الفصل الواحد والعشرون

معايير نقد الشعر في كتاب (إعجاز القرآن)

لأبي بكر الباقلاني

-١-

القاضي أبو بكر محمد بن الطيب بن محمد بن جعفر بن جاسم البصري، البغدادي، الباقلاني، المالكي الأصولي المتكلم، أوحد وقته في فنه. كان ثقةً إمامًا بارعًا، صنف في الرد على الرافضة والمعتزلة والخوارج والجهميَّة، أشعري انتصر لأبي الحسن الأشعري وتتلمذ على يديه، لقب بسيف السنة ولسان الأمة، المتكل على لسان أهل الحديث، تتلمذ على يدي علي بن أبي بكر الأبهري (ت ٣٧٥هـ/ ٩٨٥م) شيخ المالكيَّة في عصره، وأبي بكر أحمد بن جعفر القطيعي (ت ٣٦٨هـ/ ٩٧٨م)، وأبي محمد عبد الله بن إبراهيم بن ماسي (ت ٣٦٩هـ/ ٩٧٩م) وأبي عبد الله محمد بن خفيف الشيرازي (ت ٣٧١هـ/ ٩٨١م)، ومحمد بن عمر البزاز المعروف بابن بهته (ت ٣٧٤هـ/ ٩٨٣م) وأبي أحمد الحسين بن علي النيسابوري (ت ٣٧٥هـ/ ٩٨٥م) وأبي أحمد الحسن بن عبد الله بن سعيد العسكري (ت ٣٨٢هـ/ ٩٩٢م) وأبي محمد عبد الله بن أبي زيد القرواني (ت ٣٨٦هـ/ ٩٩٦م) ... وغيرهم.

وتتلمذ على يديه القاضي أبو عبد الوهاب بن نصر البغدادي المالكي (ت ٤٢٢هـ/ ١٠٣٠م)، وأبو ذكر الهروي المالكي الأشعري (ت ٤٣٤هـ/ ١٠٤٢م) الشاعر، وأبو الحسن الحربي المالكي (ت ٤٣٧هـ/ ١٠٤٥م)، والقاضي أبو جعفر

السمناني الحنفي (ت ٤٤٤هـ/ ١٠٥٢م)، وأبو الحسن البغدادي، ورافع بن نصر (ت ٤٤٧هـ/ ١٠٥٥م)، وابن الأنباري (ت ٤٤٨هـ/ ١٠٥٦م)، وأبو عبد الرحمن السلمي الصوفي (ت ٤١٢هـ/ ١٠٢١م)، وابن اللبان (ت ٤٤٦هـ/ ١٠٥٤م)، وأبو الفضل عبيد بن أحمد المقري (ت ٤٥١هـ/ ١٠٥٩م) وغيرهم.

له العديد من التصانيف، مثل (إعجاز القرآن)، و(التمهيد)، و(هداية المسترشدين)، و(الانتصار لصحة نقل القرآن)، و(الفرق بين معجزات النبيين)، و(مناقب الأئمة)، و(إكفار المتأولين)، و(الإمامة الكبير) و(الأصول الكبير في الفقه)، و(كيفية الاستشهاد)، و(كشف الأسرار)، و(الإيجاز)، و(رسالة الحرة)، و(دقائق الكلام) و(القريب والإرشاد) وغيرها. توفي سنة ٤٠٣هـ/ ١٠١٢م [1].

-٢-

نال القرآن الكريم، وبالذات موضوع الأعجاز القرآني اهتمامًا كبيرًا من الدارسين، وخصوصًا الفلاسفة والمتكلمين والقضاة والنقاد... وغيرهم؛ فصنف الجاحظ كتاب (نظم القرآن) وأبو قتيبة كتاب (تأويل مشكل القرآن)، ومحمد بن يزيد الواسطي (ت ٣٠٦هـ/ ٩١٨م)، كتاب (أعجاز القرآن)، والرماني (ت ٣٨٦هـ/ ٩٩٦م)، كتاب (نكت إعجاز القرآن)، والخطابي (ت ٣٨٨هـ/ ٩٩٨م)، كتاب (بيان إعجاز القرآن)، والقاضي عبد الجبار المعتزلي (ت ٤١٥هـ/ ١٠٤٢م)،

(١) ترجمته: تاريخ بغداد: الخطيب البغدادي، المطبعة السلفيّة (المدينة المنورة، د.ت): ٥/ ٣٧٩؛ سير أعلام النبلاء: الذهبي، مؤسسة الرسالة (بيروت، ١٩٨٣-١٩٨٥م): ١٧/ ١٩٠؛ الوافي بالوفيات: الصفدي (فيسبادن، ١٩٧٣-١٩٩٢م): ٣/ ١٧٧؛ وفيات الأعيان: ابن خلكان، تح إحسان عباس، دار صادر (بيروت، ١٩٧٧م): ١/ ٢٤٢.

كتاب (إعجاز القرآن)، ثم تلاه الباقلاني فصنف كتاب (إعجاز القرآن)، وتبعه عبد القاهر الجرجاني (ت ٤١٧هـ/ ١٠٢٦م)، كتاب (دلائل الإعجاز).

يتناول كتاب (إعجاز القرآن) لأبي بكر الباقلاني موضوع الإعجاز القرآني؛ فيقول: «فأما دلالة القرآن فهي عن معجزة عامة، عمت الثقلين، وبقيت بقاء العصرين»[١].

ثم انساق نحو إغلاق الطريق حول الجدال في تنزيله؛ فقال: «فدل على أن الجدال في تنزيله كفر وإلحاد»[٢]. لأنه يريد أن يؤكد بأن «من بناء نبوته صلى الله عليه وسلم على دلالة القرآن ومعجزته، وصار له من الحكم في دلالته على نفسه وصدقه أنه يمكن أن يعلم أنه كلام الله تعالى، وفارق حكمه حكم غيره من الكتب المنزلة على الأنبياء؛ لأنها لا تدل على نفسها إلا بأمر زائد عليها»[٣]. ثم انطلق بالتدريج لكي يدلل على عام إمكانية معارضته القرآن، فأشار إلى ما روي من أن ابن المقفع قد حاول ذلك؛ فقال: «ومتى أمكن أن تدعي الفرس في شيء من كتبها أنَّه معجز في حسن تأليفه، وعجيب نظمه»[٤]. ثم ذكر ما تناوله أصحابه وغيرهم في وجوه الإعجاز، أبرزها الأخبار عن الغيوب، وأن النبي (صلى الله عليه وسلم) كان أميا، لا يكتب ولا يحسن أن يقرأ، وأنه بديع النظم، عجيب التأليف، متناه في البلاغة إلى الحد الذي يُعلم عجز الحق عنه، وأنه عجيب نظمه، بديع تأليفه لا يتفاوت، ولا يتباين، وأنه يجعل المختلف كالمؤتلف، والمتباين كالمتناسب، والمتنافر في الآخر أو إلى حد

(١) إعجاز القرآن: أبو بكر الباقلاني، تح السيد أحمد صقر، دار المعارف (القاهرة، ١٩٧٧م): ص٨.

(٢) نفسه: ص١٠.

(٣) نفسه: ص١٤.

(٤) نفسه: ص٣٢.

الآحاد، وأن نظمه وقع موقعًا في البلاغة يخرج عن عادة كلام الجن كما يخرج عن عادة كلام الأنس، لأن يعجزون عن الإتيان بمثله، وأن تقسيمات الكلام في الفصاحة والإبداع والبلاغة موجودة في القرآن، أن معانيه التي يتضمنها وألفاظه مما يعجز عن البشر عن إتيانه، فضلًا عن تأثيره في الأسماع، وأن عدد الحروف العربية تسعة وعشرون حرفًا وعدد السوق التي افتتح فيها بذكر الحروف ثمان وعشرون سورة، وأنه خارج عن الوحش المستكره والغريب المستنكر، الصنعة المتكلفة، وهو قريب إلى الأفهام[1] ثم انفرى النفي السجع، ويريد به سجع الكهان عن التنزيل، وأن الشعر لا يوازن به مع القرآن، وروى عن شيخه أبي الحسن الأشعري بأنه قال: «بأن كل سورة قد علم كونها معجزة بعجز العرب عنها»[2].

-٣-

اهتم الباقلاني بالمعايير النقدية الخاصة بنقد الشعر، للتدليل على صحة توجهه في البرهان على فكرة الإعجاز، مستفيدًا من الأدب العربي شعره ونثره، فاهتم بموضوع التشبيهات، واللفظ والمعنى، والصنعة، والحداثة، واللغة، والتلقي؛ ولكنه أولى موضوع (نظم القرآن) اهتمامًا كبيرًا؛ لأنَّها جزء من موضوعه، وهي التي يراد بها «ضم الشيء إلى الشيء وتنسيقه على نسق واحد كحبات اللؤلؤ المنتظمة في سلك»[3]. وهي جزء من نظرية إعجاز القرآن؛ والباقلاني يرى بأن نظم كتب الأنبياء ليس

(١) نفسه: ص٣٥-٤٦.

(٢) نفسه: ص٢٥٥.

(٣) نظرية النظم: حاتم صالح الضامن، الموسوعة الصغيرة ع (٤٧) وزارة الثقافة والإعلام (بغداد، ١٩٧٩م): ص٤.

معجزًا، وأن ما تتضمنه من الأخبار عن الغيوب معجزًا[١]. وهذا لا ينطبق على القرآن بخلال الكتب الأخرى «لأنّه يشاركها في هذه الدلالة، ويزيد عليها في أن نظمه معجز»[٢] لأنّه يعتقد بأن نظم القرآن على تصرف وجوهه وتباين مذاهبه – خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم، ومباين للمألوف من تصرفه عن أساليب الكلام، المعهود، وأن عجيب نظمه لا يتفاوت ولا يتباين؛ لأنّه يخرج عن كلام الخير والأنس، وأنه منتظم في طرق شتى، وأنواع مختلفة، وهو في أبواب كثيرة، منها المغلق والإشارة؛ لذا عقد مجموعة من المقارنات الوافية حول المباينة بين نظم القرآن وغيره في الترتيب والنظم؛ مما يعني أن موضوع الإعجاز يتركز حول نفي علاقة نظم الشعر بأساليب إنشاء القرآن وإعجازه، وهو مستوى يسمو إليه الفكر ويطلبه، وأن أهل الكلام يتعاضلون ولا يمكن أن يطلق ذلك على القرآن[٣].

وبما أن الإعجاز يتعلق باللفظ والمعنى، فإنه لا بدَّ للباقلاني من اقتحام هذا المعيار في النقد والبلاغة للتدليل على صواب منطلقاته النقدية التي وظفها للدفاع عن فكرة الإعجاز، ونفي النظم، فرأى أنه «برع اللفظ في المعنى البارع، كان ألطف وأعجب من أن يوجد اللفظ البارع في المعنى المتداول المتكرر»[٤] فقاده إلى علاقة الإشارة بالمعنى؛ فقال: «إنَّ يقصد الإشارة إلى معنى، فيضع ألفاظًا تدل عليه؛ وذلك المعنى بألفاظه مثال للمعنى الذي قصد الإشارة إليه»[٥].

---

(١) إعجاز القرآن: ص١٤.

(٢) نفسه: ص١٤-١٥.

(٣) نفسه: ص٣٥-٣٨، ٦٥، ٢٠٠، ٢٠٦، ٢٠٩، ٢٤٣، ٢٩٥.

(٤) نفسه: ص٤٢.

(٥) نفسه: ص٧٨.

ومن خلال بحثه في شئون المماثلة. وفنون البديع يشير إلى المقصود بالإشارة بأنها تعني «اشتمال اللفظ القليل على المعاني الكثيرة»[١] متماشيًا مع من وصف البلاغة بأنها لمحة دالَّة[٢].

-٤-

ومن خلال اللفظ والمعنى توغل نحو السرقة، وهما على علاقة وطيدة بالتلقي والسماع؛ لأنَّ من ميزات اللفظ الحسن التأثير في الأسماع؛ وهذا أحد وجوه الإعجاز وتأثير القرآن. كما احتوى كتاب (إعجاز القرآن) على جملة معايير نقدية اهتم بها النقد الأدبي، كموضوع القدم والحداثة، أي المعيار الزمني؛ كقوله: «وأنت تجد للمتقدم معنى قد طمسه المتأخر بما أبرَّ عليه فيه وتجد للمتأخر معنى قد أغفله المتقدم، وتجد معنى قد توافد عليه، وتوافيا إليه، فهما فيه شريكا عنان، وكأنهما فيه رضيعا لبان»[٣]. فجمع بين اللفظ والمعنى، والقدم والحداثة، والمعيار الأخلاقي، والنقد التفسيري الذي يشرح فيه بعض الألفاظ بالاستعانة بشواهد الشعر العربي، كقوله: «وهو بيت قليل المعنى، وركيكه ووضيعه»[٤]. مما يشير إلى احتفائه بالمعيار الجمالي الذي تمثله مدرسة زهير والحطيئة، ولكنه حاول أن يضع من أهمية هذا الجانب لصالح الإعجاز حين ذكر موقف أبي عبيدة حين وصفهم بعيد الشعر، ثم استدرك عليه بالقول: كان زهير يسمى كبر شعره «الحوليات المنتقحة»[٥]. مما يتماشى

(١) نفسه: ص٩٠.

(٢) نفسه: ص٩٠.

(٣) نفسه: ص١٨٣.

(٤) نفسه: ص١٦٩.

(٥) نفسه: ص١٢٢.

مع أهمية اللغة وقوة الصنعة؛ لذا روى وأن يقول: «أحسن الشعر ما كان أكثر صنعة، وألطف تعملًا، وأن يتخير الألفاظ الرشيقة للمعاني البديعة والقوافي الواقعة كمذهب البحتري، على ما وصفه عن بعض الكتاب (...) ويرون أن من تعدى هذا كان سالكًا مسلكًا عاميًّا: ولم يروه شاعرًا ولا مصيبًا»[1] وأفاد مما يراه أبو عمرو بن العلاء والأصمعي وخلف الأحمد الذين مالوا إلى الرصانة التي تجمع بين الغريب وجودة المعنى، لأنَّه يميل إلى الصنعة، ويرى بأنه لا بدَّ أن يكون لك بها مُرْمَدا، وفي المعرفة متوسطًا، ولا بد لك من التقليد، لأنه الناقص في هذه الصنعة كالخارج عنها، والساري كالبائن، كما لا بد من التجويد والحذف[2]. وهو الذي يعلق على وصف البحتري عن بعض أبياته بأنها (عرق الذهب) لأنها كما يرى تدل «على براعة في الصناعة، وحذقه في البلاغة»[3]. فلما بلغ نهاية المطاف دلل على أن أهل الصنعة، أي صنعة البلاغة موقنون بأنَّ القرآن كان معجزًا.

لقد تمخض تقصيه هذا عن موقف نقدي يعبر عن ملكة ثقافيَّة وبلاغيَّة متميزة؛ لذا رأى في معلقة امرئ القيس وما يناظرها «تفاوتًا بينا في الجودة والرداءة، والسلاسة والانحلال، والتمكن والاستصعاب والتسهل والاسترسال، والتوحش والاستكراه»[4]. لأنه يعتقد بأن الكلام المتداول بين الناس هو أدنى من كلام الشعراء؛ لذا يصعب تميزه، ويصعب نقده، ويذهب عن محاسنه الكثير، ولكي يدلل على فكرة الإعجاز، فلا بدَّ أن يتقصى أهم تيارات الشعر، وأن يوازن بين البحتري وطبقته من أهل عصره مع من هو في مضماره أو منزلته، وأن بعض الكتاب يفضلونه

(١) نفسه: ص١١٥.
(٢) نفسه: ص١١٦، ١٢٠، ١٢٦-١٢٧.
(٣) نفسه: ص٢٢٠.
(٤) نفسه: ص١٨٢.

على أهل دهره، ويقدمونه على من في عصره، ومنهم من يدعي له الإعجاز غلوا، ويزعم أنه يتنافى النجم في قوله علوًّا؛ والملحدة تستظهر بشعره، تستكثر بقوله[١].

لذا رأى من الضروري أن يرد عليهم للإحاطة بموضوع الإعجاز الذي صنف الكتاب من أجله، لأنَّه يعتقد بأن مؤيدي البحتري قد فضلوه وغالوا فيه حتى يتجاوزا به إعجاز القرآن، ولكن هذا الموقف هو جزء من عصره، بعد أن نشبت المعركة حول أشعار المتنبي وأبي تمام والبحتري وغيرهم.

-٥-

المعيار الذي تقصاه وبرع فيه أبو بكر الباقلاني معيار التشبيه، وما له صلة بعلمي البديع والبيان، وهو الذي يسمى بالمحسنات اللفظيَّة أو البيانيَّة أو البديعيَّة، فإنه أشار فيه إلى الاستعارة والتشبيه وأنواعه، والغلو والإفراط في الصفات، والمطابقة التي تعني ذكر الشيء وضد، والتجنيس الذي يعني وجود كلمتين متجانستين، أي متفقتان لفظًا، والموازنة، وهي جزء من فنون البديع، والمساواة، أي أن يكون اللفظ مساويًا للمعنى؛ وهي تذكرنا بفكرة التسوية عند الجاحظ، أمَّا المبالغة والغلو فإنهما تعنيان تأكيد معاني القول[٢]. أما الغلو فإنه يعني به أيضًا الاستقلال دون ذلك، والتوشيح يعني أن يشهد أول البيت بقافيته، وأول الكلام بآخره[٣]، ورد عجز الكلام على صدره، وصحة التقسيم، وصحة التفسير، والتكميل، والتتميم، والترصيع، والتكافؤ، والتعطف والسلب والإيجاب، والكفاية والتعريض، والعكس

(١) نفسه: ص٢٠٣، ٢٤٣، ٢٤٥.

(٢) نفسه: ص٨٠، ٨٩، ٩١.

(٣) نفسه: ص٩٢.

والالتفات، والتبديل، والأعراف والرجوع، والتذليل، والاستطراد، والتكرار، والاستثناء... وغيرها.

الفصل الثاني والعشرون

معايير نقد الشعر في كتاب (يتيمة الدهر) للثعالبي

-١-

هو أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل النيسابوري، شيخ الأدب، شاعر، مصنف موسوعي مكثر، له: (يتيمة الدهر) و(لطائف المعارف) و(فقه اللغة وسر العربية) و(الإعجاز والإيجاز)، و(خاص الخاص)، و(نثر المنظم وحل العقد)، و(مكارم الأخلاق)، و(ثمار القلوب)، و(الكناية والتعريض)، و(أخباس التجنيس)، و(غرر البلاغة)، و(اللطف واللطائف)، و(من غاب عنه المطرب)، و(التوفيق للتلفيق)، و(التمثيل والمحاضرة)، و(المبهج)، و(يواقيت المواقيت)، و(المنتحل)، و(الطرائف واللطائف)، و(سر البلاغة وملح البراعة)، و(سحر البيان)، و(المتشابه) ... وغيرها.

كان رأسًا في النظم والنثر، توفي سنة ٤٢٩هـ/ ١٠٣٧م وله ٨٠ سنة [١].

---

(١) ترجمته: وفيات الأعيان: ابن خلكان، تح إحسان عباس، دار صادر (بيروت، ١٩٧٧م): ٣/ ١٧٨؛ مفتاح السعادة: طاش كبرى زادة، مط الاستقلال (القاهرة، د.ت): ١/ ١٨٧؛ شذرات الذهب: ابن لعماد الحنبلي، دار المسيرة، ط٢ (بيروت، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م): ٣/ ١٤٦.

-٢-

اهتم الثعالبي في تصانيفه بالاختيارات الشعريَّة والنثريَّة؛ لأنَّه عاش في مرحلة ترف وتبذل وبحث عن المتعة، وغالب كتبه ألفها إلى الأمراء ليتمتعوا ما فيها من ظرائف ولطائف، فقد صنف كتابه (غرر البلاغة في النظم والنثر) إلى أحد القضاة حيث يخاطبه: «وقد بينت في كتاب (اللطيف في الطيب) الذي كنت خدمت به مجلسه -حرسه الله- بكتاب في الكلمات القليلة الألفاظ، الكثيرة المعاني المستوفية أقسام الحسن والإيجاز، الخارجة عن حد الإعجاب إلى الإعجاز في النثر المشتمل على سحر البيان، والنظم المحاكي قطع الجنان»[1] كما كتب كتابه (أجناس التجنيس) إلى صاحب الجيش نصر بن ناصر الدين، يتضمن على أسرار البلاغة، وأحسن أجناس التجنيس، وهو كتاب خفيف الحجم، بديع الوضع في المتشابه الذي هو من أسرار البلاغة[2].

وألف كتابه (لطائف الظرفاء من طبقات الفضلاء) لأبي سهل الحمدوي، لأنه يعتقد بأنه «لا بد لأهل الأدب، وأصحاب الكتب، وإن كانوا منخفضي الدرجات في التوب ببضاعتهم المزجاة إلى خزانة كتبه (...) وقد قفيت على أثر كتاب (البلاغة) في التكلم في الصناعة بهذا الكتاب الخفيف الحجم الثقيل الوزن الصغير الجرم الكبير الغنم في: لطائف الظرفاء من طبقات الفضلاء، قولًا، وفعلًا، وجَدًّا، وهزلًا،

(١) كتاب غرر البلاغة: الثعالبي، تح قحطان رشيد صالح، دار الشئون الثقافيَّة العامة (بغداد، ١٩٨٦م): ص٢٠.

(٢) أجناس التجنيس: الثعالبي، تح محمود عبد الله الجادر، دار الشئون الثقافيَّة العامة (بغداد، ١٩٩٨م): ص٢٥.

وأودعته منها ظرف، وروح الروح، وعقد الدر، وعقد السحر نثرًا، ونظمًا، فالألفاظ بين البلاغة والإيجاز وفقه الأزواج مع الإعجاز، والمعاني بين الكرم والمروءة، والظرف، والفتوة مع المداعبة، والمطايبة، والنوادر غير الفاترة»[1].

وعن كتابه (يتيمة الدهر) يقول: «وقضيبت به حاجة في نفسي وأنا لا أحسب المستعيرين يتعاوزوه، والمتسخين يتداولانه، حتى يصير من أنفس ما تشح عيه أنفس أدباء الإخوان، وتسير به الركبان إلى أقاصي البلدان»[2].

-٣-

يعد كتاب (يتيمة الدهر) من المصنفات التي تهتم بالنقد أكثر من مثيلاتها من كتب الثعالبي ذات الميل الكبير نحو الاختيارات، وقد توزعت المعايير النقدية التي رصدتها بين النقد التطبيقي، والسرقات، والتراجم، والحداثة والقدم، واللفظ والمعنى؛ وقد عرض فيها شيئًا من مناهج السابقين، فقد رأى بأن يجنبها ويأتي بما يضيف إليها؛ فقال: «وقد سبق مؤلفو الكتب إلى ترتيب المتقدمين من الشعراء، وذكر طبقاتهم ودرجاتهم، وتدوين كلماتهم، والانتخاب من مقطوعاتهم، فكم من كتاب فاخر عملوه، وعقد باهر نظموه، لا يشينه الآن إلا نبو العين من أخلاق جدته (...) وبقيت محاسن أهل العصر التي معها رواء الحداثة، ولذة الجدة، وحلاوة قرب

(١) لطائف الظرفاء: الثعالبي، تح عدنان كريم الرحب، الدار العربية للموسوعات (بيروت، ١٩٩٩م): ص٧٣-٧٤.

(٢) يتيمة الدهر: الثعالبي، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، مط السعادة / المكتبة التجارية الكبرى، ط٢ (القاهرة، ١٣٧٥هـ/ ١٩٥٦م): ١/ ١٨.

العهد، (...) غير محصورة بكتاب يضم نشرها»[١]. فالكتاب منذ البدء بالحداثة وما هو جديد، ونتاج عصر المؤلف، مما يعني أن فكرة الصراع بين القديم والجديد الآن، مازالت قائمة لأنها نابغة من معايير العصر نفسه.

أبرز ملامح التجربة النقدية لدى الثعالبي هو الاهتمام بالحداثة، والإيمان بأنها هي المتغير الجديد على الحياة الثقافية، لأنها نتاج زمن المؤلف؛ لهذا فإنه يبدو من المشددين على أهمية العصر، ومن الراغبين في تجنب استعمال الغريب والوحش؛ لقوله عن المتنبي: «وإذا كان المتنبي من المحدثين، بل من العصريين، وجرى على رسومهم في اختيار الألفاظ المعتادة المألوفة بينهم، بل ربما انحط عنهم بالركاكة والسفسفة، ثم تعاطى الغريب الوحشي، والشاذ البدوي، بل ربما زاد في ذلك على أقماح المتقدمين – حصل كلامه بين طرفي نقيض، وتعرض لاعتراض الطاعنين»[٢]. مما يعني وجود متغير نقدي يعول على أهمية الزمن، والجانب العصري في الإبداع، ولا يهتم بالسبق، أو القدم، لكنه لا يشجع على السرقة والابتذال، لهذا قال عن عبدان الأصفهاني «هو على سياقة المولدين، وفي مقدمة العصريين، خفيف روح الشعر، ظريف الجملة والتفصيل، كثير الملح والظرف»[٣].

من هنا يتأكد لي بأن الثعالبي يطرح مفهوم (العصرية)، فقد سمى من عاش في زمنه وعاصره بالعصري، ووصف أهل العصر وبني الأيام من غير المولدين والمحدثين؛ فقد ذكرهم في خطبة كتاب (اليتيمة)، فقال: «كانت أشعار الإسلاميين أرق من أشعار الجاهليين، وأشعار المحدثين، ألطف من أشعار المتقدمين، وأشعار

(١) نفسه: ١/ ١٧.
(٢) نفسه: ١/ ١٧٣.
(٣) نفسه: ٣/ ٣٠٠.

المولدين أبدع من أشعار المحدثين، وكانت أشعار العصريين أجمع لنوادر المحاسن»[١].

-٤-

تشكل المعايير النقدية الأخرى استكمالًا للمعايير السابقة التي طرحها أوائل النقاد، مثل معيار الفحولة، والتفسيري والأخلاقي، والاستعارة والتشبيه، والمعيار الحكمي التفضيلي، واللغوي، ومعيار التراجم وما يصاحبها من إحالات ذوقيَّة عادية مثل الاستلام والاستحسان والاختيار، ليتفرغ إلى معيار اللفظ والمعنى؛ فهو يتتبع شعر المتنبي، كما يشير إلى هفوات اللفظ والمعنى لدى أهل اللغة وأصحاب المعاني، ولكنَّه لا يثني عليه لأنه ذكر قصيدة اخترع أكثر معانيها، وتسهل في ألفاظها، فجاءت مصنوعة، كما أشار إلى تعسفه في اللفظ، واستكراه اللفظ وتعقيد المعنى، كما ذكر ما اعتل لفظه ولم يصح معناه، وأثنى على قصيدة المتنبي أخرى؛ فقال: «وهي مما يتغنى به؛ لرشاقتها، وبلوغها كل مبلغ من حسن اللفظ، وجوده المعنى، واستحكام الصنعة»[٢]. كما نالت السرقات الشعرية اهتمامًا خاصًّا منه[٣].

بيد أن الجانب الأكثر حضورًا في نقده، ووضوحًا، هو المعيار الجغرافي / المكاني، وهو تعبير عن وعي نقدي مهم، يستقرئ التجارب السابقة، ثم يضيف إليها ملامح عصره، فهو يرى بأن شعراء الشام أشعر من شعراء العراق في الجاهلية والإسلام، وأن السبب في ذلك قديمًا وحديثًا يعود إلى «قربهم من خطط العرب ولا سيما أهل

(١) نفسه: ١/ ١٦-١٧، ينظر: ١/ ٢٤.

(٢) نفسه: ١/ ١٩٥. ينظر: ١/ ٣٤، ٧٢-٧٣، ١٦٣، ١٦٥، ١٦٧، ١٧٠.

(٣) نفسه: ١/ ٣٩، ٧٨، ١٤١، ١٤٢، ٢/ ١١٩، ٢/ ١٤٢، ١٤٤، ١٨٤، ٢٧٨.

الحجاز، وبعدهم عن بلاد العجم، وسلامة ألسنتهم من الفساد العارض لألسنة أهل العراق، لمجاورة الفرس والنبط»[١]. فضلًا عن أهمية الجانب السياسي، وهو أنهم رزقوا ملوكًا وأمراء مشغوفين بالأدب مشهورين بالكرم[٢] وهو يعول في الباب الخاص عن المتنبي أنه مورد ذكر محاسنه ومقابحه، وما يرتضى وما يستهجن في مذاهبه في الشعر وطرائقه، وتفصيل الكلام في نقد شعره، والتنبيه إلى عيونه وعيوبه، والإشارة إلى غروره وعرره، وترتيب المختار من قلائده وبدائعه[٣].

وقال عن أبي القاسم الزاهي «وصاف محسن كثير الملح والطرف، ولم يقع إلى شعره مجموعًا، وإنما تطرفته من أفواه الرواة، واستفدته من التعليقات»[٤].

وقال عن ابن سكرة الهاشمي: «شاعر متسع الباع، في أنواع الإبداع. فائق من قول الملح والظرف، أحد الفحول الأفراد، جار في ميدان المجون والسخف ما أراد»[٥]. وهو ما جعله يختار ما يناسبه ويناسب منهجه؛ كقوله: «قاله مؤلف الكتاب: لم أر للحلاج ديوان شعر مجموعًا، فعنيت بجمع تفاريقه وضم منتشرة، ثم اخترت منه ما يصلح لكتابي هذا»[٦]. فأصبح للاختيار حضوره مع النقد.

---

(١) نفسه: ١/ ٢٤.

(٢) نفسه: ١/ ٢٤.

(٣) نفسه: ١/ ١٢٧.

(٤) نفسه: ١/ ٢٤٩.

(٥) نفسه: ٣/ ٣.

(٦) نفسه: ٤/ ١٠٢.

الفصل الثالث والعشرون

معايير نقد الشعر في مصنفات المعري

-١-

هو أبو العلاء، أحمد بن عبد الله بن سليمان بن محمد التنوخي، المصري الأعمى، اللغوي الشاعر، صاحب التصانيف.

ولد سنة ٣٦٣هـ/ ١٩٧٣م، وأضر بالجدري وله أربع سنين وشهر، وسالت واحدة وأبيضت اليمين؛ فكان لا يذكر من الألوان إلا الأحمر، لثوب أحمر ألبسوه إياه، بقي ٤٥ سنة لا يأكل اللحم إلا تزهدًا فلسفيًّا، كان قنوعًا متعففًا، لا يقبل من أحد شيئًا، ولو تكسب بالمديح، لحصل مالًا ودنيا، فإن نظمه في الذروة يعد مع المتنبي والبحتري وأبي تمام في صفوة شاعر العصر العباسي، تتلمذ على يديه الشيخ أبي ذكر التبريزي شارح الحماسة، له: (رسالة الغفران)، و(رسالة الملائكة)، و(رسالة الطير)، و(عبث الوليد)، و(رسالة الصاهل والشاجح)، وله ديوان (سقط الزند)، و(لزوم ما يلزم) في الشعر، ويسمى اللزوميات.

يقال: إنه ارتحل إلى طرابلس، فاجتاز اللاذقية، فنزل براهب متفلسف، فدخل كلامه انحلال دل عليه نظمه.

توفي سنة ٩٤٩هـ/ ١٠٥٧م[1].

---

(١) ترجمته: تاريخ بغداد: الخطيب البغدادي، المطبعة السلفيَّة (المدينة المنورة، د.ت): ٤/ ٢٤٠؛ سير أعلام النبلاء: الذهبي، مؤسسة الرسالة (بيروت، ١٩٨٣-١٩٨٥): ١٨/ ٢٣؛ معجم

-٢-

على الرغم من أن كتب المعري ليست كتبًا نقدية متخصصة، إلا أنها تعد كتبًا ثقيلة الهضم بالنسبة للقارئ / المتلقي، وتعبر عن ثقافة عالية من الفهم والتعبير؛ فضلًا عن كونها كتبت خصيصًا لآخرين، وقد كانت رسالة الغفران، مثار اهتمام الباحثين قديمًا وحديثًا، لأنه يعد رحلة خيالية نحو عالم آخر تشبه (جمهورية) أفلاطون، ورحلة تموز إلى العالم السفلي في الأساطير العراقيَّة، و(المدينة الفاضلة) للفارابي، فهي محاولة للاستطلاع حياة الإنسان من العالم الآخر، كما أن تصانيفه ذات نزعة حواريَّة، وحركة جدليَّة كامنة وظاهرة؛ مما يعني أنَّها محملة بروح الشاعر المتمرد الذي حاول ولوج عالم الأدب النثري والفكري ذي الرؤية الفلسفيَّة، ولأن (رسالة الغفران) هي رحلة ذات أبعاد أخلاقيَّة؛ لذا تبنت المعيار الأخلاقي في نقدها للشعر والبحث في ثناياه؛ بجانب معيار الحداثة والقدم، ومعيار الانتحال، ومعيار اللغة والتفسير الذي يقوده بالترويح نحو التأويل.

تعد (رسالة الغفران) رحلة ثقافيَّة تحاول أن تستمد وهجها الخيالي من أعماق العقيدة الدينيَّة، ولكنها تمردت عليها وخرجت عن طورها لما يمتلكه المعري من رؤية ثاقبة، ونزعة متمردة بسبب إصابته المبكرة بالعمى؛ لذا اتهم بأنه أحد زنادقة العرب؛ لذا روى ابن الجوزي قائلًا: «زنادقة العرب ثلاثة: ابن الراوندي، وأبو حيان التوحيدي، وأبو العلاء المعري، وأشدهم على الإسلام أبو حيان، لأنهما

الأدباء: ياقوت الحموي، دار أحياء التراث العربي (بيروت، د.ت): ٣/ ١٠٧؛ الوافي بالوفيات: الصفدي (فيسبادن، ١٩٧٣-١٩٩٢م): ٧/ ١٩٤؛ المنتظم: ابن الجوزري، الدار الوطنية (بغداد، ١٩٩٠م): ٨/ ١٨٤.

صرحا، وهو مجمع ولم يصرح»[١]. ولعل خروجه من المألوف في تصوره هو الذي ساقهم إلى هذا الاعتقاد.

لقد كان عصر المقري عصرًا حافلًا بالقمم الثقافيَّة، وبالتطورات الفكريَّة التي كان لها تأثيرها، وقد كانت الحركة النقديَّة حول شعر المتنبي أحد أوجه هذا النشاط الثقافي؛ لذ سئل أبو العلاء: «من أشعر الثلاثة: أبو تمام، والبحتري، والمتنبي؟ فقال: سليمان، والشاعر البحتري»[٢]. ويقصد به اعتماد القصيدة وسيلة لإيصال الأفكار الفلسفية التي تهتم بمشاكل الحياة، دون الأخذ بنظر الاعتبار الجانب البلاغي، أو الإبداعي، وقد شهر البحتري بالوصف البديع، والأسلوب الرفيع بما يكشف عن تدفق لغوي وصفي واضح.

ولأبي العلاء إحالات كثيرة إلى معيار الحداثة والقدم، والمعيار العنصري؛ فضلًا عن شيوع المعيار الأخلاقي، كقوله «وقد سمعت في أشعار المحدثين. إليّ وعليّ، ونحو ذلك، وهو دليل على ضعف المنة وركاكة الغريزة»[٣]. كما أشار إلى المعيار العنصري / القبلي / العصبية القبليَّة، كالتعصب إلى النزارية [٤]. وقال: «وقبلك أحبت كلب بن وبرة (عبد العزيز) ورثمت قيس (بشر بن مروان) وأن القبط

(١) المنتظم: ٨/ ١٨٨؛ سير أعلام النبلاء: ١٧/ ١٢٠.

(٢) سير أعلام النبلاء: ١٣/ ٨٤٧.

(٣) رسالة ابن القارح، بنهاية رسالة الغفران: أبو علاء المعري، تح عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، ط١٠ (القاهرة، ١٩٩٧م): ص٤٥٦.

(٤) رسالة الصاهل والشاحج: المعري، تح عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، ط٢ (القاهرة، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م): ص٨٣.

لتلزمهم النصرة لولد إسماعيل من قبل (هاجر) عليها السلام»[١]. لاعتقاده أن الجنسية «قرابة بين المتجانسات»[٢].

-٣-

يلاحق المعري الشعراء في (رسالة الغفران) يوم الحساب فيمر بالأعشى الكبير من حجرة الزبانية إلى سقر لكي يلقى في الدرك الأسفل من النار، فيحاول أن يجد لكل منهم وسيلة لخلاصة من المصير المحتوم، إذ تدفعه عصبيته إلى زملائه الأدباء للدفاع عنهم، إذ يشفع علي بن أبي طالب عند رسول الله للأعشى فيحصل له فرصة الدخول إلى الجنة [٣] ثم يستمر في متابعة هؤلاء الشعراء من الجاهلية والإسلاميين، محملا بنزعة العطف والانسجام الأخلاقي في ملاحقة ذلك. وقد روى على لسان الفرزدق قوله: «أني لمكذوب عليه كما كذبت العرب على القول، وأنها عما يؤثر لفي شغول»[٤].

أما أبو نواس فينقل عن كتاب (الورقة) أنه موصوف بالزندقة، كما جاء: «وسرائر الناس مغيبة، وإنما يعلم بها علام الغيوب وكانت تلك الحال تكتم في ذلك الزمان خوفًا من السيف، فالآن ظهر بحيث يقوم، وانقاضت التريكة عند أخبث رأل»[٥]. كما أشار إلى حبس صالح بن عبد القدوس بالزندقة وروي أن رجوعه عنها

(١) نفسه: ص١٠٦.

(٢) نفسه: ص١٧٠.

(٣) رسالة الغفران: ص١٧٨-١٨١.

(٤) ابن القارح: ص٣٨٩.

(٥) نفسه: ص٤٣٢. ينظر: حكاية الصديق الزنديق مع أصدقائه الشيعة: ص٤٣٣.

كان بسبب القاتل: «وأما رجوعه عن الزندقة لما أحس بالقتل، فإنما ذلك على سبيل الختل»[١]. ووصف الصناديقي بالزندقة، والحلاج بالكذب والافتراء، لأنَّ «جميع ما نسب إليه مما لم تجر العادة بمثله»[٢].

في رأي بأن أمية بن أبي الصلت في أفكاره الدينيَّة والأخلاقيَّة كان متأثرًا بأهل الكتاب. وأنه «توجد في شعره أخبار كان ينقلها من الكتب المفقودة [كتب اليهود والنصارى] في أيدي أهل المتنبي المتخالفين»[٣]. كما أشار إلى فكرة التعشير عند اليهود، وما فيهم من لين وضعف، وما ردده الشعراء انعكاسًا لها[٤]. وأبرز علاقة الفلسفة اليونانية السفسطائية في أبطال القياس؛ فقال: إنَّه «رأى السوفسطائيَّة وكثير من أصحاب الشرع»[٥]. وأشار إلى معيار الفحولة، والطبقة الإسلاميَّة الثانية التي تلي فحول شعراء الجاهلية من أمثال حسان والفرزدق[٦].

-٤-

يعد المعيار اللغوي معيارًا مهمًّا اعتمده أبو العلاء بوضوح، وعبر (فسر) الكثير من النصوص وشرحها شرحًا حتى توغل نحو المعنى الباطن (التأويل)، فغدا معيارًا نقديًّا جعله دليله نحو فهم النص، لما يمتلكه من لغة صعبة المراسي، ذات توغل

(١) نفسه: ص٤٣٧.
(٢) نفسه: ص٤٥٣، ينظر: ص٤٣٨.
(٣) رسالة الصاهل: ص٢٤٩.
(٤) نفسه: ص٤٦١، ينظر: ص٤٦٥.
(٥) نفسه: ص١٧٩.
(٦) نفسه: ص١٩٤، ١٩٩.

وتقعر شديدين؛ فقد أشار إلى قصيدة خلف الأحمر (أن بالشعب)، فقال: «مختلف في قائلها ولم يجمعوا على أنّها قديمة. وتوجد هذه الأوزان القصار في أشعار المكدين والمدنيين كعمر بن أبي ربيعة ومن جرى مجراه كوضاح اليمن والعرجي، ويشاكلهم في ذلك عدي بن زيد لأنه كان من سكان المدر بالحيرة»[1].

مما يدلل على رصانة الفكر النقدي لديه، وقدرته على المقاربة بين النصوص، من خلال بيئتها ولغتها وعلاقتها وزمانها، وهذا ما دعاه إلى خوض غمار التصويب اللغوي؛ كقوله: «وأجمع أهل النحو باللغة على أن قول العامة: مضيت إلى عند فلان، خطأ، لأن «إلى» لا تدخل على عند»[2]. كما أشار إلى استعمال (عدة وزنة)، ثم عقب على بيت لشعر ساعدة بن جؤية؛ فقال: «وهو في شعر الجاهلية وأهل الإسلام، إلا ترى أن عين «عدة» سلمت من الحذف وكذلك زاي «زنة»؟ وأن حذف متوسط، فحذفه شاذ، وإنما يكثر حذف الأطراف والأوائل، كما حذفوا فيما اعتلت فاؤه ولامه»[3]، كما عقب على قول رجل من ربيعة:

لا نكحـــــن بيـــــه جاريـــــة في قبـــــه
تمـــــشط رأس لعبـــــه

فقال: هذا رجز عند العرب، وإن كان «الخليل» يجعله في المنسرح، وعقب على قول الجعفي:

* عِـــــشْ ابْـــــقَ اســـــمُ سُـــــدْ *

(١) الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ: المعري، مركز الموسوعات العالمية (بيروت، ١٣٥٠هـ/١٩٣٨م): ص٢١٢.

(٢) رسالة الصاهل: ص٤٢١، ينظر: ٤٢٢، ٤٢٣، ٤٢٨، ٤٢٩، ٤٣٥، ٤٤٠.

(٣) نفسه: ص٤٤٢.

فقال: اجتمعت فيه أربع وعشرون كلمة، كل كلمة منها جملة، وأقل ما تكون الجملة في شيئين. ألا ترى هذا البيت كيف ضاق بما أودع من الكلم حتى أنكره السمع وظنه من لا يعرفه من وحشي الكلام؟ وليست فيه كلمة غريبة ولكن اتصل صدور الكلم بالأعجاز فورد على غير المعتاد، وإذا خرجت إلى البيت الثاني كنت كمن أقصى بعد الأشب وخلص إلى البراح من لهب وشقب[1].

-٥-

ثم تطورت معايير نقد الشعر لديه، من المعيار الأخلاقي / الديني، والمعيار اللغوي / التفسيري إلى المعيار النقدي التطبيقي، الذي ينطلق من خلال النص الشعري، يجمع بين نقد اللغة ونقد الوزن والقافية، والنقد التفسيري الذي تطور نحو تفسير الباطن (التأويل)، مع لمحات من النقد التاريخي الذي يستند إلى محاكمة الأحداث التاريخيَّة محاكمة منطقيَّة من أجل الوصول إلى الحقيقة، كما ورد في (رسالة ابن القارح): والذين رووا (ديوان المتنبي) يحكون عنه أنه ولد سنة ثلاث وثلاثمائة، وكان طلوعه الشام سنة إحدى وعشرين. فأقام فيه برهة ثم عاد إلى العراق ولم تطل مدته هنالك. والدليل على صحة هذا الخبر أن مدائحه في صباه إنما هي في أصل الشام، إلا قوله:

كفى أراني ويك لومك ألوما[2]

(١) نفسه: ص٦١٢.

(٢) ابن القارح: ص٤٢٥.

وكذلك تعليقه على ديوان (الخالدين) اللذين كانا في الموصل، وهما شاعران، وقد كانا عند «سيف الدولة» وانصرف على حد مغاضبة ولهما (ديوان) ينسب إليهما لا ينفرد فيه أحدهما بشيء دون الآخر إلا في أشياء قليلة[١].

وهو الذي عرف الشعر بأنه «كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط، إن زاد أو نقصه أبانه الحسي»[٢]. فجعل الغريزة متصلة به، وهي إشارة إلى التلقي وحاول التمييز بين الشعر والرجز؛ فقال: «إن الشعر نوع من جنس، وذلك الجنس هو الكلام. وإذا صح ذلك قلنا: إن الشعر جنس، والرجز نوع تحته»[٣]. وهو الذي قال من الرجز «الرجز من سفساف القريض»[٤]. ثم أضاف لذلك ما يديم التمييز بين الشعر والرجز؛ فقال: وإنما ذكرت ذلك خشية أن تذهب إلى أن الرجز ليس بشعر، كما قال ذلك بعض الناس محتجًا كما روى عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال:

أنـــا النبـــي لا كـــذب أنـــا ابـــن عبـــد المطلـــب

في أشباه لهذا، ويحتجون بقولهم الذي ينشئ الرجز: راجز، والذي ينشئ غيره من القصيد: شاعر؛ فنقول: كل رجز شعر، فيكون قولًا صادقًا. وإن قيل: كل شعر رجز، فذلك باطل؛ ثم قال: إن قول العرب: رجز وشعر، دليل على أنهما مختلفان في الجنسيَّة[٥]. لذا قال عن الرجز، اخفض طبقة من الشعر[٦] ويخاطب نابغة بني جعدة

(١) نفسه: ص٤٢٤.
(٢) رسالة الغفران: ص٢٥١.
(٣) رسالة الصاهل: ص١٨١.
(٤) رسالة الغفران: ص٣٧٥.
(٥) رسالة الصاهل: ص١٨١-١٨٢، ١٨٨.
(٦) الفصول والغايات: ص٣١٩.

معقبًا: وأما دعواك نظام الشعر بمفحلة لا تفتقد معها زلة، إذا جاء الروي فضح الغوي. ولو قيل: إن القافية سميت قافية لأنها تقفو الجاهل بها، أي تعيبه، لكان ذلك مذهبًا من القول [١].

وحاول أن يميز اصطلاحًا المقصود بالنظم؛ فقال: والمنثور من الكلم جنس للمنظوم. وعلى حسب ما يتسع في القول المتكلم، بتصرف لدى النظم الشاعر. ولذلك صح أن العرب أوفر الأمم حظًا في الموزون؛ لأنَّ لغتهم تستبحر وأن لم تبن منها أوزان الشعر [٢].

ثم تحدث عن علاقة الصوت بالنظم وماله علاقة بالوزن، لأنَّه يعتقد بأن الكلمة إذا اجتمع فيها ساكنان يتواطأ فيها لم يمكن أن تنظم في حشو البيت العربي إلا في موضع واحد، كقوله:

فرمنا القصاص وكان التقاص فرضا وحتما على المسلمين

وليس ذلك بمعروف ولكنه شاذ مرفوض. وما شذ من كل الأشياء فإنه في آخر الكلمة وقف وسكوت. فإنما يستعمل ذلك في أواخر أوزان معروفة، تسعة أو عشرة [٣].

وهكذا بقي دائمًا على إيجاد الصلة الحميمة بين اللغة والوزن والقافية، مثل تسكين القوافي والضرورات الشعرية؛ وتحدث عن روايات النحويين، وغيرهم مما لا

(١) رسالة الصاهل: ص١٥٦.
(٢) نفسه: ص١٦٢.
(٣) نفسه: ص١٦٢.

يوثق بصحتها، وأشار إلى التلقي الشفاهي / السماع، وإلى معيار الانتحال... وغير ذلك من جوانب النظريَّة النقدية عند العرب.

ثم انتقل إلى علاقة البيت بالآخر، وعلاقة البيت الشعري بيت البدوي (السكن)، فقال: وما كان من بيوت البادية على أربعة أعمدة أو مثبتًا من أربع نسائج فهي بيوت العامة منهم، تشبه من الموزون ما كان على أربعة أجزاء[١] كما بين المراد بالمنهوك من الشعر، وركض الخيل (الخبب) الذي يريد به الوزن الذي يسمى ركض الخيل، وزن ركيك، والتقطيع العروضي والدوائر العروضية والقافية «والتصريح؛ والتقفية ما اعتدل شطره، والتصريح لما هو متشاول الشطرين»[٢].

وناقش موضوع الكسف، سقوط الحرف الآخر من السباعي الذي وتده مفروق، والصلم، سقوط الوتد المفروق من آخر الضرب الثالث السريع، والسلسلة، أي سلسلة الأسير والتجميع، أي أن يبتدئ الشاعر بالبيت وكأنه يريد التقفية أو التصريح، ثم لا يفعل. والمطابقة، أي مشيء المقيد[٣].

وعقب على وزن البحر الكامل، وعدده ثلاثون حركة ولا تجتمع في غيره، إذا سلم من الزحاف والعلل اثنان وأربعون حرفًا، ويجوز الإضمار في أجزائه كلها، وهي أن تسكن تاء متفاعلن، وذكر الجزل، وهو سقوط فاء مستفعلن، وأن الخليل وضع له بيتًا مصنوعًا، فهو كالرجز إذا لحقه الطي، وهو من جزل البعير إذا أخرجت فقاره من ظهره.

---

(١) نفسه: ص٥١٦.

(٢) نفسه: ص٦٩٣؛ ينظر: ٥١٦-٥١٧، ٦٨٦.

(٣) نفسه: ص٦٩٣، ٦٩٤، ٦٩٥.

وذكر الوقص فيه، وهو أن تقسط سين مستفعلن وكذلك فعل معه الخليل، وذكر الحزم، وهو حذف متحرك من أول كل شعر أصل بناء أوله وتد مجموع، وأول بناء الكامل على ثلاثة أحرف متحركة بعدها ساكن، فإذا أوقص الكامل أشبه الرجز إذا خبن[١].

-٦-

لقد انطلق المعري من شرح المفردات، والتفسير اللغوي إلى التأويل، الذي يرتبط بالإسماعيليَّة كمنهج، وهي فرقة باطنية ترى أن الإمام السابع عند الشيعة هو الإمام إسماعيل بن جعفر الصادق الذي مات في حياة أبيه، ومن أنصار الرقم السابع[٢]. وهو التأويل الباطني الذي يعني اصطلاحًا «صرف اللفظ من المعنى الراجح إلى المعنى المرجوح، كدليل يقترن به، فإذا لم يكن اللفظ محتملًا للمعنى الذي حمل عليه، ولم يبين المتأول الدليل الذي حمله على ذلك، كان تأويلًا فاسدًا، بل تلاعبًا بالنصوص»[٣]. لأنَّه تحاوره في (رسالة ابن القارح) فأشار إلى ما ورد في الحديث حول ترك سب الدهر، وقال «أن باطنه ليس كظاهرة»[٤]. بيد أنه لم يشبع هذا الموضوع في (رسالة الغفران) بحثًا على الرغم من تأوله في شأن الرحلة نحو العالم

(١) الفصول والغايات: ص٣١٨-٣١٩.

(٢) ينظر: الفرق بين الفرق: البغدادي، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة محمد علي صبيح (القاهرة، د.ت): ص٣٠٢؛ فضائح الباطنية: أبو حامد الغزالي، تح عبد الرحمن بدوي، الدار القومية للطباعة والنشر / وزارة الإرشاد القومي (القاهرة، ١٩٦٤م): ص١٦.

(٣) التفسير والمفسرون: محمد حسين الذهبي، دار الكتب الحديثة، ط١ (القاهرة، ١٩٦١م): ١٨/١.

(٤) رسالة ابن القارح: ص٤٢٦.

الآخر، ومحاكمته الشعراء أخلاقيًّا، وهو تأويل مفترض يقوم على الخيال، مستفيدًا من معنى لفظة تأويل لغويًّا في أنه تفسير الكلام الذي يختلف معانيه ولا يصح إلا ببيان غير لفظه[١]. بينما في (رسالة الصاهل والشاجح) يشير إلى تأول الرجز؛ فقال: «وأخذ القصيد منك، معنيًا به القصيد من الشعر؛ ثم يصرح بما يريد فيقول: إنما عنيت بالقصيد: المخ الغليظ، وهو دليل السمن وحسن الحال»[٢]. وراح يفعل ذلك كثيرًا من خلال المفارقة اللغويَّة بين ظاهر الكلام ومعناه العميق غير المستخدم، كما في تسميته القصيدة بالعصا[٣]، وتأويل معنى المثل (طارات حمامتك ووقعت رخمتك)، ويعني به الشيب، وهو حكاية شرب الإبل، ووصفه الزارع بالكافر على معنى كلمة كافر الأصلي البعيد عن التداول، وما قصده بالملح في أنه البركة، والفأرة بالمفسدة (الفاسقة)، والعنبر بالترس، والذباب بأنه إنسان العين، والتبن بالقدح العظيم... وغيرها[٤].

مما يدلل على أن أبا العلاء يذكر شيئًا في سياق موضوع، ولا يعني به ظاهر الكلام، وإنما يميل إلى ما هو بعيد، غير متداول، غريب، رمزي، له بعد تأويلي.

---

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

(٢) رسالة الصاهل: ص٣٨٧-٣٨٨.

(٣) نفسه: ص٣٨٩.

(٤) نفسه: ٣٩٣، ٣٩٥، ٣٩٦، ٣٩٩، ٤٠٠، ٤٠٢، ٤٠٤.

الفصل الرابع والعشرين

معايير نقد الشعر في كتاب (شرح مشكل أبيات المتنبي) لابن سيدة

-١-

كان للغوي الأندلسي ابن سيدة، الحافظ أبي الحسن علي بن إسماعيل المرسي، العديد من المصنفات اللغوية الشهيرة، منها (المحكم)، و(المخصص)، و(الأنيق) و(شرح مشكل أبيات المتنبي)، نشأ ضريرًا كما كان أبوه، وتلقى العلم حتى توفي بدانية (مدينة بالأندلس) سنة ٤٥٨هـ/ ١٠٦٥م، وعمره نحو ستين سنة، وقيل توفي سنة ٤٤٨هـ/ ١٠٥٦م، والأول أصح[١].

يعد نقده -على الرغم من اهتمامه بالمحسنات البلاغيَّة- جزءًا من توجهه اللغوي، لأنَّه خاضع بشكل أو بآخر بالمعيار اللغوي، وهو يحاول شرح وتفسير شعر المتنبي الذي أشكل على قارئه، والذي وصفه بقوله: «فهذا شرح غريب موجز،

(١) ترجمته: وفيات الأعيان: ابن خلكان، دار صادر (بيروت، د.ت): ٣/ ٣٣٠-٣٣١؛ سير أعلام النبلاء: الذهبي، مؤسسة الرسالة (بيروت، ١٩٨٣-١٩٨٥م): ١٨/ ١٤٤؛ معجم الأدباء: ياقوت الحموي، دار إحياء التراث العربي (بيروت، د.ت): ٢/ ٢٣١؛ أنباه الرواة: القفطي، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، مط دار الكتب المصرية، ط١ (القاهرة، ١٩٥٠م): ٢/ ٢٢٥؛ بغية الوعاة: السيوطي، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، مط عيسى البابي (القاهرة، ١٩٦٤م): ص٤١٨؛ شذرات الذهب: ابن العماد الحنبلي، المكتب التجاري (بيروت، د.ت): ٣/ ٣٥٠.

وتعليق لطيف منجز، وحيد الدهر والزمان، وقرة البصيرة والأعيان عبد المولى الجليل أبي الحسن علي بن إسماعيل، النحوي المعروف بابن سيدة، جعله الله في الجنان شهيدة»[١].

-٢-

يستحوذ المعيار اللغوي الموشح برؤيا نقدية على محاولات تفسير وشرح الأبيات، وقد يخرج نحو النقد أحيانًا؛ لأنَّ ابن سيدة اللغوي حريص على بيان طبيعة شعر المتنبي من حيث الصنعة (التكلف) والطبع، كقوله: «وإنما وجه استواء الصنعة لو اتزن له وحسن في القافية»[٢]، فهو يحاول أن يعرض هذا المعيار وهو محمل برؤى نقديَّة أخرى لكي تجعل من منهجه اللغوي متكاملًا وشاملًا، وأكثر تعبيرًا عن توجهاته النقديَّة التي تسربت من بين شرحه لأبيات المتنبي؛ لهذا مزج بعض الإضاءات اللغوية بآراء نقدية لها مساس بالنص، كقوله؛ «وأما (ما) فليست بلفظة تشبيه بمنزلة كأن، لكن إنما استجازها في التشبيه لأنَّه وضع الأمر على أن قائلًا: قال: ما يشبه؟ فقال له المسئول: كأنه الأسد وكأن السيف، فـ (كأن) هذه هي التي للمسئول إنما سببها ما التي للسائل؛ فجاء هو بالسبب والمسبب جميعًا؛ وذلك لاصطحابهما، ومثل هذا كثير. وقد يجوز أن تكون (ما) هنا بمعنى الجحد، فجعلها اسمًا وأدخل الحرف عليها (...) وفي هذا معنى التشبيه»[٣].

---

(١) شرح مشكل أبيات المتنبي: ابن سيدة، تح الشيخ محمد حسن آل ياسين، صور بمناسبة مهرجان المتنبي، وزارة الإعلام (بغداد، ١٩٧٧م): ص٢٧.

(٢) نفسه: ص٣٠.

(٣) نفسه: ص٤١.

وكأن التشبيه كموضوع بلاغي أسلوبي ينطلق من جانب نحوي، هو (ما)، وهذا بحد ذاته تعبير عن قدرة اللغوي على إبلاغ القارئ بالتجليات النقدية التي يفصح عنها منهجه، ولهذا نجده يستعين بالجوانب النحويَّة واللغويَّة في التوصل إلى موقف نقدي معيب، لذا نجده يقول عن بيت المتنبي:

يرى أن ما ما بان منك لضارب بأقتل مما بان منك لعائب

ليقول عنه: «بأقتل مما بان منك لعائب، أي العيب أقتلُ من الضرب. ففي (أنّ) مضمر على شريطة التفسير، و(ما) الأولى نفي، والثانية بمعنى الذي بكليتها للمضمر على شريطة التفسير»[1]. وهو يعني بالتفسير، التفسير اللغوي، وهو قريب من التفسير النقدي، أو المنهج التفسيري في النقد الذي لا يخلو من تفسير المعنى لدى الناقد أكثر منه تفسير لغوي؛ ولهذا توصل من خلاله إلى آراء نقدية مهمَّة كقوله: «والذي عندي: أنَّ أبا الطيب كان جاهلًا بصناعة القوافي، فإنها مهنة دقيقة يعجز عنها الشعراء ويغلطون فيها. نعم وقل من يعرفها من النحويين إلا الخليل وأبا الحسن أماميها وقليلًا بعدهما»[2]. وهذا موقف نقدي مهم من شعر المتنبي، يكشف عن إحساس ابن سيدة بالإيقاع، مثل إيقاع الكلمة، بسبب فقدانه حاسة البصر، لذا يقول عن الرؤية: «أما الرؤية فلا تقع على «غير شيء» لأن «غير شيء» ليس بمحسوس إحساس الجوهر ولا إحساس العرض، لأنَّ «غير شيء» خارج الجوهر والعرض [إشارة لقول المتنبي ...]:

وضاقت الأرض حتى كان هاربهم إذا رأى غير شيء ظنه رجلا»[3]

(١) نفسه: ص١٧٦.

(٢) نفسه: ص١٨٩-١٩٠.

(٣) نفسه: ص٣٧.

لذا نراه يهتم بموضوع السمع، فيرى أنه «يجوز أن يكون مصدرًا، إلا أنه إذا كان مصدرًا فليس من أعضائه، لأنه حينئذ حسٌّ؛ والحس عرض، والأعضاء جواهر، والعرض لا يكون جزءًا للجوهر، وإنما عني موضع السمع من أعضائه وقد يجوز أن يكون السمع اسمًا للأذن؛ سمي لحسها، كما سميت العين بصرًا في بعض المواضع، وإنما البصر في أكثر الكلام حس»[1]. في إشارة إلى أن حاسة البصر واحدة من الحواس المتعددة التي يمتلكها الإنسان، في علاقة واضحة تعبر عن اهتمام الجلي بالحواس؛ وهذا بحد ذاته تعبير عن وعي نقدي ينطلق من إرث لغوي يشخص الأبعاد المتعلقة بالنص.

-٣-

يعلق ابن سيدة على قول المتنبي:

إذا كان مدح فالنسيب المقدم أكل فصيح قال شعرا متيم

فيقول: «من شأن الشعراء إذا أرادوا أن يقدموا المديح، هذا هو الأغلب، حتى سموا الشعر الذي لا يصدر بالنسيب خصيًا، حكى هذا عن أبي زيد. فالمتنبي قد خرق في هذا الشعر عادتهم وأنكرها عليهم وجعل ابتداء شعره مدح سيف الدولة (...)، أي ليس كل فصيح شاعرًا متيمًا فيلزمه النسيب إذا مدح»[2].

وهذه التفاته ذكية تشير إلى تذكير وتأنيث القصيدة، في علاقة الجسد بالخصب، أي أن الخصب الجسدي يقترن بالخصب الشعري من خلال العلاقة بالنسيب، الذي

(١) نفسه: ص٢٥٦.

(٢) نفسه: ص٢٣٦.

هو حياة الخصب، والذكورة في قصيدة المديح تتجلى بالنسيب أي بذكر المرأة / الأنثى، وقد جاءت هذه الالتفاتة عبر رؤية نقدية متقدمة استنبطها ابن سيدة؛ مما يشير إلى بقايا النظام الذكوري الجاهلي الذي ظل مسيطرًا على الشعر العربي ونقده، وهو منبثق من معيار الفحولة الذي جسده الأصمعي في مصنف مستقل، وقد حاول ابن سيدة كشف خفايا ذلك عبر اللمحة التفسيريَّة، من خلال الإحالة المضمرة إلى خفايا شعر المتنبي المتفجر بالذكورة والاعتزاز بالذات، لما عرف عنه من قدرة على توظيف اللغة توظيفًا مؤثرًا، وهو هنا يقف أمام ناقد له قدراته المهمة في قراءة النص، تتجاوز التفسير اللغوي إلى النقد التفسيري الذي سادا النقد العربي ردحًا من الزمن، ليلج في خفايا النص، والعقل العربي السائد، ولعله يرتبط بمعيار الفحولة بطريقة ما، من خلال العلاقة بين الجمل والصحراء، والغريب أن أندلسيًّا مثل ابن سيدة لم يعش في صحراء العرب قرأ شعر المتنبي على وفق أخلاقيات الصحراء، وأسسها الاجتماعيَّة والنفسيَّة، واستطاع أن يؤسس خطابه النقدي بالاستعانة بالموروث الأخلاقي / الاجتماعي الجاهلي، لأنَّ التأنيث، هنا، نابع من أهمية الغرض الشعري، وليس من المفردات اللغويَّة التي هي موطن اهتمامه وعنايته.

-٤-

أبرز ما عبر عنه ابن سيدة في شرحه هذا، هو تحليل النص الشعري من خلال رؤية بلاغيَّة ونقديَّة تكشف عن قدرة عالية في الإيغال داخل ثنايا القصيدة أو البيت، وخصوصًا في موضوعي الاستعارة والكناية وأساليب الوصف والتشبيه، كشرحه لقول المتنبي:

راعتك راعية البياض بعارضي ولو أنها الأُلى لراعَ الأكم

الراعية: «أول ما يظهر من الشيب، والعرب تصف المرعى بالسواد، فإذا حلَّت الشيبة جعلوها راعية؛ لذهاب السواد، كما تذهب الراعية من الماشية خضرة المرعى (...)، لأنَّ السواد أروع من البياض وأهول»[١].

والتشبيه يقترن بالاستعارة، والمحسنات اللفظيَّة والجماليَّة الأخرى، كشرحه لقول المتنبي:

ومن خلقت عيناك بين جفونه أصاب الحدود السهل في المرتقى

فقال: بالغ أبو الطيب بالمقابلة بين الحدود السهل والمرتقى الصعب لسري طبيعة الضد في الوصفين والموصوفين، قابل الحدود بالمرتقى والسهل بالصعب، ولو أمكنه أن يقابل الحدود بالصعود لكان ذهب في الصنعة ليوازن اللفظين[٢].

وهو يحاول أن يجعل الاستعارة سبيله في استجلاء خفايا، كقوله في شرح بيت المتنبي:

ألست من القوم الذي من رماحهم نداهم ومن قتلاهم مهجة البخل

حينما استعار للبخل مهجة مقتولة، فجعل للندى رمحًا قتلوا به مهجة البخل، لأعلى ما ذهب إليه أكثر مفسري هذا الشعر[٣] ثم يكرر هذا المحاولة في مكان آخر، مشيرًا إلى أن البخل إنما يقتل؛ لأنَّه إذا قتلت المهجة –وهي قوام المقتول– أغني ذلك عن وصف الجملة بالقتل، فرأى أنه احتيال مليح لتسوية أعراب الروي، وليس للبخل مهجة، إنما المهجة الحيوان، فاستعاره وسهل ذلك حين استعار القتل للبخل.

---

(١) نفسه: ص١٨٧-١٨٨.

(٢) نفسه: ص١٩٠.

(٣) نفسه: ص٦٨.

وقال: «ألست» فأخرج اللفظ مخرج الاستفهام ومعناه الإثبات والتقرير[١]. والتسهيل -هنا- جاء عبر الاستعارة، وهو ما طرحه في جملة: (لبست الدهر مستمتعًا به) بقوله: إذا ألبست الدهر مليا أهرمني وهو لا يهرمه امتدادًا برهته (...)، ولما استجاز أن يجعله ملبوسًا استعار له التمزق، وهو ما في استعارة الأحداث للنسور[٢]. لأن الاستعارة هي استعمال المستعمل، مع (قرينة) صارفة عن إرادة المعنى الأصلي[٣].

ثم يحاول أن يجعل الكناية غايته في شرحه اللغوي، وهي قريبة من الاستعارة، لأنَّها تعني اللفظ الذي أريد به غير معناه الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي وجود قرينة مانعة من إرادته[٤] فهما تلتقيان في كون اللفظ يراد به غير معناه الذي وضع له، وتجمع بينهما القرينة؛ وبهذا أصبح اللقاء بين الاستعارة حميًا وقادرًا على استيعاب تحولات النص، وخلق متغيرات جديدة فيه، وهي متغيرات زمنية وقصدية، لها علاقة بظرف القائل وزمنه، ولغته؛ لأن اللغة تخضع لمتغيرات عدة، منها أثر الزمان والمكان في الاستخدام اللغوي، وإن كان ابن سيدة يسترجع في غالب الأحيان الإرث اللغوي في شرح وكشف خفايا النص، كما استعار المتنبي (الحديد) كتابة عن السيوف والأسنة، وكذلك كنى بالتابعة عن الصغار[٥].

---

(١) نفسه: ص٢١٧.

(٢) نفسه: ص٢٥٣، ٢٧٢.

(٣) جواهر البلاغة: أحمد الهاشمي، المكتبة التجارية الكبرى، ط٢ (القاهرة، ١٣٧٩هـ/ ١٩٦٠م): ص٣٠٣.

(٤) نفسه: ص٣٤٦.

(٥) شرح مشكل أبيات المتنبي: ص١٠٠، ١٢٨.

وهكذا هو ابن سيدة، في قراءة شعر المتنبي قراءة لغوية، تحاول أن تتوغل في أعماق النص، وكشف العلاقات الاجتماعيَّة اللغوية، أو اللغوية الأخلاقيَّة من المعني بالعودة إلى الجذور الأولى، والمعاني العميقة، وذلك بتفعيل الجانب البلاغي في إعانة الجانب اللغوي، من خلال الاهتمام بالاستعارة والكتابة، فضلًا عن عمود الشعر، وعلاقة المعنى اللغوي بالأغراض اللغوية، وبهذا حقق أهدافه اللغوية والنقدية في آن واحد.

لا يهدف النقد اللغوي الذي اختطه ابن سيدة وابن جني وأبي بكر الأنباري، وجمهرة من اللغويين الذين اهتموا بشرح الشعر العربي إلى بيان المعاني المباشرة للمفردات والألفاظ، بقدر ما يهدف إلى قراءة ثقافة أدبية ولغوية سائدة، وكشف ملابسات حقبة زمنية توغل الشاعر فيها نمو آفاق بعيدة في طلب الغريب، وغير المألوف من الألفاظ والمفردات، وإذا كان ابن سيدة قد جهد نفسه للشرح هذه الأبيات، فإنه اهتم في الوقت نفسه، باختيارها، وترتيبها مما يكشف عن معيار نقدي غير معلن اختطه وسار عليه ابن سيدة، فكان ناجحًا فيه؛ لأنَّه اختار ما أشكل من ألفاظ المتنبي وأبياته فلم يكن وحيدًا في هذا الجانب، ولكنه كان متفردًا ومتميزًا في ذلك.

الفصل الخامس والعشرين

معايير نقد الشعر في كتاب (العمدة) لابن رشيق القيرواني

-١-

ولد ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق، المعروف بالقيرواني ببلدة المسلية، وتأدب بها قليلًا، ثم ارتحل إلى القيروان سنة ٤٠٦ هـ/ ١٠١٥ م، وقيل: ولد بالمهدية سنة ٣٩٠هـ/ ٩٩٩م، وأبوه مملوك رومي من حوالي الأزد، له شعر قليل وعدد من التصانيف، أشهرها كتاب (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده) وقيل: (العمدة في معرفة صناعة الشعر ونقده وعيوبه)، و(قراصنة الذهب)، و(الشذوذ) و(طراز الأدب)، و(المهادح والمذام)، و(متفق التصحيف)، و(تحرير الموازنة)، و(الاتصال)، و(المن والفداء)، و(غريب الأوصاف ولطائف التشبيهات لما انفرد به المحدثون)، و(أرواح الكتب)، و(شعراء الكتاب)، و(المعونة) في الرخص والضرورات، و(الرياحين)، و(صدق المدائح) و(الأسماء المعربة) و(إثبات المنازعة)، و(معالم التاريخ) و(التوسع في مضايق القول)، و(الحيلة والاحتراس).

توفي سنة ٤٦٣ هـ/ ١٠٧٠ م، وقيل: سنة ٤٥٦ هـ/ ١٠٦٣ م بمازر، والأول أصبح[1]. جاء ظهور ابن رشيق في كتابه (العمدة) في القرن الخامس الهجري بعد

(١) ترجمته: معجم الأدباء: ياقوت الحموي، دار إحياء التراث العربي (بيروت، د.ت): ٨/ ١١٠؛ وفيات الأعيان: ابن خلكان، تح إحسان عباس، دار صادر (بيروت، ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م): ٢/ ٨٥-٨٩؛ أنباه الرواة: القفطي، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، مط دار الكتب، ط١

نضج نظرية النقد عند العرب؛ فهو خلاصة جهد نقدي عربي كبير، انتقل من المشرق إلى المغرب، حيث شمال أفريقيا، وعاصمتها (القيروان) التي أسهمت إسهامًا فاعلًا في تكوين شخصيته؛ لهذا يرى أحد الباحثين المعاصرين، بأنه معجب بشخصيته أكثر من آرائه، حين قال: «ولعل ابن رشيق أبرز مثل على الناقد الذي يملك الأعجاب عن طريق شخصيته لا عن طريق الجدة في الرأي، ولو قارنّا بينه وبين العسكي صاحب الصناعتين وهما متشابهان في بناء مؤلفيهما من كتب الآخرين وآرائهم لوجدنا العسكري مصنفًا وحسب، باهت الشخصيَّة لا سبيل إلى عدة ناقدًا، بينا يقف ابن رشيق بحيويته وقفة بارزة بين نقاد القرن الخامس، هذا على الرغم من أن كتاب الصناعتين أدق تبويبًا من كتاب العمدة، غير أن العمدة يمتاز بين كيف النقد الأدبي بأنّه احتوى أكثر ما يريده المتأدب من حديث عن الشعر ومن حديث في الشعر نفسه، فكل فصل فيه مستغنى بنفسه حسن الإيراد والاقتصاص للخبر والرأي معًا، ولهذا فيما اعتقد نال الكتاب خطوة واسعة بعد القرن الخامس [الهجري]، وأصبح مثالًا يحتذيه من يكتبون في علم الشعر[1] في حين يرى باحث آخر أنّه أبرز ثقافة عصره في كتابة (العمدة) الذي يعد «خزانة من الأخبار التي تخص الشعراء والثقافة البلاغيَّة والثقافيَّة العامة التي تساعد على أن يسلك العهود الشعري فيما يخص المعلومات العامة والتاريخيَّة التي تساعد الناقد على معرفة ما يذكره الشاعر من ذلك إضافة إلى استعراض الفكر النقدي الذي يحتاج إلى الصنعة والثقافة لتعلمه كمعرفة ما يجب أن تحويه الأغراض الشعريَّة وما إليه. فكأن القيرواني تصور أنَّ

(القاهرة، ١٣٦٩هـ/ ١٩٥٠م): ١/ ٢٩٨؛ بغية الوعاة: السيوطي، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، مط عيسى البابي (القاهرة، ١٣٨٤هـ/ ١٩٦٤م): ٢/ ١٣٢.

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري: د. إحسان عباس، دار الأمانة – مؤسسة الرسالة، ط١ (بيروت، ١٣٩١هـ/ ١٩٧١م): ص٤٤٦.

الدنيا قد انتهت والبحث النقدي قد نضج واحترق فتصور له إطارًا صبه فيه واعتبر هذا هو كل شيء وكأن عصر الاجتهاد قد انتهى وأن الاجتهاد في رأيه خطيئة»[1]. وهو تقول على ابن رشيق أكثر منه اكتشاف لطبيعة النظريَّة النقديَّة التي يعبر عنها، وهو ناقد حصيف، وذو نظرة ثاقبة تعبر عن رؤية جماليَّة وواقعيَّة للإبداع بكل أبعاده ومعانيه. وقد حاول خلق نوع من الموازنة بين طرفي الصراع، فهو بالتالي، ناقد توفيقي، يستلهم رؤية الجاحظ بطريقة ما، أضفى عليها بعضًا من ثقافة عصره.

-٢-

يشير عنوان الكتاب، وخصوصًا لفظة (العمدة) إلى امتلاء شخصية الكاتب، وقناعته بطروحاته ووجهة نظره، وتعبيره عن هاجس الوعي النقدي الذي فاضت به شخصيته، ولكن طبيعة الكتاب المدرسيَّة (الأكاديميَّة) تدلل بلا شك على أن ثقافته، وعلومه وعصره، وقد أوغلا وجودهم في شخصيته الناقدة، وعقليته المعرفيَّة، ورؤيته النافذة، وقدراته في الجمع بين النظيرة والتطبيق بر منهج توافقي؛ لهذا بدا صوته النقدي تأصيليًّا، يمد بيديه إلى نشأة الشعر العربي، وأسباب تسميته وأغراضه، ثم حاول الإحاطة بأهم معايير نقد الشعر عند العرب، ولكنه يستقي ذلك عمن سبقه من تراث عربي نقدي، ثم حاول أن يهضمه ويعيد عرضه للمتلقي من جديد، محملًا برؤيته المعبرة عن بيئة الثقافيَّة، وإذا كان (العقد الفريد) لابن عبد ربه يعد إعادة صياغة لكتاب (عيون الأخبار) لابن قتيبة، فإن كتاب (العمدة) لابن رشيق يعد – هو الآخر – إعادة صياغة لنظرية النقد الأدبي عند العرب منذ

(١) مقالات في تاريخ النقد الأدبي: داود سلوم، وزارة الثقافة والإعلام (بغداد، ١٩٨١م): ص٣١٤.

الأصمعي حتى عصره، مرور بالجاحظ، وابن قتيبة، وابن المعتز، وقدامة، والآمدي، والجرجاني... وهكذا. ولهذا حاول ابن رشيق أن يدافع عن الشعر بوصفه أسّ الثقافة العربية وجوهر إبداعها وتساميها العقلي، لذا نجده بفضل الشاعلي الناثر؛ لأنَّه يرفع من قدر الوضيع، مثلما يصنع من قدر الشريف، ويمس معيار الفحولة مسًّا خفيفًا، لا كما فعل ابن سلام وغيره من النقاد العربي كالأصمعي، كما استحوذت لديه معايير اللفظ والمعنى، والحداثة والقدم، والأغراض الشعريَّة، والطبع والصنعة، والمحسنات البلاغيَّة، والمؤثرات النفسيَّة، مما بقي رائجًا في النظريَّة النقديَّة حتى ابن خلدون.

فالحداثة لديه، تتوضح من خلال إشاراته العبارة أحيانًا إلى بعض الشعراء الذين يصفهم بالمحدثين، كأبي نواس، وإيراده لبعض المواقف والآراء الخاصة بالمولدين والألفاظ والعبارات المستحدثة؛ كقوله في باب القدماء والمحدثين: «كل قديم من الشعراء فهو محدث زمانه بالإضافة إلى من كان قبله، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول: لقد أحسن هذا المولد حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته، يعني بذلك شعر جرير والفرزدق، فجعله مولدًا بالإضافة إلى شعر الجاهليَّة والمخضرمين، وكان لا يعد الشعر إلا ما كان للمتقدمين»[1]. ثم انساق وراء الأصمعي وابن قتيبة، ليكمل ذلك بموقف نقدي خاص، ورأى جازم حول معيار الحداثة والقدم ليقول: «وإنما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين: ابتدأ هذا بناء فأكمله وأتقنه، ثم أتى آخر فنقشه وزينه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن أحسن، والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن»[2]. مما يعني أنه مع المتقدم؛ لأنَّ الإبداع والابتداع – كما يرى – للمتقدم

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٤ (بيروت، ١٩٧٢م): ١/ ٩٠.

(٢) العمدة: ١/ ٩٢.

والتزيين للمتأخر، ثم يسرد أشهر هؤلاء (المولدين) في زمانه؛ فيقول: «وليس في المولدين أشهر اسمًا من الحسن أبي نواس، ثم حبيب والبحتري، ويقال: إنهما أخملا في زمانهما خمسمائة شاعر كلهم مجيد، ثم يتبعهما في الاشتهار ابن الرومي وابن المعتز، فطار اسم المعتز حتى صار كالحسن [أي أبو نواس] في المولدين، وامرئ القيس في القدماء؛ فكان هؤلاء الثلاثة لا يكاد يجهلهم أحد من الناس، ثم جاء المتنبي فملأ الدنيا وشغل الناس»[1].

-٣-

أما المعيار الأكثر حضورًا في فكر ابن رشيق -هنا- فهو معيار اللفظ والمعنى، الذي أخذ من الجاحظ متميزًا، وهو غالبًا ما يذكرنا بآراء التي توقف عندها المرزباني، فيما استحسنه النقاد العرب من شعر امرئ القيس؛ لأنه «أول من لطف المعاني، واستوقف الطلول، ووصف النساء بالظباء وألمها والبيض، وشبه الخيل، بالعقبان والعصي، وفرق بين النسيب وما سواه من القصيد، وقرب مأخذ الكلام، فقيد الأوابد، وأجاد الاستعارة والتشبيه»[2]. وأشار إلى سبب لين ألفاظ عدي بن زيد العبادي؛ لأنه سكن الحيرة، فحمل عليه كثير، وإلا فهو مقل، ومشهوراته أربع، في إشارة إلى نظرية الانتحال التي أرسى دعائمها ابن سلام الجمحي، وإلى أثر المدينة في الشعر الجاهلي الذي انبثق من البوادي والمغارات، كما أشار إلى أن امرئ القيس كان مقلًا، كثير المعاني والتصرف، لا يصح له الأنيف وعشرون بين طويلة وقطعة،

(١) نفسه: ١/ ١٠٠.

(٢) نفسه: ١/ ٥٤.

ولا ترى شاعرًا يكاد يفلت من حبائله، وهذه زيادة في فضله وتقديمه[١] مما يعني تطور نظرية الكشف والبحث والتمحيص في قضية الانتحال، وعلاقة ذلك بالمعاني والألفاظ، من هنا ارتبط لديه تعريف الشعر لديه في معادلة اللفظ والمعنى، وأيهما أكثر أهميَّة في نقد الشعر؛ فقال: «وإنما سمي الشاعر شاعرًا؛ لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقض مما أطاله سواه من الألفاظ، أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر؛ فكان اسم الشاعر عليه مجازًا لا حقيقة، ولم يكن الأفضل الوزن، وليس بفضل عندي مع التقصير»[٢] مما يعني أن الوزن ليس ذا أهمية؛ لأنَّ الأهمية في (توليد المعنى) أو (اختراعه) أو (استظراف اللفظ وابتداعه)، مما يعني أيضًا أنه يحاول أن يطرح نفسه ناقدًا توفيقيًّا، وأن الوزن لديه هو أقرب إلى الصناعة منه إلى الإبداع؛ لأنَّه جعل الشعر يقوم على أربعة أشياء: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حد الشعر؛ لأنَّ من الكلام موزونًا مقفى وليس بشعر؛ لعدم القصد والنِّية[٣] لذا نجده يخصص بابًا خاصًّا دعاه بـ (باب في اللفظ والمعنى، إشارة إلى الترابط العضوي بين اللفظ والمعنى حتى وصفه بالجسم ووصف المعنى بالروح، في إشارة إلى فكرة الوجود والحياة، ووحدة الاتصال بين الأشياء، وهو أمر ضروري لتجاوز التفاضل بين اللفظ والمعنى؛ مما يعني تقدم ابن رشيق في أفكاره، وأفكار عصره، فحاول أن يناقش الآراء المطروحة أمامه حول ذلك، ويستعرضها باختصار، فأشار إلى إيثار اللفظ على المعنى، وهم قوم يذهبون إلى سهولة اللفظ، وإيثار المعنى على اللفظ، فلا يبالي هجنة اللفظ وقبحه وخشونته[٤]. وفضل بعضهم

(١) ينظر: العمدة: ١/ ١٠٤-١٠٥.

(٢) العمدة: ١/ ١١٦.

(٣) العمدة: ١/ ١١٩.

(٤) العمدة: ١/ ١٢٦.

اللفظ على المعنى، بحجة أن اللفظ أعلى من المعنى ثمنًا، وأعظم قيمة، وأعز مطلبًا، فإنَّ المعاني موجودة في طباع الناس، يستوي الجاهل فيها والحاذق، ولكن العمل على جودة الألفاظ، وحسن السبك، وصحة التأليف[١]، في إشارة إلى رأي الجاحظ المشهور 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 وجنسه من التصوير[٢]؛ مما يدلل على أن أثر الجاحظ كان واضحًا، وأن كان ابن رشيق مهتمًا بأهم الاتجاهات النقديَّة السائدة في الساحة النقديَّة عند العرب، بوصفها جزءًا من ثقافته، ورؤيته الثقافيَّة.

-٤-

أما الآخر المهم الذي أبرزه في منهجه، فهو المعيار الأخلاقي الذي اتخذ من علاقة الإسلام بالشعر منطلقًا له، من خلال استعراض الأحاديث والمأثور حول ذلك، كما قاله النبي والصحابة وأولي الأمر، فهو يصف دعبل بأنه «هجاء للملوك، جسور على أمير المؤمنين، متعاملًا لا يبالي ما صنع، حتى عرف بذلك، وطار اسمه فيه»[٣]. فتنبه إلى ما قد يجره الهجاء من ضرر على الشاعر، كما هي الحال مع سديف الذي مدح العلويين ضد المنصور، فدفن حيًّا، ولكن يمحص في طبيعة الرواية، وانتحال الأبيات، فيرى أنَّها لعبد الله بن مصعب، وقد نسبت إلى سديف وحُملت

(١) العمدة: ١/ ١٢٧.

(٢) الحيوان: الجاحظ، تح محمد عبد السلام هارون، مط البابي الحلبي، ط١ (القاهرة، ١٣٥٩هـ/ ١٩٤٠م): ٢/ ٣٠، ٣/ ١٣١.

(٣) العمدة: ١/ ٧٢.

عليه فقتل بسببها، وذلك أشد، وكذلك هو حال الحطيئة في هجاء الزبر خالد بن بدر[١]. كما استعرض المتكسبين بالشعر، بوصف ذلك يعبر عن موقف أخلاقي، فرأى أن النابغة كان أول المتكسبين في شعره، ثم تبعه الأعشى، ويرى اعتمادًا على أقوال العلماء أن النابغة أول من سأل بشعره؛ لأنَّه كان أسن من الأعشى وأقدم شعرًا، ثم تبعهما الحطيئة في السؤال بالشعر؛ لهذا نجده. وهو الناقد الذي يفترض أن يكون محايدًا -يلقى اللوم على الحطيئة ويقرع أيما تفريع، متماشيًا مع مواقف العلماء والخلفاء من زهير بن أبي سلمي، انتصارًا لمعاينه، وتجنبه الكذب، وأن كان يتوكأ على (أوس بن حجر في كثير من شعره، بينما يرى النابغة بأنه كان أحسنهم ديباجة الشعر، وأكثرهم رونق كلام، وأذهبهم في فنون الشعر وأغراضه[٢]، في إشارات واضحة إلى تعدد الأغراض وصلة اللفظ بالمعنى، وما يكتنف شعر زهير من إيغال في الموعظة والخير للتوكيد الجانب الأخلاقي، كما أنه أول المظهر الخارجي الأخلاقي اهتمامًا خاصًّا كطلاقة الوجه، وشرف النفس، وسماحة اليدين، لذا وضع جملة ملامح خارجيَّة تختص بالشاعر، كحلو الشمائل، وحسن الأخلاق، طلاقة الوجه، مأمون الجانب، سهل الناحية، وطيء الأكناف؛ لأنَّ ذلك من ما يحببه للناس، ويزينه في عيونهم، ويقربه إلى قلوبهم؛ لأنَّه لا بدَّ أن يكون شريف النفس، لطيف الحسن، عزوف الهمَّة، نظيف البزة، أنفًا؛ لتهابه العامة، ويدخل في جملة الخاصة، فلا تمجه أبصارهم، سمح اليدين[٣] ويرى أحد النقاد المعاصرين بأن المنهج الأخلاقي (الاعتقادي) هو منهج أيديولوجي، يتخذ فيه الناقد موقفًا أخلاقيًّا مما يقرأه[٤]. وقد

---

(١) العمدة: ١/ ٧٤-٧٦.

(٢) العمدة: ١/ ٨٠-٩٩.

(٣) العمدة: ١/ ١٩٦.

(٤) استقبال الآخر، الغرب في النقد العربي: سعيد البازغي، المركز الثقافي العربي، (بيروت، الدار البيضاء، ٢٠٠٤م): ص١٣٨.

جعل ابن رشيق المظهر الخارجي جزءًا من المعيار الأخلاقي (الأيديولوجي)، كجزء من أخلاقيَّات الشاعر، وهو يقترب من الاتجاه النقدي التأثر والانطباعي؛ لأنَّ التأثر بالمظهر أو بالمعاني قد لا يفضي إلى صحة وقوة النص الشعري.

ويمكن أن يقترب هذا المعيار مع المعايير النقدية الأخرى التي اختطها الناقد العربي، ومنها معيار الطبع والصناعة؛ لأنَّهم رأوا في المطبوع هو الأصل، والمصنوع هو المتكلف الذي ارتبط بالمعيار الزمني، أو معيار الحداثة والقدم، إذ المصنوع هو منهج المتأخرين / المحدثين / المولدين ، لهذا ألقى الشعر (المحكك) الحولي القائم على الدربة والتمحيص الذي اختصطته مدرسة أوس بن حجر ومن تتبعه من أمثال زهير والحطيئة، ثم اقتفاهما عدد كبير من الشعراء، تمخضت عنها مدرسة أبي تمام والبحتري والمتنبي وابن المعتز، ولكن ثمة فروقًا عديدة بين هؤلاء، ولهذا انحاز إلى ابن المعتز لأنَّ صنعته خفية لطيفة لا تكاد تظهر في بعض المواضع إلا للبصير بدقائق الشعر، وهو عندي ألفاظه شعرًا، وأكثر بعدًا وافتتانًا، وأقربهم قوافي وأوزانًا[1] وهو ما يوازي الارتجال والتدفق والحيوية والاختراع، فكان امرؤ القيس أول الناس اختراعًا وأكثرهم توليدًا؛ لأنَّ التوليد هو استخراج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه، والاختراع خلق المعاني التي لم يسبق إليها، والإتيان بما لم يكن منها قط، والإبداع إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف[2].

(١) العمدة: ١/ ١٣٠.

(٢) العمدة: ١/ ١٨٩، ٢٦٢-٢٦٥.

-٥-

أبرز المعاني نقد الشعر لديه هو معيار المحسنات البديعيَّة، كالاستعارة والتشبيه والبديع، إذ أشار إلى إبداع ابن المعتز للبديع، فوصف المجاز بأنه بلغ من الحقيقة، وأحسن موقعًا في القلوب والأسماع، وهو يرى بالتشبيه والاستعارة وغيرهما من محاسن الكلام داخله تحت باب المجاز، والاستعارة أفضل من المجاز، وهو أول أبواب البديع[١]، مستعينًا بمواقف الناقد الذين سبقوه حول الاستعارة كالقاضي للجرجاني وابن جني والكرماني والرماني؛ لذا أور آراء مسهبة في بيان مفهوم الاستعارة، فرأى أنها من اتساعهم في الكلام وليس ضرورة؛ لأنَّ ألفاظ العرب أكثر من معانيهم، لهذا استعاروا مجازًا واتساعًا[٢].

وخصص بابا للتمثيل، وبابا للمثل السائر وبابا للتشبيه وبابا للإشارة، فأبرز أنواع الإشارة واللغز وغيرهما، ثم توجه إلى أغراض الشعر فاستعراضها، فأدخل التشبيه والاستعارة في باب الوصف، وفي النقد الحديث لا يعد الوصف والتشبيه والاستعارة غرضًا، وإنما جزءًا من الجانب الأسلوبي، ذلك أن الأغراض تدخل في باب الموضوعات والأفكار والمعاني، وعرف النسيب وجعله له شروطًا مهمة منها «أن يكون حلو الألفاظ وسلها، قريب المعاني سهلها، غير كز ولا غامض، وأن يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى، لين الإيثار، رطب المكر، شفاف الجوهر، يطرب الحزين، ويستخفف الرصين»[٣] فجاء هذا التعريف (جامعًا ومانعًا)، يعبر عن وعي

(١) العمدة: ١/ ٢٦٦، ٢٦٨.

(٢) العمدة: ١/ ٢٧٤.

(٣) العمدة: ٢/ ١١٦.

نقدي متطور، واستيعاب واضح لنظرية الشعر عند العرب، فهو يرى بأن النسيب والتغزل والتشبيب. كلها بمعنى واحد، وحصر الغزل بألف النساء، وهو ليس بمعنى التغزل، ثم أشار إلى مفهوم وحدة القصيدة التي شبهها بحلق الإنسان واتصال بعض أعضائه ببعض[1]. وهو حريص جدًّا على إيراد الشواهد، بوصفها الجانب التطبيقي في التجربة النقدية؛ مما يعني تكامل نظريته على الرغم من منهجه التوفيقي؛ لأنَّه استوعب بالفهم والذكر والتحصيل ما طرحه النقاد الذين سبقوه، لهذا أشار إلى المعيار الحكمي عند العرب في نقد الشعر بشكل عابر، ولم يوله اهتمامًا تحليليًّا كبيرًا، كما أنه عرج إلى معنى وتأصيل مصطلح (التشبيب)، وميز بين المحدث والقديم، وأولى من الرثاء اهتمامًا خاصًّا، ولكنه اهتم بغرض لم يألف النقاد الذين سبقوه، يقترب من العقاب وهو ما دعاه بـ (الاقتضاء والاستنجاز) والاقتضاء يعني به الخشن، ورأى بأن الناس خلطوا بين هذين البابين، فمن رأى أن العتاب باب من أبواب الخديعة، أقرب إلى الهجاء، وسبب من أسباب القطيعة والجفاء، ثم أضاف بابًا آخر يقترب من الهجاء سماه (باب الوعيد والإنذار) قبل أن يلج (باب الهجاء)، وتطرق إلى باب خاص هو (سيرورة الشعر) يريد به الانتشار، وعلاقة الشاعر بالمتلقي العادي. فقال: «كان الأعشى أسير الناس شعرًا، وأعظمهم فيه حظًّا، حتى كان ينسى الناس أصحابه المذكورين معه»[2]. وهو باب أراد به أن ينتقل من الشهرة إلى التكسب، وكأن المدح غرض، والتكسب بالمدح غرض آخر، ثم عرض بابًا آخر سماه (باب ما أشكل من المدح والهجاء)، واستمر في استعراض الأغراض الشعريَّة، ومنها ما دعاه بـ (باب المعاني المحدثة) وهو ليس غرضًا، وإنما هو يختص بتطور المعاني، وهو موضوع مثير مهم، يعتمد فيه على أبي الفتح بن جني في توسيع

(١) العمدة: ٢/ ١١٧.

(٢) العمدة: ٢/ ١٨١.

استخدام المعاني نتيجة اتساع الناس في الدنيا[١]. نتيجة زيادة الاستخدام اللغوي للمفردات بسبب التلاقح الحضاري والتطور اللغوي وزيادة الحاجة إلى مفردات جديدة، ومصطلحات مبتكرة نتيجة استمرار التطور للحياة الإنسانيَّة والفكريَّة. وقد دفعه هذا الموقف إلى الاعتقاد بأنَّ الشعر راجع -إلا أقله- إلى باب الوصف، ثم بين أنَّ الفرق بين الوصف والتشبيه أن هذا إخبار عن حقيقة الشيء، وأن ذلك مجاز وتمثيل[٢]. وهو تعبير عن موقف نقدي جلي، على الرغم من كون الوصف غرضًا مستقلًّا، والتشبيه لا يختص بالمعنى، وإنما بالأسلوب والمحسنات اللفظيَّة؛ لأنَّ الأغراض تلتحق بالمعاني، وهذا ما يجعل النقد كلا موحدًا، تتداخل فيه الأبواب.

-٦-

لقد تطرق ابن رشيق إلى معايير مهمة في نقد الشعر استوعبت معظم معايير النقد العربي، ولكن المعيار السايكلوجي (النفسي) الذي اهتم به ابن قتيبة وسماه (دواعي الشعر)، فما زال سائدًا حتى الآن، وقد اهتم به النقاد المعاصرون اهتمامًا جليًّا بعد التطور العلمي الذي أصاب علم النفس والأدب، وخصوصًا بعد ظهور نظريات فرويد ويونغ، والقيرواني كأندلسي متحضر أقل اهتمامًا بهذا الجانب، لهذا عادل إلى منابعه الأولى التي طرحها الأصمعي، في مقولته الشهيرة: «كفاك من الشعراء أربعة: زهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا طرب، وعنترة إذا كلب، وزاد قوم: وجرير إذا غضب»[٣]. وهي مقولة استنباطية، انطلقت من قراءة

(١) العمدة: ٢/ ٢٣٦.

(٢) العمدة: ٢/ ٢٩٤.

(٣) العمدة: ١/ ٩٥.

واعية للشعر العربي، على الرغم من اعتمادها المنهج الحكمي الذي لا يأخذ وحدة النص والمؤثرات المحيطة به، فأشار إلى قواعد الشعر (الرغبة، الرهبة، الطرب، القضب)، وأسبابها نفسيَّة بالدرجة الأساس، مما يلتقي مع باب (عمل الشعر) وشحذ القريحة، وهو ما يمكن أن تدعوه بالعاطفة أو الانفعال الذي يتعلق بالجانب النفسي لإنتاج النفص، حينما أشار إلى ضروب الاستدعاء وشحذ القرائح، وإلى تركيب الطبع الإنساني، واطراد عادته، فسرد أساليب الشعراء في ذلك متنقلًا من القدماء إلى المحدثين، فذكر أن بعض الشعر إذا جاءه البيت عفوًا أثبته، ثم رجع إليه فنفحه، وصفاه من كدره، وذلك أسرع له، وأخف عليه، وأصح لنظره، وأرضى لباله[1]. وأشار إلى الأوقات المؤثرة في نظم القصيدة، كأن يقصد الإنسان لتأليف شيء أو حفظه في وقت السحر، وذلك أن النفس قد أخذت حظها من الراحة وقسطها من النوم، فإن أردت النسيب فاجعل اللفظ رقيقًا، والمعنى رشيقًا، وأكثر فيه من بيان الصبابة، وتوجع الكآبة، وقلق الأشواق، ولوعة الفراق، وإذا أخذت في مدح سيد ذي أياد فأشهد مناقبه، وأظهر مناسبه، وابن معالمه، وشرف مقامه، وتقاض المعنى، وأحذر المجهول منها، وشبه الشاعر بالخياط يقطع على مقادير الأجسام، وطالبه بإراحة النفس في حالة الضجر، وأن لا يعمل إلا إذا كان فارغ القلب، وأن يجعل شهوته لقول الشعر ذريعة إلى حسن نظمه؛ لأنَّ الشهوة نعم المعين، وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين[2].

وهكذا هي رؤية ابن رشيق ناقدًا، ومستوعبًا لحركة تطور النقد الأدبي عند العرب.

---

(١) العمدة: ١/ ٢١١.

(٢) العمدة: ٢/ ١١٤-١١٥.