة فيه سماها (فيما وافق المتنبي في شعره أرسطو في الحكمة) التي عدها من باب «الألفاظ المنطقية، والآراء الفلسفية التي أخذها أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبي، منافرة خصوص فيه، لما رأيت من نفور، عقولهم عنه وتصغيرهم لقدرة»[2]، ولكنه لا يغمط حقَّه، ويرى أنه في غاية من الفضل وسبيل من نهاية من النبل[3] من هنا رأى أحد النقاد المحدثين أن جهود الحاتمي كانت من نتائج المعركة النقديَّة حول المتنبي، وأنَّه «جمع جهود قدامة وابن المعتز في المصطلح، وجهود ثعلب والنقاد السابقين في تبيان أشعر بيت وأغزل بيت ... إلخ، وجهود ابن قتيبة في حصر

(١) نفسه: ١/ ١٥٤.

(٢) الرسالة الحاتمية: الحاتمي، تح د. فؤاد أفرام البستاني (بيروت، ١٩٣١م): ص٢٢.

(٣) نفسه: ص٢٢.

أبيات المعاني، ثم أضاف الحاتمي بابًا كان شديد الشغف به وهو الحديث عن السرقات، ذلك الموضوع الذي عالجه كثيرون من قبله، إلَّا أنه ميز حدوده بمصطلح جديد»[١]. وهو الذي اهتم بالانحال والانتحال اللذين يعدان معيارًا مهمًّا بدأه ابن سلام وتابعه الآخرون.

لقد خصص الحاتمي فصلًا خاصًّا دعاه بـ «السرقات والمحاذات»؛ قال فيه: «هذا فصل أودعته فِقَرًا من أنواع الانتحال، والاختزال، والاقتضاب والاستعارة، والإحسان في السرقة، والإساءة والنظر والإشارة، والنقل والعكس، والتركيب»[٢]. فرّق فيه بين إضافة، ورأى بأنه أول من دخله وليس يسبقه إليه أحد من علماء الشعر في جمعها[٣] معتمدًا على ما نقله من أحمد بن أبي طاهر بأن كلام العرب ملتبس بعضه ببعض، وأخذ أواخره من أوائله. والمبتدع منه والمخترع قليل إذا تصفحته وامتحنته. والمحترس المحتفظ المطبوع بلاغة وشعرًا من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون كلامه آخذ من كلام غيره[٤]. ثم دلل على ذلك برأي أرسطو: «من البلاغة حسن الاستعارة»[٥]. مما يعني أن الحاتمي كان صريحًا في التأثر بأرسطو فاستخدم هذا التأثير لإبراز شدة ما تحامله على المتنبي[٦].

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس، دار الإمامة / مؤسسة الرسالة، ط١ (بيروت، ١٣٩١هـ/ ١٩٧١م): ص٢٥٦.

(٢) حلية المحاضرة: ٢/ ٢٨.

(٣) نفسه: ٢/ ٢٨.

(٤) نفسه: ٢/ ٢٨.

(٥) نفسه: ٢/ ٢٨.

(٦) ملامح يونانية في الأدب العربي: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بيروت، ١٩٧٧م): ص١٥٤.

وللحاتمي رأي في السرقات، إنَّ الكلام كله مشروع للجميع[١]، الألفاظ والمعاني مباحة، فهو مستقى من موقف الجاحظ في أن المعاني مطروحة في الطريق، فأضاف إلى ذلك الألفاظ؛ وأضاف إلى الانتحال ما يرادفه وهو الاستلحاق؛ وذكر أن الانحال يعني رواية شعر لشاعر ما لم يقله[٢] ثم تحدث عن التنازع والإرفاد والاجتلاب، والاستلحاق، والاصطراف، والأحاجي والألغاز وغيرها.

(١) حلية المحاضرة: ٢/ ٢٩.

(٢) نفسه: ٢/ ٣٥.

الفصل السابع عشر

المعايير النقدية في كتاب (الخصائص) لابن جني

-١-

أبو الفتح عثمان بن جنّي الموصلي النحوي، كان مملوكًا روميًّا لسليمان بن فهد الأزدي. ولد في الموصل قيل: سنة ٣٠٠هـ/ ٩١٢م، وقيل: سنة ٣٢٢هـ/ ٩٣٣م في خلافة القادر العباس، كان أعور، نحوي ولغوي، قرأ على المتنبي ديوانه، ولازم أبا علي الفارسي، له: (الخصائص)، و(التبصرة في العروض)، و(التمام في شرح شعر الهذليين)، و(سر الصناعة وشرحه)، و(من نسب إلى أمه من الشعراء)، و(شرح ديوان المتنبي)، و(المبهج)، و(المحتسب)، وغيرها. توفي ببغداد سنة ٣٩٢هـ/ ١٠٠١م[1].

-٢-

في كتابه الذي شرح فيه ديوان المتنبي يرى أن كثيرًا من الذين يحملون على المتنبي إنما يفعلون ذلك لأنه يدق عليهم إدراك معانيه ومراميه؛ كان شرحه يتضمن قسمين

(١) ترجمته: وفيات الأعيان: ابن خلكان، تح إحسان عباس، دار صادر، ط١ (بيروت، ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م): ٣/ ٣٤٦؛ معجم الأدباء: ياقوت الحموي، دار إحياء التراث العربي (بيروت، د.ت): ١٢/ ٨١؛ أنباه الرواة: القفطي، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، مط دار الكتب المصرية، ط١ (القاهرة، ١٣٦٩هـ/ ١٩٥٠م): ٢/ ٣٣٥؛ بغية الوعاة: السيوطي، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، مط عيسى البابي الحلبي (القاهرة، ١٣٨٤هـ/ ١٩٦٤م): ٢/ ١٣٢.

هما: تفسيري وبعضها نقدي[١]. وهو ما يبرز كتابه (المخصص) الذي ناقش فيه الكثير من المعايير النقدية، وخاصة المعيار اللغوي الذي تسَّيد على شرح لديوان المتنبي، والتي تركزت حول اللغة والضرورات الشعرية وغيرها.

لقد أولى ابن جني موضوع الكلام والتعريف أهميةً خاصةً، بوصف الكلام أس القول الذي تشعب منه النثر والشعر؛ وهو لديه ما كان قائمًا برأسه، مستقلًا بمعناه، ومفيد لهن وهو الجمل. والقول لديه: هو كل لفظ مذل به اللسان، تامًا كان أو ناقصًا. فالتام هو المفيد، أعني الجملة وما كان معناها، والناقص ما كان بضد ذلك[٢].

وهكذا هو ابن جني في هذا الكتاب يتخذ القول نقطة الانطلاق لقراءة نقديَّة جلها لغوي، ولكنَّها تحمل معها بصمات نقديَّة وأدبيَّة.

-٣-

أول ما لفت انتباهه هو معيار اللفظ والمعنى، أي الصراع النقدي حول اللفظ والمعنى؛ فقال: «فالمعنى إذا أشبع وأسير حُكمًا من اللفظ؛ لأنَّك في اللفظي متصور لحال المعنوي، لست في المعنوي بمحتاج إلى تصور حكم اللفظ»[٣] لأنَّه يرى بأنَّ العرب يصلحون الألفاظ ويحسنونها ويهذبونها ويصقلونها غربيها، خدمة منهم

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس، دار الأمانة / مؤسسة الرسالة، ط١ (بيروت، ١٣٩١هـ/ ١٩٧١م): ص٢٧٨، ٢٨٤.

(٢) الخصائص: ابن جني، تح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط٢ (بيروت، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م): ١/ ٧٢-٧٣.

(٣) نفسه: ١/ ١٥٠.

للمعاني، وتشريفًا لها؛ لذا قال: فكان العرب تحلي ألفاظها وتدريجها، وتزخرفها، عناية بالمعان التي وراءها، وتوصلًا بها إلى إدراك مطالبها. ثم توصلًا إلى حقيقة تؤكد اهتمام العرب بمعانيها، وتقدمها في أنفسها على ألفاظ؛ وأنهم يعتقدون بأن المعاني أشرف الألفاظ[1] من هنا رأى بأن يولي الإشارة اهتمامً خاصًا، بوصفها عنصرًا متممًا للفظ، أو ما يؤدي دوره؛ فقال مشيرًا إلى قول الشاعر:

* أخـــذنا بـــأطراف الأحاديـــث بيننـــا*

فرأى أن في قوله (أطراف الأحاديث) وحيًا خفيًا، ورمزًا حلوًا؛ ألا ترى أنه يريد بأطرافها ما يتعاطاه المحبون، ويتفاوضه ذوو الصبابة المتيمون؛ من التعريض، والتلويح، والإيماء دون التصريح، ذلك أحلى وأدمث، وأغزل وأنسب، وأن يكون مشافهة وكشفًا، ومصارحة وجهرًا[2] يريد بذلك المعيار الحكمي. لكن محور اهتمامه هو المعيار اللغوي الذي يضم النقد التصويبي لأخطاء الشعراء وعيوبهم في النظم.

وفتح هذا المعيار الباب لابن جني لتتبع موضوع النقد، بعد أن ناقش موضوع اللغة، أهي إلهام أم اصطلاح؟ وقد تركز نقده حول الهفوات اللغويَّة وعلاقتها بالضرورات الشعر؛ فقال: «إنَّ الشعر المجزوء إذا لحق ضربه قطع لم تتداركه العرب بالردف، وذلك أنَّه لا يبلغ من قدره أن يفي بما حذفه الجزء»[3]. حتى إنَّه علق على أحد الأبيات؛ فقال: «إن مجيء هذا البيت في هذه القصيدة مخالفًا لجميع أبياتها يدل على قوة شاعرها وشرف صناعته، وأن ما وجد من تتالي قوافيها على جرِّ مواضعها ليس شيئًا سعى فيه، ولا أكره طبعه عليه؛ وإنما هو مذهب قاده إليه عُلو وطبقته،

(١) نفسه: ١/ ٢٢٦، ٢٣٨، ٢٤١.

(٢) نفسه: ١/ ٢٤٠.

(٣) نفسه: ١/ ٥١٨.

وجوهر فصاحته»[١]. وكان له موقف واضح -في موضع آخر- يدلل على رؤية نقدية تجمع بين المعيار اللغوي، ومعيار الوزن والقافية، تسانده إلى ما في طبعه، ولم يتجشم إلا ما في نهضته ووسعه من غير اغتصاب له ولا استكراه الجاه إليه؛ إذ لو كان ذلك على خلاف ما وجدناه، وأنه الشعر صنعًا، وقابله بها ترتيبًا ووضعًا؛ ثم علق على قول الشاعر:

قد جعل النعاس يغرنديني ... أدفعه عني ويسرنديني

قال: وإن أنت جعلت النون هو الروي فقد التزم الشاعر فيها أربعة أحرف غير واجبة، وهي الراء والنون والدال والياء[٢] ثم عرج على الضرورات الشعرية التي يضطر فيها الشاعر إلى الحذف[٣].

-٤-

ولابن جني نقود في الكتب وصناعتها، وفي معيار الحداثة والقدم (المعيار الزمني) تتمم معياري اللغة والوزن؛ كتعليقه على المبرد في تعليقه هو الآخر على كتاب (سيبويه)، وكتاب (العين) للفراهيدي، وكتاب (الجمهرة) لابن دريد؛ كما ناقش معيار الصنعة والإبداع، وما لها صلة بالجانب الجمالي، أو التيار الحولي؛ فقال معقبًا على معلقة النابغة الذبياني، وما فيها من إقواء لقوله:

... ... * وبذاك تنعاب الغراب الأسود *

(١) نفسه: ٢/ ٤٨.

(٢) نفسه: ١/ ٥٠.

(٣) نفسه: ٢/ ٤٩٦.

وأن الشاعر قاله لما دخل يثرب وفي شعره صنعة، وخرج منها وهو أشعر العرب وأشار إلى أن العرب لا تستنكر الإقواء. وأن كل بيت شعر قائم برأسه، وهذا الاعتلال منه يضعف ويقبح التضمين في الشعر؛ لذا قال عن أحد الشعراء: إنما صنع الشعر صنعًا [١].

اهتم ابن جني بالمعيار الزمني، معيار الحداثة والقدم؛ فقال: «كان القوم لا يترسلون في عمل أشعارهم ترسل المولدين، ولا يتأنون فيه، ولا يتلومون على حوكه (وعمله)، وإنما كان أكثره ارتجالًا، قصيدًا كان، أو زجرًا، أو رملًا فضرورتهم إذًا أقوى من ضرورة المُحْدَثين»[٢]. ونقد المُحْدَثين الذين يسرع أحد العمل ولا يعتاقه بُطء، ولا يستوقف فكره، ولا يتعتع خاطره [٣] فوجد أن عيوب المحدثين السرعة، وأشار إلى حدث من غير شعراء بغداد تكفل أن يعمل في ليلته تلك مائتي بيت في ثلاث قصائد على أوزان اخترناها له، ومعان حددناها له، فلما كان الغد في آخر النهار أنشدنا القصائد الثلاث على الشرط والاقتراح، وقد صنعها وظاهر إحكامها وأكثر من البديع المستحسن فيها [٤].

واهتم بعيوب الوزن والقافية وما لها صلة باللفظ والمعنى؛ فأشار إلى وجود الاعتراض في شعر العرب ومنثورها، وما يدل عليه من الفصاحة وقوة النفس وامتداده، وأنه رآه في أشعار المحدثين، وهو في شعر إبراهيم بن المهدي أكثر في شعره من غيره من المولدين[٥]، وهذه إشارة واضحة إلى ميعار القدم والحداثة؛ مما يعني أنه

(١) نفسه: ١/ ٢٥٦، ٢/ ٥٠.
(٢) نفسه: ١/ ٣٢٦.
(٣) نفسه: ١/ ٣٢٨.
(٤) نفسه: ١/ ٢٢٩.
(٥) نفسه: ١/ ٣٥١، ٢/ ٥٠، ٥٤.

يدمج المعايير دمجًا، ويعول على علاقة المعيار اللغوي مع الوزن والقافية والضرورات الشعريَّة التي أسهب في تتبعها.

من هنا حقق ابن جني في بحثه اللغوي انفتاحًا نقديًّا، يدلل على ملكة نقديَّة أسهم شرحه لديوان المتنبي في تناميها، ومنحها صورتها الحقيقيَّة، بيد أن الجانب التفسيري يبقى مصاحبًا لإنجازات شراح الشعر، وهو اتجاه شرع فيه النقاد واللغويون في القرن الرابع الهجري، بعد أن أصبح القارئ / المتلقي العربي بعيدًا عن لغة العصر الجاهلي أو الإسلامي، ثم ميل بعض الشعراء، من أمثال المتنبي وأبي تمام إلى الصنعة والغريب ومتكلف الكلام، وكل ما يصعد من صعوبة التلقي الشفاهي، وأستطيع القول إنَّ الشرح، أو معيار التفسير جاء تعبيرًا عن مرحلة خاصة، وعن وجود شرخ واضح بين الشاعر والمتلقي، وهو يفضي إلى الاعتقاد بانحسار دور الشاعر في الإنشاد المباشر إلى جمهوره، وأن اهتمام اللغويين بنقد الشعر كان مهمة توصيليَّة لها أبعادها الخاصة بها.

الفصل الثامن عشر

معايير نقد الشعر في كتابي (الصناعتين) و(ديوان المعاني) لأبي هلال العسكري

-١-

العسكري هو أبو هلال، الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران، نسب إلى قرية عسكر مكرم (قرية بناها مكرم بن معزاء أحد بني جعونة بن الحارث من عامر بن صعصعة)؛ أديب متميز، وناقد ثري، صاحب تصانيف أبرزها (الأوائل) و(الصناعتين) و(ديوان المعاني). قال فيه بعض الشعراء.

وأحسن ما قرأت على كتاب ... بخط العسكري أبي هلال
فلو أني جعلت أمير الجيوش ... لما قاتلت إلا بالسوال
فإن الناس ينهزمون منه، ... وقد صبروا الأطراف القوالي

توفي سنة ٣٩٥هـ/ ١٠٠٤م[1].

-٢-

رسم أبو هلال رؤيته النقدية على جانبين، أو محورين:

(١) ترجمته: معجم البلدان: ياقوت الحموي، دار إحياء التراث العربي (بيروت، د.ت): ٤/ ١٢٤؛ طبقات المفسرين: السيوطي (ليدن، ١٨٣٩م): ص١٠؛ معجم الأدباء: ياقوت الحموي، دار إحياء التراث العربي (بيروت، د.ت): ٨/ ٢٥٨.

الأول: النظري، من خلال كتابه: (الصناعتين): في الكتابة والشعر)، وهو عبارة عن مفاهيم خاصة في النقد والبلاغة تليها استشهادات وتطبيقات.

الثاني: عملي / تطبيقي، تركز في كتابه الثاني (ديوان المعاني)، وهو كتاب اختيارات، يقوم على منهجية متقنة ومدروسة، تستند إلى رؤية نقدية راسخة وثقافة متميزة.

يشترك الكتابان في أمور عديدة؛ فالأول يهتم بعيوب الكلام وتصويبه، ويعتمد على أسلوب التفاضل، أي النقد الحكمي، كقولهم: أمدح بيت، وأغزل بيت، وأحسن ما قيل، وأبلغ ما سمعت وهكذا. ويستند إلى ذوق متميز في الجماليات وحسن الاختيار، والحداثة والقدم، والاهتمام بالسبق الزمني، والنقد التطبيقي، كصحة المعنى واللفظ، إذ ما زالت نظرية اللفظ والمعنى قائمة، والقديم والحديث؛ فضلًا عن معيار السرقات. وفي كتابه الثاني (ديوان المعاني) يهتم أكثر بالاختيارات، ومعيار الاستملاح والاستظراف والتفرد، والميل إلى بيان الطبع والغرابة والسبق، واعتماد النقد التفسيري أو اللغوي (الشرح) و(التصويب) اللغوي، والاستجادة، والاهتمام بالشيوع والانتشار.

يتميز أبو هلال العسكري بأنه يقرن الشعر بالنثر، محاولًا خلق موازنة ثقافيَّة خاصة، أو تعادليَّة بين فنين متجاورين، على الرغم من غلبة فن الشعر على العرب.

-٣-

يحاول أبو هلال في بداية كتابه (الصناعتين) أن يتناول مجموعة مفاهيم ويدلل عليها بالأمثلة؛ فيقول: «إنَّ أحق العلوم بالتعلم، وأولاها بالتحفظ –بعد المعرفة بالله

جل ثناؤه– علم البلاغة، ومعرفة الفصاحة، الذي يعرف إعجاز كتاب الله تعالى»[١]. ثم يردف ذلك بالقول: «إن الإنسان إذا أعقل علم البلاغة، وأخل بمعرفة الفصاحة لم يقع علمه بإعجاز القرآن من وجهة ما خصه الله به من حسن التأليف، وبراعة التركيب، وما شحنه به من الإيجاز البديع، والاختصار اللطيف؛ وضمنه من الحلاوة، وجلبه من رونق الطلاوة»[٢].

ويستمر في الترغيب والتدليل على أهمية علم البلاغة، ثم عبر عن فلسفة الاختيار فنقل عن الآخرين؛ فقال: «اختيار الرجل قطعة من عقله، كما أن شعره قطعة من علمه»[٣]. ثم ذكر اختيار الأصمعي والمفضل الضبي، فقال عن الأخير: «وكان المفضل يختار من الشعر ما يقل تداول الرواة له، ويكثر الغريب فيه؛ وهذا خطأ من الاختيار؛ لأن الغريب لم يكثر في كلام العرب إلا أفسده، وفيه دلالة الاستكراه والتكلف»[٤]. واستمر في بيان طبيعة الاختيار، فأشار إلى دناءة اللفظ وخساسته، وجودة اللفظ[٥].

لقد جعل العسكري كتاب (الصناعتين) على عدة أبواب، وكل باب على عدة فصول؛ أولها تعريف البلاغة، ثم الفصاحة، ورأى أنَّ الفصاحة مقصورة على اللفظ،

---

(١) الصناعتين: أبو هلال العسكري، تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية / عيسى البابي، ط١ (القاهرة، ١٣٧١هـ/ ١٩٥٢م): ص١.

(٢) الصناعتين: ص١.

(٣) نفسه: ص٣.

(٤) نفسه: ص٣.

(٥) نفسه: ص٤.

والبلاغة مقصورة على المعنى[١]، ثم تناول حد البلاغة؛ وفي هذا فصل وتعريف وأفهام لمفهومين متقاربين.

وطالب بأن يكون الأفهام حسب طبقات الناس؛ مما يعني الاهتمام الواضح بالمتلقي وثقافته، أي أن تكون طبقات الكلام حسب مقتضى الحال حين التعامل مع الآخرين؛ فقال: «فيخاطب السوقي بكلام السوقة، والبدوي بكلام البدو ولا يتجاوز طبقات الناس؛ فيخاطب السوقي بكلام السوقة، والبدوي بكلام البدو»[٢].

إن اختيار عنوان (الصناعتين) يؤكد الاعتقاد لديه بأن الكلام يصنع صنعًا، ولا يبدع إبداعًا، أو يرتجل ارتجالًا. وعرف الصنعة بأنها «النقصان عن غاية الجودة، والقصور عن حد الإحسان»[٣] وهو ما يتعلق بمدرسة الشعر الحولي المحكك أو عبيد الشعر، أو المدرسة الجماليَّة التي أسسها أوس بن حجر ثم تبعه زهير بن أبي سلمى ومن جاء بعده.

تركز الباب الثاني حول (تمييز الكلام جيده، عن رديه ونادره من بارده)، فبين لنا «مما هو فصيح في لفظه جيد في رصفه»[٤]. يريد بذلك مشكلة اللفظ والمعنى، أو البلاغة والفصاحة كما يرى؛ فأعاده مقولة الجاحظ الشهيرة عن المعاني المطروحة في الطريقة، وقال: «وليس الشأن في إيراد المعاني، لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي، إنما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته، ومائه، مع صحة السبك والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف.

---

(١) نفسه: ص٨.

(٢) نفسه: ص٢٩.

(٣) نفسه: ص٤٤.

(٤) نفسه: ص٥٦.

وليس يطلب من المعنى إلا يكون صوابًا، ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته التي تقدمت»[١].

فالبلاغة مدارها تحسين اللفظ، والفصاحة مدارها تحسين المعنى، وأبو هلال هنا ينتصر للفظ أو البلاغة؛ فكانت هذه المعركة بين اللفظ والمعنى وراء بروز موضوع السرقات؛ إذ يرى بأن الخطب الرائعة، والأشعار الرائقة «ما عُملت لإفهام المعاني فقط؛ لأن الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيدة منها في الإفهام، وإنما يدل حسن الكلام، وإحكام صنعته، ورونق ألفاظه، وجودة مطالعه، وحسن مقاطعه، وبديع مباديه، وغريب مبانيه على فضل قائله، وفهم منشئه»[٢] لأن هذه المضامين -كما يرى- تصب في ترجيح الألفاظ دون المعاني، وتوفي صواب المعنى أحسن من توخي ذلك في الألفاظ[٣].

من هذا المنطلق انصب تعريفه للشعر بأنه كلام منسوج، ولفظ منظوم، وأحسنه ما تلاءم نسجه ولم يستخف، وحسن لفظه ولم يهجن، ولم يستعمل فيه الغليظ من الكلام، فيكون جلفًا بغيضًا، ولا السوقي من الألفاظ فيكون مهلهلًا[٤]. مما يدلل بأنه من الناحية العمليَّة أن العلاقة بين المعنى واللفظ هي علاقة جدليَّة، لا انفصام فيها؛ لذا قال: «ولا خير في المعاني إذا استكرهت قهرًا، والألفاظ إذا اجتره قسرًا، ولا خير فيما أجيد لفظه إذا سخف معناه، ولا في غرابة المعنى إلا إذا شرف لفظه مع وضوح المغزى، وظهور القصد»[٥]. في تلميح إلى المعيار الأخلاقي في النظر إلى

---

(١) نفسه: ص٥٧-٥٨.

(٢) نفسه: ص٥٨.

(٣) نفسه: ص٥٨.

(٤) نفسه: ص٦٠.

(٥) نفسه: ص٦٠.

الكلام؛ وإن كان يرجح أن «أجود الكلام السهل الممتنع»[١] مع بساطة التعبير وقوته، وجودة معانيه، فأورد العديد من التطبيقات التي تشير إلى أن «الشعر الحسن المعنى، السهل اللفظ، العزب المستمع، القليل النظير، العزيز الشبيه، المطمع الممتنع، البعيد مع قربه، الصعب في سهولته»[٢]. لهذا جعل الفصل الثاني من الباب الثاني يرتبط بموضوع خطأ المعاني وصوابها؛ لأنَّ المعاني لديه على ضربين: مبتدع، وتقليدي يحتذى به من سبقه؛ لهذا ركز على أن تكون الألفاظ مشتملة على معان تدل عليها، ويعبر عنها، فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى كالحاجة إلى تحسين اللفظ، لأن المعاني تحل من الكلام محل الأبدان، والألفاظ تجري معها مجرى الكسوة[٣] أي أن المعاني هي الجوهر، والألفاظ هي رداؤه الذي يمكن أن يرتديه، فهي بالتالي لها علاقة بالمظهر والتزويق الخارجي، فالجوهر باقٍ، والأردية تتبدل.

-٤-

خصص العسكري الباب الثالث من كتابه (الصناعتين) لمعرفة صنعة الكلام وترتيب الألفاظ، وبين خطوات صناعة الكلام، وذلك من خلال تحديد الموضوع أو المعنى، ثم التنوق في الألفاظ، وطالب بتخير اللفظ، وإبدال بعضها لغرض أن يتناسب الكلام، ورأى ضرورة اللجوء إلى حسن البداية والاستهلال، في المعاني، بما لا يشي بالتطير والغرابة والتخويف، والابتعاد عن الضرورات، وخصص الباب الرابع للبحث عن حسن النظم وجودة الرصف والسبك؛ فقال: «وحسن التأليف

(١) نفسه: ص٦١.

(٢) نفسه: ص٦١.

(٣) نفسه: ص٦٩.

يزيد المعنى وضوحًا وشرحًا، ومع سوء التأليف ورداءة الرصف والتركيب شعبة من التعمية، فإذا كان المعنى سبيًا، ورصف الكلام رديا لم يوجد له قبول، ولم تظهر عليه طلاوة»[١]. وهذا ما له علاقة بالمتلقي؛ لذا نجده يشدد على حسن رصف الألفاظ، وعدم التكلف، وحسن الرونق، أي أن يكون الكلام صحيح المعنى واللفظ، وأن لا يكون قليل الحلاوة قليل الطلاوة[٢].

وخصص الباب الخامس للإيجاز والإطناب، فقارن بين دعاة الإيجاز ودعاة الإطناب، لكنه آثر المساواة، وهي أن تكون المعاني بقدر الألفاظ، والألفاظ بقدر المعاني، وهو حل توفيقي، يعيد للأذهان فكرة التسوية عند الجاحظ، مما يدلل بأن العسكري نهل من فكر الجاحظ، وتأثر به. لكنه أفاد من فكرة الحذف؛ أي حذف الألفاظ التي يمكن الاستغناء عنها والاكتفاء بما هو ضروري.

أما الباب السادس، فكان حول حسن الأخذ وحل المنظوم؛ أي في تداول المعاني والسرقات، فأشار إلى أن المتقدمين والمتأخرين اتفقوا على تداول المعاني بينهم. ولكن بعض الحاذقين تمكنوا من إخفاء السرق حينما يأخذ بعضهم المعنى من النظم فيورده في النثر أو بالعكس[٣]. وأكثر من الأمثلة في ذلك، وكذا فعل في ديوان المعاني، وهذا ما له صلة مباشرة بموضوع (معيار) الحداثة والقدم، أي المعيار الزمني، وما جرى حول تفضيل القديم لقدمه وسبقه فقط، وتأخير المحدث لحداثته، وفي الفصل الثاني من هذا الباب تكلم حول قبح الأخذ والسرقة، مثل الأخذ من اللفظ أو المعنى، وادعى أنه لم يأخذ، واسترسل حول تأثير البيئة في الإبداع؛ فقال: «وإذا كان قوم

(١) نفسه: ص١٤٠، ١٦٠.

(٢) نفسه: ص١٧١-١٧٢.

(٣) نفسه: ص١٩٧-١٩٨.

قبيلة واحدة، وفي أرض واحدة فإن خواطرهم تقع متقاربة، كما أخلاقهم وشمائلهم تكون متضارعة»[١].

بينما تفرد الباب السابع في الاقتصار على معيار التشبيه والصور؛ فعرفه: «التشبيه: الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، وناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة للتشبيه»[٢] وخصص الفصل الأول منه إلى حسن التشبيه، والثاني إلى قبحه، وجعل الباب الثامن حول ذكر السجع والازدواج، وهو معني بالنثر أكثر من الشعر؛ فقال «لا يحسن منثور الكلام ولا يحلو حتى يكون مزدوجًا، ولا تكاد تجد لبليغ كلامًا يخلو من الازدواج»[٣]. وخصص الباب الرابع للبديع، الفصل الأول منه للاستعارة والمجاز، وعرف الاستعارة بقوله: «إن الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره»[٤] لغرض ما، والفصل الثاني في المطابقة التي تعني: «الجمع بين الشيء وضده»[٥]. والفصل الثالث في التجنيس، والفصل الرابع للمقابلة التي تعني «إيراد الكلام، ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة»[٦]. والفصل الخامس في التقسيم، والسادس في صحة التفسير، وجزء من هذا الفصل يخضع لما يسمى بالنقد التفسيري الذي يعتمد أسلوب شرح المعنى لتقريبه إلى المتلقي، والفصل السابع إلى الإشارة، أي أن يشير الكلام إلى معاني كثيرة كالإيماء والتلميح؛

---

(١) نفسه: ص٢٣٠.

(٢) نفسه: ص٢٣٩.

(٣) نفسه: ص٢٦٠.

(٤) نفسه: ص٢٦٨.

(٥) نفسه: ص٣٠٧.

(٦) نفسه: ٣٣٧.

وخصص الفصل الثامن لموضوعي الإرداف والتوابع، والثامن في المماثلة، والعاشر في الغلو، أي تجاوز حد المعنى، والحادي عشر للمبالغة، وذلك بأن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته وأبعد نهاياته[1] واستمر في الأبسط في شرح فنون البديع جمعها.

-٥-

من خلال ما يسبق ذكره نلاحظ أن أبا هلال العسكري رسخ أبرز ملامح ومعايير النظرية النقدية عند العرب، واستخلص مصطلحاتها، ومزج نقد الشعر بنقد النثر؛ فإذا كان كتاب (الصناعتين) يختص بالمقدمات والمتون النظرية، فإن كتابه (ديوان المعاني) يختص بالجانب التطبيقي الذي يعتمد على نصوص منتقاة ومختارة خصصها بالتطبيق، وهي تستند إلى جملة منطلقات أساسية؛ أبرزها:

المعيار الحكمي، معيار الاختيارات، معيار اللفظ والمعنى، معيار السرقات، معيار الانتشار والشيوع، معيار الحداثة والقدم، مع رؤية نقدية فاحصة استلهمت المفاهيم والتطورات التي استوعبها النقد العربي، وأفاد من جوانب خارجها أيضًا.

أبرز ملامح المعيار الحكمي، التفضيلي، أنه يستند إلى مفردات خاصة تعتمد على أفعل التفضيل (أحسن، أفضل، أبدع، أمدح، أغزل، أشعر...) وهي تعد المقدمات الأولى لنشأة النقد الأدبي عند العرب، وألحق بها مضامين أفضل ما يختار، ويستحسن، ويستملح، وأجود ما قيل، والإصابة والبراعة، وأبلغ ما قيل، والتفرد، والتناهي، والغرابة، والإفراط، والغلو... وغيرها.

(١) نفسه: ص٣٦٥.

وفقًا لهذه الطروحات، فإن النقد الحكمي يأخذ بنظر الاعتبار موضوع السبق، أو الحداثة والقدم في غالب الأحيان معيارًا نقديًّا مهمًّا؛ فالسبق في نظر الناقد هو سبق بالمعنى، والحداثة تعني التأخر زمنيًّا، وغالبًا ما يشير إلى الشعر الجاهلي في القدم. وأبرز الاهتمام الجلي بالألفاظ ورجحها على المعاني، وهذا يعني أن القدم لديه هو قدم العبارة أو اللفظة، نفى معرض حديثه عن (أحسن ما قيل في الصبر) أشار إلى ما قاله أبو ذؤيب الهذلي، ثم عقب عليه بقوله: «وأجود ما قاله محدث فيه قول ابن الرومي»[1]. وكذلك فعل مع أبلغ ما قيل في النجل.

أما السبق، فإنه يعني الإبداع والابتكار؛ لهذا رأى بأن أبا تمام له معان لم يسبق إليها، وكذلك كان نصيب، والأخطل، ويدخل أحيانًا من خلال ذلك نحو التصويب اللغوي.

يعد معيار اللفظ والمعنى ذا علاقة بالحداثة والقدم (السبق)، لأن شرف اللفظ، يعني فيما يعنيه قدمه، والسبق فيه وبعده عن التكلف والغرابة، وبعده عن الإفراط والغلو، وتجاوزه عن الخلق المشين؛ ففي معرض تعليقه على بعض الأشعار؛ فقال: «وهذه الأبيات وإن كانت مهشورة فإن لإيرادها هاهنا معنى كبيرًا وذلك أني لست أجد خيرًا منها في معناها وأجود، وقد شرطت أن لا أضمن هذا الكتاب إلا كل جيد اللفظ بارع المعنى»[2]. مما يشير إلى وجود نقد تطبيقي يشير إلى معيار الاختيار، ودلالة المعنى، وأهمية اللفظ، لا يرفع من شأنها أن تكون مشهورة، وهو يطمح أن

(١) ديوان المعاني: أبو هلال العسكري، مكتبة القدسي (القاهرة، ١٣٥٢هـ): ١/ ١٣١.
(٢) نفسه: ١/ ١٧٩.

تتطابق الألفاظ مع المعاني، فهو يقول: «المعنى جيد وفي الألفاظ زيادة، وليس لها حلاوة»[١] في تعقيبه على بعض الاختيارات.

أما المعاني، فإن الكتاب خاص بها، وقد حاول أن يوازن بين الاختيارات الشعريَّة والنثرية؛ إلا أن طبيعة الكم والنوع (الكيف) النثري لم يحقق له ذلك، وكذلك الحال في مشكلة اللفظ والمعنى، لأن انحيازه إلى المعنى والسبق فيه يبعده عن اتباع الجانب الموضوعي في إبراز التوازن بين اللفظ والمعنى أحيانًا، لذا نراه يقول عن الحطيئة الذي وصفه ابن شبرمة بأنه أمدح ما قالت العرب.

أولئك قوم أن بنوا أحسنوا البنا ... وأن عاهدوا وأن عقدوا شدوا

فقال: أبو هلال: ولعمري أن معاني هذه الأبيات أبكار ليس للعرب مثلها وكل من تناولها فإنما استعارها من الحطيئة وهي جامعة لخصال المدح كلها؛ وفي موضع آخر يقول: وهو يبلغ في هذا المعنى جدًّا[٢]. مما يعني تطابق العنوان مع المثنى، وهو ما ينسجم مع ما قاله علماء البلاغة أن تجعل المعنى الدنيء رفيعًا والمعنى الرفيع وضيعًا، ثم علق على قول الناظم:

لابن شاهين لحية ... طوله شطر طولها

فهو الدهر كله ... عاثر في فضولها

فقال: ولولا القصد لجميع أعيان المعاني والشرط المتقدم لتركت التشنيع الملفوظ من المنظوم والمنثور على أن العلماء لو تركوا رواية سخيف الشعر لسقطت عنهم فوائد كثيرة ومحاسن جمة موفورة في مثل شعر الفرزدق وجرير والبعيث والأخطل

(١) نفسه: ١/ ٣٣٠.

(٢) نفسه: ١/ ٣٨، ١٠٩.

وغيرهم ولو لم يصح ذكر الفروج بتصريح أسمائها لكان تسمية أهل اللغة إياها بذلك خطأ وهذا محال[١].

وهو يبدي اهتمامًا واضحًا للمعيار الأخلاقي، لكنه يرى فيه منفعة بلاغيَّة، يبدي ميلًا واضحًا للمعيار الأخلاقي، لكنه يرى فيه منفعة بلاغيَّة لا يريد أن يخسرها، ولكنَّه عندما يريد نقدًا متكاملًا يورد عيوب اللفظ والمعنى كقوله عن أنسب بيت:

وقل أم عمرو داؤه ودواؤه لديها ورياها الطبيب الموافق

فقال: وهذا البيت جيد المعنى رديء الوصف[٢]؛ يعني بذلك رداءة السبك.

-٧-

أما معيار السرقات، فهو موضوع أصبح فيما بعد هاجس الكثيرين، بعد تقادم الزمن، وكثرة الشعراء، وبروز العديد من غير الموهوبين الذين اعتاشوا على من سبقهم. وقد أفراد أبو هلال بابًا خاصًّا له في كتاب (الصناعتين)، وأبرز ما يدلل على ذلك في كتاب (ديوان المعاني)؛ كما في تعليقه على سرقة الحطيئة من زهير، مع أن الأول تلميذ الثاني وأحد شعراء المدرسة الحوليَّة، وروايته. ومعيار السرقات جزء من معيار نقدي تمحيصي، يقوم -هنا- على اكتشاف العلاقة بين المعاني والألفاظ، وغالبًا ما يعتمد توارد الأفكار، وتشابه المعاني، وتقارب المفردات.

(١) نفسه: ١/ ٢٠٧، ٢١١.

(٢) نفسه: ١/ ٢٦٨.

أما رؤيته النقديَّة فتقوم على بيان طبيعة فهم النص، وقراءته، وقد بدأت -كما يبدو لي- على أسلوب (شرح المعنى) الذي غايته إيصال المعنى إلى المتلقي، وهو جزء من معيار النقد التفسيري اللغوي؛ لأنَّ الناقد في العصور الأولى طرح نفسه وسيطًا بين النص والمتلقي، يرى من واجبه تحسين صورة النص وتفسيره، وكشف محاسنه ومساوئه حتى يتمكن المتلقي من فهمه واستيعابه؛ كما في تفسيره لقول جرير:

إذا ضحكت شبهت أنيابها العُلا خنافس سوداء في صراة قليب

فقال: فشبه أسنانها بالخنافس وسعة فمها بالقليب، والصراة الماء الفاسد، فشبه به فساد نكهتها. وله في ذلك شواهد كثيرة[1] فأصبحت هذه الآراء مقدمات لرؤيته النقديَّة التطبيقيَّة التي تدلل على طروحاته في كتاب (الصناعتين)، ولكنه ظل متمسكًا بمنهجه الحكمي الذي يعتمد أفعل التفضيل، ولكنه حين يتحدث عن الغلو الذي عرفه في كتاب «الصناعتين» بزيادة الحد المطلوب، يعقب على أبيات لطريح بن إسماعيل؛ فيقول: «وهذا من أعلى الغُلو لأن السيل لا ترد وجهته هيبة ولا فَخافة، والعرب تقول أجرأ من السيل فيهمز ولا يهمز والهمز من الجراءة وترك الهمز من الجري (...) وليس هذا الشعر بمختار الرصف واللفظ وإنما جئت به لمكان غلوه»[2].

وهو ما فعله مع شعر المتنبي، كما عقب على قول دريد بن الصمة بقوله: «ووجه المبالغة في هذا الكلام أنه أخبر بموافقة أخيه على علمه بأنها غي وترك مخالفته مع معرفته أنها رشد كراهة الخروج من هواه وترك مطابقته على رضاه»[3].

---

(١) نفسه: ١/ ٢٠٦، ينظر: ١/ ٦٧، ٢٨٠، ٣٠٦، ٢/ ٤٩، ٦٦، ١٠٣.

(٢) نفسه: ١/ ٢٤؛ ينظر: ١/ ١٠٨.

(٣) نفسه: ١/ ١٢٢.

ويعقب على ما طرحه في الباب الرابع الخاص بالمبالغة في التشبيه والأوصاف الحسان؛ فيقول: «جميع ما مربي من الشعر في هذا الفن متقارب في المعنى لا يفضل بعضه بعضًا إلا في القليل، ومنه ما هو جيد المعنى حلو المعرض فتركته لأنه الشرط قد تقدم بإيراد الجيد لفظًا ومعنى ورصفًا وذلك قليل ليس يقع إلا بعد التصفح الطويل والتعجب الكثير»[1].

وقال عن التكلف: وليس التكلف أن تكون الألفاظ غريبة وحشيَّة، بل وقد يكون الكلام متكلفًا وإن كان ظاهر اللفظ إذا لم يوضع في موضعه وخولف به وجه الاستعمال[2].

وهكذا هو أبو هلال العسكري في تتبعه للمعايير النقديَّة التي جعلها في محورين: النظري والتطبيقي.

(١) نفسه: ١/ ٢٥٨.

(٢) نفسه: ١/ ٣٢٢.

الفصل التاسع عشر

معايير نقد الشعر في كتاب (الوساطة) للجرجاني

-١-

هو علي بن عبد العزيز بن الحسن، أبو الحسن الجرجاني، فقيه شافعي، قاضٍ في العلماء، كثير الرحلات، له شعر حسن، ولد بجرجان، وولي قضاءها، ثم قضاء الري، فقضاء القضاة. توفي بنيسابور وهو دون السبعين، فحمل جثمانه إلى جرجان ليدفن فيها سنة ٣٩٢هـ/ ١٠٠٢م. وقيل: سنة ١٣٩٦هـ/ ٩٦٧م.

له تصانيف، منها كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه)، و(تفسير كبير)، و(تهذيب التاريخ) و(ديوان شعر)، ومن شعره قوله:

يقولـــون لي انقيـــاض وإنـــما رأوا رجلًا عن موقف الذل أحجما

كان حسن السيرة صدوقًا؛ قال عنه الثعالبي: وهو فرد الزمان، ونادرة الفلك، وإنسان صدقة العلم، وقبة تاج الأدب، وفارس عسكر الشعر[1].

---

(١) ترجمته: وفيات الأعيان: ابن خلكان، تح إحسان عباس، دار صادر (بيروت، ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م): ٣/ ٢٧٨؛ يتيمة الدهر: الثعالبي، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، مط السعادة (القاهرة، ١٣٧٧هـ): ٤/ ٣؛ معجم الأدباء: ياقوت الحموي، دار إحياء التراث العربي (بيروت، د.ت): ١٤/ ١٤.

-٢-

لقد ابتكر النقد العربي وسيلة من وسائل احتواء الأزمة، والصراع الدائر بين القديم والجديد، وبين المعيار الفني (الجمالي) العالي الجودة، والمعايير الأخرى السائدة، بعد ظهور شعراء كبار مجددين من أمثال المتنبي وأبي تمام والبحتري؛ وبروز مدرسة جديدة في نظم الشعر وتمثله، ابتكر معيار الموازنة الشعريَّة، كما فعل الآمدي، ثم مبدأ الوساطة، الذي يهتم بالتوفيق بين موقفين، موقف مؤيد له، مطنب في تقريظه، منقطع إليه بجملته، منحط في هواه بلسانه وقلبه يتلقى مناقبه إذا ذكرت بالتعظيم، ويشيع محاسنه، وعائب يروم إزالته عن رتبته فلم يسلم له فضله[1].

ويعني بالوساطة كما يقول: «رأيت السلامة في أن أقتصر من هذه (الوساطة) على حسن التبليغ وحسن التأدية وتقريب العبارة وجمع المتفرق ثم اتفق منكما حجزه، وأخرج عنكما صفرًا، قد أديت من كل فريق ما تحملته، وسلمت من الميل فيما تكلفته»[2].

دفعت محاولة الجرجاني الجمع بين مختلفين ومتمايزين إلى تتبع الفكرة لتحقيق نتائج قيمة في تطبيقها، لعل من أبرزها التخلص من فكرة التطرف في النقد؛ لأنَّ النقد يقوم على استقراء النص وقراءته وتأمله، وربما تأوله، وليس النقد حكم من الخارج، ولهذا لا بدَّ من تتبع مساوئ المتنبي، والبحث من محاسنه ثم تكوين رأي

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه: علي عبد العزيز الجرجاني، تح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، مط البابي الحلبي، ط٣ (القاهرة، د.ت): ص٨.

(٢) الوساطة: ص٤١٦.

نقدي بعد موازنة ذلك مع خصومه ومؤيديه، قدحًا ومدحًا. واعتقد بأن الموقف الموضوعي، أو الموقف النقدي الصائب والمتوازن يحتاج إلى ملكة عالية من المتوغل التطبيقي، لهذا أشار إلى اتباع المحدثين لخطى القدماء بما فيها من لحن أو فساد في المعنى، فضلًا عمَّا تكلفه النحويون من احتجاج ومواقف وشواهد ليست صائبة. وقد بدا الطابع التبريدي ملاحقًا لأنصار القديم، وهو يطعن في الحداثة وما أبرزته من صور وتيارات جديدة، واجتراحات مهمة، تستلهم روح العصر وتعبر عنه؛ لذا صنف بعض النقاد كتابًا في (مساوئ شعر أبي نواس) مما يشير إلى أن الجرجاني جاء يطلب النقد الموضوعي، ويؤسس له بالموقف الثابت والموضوعي حين قال: «وليس يجب إذا رأيتني أمدح محدثًا، وأذكر محاسن حضري أن تظن بي الانحراف عن متقدم أو تنسبني إلى الغض من بدوي، بل يجب أن تنظر مغْزاي فيه وأن تكشف من مقصدي منه، ثم تحكم عليَّ حكم المنصف المثبت وتقضي قضاء المقسط المتوقف»[1]. فالناقد كالقاضي يسمع من الطرفين ثم يحكم ما يرتضيه ضميره ونهجه والقانون، محتجًّا بالنص، أي بشعر المتنبي، كما في قوله: «هذا ديوانه حاضرًا وشعره موجودًا ممكنًا، هلم نستقرئه ونتصفحه ونقلبه، ونمتحنه، ثم لك بكل سيئة عشر حسنات، وبكل نقيصة عشر فضائل»[2]. لأنه ميال إلى تطبيق الموقف النقدي الصائب الذي يعتمد على أدلة مباشرة ودقيقة حين يتوصل إلى خلاصة واضحة هي زبدة كتابه، وجوهر موقفه، بقوله: «إنما وقفت موقف الحاكم المسدد وقد صرت خصمًا مجادلًا وشرعت شروع القاضي المتوسط، ثم أراك حربًا منازعًا، فإن خطر ذلك ببالك وحدثتك به نفسك فأشعرها الثقة بصدقي وقرر عندها إنصافي وعدلي، واعلم أني رسول مبلغ وسامع مؤدٍ، وإني كما أناظرك أناظر عنك وكما أخاصمك أخاصم لك،

(١) الوساطة: ص٣.

(٢) نفسه: ص٥٥.

فإن رأيتني جاوزت لك موضع حجة فردني إليها ونبهني عليها، فما أبرئ نفسي من الغفلة ولا أدعي السلامة من الخطأ، والمدعي أشد اهتمامًا بما يحقق دعواه من المتوسط وعناية الخصم بشهوده أتم من عناية الحاكم»[1].

إنه يميل إلى منهج فكري، أو معيار حواري واضح، يدعوه فيه إلى تجاوز استخدام الدين والاعتقاد وسيلة في ذم الشاعر، أي أن يتجنب المعيار الأخلاقي في نقد النص أو قائله، في قوله: «فلو كانت الديانة عارًا على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سببًا لتأخر الشاعر، لوجب أن يمحى اسم أبي نواس من الدواوين ويحذف ذكره إذا عُدَّت الطبقات لكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر»[2].

لقد أبرز الناقد حججه وبراهينه، وأعلن أنه يكتب نوعًا من المناظرة النقديَّة، وهو يحاول الوصول إلى نتائج مقنعة بشأن الحركة النقديَّة القائمة حول شعر المتنبي، وهذا يعبر عن موقف جلي وواضح لنا قد يختزن كثيرًا من المنطق والجدل وأساليب المناظرات الفلسفيَّة والعقليَّة.

-٣-

جاءت المعايير النقدية التي تقصاها لا علاقة بما طرحه النقاد العرب الذين سبقوه، بينما تفرد هو بموقف خاص بمبدأ الحداثة وضرورة التوسط واعتماد فكرة الوساطة، فقد نال معيار اللفظ والمعنى ما يستحقه منه، وهو يقتفي خطى من سبقه؛ فقال: «كانت العرب ومن تبعها من السلف تجري على عادة في تفخيم اللفظ وجمال

(١) نفسه: ص٤٩.

(٢) نفسه: ص٦٤-٦٥.

المنطق لم تألف غيره، ولا أنسها سواه وكان الشعر أحد أقسام منطقها، ومن حقه أن يختص بفضل تهذيب ويفرد بزيادة عنايةٍ، فإذا اجتمعت العادة والطبيعة وتضاف إليها التعمل والصنعة خرج كما تراه فخمًا جزلًا قويًّا متينًا»[1]. فالموقف يشير على الطبع والدربة (الصنعة)، والأخيرة سماها (التعمل)؛ لهذا جاء فهمه لمعيار اللفظ والمعنى معبرًا عن فهم جلي للعملية النقدية حين قال: «فما هذا من المعاني التي يضيع لها حلاوة اللفظ وبهاء الطبع ورونق الاستهلال ويشح عليها حتى يهلهل لأجلها النسج وفسد النظم»[2]. مما يعني أنه يدمج العمليَّة النقدية في معاييرها ويصهرها صهرًا؛ فمعيار اللفظ والمعنى ذو صلة وثيقة بمعيار الطبع والصنعة لاعتقاده أن «روعة اللفظ تسبق بك إلى الحكم، وإنما تفضي إلى المعنى عند... التعمل والاسترسال للطبع، وتجنب الحمل عليه والعنف به، ولست أعني بهذا كل طبع بل المهذب الذي قد صقله الأدب وشحذته الرواية، وجلته الفطنة وألهم الفصل بين الرديء والجيد وتصور أمثلة الحسن والقبيح»[3].

وفي تعقيب له على شعر جاء في مستهله:

أقول لصاحبي والعيس تهوي ... بنا بين المُنيفة فالضِّمار
تمتَّعْ من شَميم عَرارِ نجْدٍ ... فما بعْد العشيّة من عَرارِ

يعقب بطريقة الناقد التطبيقي الموضوعي لافتا الانتباه إلى المسافة الفاصلة بين الصنعة والطبع، فارغ الألفاظ، سهل المأخذ، قريب المنازل. وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب، وبده فأغزر ولمن

(١) نفسه: ص١٥.
(٢) نفسه: ص٩٩.
(٣) نفسه: ص٢٧.

كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ولم تكن تعباً (بالتجنيس) و(المطابقة) ولا تحفل (بالإبداع) و(الاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض)[١]. فظل سائرًا في سبيله وفق نسق الكتاب وخطته النقدية في إقناع المتلقي بأهمية التطبيق، وضرورة اللجوء إلى الحكم النقدي الصائب القائم على النظر الموضوعي للنص، وهو في مضمار الحديث عن الصنعة والطبع؛ فيقول: «أعود إلى نسق الكتاب وأكتفي بما قدمته من هفوات أبي تمام وأن ما أغفلته أضعاف ما أثبتته، إذ البغية فيه الاعتذار الطيب لا النعي على أبي تمام، إنما خصصت أبا نواس وأبا تمام لأجمع لك بين سيدي المطبوعين وأمامي أهل الصنعة، وأريك أن فضلهما لم يحمهما من ذلل وإحسانهما لم يصفُ من كدر، فإن أنصفت فلك فيهما عبرة ومقنع»[٢].

لقد بدأ منهجه هذا قائمًا على فهم النص وقراءة شعر المتنبي قراءة متأنية موغلة إلى فحواه ليرد على خصمه لدى تفحص الديوان واستعراضه، وقلَّبه ظاهرًا وباطنًا، ثم تعدى إلى جملة شعره فأسقط القصيدة من أجل البيت ونفى الديوان لأجل القصيدة وعجل بالحكم قبل استيفاء الحجة وأبرم القضاء قبل امتحان الشهادة[٣] فاستطاع إسقاط حجج الخصم وبيان هفواته. وهو الذي رأى في الشعر أنه «علم من علوم العرب يشترك في الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، وبقدر نصيبه ما تكون مرتبته من الإحسان ولست أفضل في هذه القضية بين القديم والمحدث والجاهلي والمخضرم، والأعرابي والمولد»[٤].

---

(١) نفسه: ص١٧.

(٢) نفسه: ص٩٥.

(٣) نفسه: ص٩٥.

(٤) نفسه: ص١١٥.

مما يعني أنه يريد القول بأن الشعر علم لا يتحقق بجانب واحد من الخصال؛ وإنما تتحقق بالجوانب الأخرى التي تجمع بين اللفظ والمعنى، والطبع والدربة، ولا مزية لمتقدم على محدث إلا بالرقي الجمالي المتجذر في العملية الإبداعية.

وهو يهتم بالطبع ويرى أنه من المعايير الضرورية لقياس ملكة الشاعر وقدراته، كما يهتم باللين والجزالة؛ لذا بين سبب سلاسة شعر عدي بن زيد، وهو جاهلي بالمقارنة مع شعر الفرزدق وهو أموي، ورجز رؤبة، وبين أسباب ذلك، فذكر السبب بملازمة عدي الحاضرة، وإيطانه الريف، وبعده عن جلافة البدو، وجفاء الأعراب؛ فضلًا عن اعتقاده بأن رقة الشعر تكون أجمل حين تأتيك من العاشق المتيم[1] وذلك لكي يبرز أثر الطبع الحضري لدى أبي تمام، ويبين للقارئ علاقة الصنعة بالطبع، والحشو وغير ذلك.

-٤-

تأخذ السرقات والاستعارات الجماليَّة، والحداثة والقدم، اهتمامًا من الناقد الجرجاني؛ لأنَّها من المعايير النقديَّة عند العرب تتوكأ منذ البدء على الصراع بين القديم والجديد، واللفظ والمعنى، والسرقات الشعريَّة؛ فضلًا عن المعيار الأخلاقي، وبقيت هذه التوجهات مصاحبة لحركتها؛ فقد أبرز أبو الحسن موضوع الصراع بين تيارين: أحدهما يميل إلى القديم، والآخر إلى الجديد؛ فاعتمد هو على الجانب الموضوعي الذي ينتصر للنصِّ سواء أكان قديمًا أم جديدًا؟ فقال: «إنني أرى حاجة المحدث إلى الرواية أمس، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر؛ فإذا استكشفت عن هذه الحالة وجدت سببها والعلة فيها أن المطبوع الذكي لا يمكنه تناولت ألفاظ العرب

(١) نفسه: ص١٨.

إلا رواية؛ ولا طريق للرواية إلا السمع، وملاك الرواية الحفظ، وقد كانت العرب تروي وتحفظ، ويعرف بعضها برواية شعر بعض»[١]. وهو الذي يخاطب مناظره بقوله: «وأظنك قد سمعت أو انتهى إليك أن البحتري أسقط خمسمائة شاعر في عصر فما يؤمني من وقوع بعض أشعارهم إلى غيري وما يدريني ما فيها؟ وهل هذا المستغرب المستحسن فنقول عنها ومقتبس منها؟ وهؤلاء المحدثون الذين شاركونا في الدار والبلد وجاورونا في العصر والمولد فكيف بمن بعد عهده وقدم زمانه وتناسخت الأمم بيننا وبينه!»[٢].

كما يأخذ معيار السرقات مساحة واسعة من المعايير النقدية؛ لذا قال عن السرقات: «السرق -أيدك الله- داء قديم، وعيب عتيق، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه، وكان أكثره ظاهرًا فالتوارد الذي صدرنا بذكره الكلام، وتجاوز ذلك قليلًا في الغموض لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ، ثم تسبب المحدثون إلى إخفائه بالنقل والقلب، وتغيير المنهاج والترتيب؛ وتكلفوا جبر ما فيه من النقيضة بالزيادة والتأكيد والتعريض في حال، والتصريح في أخرى، والاحتجاج والتعليل؛ فصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور مالًا يقصر معه عن اختراعه وإبداع مثله»[٣].

لقد وظف النقاد العرب ملكاتهم النقديَّة والمعرفيَّة لفهم وبيان مستويات السرقة الشعرية، فبعضهم خفف من وطأة التهمة وسوغها، وسمى السرقة تواردًا، ففي حماسة الحال فيمن جاء: «ومن تصفح أشعار العرب رأى من هذا العجائب. وهم

(١) نفسه: ص١٦.
(٢) نفسه: ص١٦١.
(٣) نفسه: ص٢١٤.

يسمونه التوارد وهو عندنا سرقة لا محالة»[١] ثم تتبع بعض السرقات من خلال المقارنة بين البيت السابق والبيت اللاحق؛ فقالا عن قول عمرو بن الأطنابة:

والخـــالطين فقـــيرهم بغنـــيهم والبـــاذلين عطـــاءهم للـــسائل
والـــضارين الكـــبش بـــبرق بيـــضه ضرب المهجهج عن حياض الناهل

فقالا: وهذا من أقبح ما يكون الأخذ، وليس هو من النوادر الذي يذكرونه أن ابن الإطنابة من الأوس وحسان من الإنسان، وهما من قبيلة واحدة، وكان ابن الإطنابة أقدم من حسان فلذلك قلنا أخذه منه أخذًا[٢].

وللجرجاني له موقف واضح من السرقات، وهو الذي جعلها على أنواع أو درجات / مستويات في درجات الأخذ؛ فأشار إلى السرق، والغصب، والإغارة، والاختلاس، والإلمام، والملاحظة والاشتراك، والابتذال والاختصاص، ورأى ضرورة التمييز بين أصناف السرقات وأقسامها والإحاطة علمًا برتبه ومنازله، وأن يفصل «بين (السرق) و(الغصب) وبين (الإغارة) و(الاختلاس)، وتعرف (الإلمام) من الملاحقة وتفرق بين (المشترك) الذي لا يجوز ادعاء السرق فيه، (المتبذل) الذي ليس أحد أولى به وبين (المختص) الذي حازه المبتدئ فملكه وأحياه السابق فاقتطعه فصار المعتدي مختلسًا سارقًا والمشارك له محتذيًا بايعًا، وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه: أخذ، ونقل، والكلمة التي تصبح أن يقال: هي لفلان دون فلان»[٣] فبين ما يريده بتلك المصطلحات النقديَّة، ثم وصل إلى بغيته، في أن السرقة لا تعني اجتماع

(١) الأشباه والنظائر: للخالدين، تح السيد محمد يوسف (١٩٥٨-١٩٥٩م): ١/ ٢٠.
(٢) نفسه: ١/ ٢٠.
(٣) نصوص النظرية النقدية في القرنين الثالث والرابع الهجري (جمع وتبويب وتقديم) جميل سعيد وداود سلوم، دار الشئون الثقافية (بغداد، ١٩٨٦م): ص٣٢٥.

اللفظ والمعنى ونقل البيت جملة، والمصراع تأمل[١]؛ وأن لا يقصر همه على تتبع الأبيات المتشابهة والمعاني المتناسخة دون الأغراض والمقاصد، لأنَّ الشاعر الحاذق إذا علق المعنى المختلس عدل به عن نوعه وصنفه وعن وزنه ونظمه وعن رويه وقافيته[٢]. لأن هذا الباب بحاجة إلى إنعام في الفكر وشدة البحث، وحسن النظر، والتحرز من الإقدام قبل التبيّن، والحكم إلا بعد الثقة؛ لهذا توصل إلى موقف ورأي نقدي من التطبيق والمقارنة المباشرة بين نصين.

-٥-

أما موضوع الاستعارة فإنه يرى بأن الاستعارة هي أحد أعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع والتصرف وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر[٣] وبين موقفه من البديع والمحسنات الأخرى؛ فقال: «فلم يخلُ بيت منها من معنى بديع وصنعة لطيفة، طابق وجانس واستعار فأحسن وهي معدودة في المختار من عزله وحق لها فقد جمعت على قصرها قنوتا من الحسن وأصنافًا من البديع، ثم فيها من الأحكام والمقارنة والقوة ما تراه ولكنني ما أظنك تجد له من سورة الطرب وارتياح النفس»[٤]. ولأنه في معرض المقارنة بين خصوم المتنبي وتفضيل بعضهم لأبي تمام، فإنها قال: استرسل فيه أبو تمام وما إلى الرخصة، فأخرجه إلى التعدي،

(١) الوساطة: ص٢٠١.

(٢) نفسه: ص٢٠٤-٢٠٦.

(٣) نفسه: ص٤١١.

(٤) نفسه: ص١٧.

وتبعه أكثر المحدثين بعده، فوقفوا عند مراتبهم من الإحسان والإساءة والتقصير والإصابة»[١].

لهذا حاول المقارنة بين استعارة أبي الطيب وابن أحمر، ودافع عنه فوقف ضد مآخذ العلماء عليه، وما عابوه عليه[٢] فكانت له لمسات واضحة في الإشارة إلى معيار الفحولة[٣]. ومعيار العصبية بمختلف أنواعها؛ كالقبليَّة والمكانيَّة، والزمانيَّة (العصر الواحد)، بجانب الشفاهيَّة والمناظرة، وتفاوت الشعراء كالتفاوت في شعر أبي نواس وأبي تمام[٤].

إذًا، فالجرجاني أفاد من معظم المعايير النقديَّة، مع أن كتابه يستند أساسًا على معيار الموازنة، أو الوساطة، وهذا يعني أن النظريَّة النقديَّة عند العرب قد ألقت بظلالها عليه وتملكت الكثير من توجهاته.

---

(١) نفسه: ص٤٢٩.

(٢) نفسه: ص٤٣٠-٤٤١.

(٣) ينظر المرجع السابق: ص١٧٥، ٢٨٩.

(٤) نفسه: ص٢٨٨، ٣٣٢، ٥٥، ٦٦ على التوالي.

الفصل العشرون

معايير نقد الشعر في كتاب (الإمتاع والمؤانسة) لأبي حيان التوحيدي

-١-

هو أبو حيان، علي بن محمد بن العباس، التوحيدي، شيرازي الأصل، صوفي السمت والهيئة، اتهم بالزندقة والانحلال والكذب وقلة الدين والقول بالتعطيل. وصف بأنه فيلسوف الأدباء، وأديب الفلاسفة، ومحقق الكلام، متكلم المحققين وإمام البلغاء.

ولد سنة ٣١٠هـ/ ٩٢٢م، صاحب تصانيف مهمَّة، منها: (الإمتاع والمؤانسة) و(الإشارات الإلهية) و(المقابسات) و(رسالة الصديق والصداقة) و(مثالب الوزيرين) و(البصائر والذخائر) و(الهوامل والشوامل) ورسائل أخرى.

يعتقد أنه توفي نحو سنة ٤٠٠هـ/ ١٠٠٩م، أو قبل ذلك بقليل[1].

---

(١) ترجمته: سير أعلام النبلاء: الذهبي، مؤسسة الرسالة (بيروت، ١٩٨٣-١٩٨٥م): ١٧/ ١١٩؛ معجم الأدباء: ياقوت الحموي، دار إحياء التراث العربي (بيروت، د.ت): ١٥/ ٥؛ الوافي بالوفيات: الصفدي (بفيسبادن، ١٩٧٣-١٩٩٥م): ٢٢/ ٣٩٠؛ ميزان الاعتدال الذهبي، دار الفكر (بيروت، د.ت): ٤/ ٥١٨؛ لسان الميزان: ابن حجر (حيدر آباد، ١٣٣١هـ): ٦/ ٣٦٩.

-٢-

عانى أبو حيان الإهمال والازدراء، حتى شعر بالغربة داخل مجتمعه، وهو حي يعيش بين الناس، فاضطر إلى كتابة بعض تصانيفه أول الأمر حتى يرتزق، وتخلص من عمل النسخ والوراقة وسوء المعاملة، والتهم الباطلة بالإلحاد والزندقة.

ولم يكن التوحيدي ناقدًا منهج، ولكنه كان أديبًا إنشائيًا، ذا رؤية واضحة في الزهد والتصوف، خرجت من طعام الناس وبسطائهم. ولكنهم كان «يجمع إلى ذوقه الدقيق في إدراك الجمالي في النثر والشعر اطلاعًا على ما كتب في النقد الأدبي، فقد قرأ الشعر والكلام الخاص بالنثر في كتاب (الخراج) لقدامة بن جعفر، وعرف الكتب التي تتصل ببعض مادتها بالنقد الأدبي ككتب الجاحظ والمبرد وابن قتيبة وابن المعتز، وكان مهيئًا بحكم ذلك الذوق الناقد ليكون في طليعة النقاد»[1]. فكان يسمى النقد بـ «الكلام على الكلام»[2].

-٣-

لا تستطيع أن تطلق على أي تصنيف من تصانيفه بأنه كتاب نقدي، بيد أن كتاب (الإمتاع والمؤانسة) يعد في مقدمة كتبه التي تميزت بوجود جهد نقدي واضح، ثم كتابه (البصائر والذخائر) وفي نثره ومقابساته وإشاراته شيء من توجهاته الفكرية

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس، دار الأمانة – مؤسسة ط١ (بيروت، ١٣٩١هـ/ ١٩٧١م): ص٢٢٨.

(٢) الامتاع والمؤانسة: التوحيدي، تح أحمد أمين وأحمد الزين، المكتبة العصرية (صيدا – بيروت، د.ت): ٢/ ١٣١.

التي تسد الكثير من الثغرات لإفادته من النهج النقدي الذي تتبع به من سبقه من النقاد والأدباء؛ مما يعني أن النقد لا يعد غاية لديه، وإنما هو إحالات فكرية تتصل بالأدب والنقد لتشكل رؤية أدبيَّة واضحة.

لقد تعرض أبو حيان إلى الكثير من المعايير النقدية، وخصوصًا نقد الشعر، فأشار إلى معيار الانتحال الذي بدأه ابن سلام، وهو يشير إليه بصورة حوارية جميلة، ذات منحى أدبي سردي تقوم على رواية الخبر، ثم مناقشة ذلك والاسترسال فيه، كما أشار على لسان محدثه عن ابن عبادٍ، فرد لنا مزاياه، ثم بدأ بتعرية شخصيته، وما يعتريها من ضعف وهنات؛ فهو كاتب ذو أهداف واضحة، ومعيار أخلاقي بين، وله ميل إلى تقصي شخصيَّة الإنسان ونقدها، أكثر من نقد تراثها أو فكرها؛ فقد قال: «ثم يعمل في أوقات العيد والفصل شعرًا، ويدفعه إلى أبي عيسى بن المنجم، ويقول: قد نحلتك هذه القصيدة، امدحني بها في جملة الشعراء، ولكن الثالث من الهمج المنشدين. فيفعل أبو عيسى -وهو بغدادي محكك قد شاخ على الخدائع وتحنك- وينشد، فيقول له عند سماعه شعره في نفسه ووصفه بلسانه، ومدحه من تجبيره: أعد يا أبا عيسى، فإنَّك -والله- مجيزه يا أبا عيسى والله، قد صفا ذهنك، وزادت قريحتك؛ وتنقمت قوافيك؛ ليس هذا من الطراز الأول حين أنشدتنا في العيد الماضي، (...) ويغيظ الجماعة من الشعراء وغيرهم؛ لأنَّهم يعلمون أن أبا عيسى لا يقرض مصراعًا ولا يزن بيتًا ولا يذوق عروضًا»[1].

وهذا يدلل على ذكره لأنواع جديدة من الانتحال، ولعب يقوم بها الأمراء من المتأدبين في رفع شأنهم؛ لهذا كان يقوم عن الأخلاق: «في الأخلاق كلام واسع نفيس على غير ما وجدت كثيرًا من الحكماء يطلبون الخوض فيه، ويعوضون المرام منه،

(١) الإمتاع: ١/ ٥٦.

يتألف محرف عن المنهج المألوف، ولو ساعد نشاط والتأم عتاد، وقيض معين، وزال الهم يتعذر القوت لعلنا كنا نحرر في الانطلاق رسالة واسعة بين الطويلة والقصيرة تفيد فيها ما وضح بالمشاهدة والعيان بالنظر والاستنباط، ولكن دون ذلك»[١].

-٤-

وأعار التوحيدي التلقي أهمية خاصة، من خلال استخدام الحوار والمخاطبات بينه وبين سامعه أو قارئه؛ لذا كان ممن يميل إلى ترجيح النثر على الشعر، لأنَّه ناثر بارع، ومتفلسف متمكن، لكنَّه لا يظهر ذلك مباشرة؛ وإنما يثبه بثًّا في ثنايا تصانيفه؛ وكأني به يلمح أن دور التلقي المباشر للشعر، والإنشاد الشفاهي أمام الجمهور قد انتهى، وأن الشعر أصبح وسيلة للكسب لرفع شأنهم من خلال مدحهم الأمراء وذوي الشأن والأغنياء؛ فقد بدا خارج مقولة «النثر أشرف جوهرًا والنظم أشرف عرضًا»[٢]. وهو يحاول أن يرسخ نمطًا من التلقي عبر المحاورة من يقول: «إياك أن تعاف سماع تلك الأشياء المضروبة بالهزل، الجارية على السخف، لأنه لو أضرب عنها جملة لنقص فهمه، وتبلد طبعه»[٣].

وللتلقي علاقة مباشرة بمعيار اللفظ والمعنى الذي ناقشه التوحيدي في كتابه (الإمتاع والمؤانسة) فطالبه بأن يقدر «اللفظ على المعنى فلا يفضل عنه، وقدِّر المعنى

(١) رسالة في الصداقة والصديق: أبو حيان التوحيدي، تح إبراهيم الكيلاني، (دمشق، ١٩٦٤م): ص٦٠.

(٢) المقابسات: أبو حيان التوحيدي، تح حسن السندوبي، مط الرحمانية بحصر (القاهرة، ١٩٢٩م): ص٢٦١.

(٣) البصائر والذخائر: التوحيدي، تح إبراهيم كيلاني، مط الإنشاء (دمشق، ١٩٦٤م): ١/ ٦٠.

على اللفظ فلا ينقص منه؛ وهذا إذا كنت في تحقيق شيء على ما هو به، فأما إذا حاولت فرش المعنى وبسط المراد فأجل اللفظ بالروادف الموضحة والأشياء المقربة، والاستعارات الممتعة، وبين المعاني بالبلاغة»[١]. ثم يتوصل إلى حقيقة واضحة تتبع معيار اللفظ والمعنى؛ إذ إنه:

«مركب اللفظ لا يجوز مبسوط العقل؛ والمعاني معقولة ولها اتصال شديد وبساطة تامة؛ وليس في قوة اللفظ من أي لغة كان أن يملك ذلك المبسوط؛ ويحيط به»[٢]. مما يتصل بأهمية اللغة والبيان، والبدايات الأولى، وتأثير ذلك على التلقي، فقد طالب بهجر الغريب ورأى بأنه ينبغي أن يهجر رأسًا ويرغب عنه جملة التكلف والإغلاق واستعمال الغريب والغويص وما يستهلك المعنى أو يفسده أو يحيله ويجب أن يكون الغرض الأول في صحة المعنى، والغرض الثاني في تخير اللفظ، والغرض الثالث في تسهيل النظم وحلاوة التأليف واجتلاب الرونق، فاهتم برقة اللفظ، وسهولة السمع، وأن يستعير من النفس شغفها ويستشير من الروح كلها[٣]. لذا كان يقول: «والحديث معشوق الحس بمعونة العقل»[٤].

---

(١) الإمتاع والمؤانسة: ١/ ١٢٥.

(٢) نفسه: ١/ ١٢٦.

(٣) أخلاق الوزيرين: التوحيدي، تح محمد بن تاويت الطنجي (دمشق، ١٩٦٥م): ص١٣٣ - ١٣٦.

(٤) الإمتاع والمؤانسة: ١/ ٢٣.

-٥-

كما يهتم بالجماليات والبلاغة، من خلال عمليات التطبيق والموازنة، وتمثل البناء الأدبي الراسخ معيارًا مهمًّا، يعبر عن الجانب الذوقي لديه، والذي ينطلق من التذوق المباشر إلى العمل من أجل التوصل إلى مواقف نقدية راسخة، كما في تعقيبه على نتاج العديد من الأدباء والعلماء، كابن زرعة الذي قال عنه أنه: «حسن الترجمة، صحيح النقل»[١]. وقال عن ابن الخمار، أنه فصيح «سبط الكلام، مديد النفس، طويل العنان، كثير التدقيق، لكنه يخلط الدرة بالبعرة، ويفسد السمين بالغث، ويرقع الجديد بالرث، ويشين جميع ذلك بالزهو والصلق»[٢]. وقال عن أبي القومسي أنه «حسن البلاغة، حلو الكتابة، كثير الفِقَر العجيبة، جَمَّاعة للكتب»[٣]. عقب على قول الأعرابي:

أنـــا الغـــلام الأعـــسر الخـــير فيّ والـــشّر

* والـــشر في أكثـــر *

فقال: وهذا معنى بديع، ولم يُرد أن البداءة بالشر خير من الخير[٤]. وفي ذلك إشارة إلى المعيار الأخلاقي.

وحين طلب منه محدثه أن يحدثه عن الشعراء وأكثرهم بضاعة؛ قال: «أما السلامي فهو حلو الكلام، متسق النظام، كأنما يبسم عن ثغر الغمام، جميل الملابس،

(١) نفسه: ١/ ٣٣.

(٢) نفسه: ١/ ٣٣.

(٣) نفسه: ١/ ٣٤.

(٤) نفسه: ١/ ٤٦.

لكلامه ليطه بالقلب، وعبث بالروح، ويرد على الكبد»[١]. في حين قال عن الحاتمي أنه غليظ اللفظ «كثير العُقد، يجب أن يكون بدويًا قحًا، وهو لم يتم حضريًا، غزير المحفوظ، جامع بين النظم والنثر»[٢] وعن ابن جلبات قال: «فمجنون الشعر، متفاوت اللفظ، قليل البديع، واسع الحيلة، كثير الذوق، قصير الرشاء، كثير الغناء، غزَّه نفاقه ونفقه نفاقه»[٣].

وقال عن ابن نباته السعدي الشاعر «أنه شاعر الوقت»[٤]. في حين تحامل على الحسين بن الحجاج الشاعر الماجن، ونال منه لأسباب أخلاقيَّة تخفي خلفها ترجيحه للمعيار الأخلاقي؛ فوصفه بأنه «سخيف الطريقة بعيد من الجد، قريب في الهزل، ليس للعقل من شعره منال، ولا له في قريضه مثال، على أنه قويم اللفظ، سهل الكلام»[٥]. مما يشير إلى حضور المعيار الجمالي حين وصفه بأنه قويم اللفظ، سهل الكلام. وهذه شهادة نقدية بعيدة من المعيار الأخلاقي، وهو الذي يميل إلى فكرة التسوية التي طرحها الجاحظ؛ لذا نراه يقول: «فأما الحسن والقبيح فلا بد له من البحث اللطيف عنهما حتى لا يجوز فيرى القبيح حسنًا والحسن قبيحًا»[٦].

وتحدث عن بلاغة الشعر، فكان يرى بأن يكون نحوه مقبولًا، والمعنى من كل ناحية مكشوفًا، واللفظ من الغريب بريئًا، والكناية لطيفة، والتصريح احتجاجًا،

---

(١) نفسه: ١/ ١٣٤.
(٢) نفسه: ١/ ١٣٥.
(٣) نفسه: ١/ ١٣٥.
(٤) نفسه: ١/ ١٣٦.
(٥) نفسه: ١/ ١٣٧.
(٦) نفسه: ١/ ١٥٠.

والمؤاخاة موجودة، والمواءمة ظاهرة [١]. مما قاده إلى فتح الكلام عن بلاغة التأويل؛ فقال: «وأما بلاغة فهي التي تحوج لغموضها إلى التدبر والتصفح؛ وهذا يفيد أن من المسموع وجوهًا مختلفة كثيرة نافعة، وبهذه البلاغة يتسع في أسرار معاني الدين الدنيا، وهي التي تأولها العلماء بالاستنباط من كلام الله عز وجل وكلام رسوله -صلى الله عليه وسلم- في الحرام والحلال»[٢].

(١) نفسه: ٢/ ١٤١.

(٢) نفسه: ٢/ ١٤٢.