ـ الفَصْلُ الرَّابِع :

النَّقْدُ الأَدَبِىُّ فِى القَـرْنِ الثَّالِث

لم تعرف الحياةُ الأَدبيَّةُ والعلميَّةُ عندَ العربِ عَهْدَاً غَنِيَّاً ثَرِيَّاً كهذا العهد !!

... ؛ حَيْثُ العباقرة ؛ وَالأفذاذ ؛ والنُّبغاء ؛ وفُحُولِ الرِّجَال... ؛ حَيْثُ الرُّؤى ؛ والمناهج ؛ والأفكار ؛ والأساليب.

كانَ هذا العهدُ بالمُقارنةِ بينهُ وبينَ ما سلفَ من عُهُودٍ ؛ هو الذى يُمكنُ وصفهُ بأنَّهُ عهد : ((رُهْبَان العِلْم)) .

كانَ هُناكَ انصرافٌ تامٌّ إِلَى العُلُومِ والفُنُون... ؛ ولذلكَ فلا غرابةَ من إِقبالِ القرائحِ والعُقُول على الإتيانِ بأعظمِ ما عندها.

....

ولكن هاهُنا مسألة ؟!!

قد يذهب الدَّارس إلى القول :

إن النقد الأدبىَّ لم يفز من النُّقَّاد بكتابٍ خاصٍّ مُستقلٍ فى هذا القرن ؟!!

ولكن يجب أن نتحفَّظ فى إطلاق هذا الحُكم ؛ فنقول :

ذلك هو صورة ما وصلنا ؛ إذ يبدو أننا يجب أن نُفسح المجال لآثارٍ قد ينفتح عنها باب المستقبل ؛ وفى طليعة ذلك جهد النَّاشئ الأكبر فى النقد!! .

....

۞ - دَوْرُ النَّاشِئِ الأَكْبَر فِى النَّقْد

الناشئ الأكبر: أبو العبَّاس عبد الله بن مُحَمَّد ؛ المشهور بابن شرشير ؛ كان شاعراً ؛ مُتكلِّماً ؛ نحويَّاً ؛ عروضيَّاً ؛ نقض عِلَل النَّحويين ؛ وأدخل على قواعد العروض شُبهاً ؛ ومثَّلها بغير أمثلة الخليل ؛ ونظم قصيدةً طويلةً فى فُنُون العلم تبلغ أربعة آلاف بيت !! ؛ ونقض المنطق فى كُتُبٍ كثيرةٍ.

وقد عاش فترةً من حياته فى بغداد ؛ ثم هاجر إلى مصر ؛ وتوفِّى فيها سنة ٢٩٣هـ.

وما كُنَّا نعلم أن له مُشاركةً فى النقد ؛ لولا أن أبا حيَّان التوحيدىَّ وصفه فى كتاب ((البصائر والذخائر)) بالتفوق فى هذا المضمار ؛ فقال :

((وما أصبت أحداً تكلَّم فى نقد الشعر وترصيفه أحسن مما أتى به الناشئ المُتكلِّم ؛ وإنَّ كلامه ليزيد على كلام قُدَامَة وغيره ؛ وله مذهبٌ حُلوٌ ؛ وشعرٌ بديعٌ ؛ واحتفالٌ عجيبٌ.)) . [١].

١ - تَعْرِيفُهُ لِلشِّعْر

فالناشئ يقول فى تعريف الشعر ووصفه :

((الشِّعْر : قيد الكلام ؛ وعقال الأدب ؛ وسور البلاغة ؛ وَمَحِلُّ البراعة ؛ ومجال الجنان ؛ ومسرح البيان ؛ وذريعة المُتوسِّل ؛ ووسيلة المُترسِّل ؛ وذمام الغريب ؛ وحُرمة الأديب ؛ وعصمة الهارب ؛ وعذر الراهب ؛ وفرحة المتمثل ؛ وحاكم

---

(١) ـ ((البصائر والذخائر)) : أبو حيَّان التوحيدىُّ (ت نحو ٤٠٠هـ) / تحقيق الدُّكتورة وداد القاضى /دار صادر ؛ بيروت /الطبعة الأولى: ١٤٠٨ هـ = ١٩٨٨ م ؛ (ج٥ /١٠٩) .

الإعراب ؛ وشاهد الصواب .)). °(١).

فهذا التعريف يُشير إلى طبيعة الشِّعر ؛ من حيث أنه مُقيَّدٌ بإيقاع ؛ ولذا فهو يتطلَّبُ براعةً خاصَّةً ؛ وإلى ما يحُقِّقه من مُهِمَّات ؛ فهو وسيلة الشاعر إلى استفتاح المُغْلَق ؛ وعون للكاتب المترسل ؛ وسبيل للاعتذار ؛ وموطن للتمثل ؛

وإيراد الشواهد النحويَّة واللغويَّة .

٢ - نَظْرَتُهُ إِلَى مَوْضُوعَاتِ الشِّعْر

فإذا تناول الناشئ موضوعات الشعر ؛ تحدَّث عنها بهذا الأُسلُوب البيانىِّ ؛ فقال :

((أول الشِّعْرِ إنما يكون بُكاءً على دِمَن ؛ أو تأسُّفاً على زَمَن ؛ أو نُزُوعاً لفراق ؛ أو تلوُّعاً لاشتياق ؛ أو تطلُّعاً لتلاق ؛ أو إعذاراً إلى سفيه ؛ أو تغمُّداً لهفوة ؛ أو تنصُّلاً من زَلَّة ؛ أو تحضيضاً على أخذٍ بثار ؛ أو تحريضاً على طلب أوتار ؛ أو تعديداً للمكارم ؛ أو تعظيماً لشريفٍ مقاوم ؛ أو عتاباً على طَوِيَّة قلب ؛ أو متاباً على مُقارفة ذنب ؛ أو تعهُّداً لمعاهد أحباب ؛ أو تحسُّراً على مشاهد أطراب ؛ أو ضرباً لأمثالٍ سائرة ؛ أو قرعاً لقوارع زاجرة ؛ أو نظماً لحِكَمٍ بالغة ؛ أو تزهيداً فى حقيرٍ عاجل ؛ أو ترغيباً فى جليلٍ آجل ؛ أو حفظاً

لقديم نسب ؛ أو تدويناً لبارع أدب .)) . ٦(٢).

ويبدو أنه بعد أن تناول موضوعات الشِّعر على هذا النحو العام ؛ عاد يقف عند كُلِّ موضوعٍ منها على حِدَة ؛ فمما نقله عنه أبو حيَّان مُتَّصلاً بموضوع

---

(١)- [ج٥ / ٢١٨ - ٢١٩].

(٢)- [ج٥ / ٢٠٩ - ٢١٠].

الغزل والنسيب ؛ قوله :

((ومخُاطبات النِّساء تحلو فى الشِّعْر ؛ وَتَعْذُبُ في القريض ؛ لاسيَّما لغانيةٍ قد أَطَرَّ الفَتَاءُ شاربها ؛ وزوى الإباء حاجبها ؛ وَأَشَطَّ الجمال قوامها ؛ وأفرد الحُسْنُ تمامها ؛ وأنجل الهوى عينيها ؛ وأمرض الزهو جفنيها ؛ وأرابت الصبابة ألفاظها ؛ وَفَتَّرَ الرُّنُوُّ ألحاظها ؛ وأرهف الظُّرف أعطافها ؛ وألانت النِّعمة أطرافها ؛ وَلَذَّ للرَّاشف مبسمها ؛ وَاطَّرَدَ ماء النعيم بين رياضها ووجناتها ؛ وترقرق جريال الشباب على سحناتها ؛ وَجَدَّلَ للضَّمِّ قَدَّهَا ؛ ومالت للجاذب جمائرها ؛ ودالت للقاضب غدائرها ؛ وشخصت للوفور مآكمها ؛ وظمأت للذيول فضولها ؛ وسهلت للعيون حجولها ؛ وطابت للمتنسم ملاغمها ؛ وأرجت للمتنعم فواغمها !! ؛ فكيف إذا هى برزت من حجابها ؛ وسفرت عن نقابها ؛ وتهادت بين أترابها ؛ وقد هَزَّ الرِّيح أردانها ؛ واستعز المراح أكنانها ؟!! ؛ بل كيف إذا هىَ أملها سائلها ؛ وأكلها مقاولها ؛ وأعرضت عنه صدوغاً ؛ وتأوهت منه عزوفاً ؛ وقد قَطَّبَ التِّيهُ جبينها ؛ واستغض الأنف عرنينها ؛ واستخفها الطرب ؛ واستهواها العجب ؛ فافترت مبتسمة عن شتيت أنيابها ؛ ومعسول رُضَابِهَا؟! ؛ وكيف تَقَرُّ نفس عاشقها إذا هى لسنته بعتابها ؛ ولحنته بسبابها ؛ وقد لاثت ذوابل أثوابها ؛ وحسرت فواضل أسلابها ؛ وطفقت تعد ذنوبه بحناجرها ؛ وتأبى معاذره بمكاسرها ؟!! ؛ وهل تطوع لها أُمنية إذ أعتبته من صَدِّهَا ؛ وبذلت له مصون وُدِّهَا ؛ ثم أسعفته بزورة وسنت لها عين راقبها ، ؛ وغيلت بها نفس عاقبها ؛ قد التفعت إليه ملاء ليل ؛ أو وطئت إليه

أعقاب قيل ؛ قد خزل الأين أياطلها ؛ وَبَلَّ البُهْرُ غلائلها ؛ وقصرت له أعاليها وأسافلها ؛ وأوجل الوجل فرائصها ؛ وأوجى العجل أخامصها ؛ ثم طفقت تستعتب نفسها وتستكفها ؛ حتى إذا أسمحت بها قرونتها ؛ وأسجحت له سجيتها ؛ وسكن إلى الإيناس قلقها ؛ وأسرع إلى الإبساس علقها ؛ ناسمته من حديثها بما هو أقر لعينه ؛ وأشهى إلى نفسه من طُول بقائها ؛ ودوام نعمائها.)).(١)[٧].

كان النَّاشئ يُعَدِّدُ فيها مقاييس الجمال ؛ وما يلتفت إليه الشَّاعر من شُئُون الحُسْنِ إذا هو أخذ فى الغزل ؛ وما قد يُصوِّره من المشاعر أو من الالتفاتات النفسيَّة إذا هو تحَدَّث عن مواقف الغرام وقصص الحُب .

وليس فى مقدورنا أن نحكم على كتاب الناشئ وجهده عامة ؛ لأنَّا لا نملك منَ النُّقُولِ عنهُ أكثر من هذا .

ومهما يكُن من أمرٍ ؛ فكلامُهُ هذا يُشيرُ - ولو من طرفٍ خفىٍّ - إلى أنَّهُ كان أعظم نُقَّاد هذا العصر ؛ فهو يُفيضُ إفاضات بديعة ؛ ويُكثرُ من التَّعليلِ والتَّفسيرِ والتَّوجيه ؛ وهذا مالا نجدهُ عند سِوَاه من نُقَّادِ ذَلك العصر .

ثُمَّ ... ؛ ولا أرى أن أتركَ الحديثَ عن هذا الرَّجُل ؛ من دُونِ أن أُورد ترجمتهُ وسيرته.

قَالَ شهاب الدِّين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومىُّ الحموىُّ ((ت سنة ٦٢٦هـ)) فى ترجمتهِ بِـ ((معجم الأدباء)) :

---

(١)- [ج٩ / ٢٥ - ٢٦].

((٦٦٨ ـ عبد الله بن محمد ؛ أبو العبَّاس النَّاشىء :
الشَّاعر ؛ المُتكلِّم ؛ المعروف بابن شرشير ؛ أصله من الأنبار ؛ وسكن مصر وبغداد.
وهو معدودٌ فى طبقة البُحترىِّ وابن الرُّومىِّ ؛ وله قصيدةٌ نحوٌ من أربعة آلاف بيت ؛ فيها فُنُونٌ من العلم ؛ وهى على روىٍّ واحدٍ وقافيةٍ واحدةٍ.
وقد قرأتُ بعض كُتبه ؛ فدلَّتنى على هوسه واختلاطه!! ؛ لأنَّه أخذ نفسه بالخلاف على أهل المنطق والشِّعر والعروضيين وغيرهم ؛ ورام أن يُحدِثَ لنفسه أقوالاً ينقض بها ما هُم عليه ؛ فسقط فى بغداد ؛ فلجأ إلى مصر وأقام
بها بقيَّة عُمُره ؛ إلى أن مات سنة ثلاث وتسعين ومائتين.
قيل إنَّ سبب موته كان عجباً ؛ وهو أنَّه كان فى جماعةٍ على شرابٍ ؛ فجرى ذكر القرآن وعجيب نظمه ؛ فقال ابن شرشير : كم تقولون؟!! لو شئت... ؛
وتكلَّم بكلامٍ عظيمٍ !! ؛ فأنكروا عليه ذلك ؛ فقال : إيتونى بقرطاسٍ ومحبرةٍ ؛ فَأُحْضِرَ له ذلك ؛ فقام ودخل بيتاً ؛ فانتظروه ؛ فلمَّا طال انتظاره قاموا ودخلوا إليه ؛ فإذا القرطاس مبسوطاً ؛ وإذا الناشىء فوقه مُمتداً ؛ فحرَّكوه ؛ فإذا هو ميِّتٌ!!.
وكان السبب فى تلقُّبه بالناشىء : أنَّه دخل مجلساً فيه أهل الجدل ؛ فتكلَّم ؛ فأحسن على مذهب المُعتزلة ؛ فجوَّد وقطع من ناظره ؛ فقام شيخٌ منهم فقبَّل رأسه وقال : لا أعدمنا الله مثل هذا الناشىء أن يكون فينا فينشأ فى كُلِّ وقتٍ لنا مثله ؛ فاستحسن أبو العبَّاس هذا الاسم وتلقَّب به.)) .أهـ [٨](١).

---

(١)ـ (ج٤/١٥٤٨) ؛ تحقيق إحسان عبَّاس / دار الغرب الإسلامىِّ ؛ بيروت/ الطبعة الأولى: ١٤١٤ هـ = ١٩٩٣ م .

ثُمَّ ... ؛ كتابهُ هذا ؛ سَمَّاهُ أبو حيَّان ((نقد الشِّعْر)) ؛ بينما يسمى ابن رشيق كتاب أبى العبَّاس الناشئ ((تفضيل الشعر)) ؛ ومن يدرى ؟!! ؛ لعلَّهُ كتابٌ آخر .

.....

۞ - أَثَرُ الاعْتِزَال فِى النَّقْد

ومهما يكُن من أمرٍ طبيعة هذه المُحاولة ؛ فإن نسبتها إلى الناشئ الأكبر أمرٌ هامٌّ ؛ لأنها تُؤكِّدُ أن الدوائر الاعتزاليَّة كانت من أكثر المجالات اعتصاماً بالنقد ؛ سواء منه ما تناول الخطابة وما تناول الشعر ؛ وقد مكننا هذا الكشف من أن لا نقصر الحديث ـ إذا ذكرنا أثر الاعتزال ـ على بشر بن المعتمر والجاحظ ؛ بل زاد فى أملنا فى العُثُور على جُهُودٍ اعتزاليَّةٍ أُخرى .

وقد اندفع المعتزلة نحو استبانة المقاييس البلاغيَّة والنقديَّة لعاملين كبيرين :

ـ أولهما : أن البلاغة عنصرٌ هامٌّ فى الإقناع ؛ والإقناع غاية الجدل الكلامىِّ ؛ ولهذا كان بعض عُلماء المعتزلة ((مُعَلِّمِى)) بلاغة ؛ وعلى هذا النحو يجب أن نفهم دور بشر بن المعتمر وغاية صحيفته ؛ بل أن نفهم دور المتكلمين ؛ لأنَّ كبار المُتكلِّمين ورُؤساء النَّظَّارين كانوا فوق أكثر الخطباء وأبلغ من كثيرٍ من البُلغاء ؛ وقد شهد الجاحظ لثُمامة بن أشرس المعتزلىِّ بقوله :

((وما علمت أنه كان فى زمانه قرويٌّ ولا بلديٌّ كان بلغ من حُسْنِ الإفهام مع قِلَّة عدد الحُرُوف ؛ ولا من سُهُولة المخرج مع السلامة من التكلُّف ما قد بلغه ؛ وكان لفظه فى وزن إشارته ؛ ومعناه فى طبقة لفظه ؛ ولم يكن لفظه إلى سمعك بأسرع من معناه إلى قلبك .)) . [٩](١) .

---

(١) ـ ((البيان والتبيين)) : عمرو بن بحر بن محبوب الكنانىُّ بالولاء ؛ الليثىُّ ؛ أبو عُثمان ؛ الشهير بالجاحظ ((ت سنة ٢٥٥هـ)) /دار ومكتبة الهلال ؛ بيروت/عام

وقد قرَّرت صحيفة بشر أشياء ستُصبح مشتركة بين نقد الخطابة ونقد الشعر ؛ منها :

١ ـ اعتبار اللحظات التى يسمح فيها القول .

٢ ـ الابتعاد عن الكَدِّ والاستكراه.

٣ ـ المُلاءمة بين اللفظ والمعنى ؛ فالمعنى الكريم يحتاج لفظاً كريماً ؛ والبليغ التام من استطاع أن يُفهم العامة معانى الخاصة ؛ ثم لابُدَّ من المُلاءمة بين المعنى والمستمعين ؛ فَلِكُلِّ طبقةٍ كلامٌ ؛ وَلِكُلِّ حالةٍ مقامٌ .

وغدا التناسب بين المعانى والمستمعين هو مدار القول فى البلاغة الخطابيَّة ؛ ومنه اسْتُمِدَّ تعريف البلاغة ؛ وأنها مُطابقة الكلام لمُقتضى الحال.

ـ وثانيهما : إيمان المعتزلة ـ رغم دراستهم للثقافات الأجنبيَّة وتأثُّرهم بها ـ أن الشعر العربىَّ مصدرٌ من مصادر المعرفة الكُبرى ووعاءٌ لها.

.....

۞ ـ تَأَثُّرُ النَّقْد بِالوَقْفَةِ ضِدَّ الشُّعُوبِيَّة

ويمنح هذا الإيمان أصحابه قُوَّةً فى وقفتهم ضد الشُّعوبيَّة ؛ لأن الشعر فى تصور هؤلاء المُدافعين عن العرب : تُراثٌ عربىٌّ خالصٌ ؛ ليس هُناك ما يشبهه لدى الأُمم الأُخرى إِلاَّ شَبَهَاً عارضاً ؛ ومن هُنا كان إيمان الجاحظ بالصِّلة بين الشِّعْرِ وَالعِرْق ؛ ثم بين الشعر والغريزة.

ومن هُنا كان الاتجاه نحو القول بالإعجاز فى النَّظم ؛ لكى يتميَّز القُرآن عن كُتُب الحكمة الفارسيَّة وأشباهها.

النشر : ١٤٢٣ هـ .

وكذلك كان تمسُّك هؤلاء العُلماء بالمُصطلح البدوىِّ فى النقد ؛ ثم تمسُّكهم بالطريقة التقليديَّة فى بناء القصيدة ؛ لأنَّ فى كُلِّ ذلك دفاعاً عن الموروث العربىِّ ضد الشُّعوبيَّة .

.....

❁ - تَأْثِيرُ الاعْتِزَال فِى النُّقَّاد مِن غَيْرِ المُعْتَزِلَة

وقد كانت هذه الموجةُ الاعتزاليَّة أكبر قُوَّةٍ فاعلةٍ فى تطور النقد الأدبىِّ أثناء القرن الثالث ؛ لا بأشخاصٍ وحسب ؛ بل من خلال المتأثرين بها ؛ فقد تناول ابن قُتيبة مبادئ صحيفة بشر والصحيفة الهنديَّة من حديثٍ حول : اللفظ والمعنى ؛ ومُراعاة نفسيَّة السَّامعين ؛ والانقياد إلى اللحظات التى لا يوجد فيها ما يعترض الغريزة ـ أى الحالة النفسيَّة للمُنشىء ـ ؛ والتكلُّف وإسماح الطبع ؛ وطبَّقها جميعاً على الشعر ؛ ولكنه لم يقف منها موقف النَّاقل ؛ بل منحها من التحليل والبسط ما رفعها فوق مستوى النصائح الموجزة.

وكذلك أخذ المُبَرِّد مفهوماته عن الاستعانة والتشبيه والإيماء من المدرسة الاعتزاليَّة ومبادئها البلاغيَّة.

وأقبل ابن المُعتز على بيان الجاحظ ؛ فاستخرج منه مبحثه فى البديع ؛ واستعار مُصطلحه عن المذهب الكلامىِّ ؛ وهو نوعٌ من البديع نشأ فى جَوٍّ اعتزالىٍّ.

فإذا أضفت إلى ذلك جُهُود الجاحظ والناشئ ؛ استبانت لك حقيقة القُوَّة الدَّافعة الكُبرى فى نقد القرن الثالث :

فى تقرير أبعاده ؛ وفى تثبيت مُصطلحه .

.....

❁ - طبيعةُ المحاولات النقديَّة فى القرن الثالث

تعدَّدت المحاولات النقديَّة فى القرن الثالث ؛ وتدل الآثار التى وصلتنا كاملةً أو على شكل نُقُول متناثرة ـ أو ذُكِرَت لنا أسماؤها دُون أن تصلنا ـ على أنها تقع تحت فئاتٍ مُتباينةٍ ؛ نُميِّز فيها خمساً :

١ ـ الاهتمام بإبراز المعانى المُشتركة بين الشُّعراء :

وهو اهتمامٌ أدَّى إلى تتبُّع السَّرقات ؛ وسيكون من أكثر النواحى التى شُغِلَ بها النُّقَّاد على مَرِّ الزَّمن ؛ ووسَّعوا فيها مجال القول ؛ ثم آل بهم الأمر إلى تصنيف السَّرقات فى أنواع وضروب ؛ وكان العُكُوف عليها يُبرز مدى اطِّلاع الناقد أكثر مما يُبرز إيمان ذلك الناقد بأنَّ الأخذ قد تمَّ على النحو الذى يُقرِّره. ومن صُور الاهتمام بها فى القرن الثالث :

كتاب ((سرقات الشُّعراء وما اتفقوا عليه)) لابن السِّكِّيت ((ت سنة ٢٤٣)) ؛

وكتاب ((إغارة كُثَيِّر على الشُّعراء)) للزُّبير بن بَكَّار ((ت سنة ٢٥٦)) ؛

وكتاب ((سرقات البُحترىِّ من أبى تمَّام)) وكتاب ((سرقات الشُّعراء))

لأحمد بن أبى طاهر طيفور ((ت سنة ٢٨٠)) .

ولو سألنا أنفسنا :

ما هى الحاجة التى دفعت إلى هذا اللون من الاهتمام فى ذلك القرن ؟!!.

لوجدنا أن الانشغال بقضيَّة المعنى ـ تلك التى أثارها الجوُّ الاعتزالىُّ العقلىُّ ـ ذو صلةٍ وثيقةٍ بتوجيه النُّقَّاد حينئذٍ إلى رصد المعانى المُشتركة بين الشُّعراء

وأخذ اللاحق بينهم من السابق ؛ يستوى فى ذلك القدماء والمحدثون.

٢ ـ النقد الضمنىُّ:

كادت الشكوى أن تكون عامة من أن شعر المحدثين لا يجد الناقد الذى يبرزه للناس وَيُقَرِّبُهُ إليهم ؛ وأنه لم ينل حظ الشعر القديم الذى شُغِلَ به الرُّواة والعُلماء وَذَلَّلُوهُ على مرِّ الزمن.

ولَّما كان نقل الشعر يقوم على الرِّواية عن الشيوخ ؛ تعامى العُلماء عن الشعر المُحْدَث ؛ لأنهم لم يجدوا فى شعر المحدثين منذ عهد بَشَّار أئمَّة كأئمتهم ولا رُواة كرُواتهم ؛ ولذلك تهرَّبوا من عجزهم عن الخوض فى ذلك الشعر إلى الطعن عليه ؛ وحسبك أن تجد عالماً ناقداً مثل ثعلب فى هذا القرن يقول : أنا أُعاشر الكُتَّاب كثيراً ؛ وخاصة أبا العبَّاس بن ثوابة ؛ وأكثر ما يجرى فى مجالسهم شعر أبى تمَّام ؛ ولست أعلمه !! ؛ فاختاروا لى منه شيئاً . !! .

ولذلك رأى بعضُ المُشتغلين بالشِّعر ممَّن لا يقفون موقف العداء من الشعر المُحْدَث أن يُبرزوه للنَّاس بعمل مُختاراتٍ منه ؛ فكانت من ذلك كُتُب الاختيارات التى ظهرت فى ذلك القرن ؛ وهى كُتُبٌ لا تقوم على أُسُسٍ نقديَّةٍ صريحةٍ ؛ بل تعتمد على ذوق صاحبها ؛ فمن ذلك كتاب ((البارع)) ؛ وهو اختيار شعر المُحْدثين لأبى عبد الله هارُون بن علىٍّ ؛ وكتاب ((اختيار الشُّعراء الكبير)) له أيضاً ؛ وقد أتمَّ منه شعر بَشَّار وأبى العتاهية وأبى نُواس.

ولأحمد بن أبى طاهر طَيْفُور عددٌ من كُتُبِ الاختيار ؛ منها : شعر بكر بن النَّطَّاح ؛ وَدِعْبَل ؛ ومُسلم ؛ وَالعَتَّابى ؛ ومنصور النَّمَرَى ؛ وأبى العتاهية ؛ وَبَشَّار ؛ وغيرهم.

وَلِلمُبَرِّد كتاب ((الرَّوْضَة)) ؛ اختار فيه شعر المحدثين.

وسيتسع باب الاختيار أيضاً على سبيل الاحتذاء أو رغبةً فى تقريب الفائدة.

ولكن دواعيه فى القرن الثالث مُتصلةٌ اتصالاً وثيقاً بالحركة النقديَّة.

حَمَاسَةُ أَبِى تَـمَّام

وقد خالف أبو تمَّام ((ت سنة ٢٣١)) فى تأليف كتاب ((الحماسة)) هذه الرُّوح المتوجِّهة نحو الشِّعْرِ المُحْدَث ؛ لأن ما أورده فى كتابه من شعر المحدثين قليل ؛ ولا ريب فى أن موقفه يُثير إعجابنا ودهشتنا معاً !! ؛ فهو شاعرٌ ذو طريقةٍ خاصَّةٍ فى الشعر ؛ يُهاجمها كثيرٌ من النُّقَّاد حينئذٍ ؛ فلا يحُاول أن يُدافع عن هذه الطريقة بالتعصُّب لما قاربها أو أشبهها من شعر مُعاصريه ؛ وإنما هو يعمد إلى الشعر القديم ؛ فيستخرج منه من المُقطَّعات التى يحتاج إثباتها إلى تذوُّقٍ أصيلٍ ؛ مُعْرِضَاً عن القصيدة فى الأكثر.

وقد دلَّت مُختاراته على أنه يستطيع أن يتجاوز طريقته الشعريَّة وما فيها من : طلبٍ للصُّور ؛ ومن إغرابٍ فى توليد المعانى ؛ واستغلالٍ للذَّكاء الواعى ؛ إلى شعرٍ مشمولٍ بالبساطة ؛ وشىءٍ غير قليلٍ من العفويَّة والصِّدق العاطفىِّ المُباشر.

ثم أن لا يطلب ذلك فيما ذَلَّلَهُ العُلماء من شعر المشهورين ؛ وإنما يعمد ـ فى الأغلب ـ إلى أُناسٍ مغمورين من شُعراء الجاهليَّة والإسلام ؛ دُون مثالٍ يحتذيه سوى الاعتماد على الذوق الذاتىِّ ؛ فإنَّ المُفَضَّلَ الضَّبِىَّ ؛ والأصمعىَّ من قبله : إنما عمدا فى اختيارهما إلى القصيدة ؛ مُعتمدين على ما كانت الرُّواة قد استخرجته وَنَوَّهَت به من شعر المُقِلِّين ؛ فكان أبو تمَّام بذلك رائداً كَثُرُ مُقَلِّدُوهُ دُون أن يبلغوا شأوه.

وقد أُتِيحَ له أن يهتدى إلى ابتكارٍ جُزئىٍّ حين جمع ضروباً من الفُنُون الشعريَّة ؛ مثل وصف المعركة ؛ والفخر بالشجاعة ؛ وذكر الفرار من الحرب ؛ إلخ ؛ تحت فَنٍّ جديدٍ سمَّاه ((الحماسة)) ؛ وبه سَمَّى الكِتَابَ كُلَّه.

وقد كان البَوْنُ بعيداً حقّاً بين اختيار أبى تمَّام وطريقته الشعريَّة ؛ ولكن بدلاً من أن يلمح بعض النُّقَّاد أصالة الذوق المُنصف لديه ؛ اتَّهموه بأنه طوى أكثر ما أحسنت فيه الشُّعراء ولم يُدْرِجْهُ فى ((الحماسة)) ؛ وأبقاه لديه ليسرق معانيه منه ؛ فتخفى سرقاته عن النُّقَّاد !! .

حَمَاسَةُ البُحْتُرِىِّ

ولقد حاول البُحْتُرِىُّ ((ت سنة ٢٨٤)) مُحاكاة صنيعه ؛ فورد مورداً مختلفاً ؛ وأكثر من الأبواب ؛ ولم يتبيَّن الحاجة إلى جمع الفُنُون المُتشابهة فى بابٍ ؛ وغلبت عليه النَّزْعَةُ الاخلاقيَّة ؛ بينما كان المحمل الضمنىُّ عند أبى تمَّام ((جماليًّا)) .

ولا تُمثِّل ((حماسة)) البُحترىِّ إزاء طريقته فى الشعر ((تَكَامُل)) التشابه أو التناظُر ؛ بينا تُكوِّن ((حماسة)) أبى تمَّام وطريقته ((تكامل)) التوازى بين شعره وأشعار الحماسيين.

المَنْظُوم وَالمَنْثُور لابْنِ طَيْفُور

إنَّ الوحدة المُعْتَمَدَة فى اختيار كُلٍّ من أبى تمَّام والبُحترىِّ - فى الغالب - هى المقطوعة ؛ أو عدد أبيات مُنتخبة من قصيدةٍ طويلةٍ ؛ وفى هذا يختلفان عن مُعاصرهما ابن أبى طاهر طيفور صاحب كتاب ((المنظوم والمنثور)) ؛ فهو : لم يقصره على الشِّعر دون النثر.

ثم إنَّ القاعدة فى اختياره ثانياً هى تمييز النظم والنثر على درجتين:

أ ـ المُفرد فى الإحسان.

ب ـ المُشارك بعضه بعضاً فى الإحسان.

وقد شارك صاحب ((الحماسة)) فى وقُوفه عند موضوع ((الشجاعة والحرب)) ؛ كما وافق البُحترىَّ فى إيراد ما قيل فى الأخلاق المذمومة والمحمودة ؛ وفى تخصيص فصل للنِّساء.

ويدلُّ القسم المُتبقّى من هذا الكتاب على أن ابن طيفور احتذى حذو القصائد الطُّوال لدى الرُّواة ؛ فأورد فى كتابه قصائدَ طويلةً انفردت كُلُّ واحدةٍ منها بالموضوع الذى تناولته ؛ أو بعددٍ من الموضوعات.

فكتابه يشتمل على: ((كُلِّ قصيدةٍ ورسالةٍ وصفةٍ ؛ لا يُوجد لشىءٍ منها مِثْل ؛ ولا اشترك الناس فى صفتها)) .

مَا هِىَ القَصَائِدُ الطُّوال ؟

وهذا المنهج ؛ اضطره إلى أن يقف عند حقيقة القصائد الطُّوال ؛ فيكشف لنا عن جوانبٍ جديدةٍ تتعلَّق بها ؛ ومن هذا نفهم أنه حتى القرن الثالث لم تكن تلك القصائد تُسَمَّى ((مُعَلَّقَات)) ؛ إذ لم ترد هذه اللفظة فى كتاب ((المنظوم والمنثور)) ؛ وقد أورد عن الحرمازىِّ ثلاث روايات ؛ نسبها الحرمازىُّ إلى غيره فى مَاهِيَّة تلك القصائد ؛ وفى من جمعها.

وتقول إحدى تلك الرِّوايات: إن الذى جمع القصائد السبع هو عبد الملك ابن مروان نفسه ((ولم يكن فى الجاهليَّة من جمعها قط)) ؛ وهى:

قصيدة عمرو بن كُلثوم ؛ والحارث بن حِلِّزَة ؛ وَسُوَيْد بن أبى كاهل : ((بَسَطَت رَابِعَةُ الحَبْلَ لَنَا)) ؛ وأبى ذُؤيب : ((أَمِنَ المَنُونِ وَرَيْبِهَا تَتَوَجَّعُ ؟!!)) ؛ وَعَبِيد بن الأبرص ؛ وعنترة .

ثُمَّ أُرْتِجَ على عبد الملك وهو يختارها ؛ فدخل عليه ابنه سليمان وهو يومئذٍ غُلام ؛ فأنشده قصيدة أوس بن مغراء :

مُحَمَّدٌ خَيْرُ مَن يَمْشِى عَلَى قَدَمِ

فقال عبد الملك ـ وتعصَّب لها ـ : مَغِّرُوها ـ أى ضُمُّوا قصيدة ابن مغراء ـ .

ويقول الحرمازىُّ أيضاً : إن للعرب أربع قصائد جمعت كُلٌّ منها موضوعات كثيرة ؛ منها : النَّسِيب ؛ والصفات ؛ والمواعظ ؛ والأمثال ؛ والفخر : ثلاثٌ مُنهنَّ ربعيات ؛ وواحدةٌ مُضريَّة ؛ فالمضرية قصيدة زُهَيْر ؛ والربعيات : قصيدة طَرَفَة ؛ والحارث بن حِلِّزة ؛ وسُويد .

أمَّا الرِّواية الثالثة ؛ فتقول : إنَّ مُعاوية هو الذى أمر الرُّواة بأن ينتخبوا قصائد يرويها ابنه ؛ فاختاروا له اثنتى عشرة قصيدة : امرئ القيس ؛ وطرفة ؛ وزهير ؛ وَلَبِيد ؛ وعمرو ؛ وعبيد ؛ وسويد ؛ والنَّابغة ؛ وعنترة .

قال : وأظنُّ قصيدة الأعشى فيها ؛ وقصيدة حسَّان ((أَسَالْتَ رَسْمَ الدَّارِ أَم لَم تَسْأَلِ)) .

قُلْتُ : وكأنَّ هذهِ الرِّوايَةُ هىَ الأقربُ للصَّواب .

وقد يُستنتج من هذه الرِّوايات التى أوردها ابن طيفور أن عمليَّة انتخاب عددٍ مُعَيَّنٍ من القصائد يتراوح بين ٧ ـ ١٢ قصيدة قد قام به غيرُ واحدٍ ؛ وَأَنَّ التمحيص قد تناول المُختارات ؛ فأسقط منها ما أسقط ؛ وأثبت ما أثبت ؛ وأن الإجماع تمَّ حول سبع قصائدٍ طُوالٍ لا عَلاقَةَ للجاهليين باختيارها ؛ وهى : قصيدة امرئ القيس ؛ وزهير ؛ وطرفة ؛ وعمرو ؛ وعنترة ؛ ولبيد ؛ والحارث بن حلزة .

ثم حاول بعضهم أن يُلحق بها قصيدة عَبيد : ((أَقْفَرَ مِن أَهْلِهِ مَلْحُوبُ)) ؛ وقصيدة الأعشى ؛ وقصيدة النَّابغة .

وقد حاول ابن طيفور أن يُبيِّن الأُسُس النقديَّة فى اختيار تلك القصائد ـ وخاصة القصائد السَّبع التى نالت الإجماع ـ .

ومِمَّا لا رَيْبَ فيه أَنَّ طُول تلك القصائد كان أبين تلك الأُسُس ؛ ولكن ابن طيفور يُورد تعليلات أُخرى ؛ لا ندرى هل كانت قائمة فى أذهان الذين اختاروا تلك القصائد أو أنها نتاج تصوره الذاتىِّ ؟ .

فقد جعل اشتمال القصيدة على معانٍ كثيرةٍ لا مِثْلَ لها ـ مثل قصيدة امرئ القيس وزهير ـ ؛ وانفرادها بمحاسن لم تجئ فى غيرها ؛ وإطلاق خاتمةٍ بليغةٍ فيها ـ كقصيدة طرفة ـ ؛ وانفرادها فى الوزن والعروض ـ كقصيدة عبيد ـ : جعل هذه الأُمُور عناصر فى الحُكم على الشِّعْرِ الجيِّد .

وإذا كانت هذه العناصر حقَّاً تفرد قصيدة بالاعتبار ؛ فإنها لا تفردها بالجودة الفنيَّة ؛ فالانفراد فى الوزن والعروض بدعةٌ لا تجعل القصيدة شيئاً مُتفرِّداً فى خصائصها الأُخرى .

ومن اللافت للنَّظر أن يقول ابن طيفور فى قصيدة لبيد : ((إنها عين شعر صاحبها)) ؛ وهذا شىءٌ نسبىٌّ خالصٌ .

وحين يحكُم على قصيدة الأعشى بأنها : ((ليست إلى القصائد الأُولى ولا منها فى شىءٍ)) ؛ فإنه لا يُعلِّل لمَ كان ذلك كذلك .

((المفرد)) قصيدةً كان أو مقطوعةً أو بيتاً ؛ هو هدف ابن طيفور فى اختياره ؛ ولهذا أخذ يُورد المُفردات ؛ مثل قصيدة جِران العَود النُّميرىِّ التى مطلعها :

ذَكَرْتُ الصِّبَا فَانْهَلَّت العَيْنُ تَذْرِفُ

وَرَاجَعَكَ الشَّوْقُ الَّذِى كُنْتَ تَعْرِفُ !!

فإنها : ((من الشِّعْرِ المُقدَّم فى الغزل ؛ الذى لا نعرف له مِثْلاً فى جاهليَّةٍ ولا إسلام)) .

وقصيدة عبد بنى الحَسْحَاس :

عُمَيْرَةَ وَدِّع إِن تَجَهَّزْتَ غَادِيَا

كَفَى الشَّيْبُ وَالإِسْلامُ لِلمَرْءِ نَاهِيَا

((فهى من النَّسِيب الذى لا لأحدٍ مثله ؛ ولا مِثْلَ ما جمع من المُعاقبة فيه)) .

كما أن قصيدة عُمر بن أبى ربيعة :

آمِن آلِ نُعْمٍ أَنْتَ غَادٍ فَمُبْكِرُ ؟

من القصائد التى لا نظير لها فى النسيب والمعانى المُستظرفة !! .

وهكذا مضى ابن طيفور ينظر فى اختياره إلى ما يَعَزُّ نظيره أو ينعدم ؛ دُون أن يكون لديه معيارٌ واضحٌ إلاَّ ذوقه الخاص ؛ أو ما حام حوله ذوقُ النُّقَّاد القُدماء ؛ كقصيدة لقيط بن يعمر ؛ ولاميَّة العرب للشنفرى .

مَوْقِفٌ رَافِضٌ لِلاخْتِيار

إِنَّ الاختيار مظهرٌ طبيعىٌّ ؛ لأنه يعتمد على قاعدة ((التفاوت)) فى القصيدة أو فى شعر الشَّاعر الواحد أو مجمُوعةٍ من الشُّعراء ؛ ولكن حين يبلغ التقدير لشاعرٍ ما درجةً تشبه التقديس ؛ يُصبح شعره غير قابلٍ للاختيار ؛ أى يُصبح جميع ما قاله مُختاراً ؛ ولكن مثل هذا الأمر نادر الوقوع ؛ ولعلَّ حادثةً واحدةً نُموذجيَّةً تُشير إلى نُدرته ؛ فإن ابن أبى طاهر طيفور كان يحُاول صُنع اختيارٍ لشعر امرئ القيس ؛ وبسبب انشغاله فى تحقيق تلك الغاية انقطع أيَّاماً عن

مجلس أبى الحسن علىٍّ بن هارون المُنَجِّم ؛ فلما عاد إليه عاتبه على غيابه ؛

فذكر له أنه كان مُتشاغلاً باختيار شعر امرئ القيس ؛ فأنكر أبو الحسن بن المنجم عليه ذلك ؛ وقال له : أما تستحى من هذا القول ؟!! ؛ وأىُّ مَرْذُولٍ فى

شعر امرئ القيس حتى تحتاج إلى اختياره ؟!! .

وهذا الغضب من ابن المنجم قد يكون له ما يُسَوِّغُهُ لو أن كُلَّ اختيارٍ فإنما يتمُّ بالمُفاضلة بين المقبول والمرذول ؛ غير أن الاختيار يكون بين أشعارٍ متفاوتةٍ فى درجات الجودة نفسها أيضاً ؛ وإذ أدرك ابن المنجم ذلك ؛ كَفَّ عن اعتراضه .

٣ ـ إعادة صياغة النَّظريَّات القديمة :

قد رأينا كيف أن جهد العُلماء والرُّواة وقف أحياناً عند حُدود البيت المُفرد ؛ أو تعدَّاه إلى استبانة صفةٍ عامَّةٍ فى طبيعة الشِّعر ؛ كاللين أو الفُحُولة ؛ وما من رَيْبٍ فى أن تلك الأحكام كانت قاصرة عن أن تفى بحاجة النقد ؛ فهى لا تستطيع أن

تُفَسِّرَ القصيدة ؛ ولا تستطيع أن تُمايز بين المستويات المُختلفة فى ضُرُوب الفُنُون الشعريَّة من غزلٍ ومدحٍ وهجاءٍ ؛ إلخ !! ؛ وهى إلى ذلك كله

تُغفل جوانب كثيرة فى الشعر يُمكن للنقد أن يقف عندها وقفات طويلة .

غير أن بعض نُقَّاد القرن الثالث كانوا مُخلصين للموروث الذى تلقُّوه عن أساتذتهم ؛ وكانوا يرون أن الحل للمُشكلات الأدبيَّة هو تطوير النظريَّات التى لُقِّنُوهَا عن أُولئك الأساتذة ؛ وإعادة صياغتها بحيث ينفتح صدرها لشُمُول جميع أنواع الاعتراضات الحادثة أو شُمُول أكثرها ؛ مُتجاوزين بذلك

تَزَمُّت ابن الأعرابىِّ وأضرابه ؛ لكن دُون ان يُبَارِحُوا دائرة الشعر القديم . وفى طليعة هؤلاء النُّقَّاد : مُحَمَّد بن سلاَّم الجُمَحِىُّ ؛ وأبو العبَّاس ثعلب .

....

❁ - مُحَمَّد بن سلاَّم الجُمَحِىُّ ((ت سنة ٢٣٢))

١ - ابن سلاَّم يهتم بدور النَّاقد :

كان ابن سلاَّم من أوَّلِ من نصَّ على استقلال النقد الأدبىِّ ؛ فأفرد الناقد بدورٍ خاصٍّ ؛ حين جعل للشعر ((صناعة)) يُتقنها ((أهل العلم بها)) ؛ مثلما أن ناقد الدِّرهم والدِّينار يعرف صحيحهما من زائفهما بالمُعاينة والنَّظر .

ولعلَّه كان يَرُدُّ بهذا على من يتطاولون إلى الحديث فى نقد الشعر من مُعاصريه وهم لا يملكون ما يُسعفهم على ذلك ؛ ولكنه بدلاً من أن يُصَرِّحَ بالهُجُوم عليه ؛ وجَّه نقده إلى ابن إسحاق كاتب السيرة ((الذى أفسد الشعر وَهَجَّنَهُ وحمل كُلَّ غُثاء منه)) ؛ وشمل بحملته جميع ((الصُّحفيين)) الذين يأخذون

علمهم من الدَّفاتر ((ولو كان الشعر مثل ما وضع ابن إسحاق ومثل ما رواه الصُّحفييون ما كانت إِلَيْهِ حاجة ولا فيه دليل على علم)) .

وفى هذا نقل ابن سلاَّم ميدان الخُصُومة بين الشعر القديم والمُحْدَث ؛ وجعلها حول الناقد البصير وغير البصير ؛ إذ لم تكن المُشكلة فى نظره مُشكلة قِدَمٍ وَحَدَائَةٍ ؛ وإنما كانت تربية القُدرة على الحُكم لفرز الأصيل من الدخيل فى هذا الميدان ؛ ومتى تحقَّق وجُود ((الناقد)) ؛ سَهُلَ بعدئذٍ أن نصل إلى الصواب ؛ ولكن ابن سلاَّم يمنح الناقد البصير ((سُلطاناً مُطلقاً)) ؛ فمتى قال رأيه فى أمرٍ وجبَ على الآخرين ان يأخذوا بحُكمه لأنَّهُم لا يُحسنون ما يُحسنه .

٢ - النَّاقِد وَقصة الانتحال

ولهذا تصدَّى ابنُ سلاَّم فى مُقدِّمته إلى ضروب الانتحال وأسبابه ؛ فدوَّنَ فى ذلك نظرات لم يُطوِّرها من جاء بعده من النُّقَّاد ومُؤرِّخى الأدب العربىِّ .

فمن ذلك قوله : ((فلمَّا راجعت العرب رواية الشعر ؛ استقل بعض العشائر شعر شُعرائهم وما ذهب من ذكر وقائعهم ... ؛ وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار ؛ فقالوا على أَلْسُنِ شعرائهم .

ثم كانت الرُّواة بَعْدُ ؛ فزادوا فى الأشعار التى قِيلت ؛ وليس يُشْكَلُ على أهل العلم زيادة الرُّواة ولا ما وضعوا ولا ما وضع المُولَّدُون ؛ وإنما عَضُلَ بهم أن يقول الرَّجُل من أهل بادية من ولد الشعراء أو الرجل ليس من ولدهم ؛ فَيُشْكَلُ ذلك بعض الأشكال)) .

واتَّهم حمَّاداً الرَّاوية بأنه : ((كان ينحل شعر الرَّجُل غيره ؛ وينحله غير شعره ؛ ويزيد فى الأشعار !!)) .

٣ - فِكْرَةُ الطَّبَقَات

وقد بنى ابنُ سلاَّم كتابه - كما يدلُّ عنوانه - على فكرة ((الطبقات)) ؛ فذكر من شُعراء الجاهليَّة عشر طبقات ؛ فى كُلِّ طبقةٍ أربعة شُعراء ؛ ثم اتبعهم بذكر ثلاث طبقات أُخرى ؛ هى : طبقة أصحاب المراثى ؛ وطبقة شُعراء القُرى العربيَّة ؛ وطبقة شُعراء اليهود ؛ ثم جعل شُعراء الإسلام فى عشر طبقات أُخرى ؛ مُنتهياً بذلك إلى أواخر العصر الأُمويِّ ؛ ولم يُلق بالاً إلى من نشأ

بعدهم من شُعراءٍ حتَّى عصره .

٤ - الأساس فى قسمة الشُّعراء إلى طبقات

ولابُدَّ لمن يُطالع هذه القِسْمَة من أن يتساءل :

على أىِّ الأُسُسِ أقام ابنُ سلاَّم هذا التمييز والتدريج ؟ .

يبدو أن ((الفُحُولة)) هى الأساس الأوَّل فى ذلك ؛ فَكُلُّ من ذكرهم فى كتابه شُعراء فُحُول ؛ صَرَّحَ بذلك لدى ذكره شُعراء الجاهليَّة : ((فاقتصرنا من الفُحُول المشهورين على أربعين شاعراً)) .

ولم يُصَرِّح به عندما ذكر طبقات الإسلاميين ؛ لكنَّه قد يُستنتج من طبيعة عمله فى الكتاب .

وهُنا يتجلَّى لنا كيف أن ابن سلاَّم وَسَّعَ من حُدود فكرة الأصمعىِّ ؛ وأعاد صياغتها ؛ فقد كان الأصمعىُّ يُقَسِّمُ الشُّعراء إلى فُحُولٍ وغير فُحُول ؛ فجاء ابنُ سلاَّم وقال : هُم فُحُولٌ ؛ إلاَّ أن الفُحُولة تتفاوت .

كان الأصمعىُّ لا يَعُدُّ الأعشى وكعب بن زُهَيْر فى الفُحُول ؛ فجاء ابن سلاَّم

ووضع الأعشى فى الطبقة الأُولى من فُحُول الجاهليَّة وكعباً فى الثانية ؛ وكان الأصمعىُّ يقول فى الأسود بن يعفر أنه يُشبه الفُحُول ؛ ولكن ابن سلاَّم يقول : ((وكان الأسود شاعراً فحلاً)) .

أما الأساس الثانى ؛ فهو : تَقَارُب كل أصحاب طبقة فى أشعارهم : ((فألفنا من تشابه شعره منهم إلى نُظرائه)) ؛ وهذه قاعدةٌ هامَّةٌ ؛ ولكنَّا اليوم إذا احتكمنا إلى مقاييسنا النقديَّة لم نجد بين شعر الأعشى وشعر زُهَيْر أو النَّابغة شبهاً كبيراً ؛ وتردَّدنا فى أن نضع أبا ذُؤيب الهُذلىَّ مع النابغة الجعدىِّ فى طبقةٍ واحدةٍ كما فعل ابن سلاَّم ؛ للتباين بين الشاعرين وأشعارهما .

وأحياناً يكون هذا التشابه الذى اعتمده ابن سلاَّم تشابُهَاً فى الموضوع ؛ كأن يجمع أصحاب المراثى فى طبقةٍ واحدةٍ ؛ وأن يضع ابن قيس الرُّقيَّات والأحوص وجميل بُثينة ونُصيباً معاً لأنهم يشتركون فى الغزل ؛ وأن يجمع بين الرُّجَّاز فى فئةٍ ؛ وذلك وجهٌ من التشابه محتمل .

كما أن حشد شُعراء كُلِّ قريةٍ بالنظر إلى صلتهم ببيئةٍ واحدةٍ ؛ هو مقياسٌ لا ضرر منه .

وجمع شُعراء جنسٍ واحدٍ معاً ؛ لأنَّهُ ينظر إلى الصِّلات المُشتركة الكثيرة التى تجمعهم .

ولكن يبدو أنَّ التصنيف الرُّباعىَّ كانَ قائماً على نوعٍ من التحكُّم فى العدد ؛ بل إن ابن سلاَّم يُصَرِّحُ بذلك حين يحُدِّثنا أنه وضع أوس بن حجر فى الطبقة الثانية مع أنه يستحق أن يكون فى الأُولى ؛ غير أن اقتصاره على أربعةٍ فى كُلِّ طبقةٍ هو الذى اضطره إلى ذلك .

وهُناك مبدأٌ اعتمده الأصمعىُّ من قبل ؛ فجعله ابن سلاَّم أحد الأُسُس فى التدريج الطبقىِّ ؛ فقد كان الأصمعىُّ يرى أن الفُحُولة لا تتحقَّق بقصيدةٍ أو عددٍ قليلٍ من القصائد ؛ فلابُدَّ من اعتبار ((الكم)) فى إلحاق الشَّاعر بالفُحُول .

وهذا مبدأٌ اعتمده ابنُ سلاَّم حين تحدَّث عن الطبقة السابعة من فُحُول الجاهليَّة ؛ فقال :

((أربعةُ رَهْطٍ محُكِمُونَ مُقِلُّونَ وفى أشعارهم قِلَّة ؛ فذاك الذى أخَّرهم .)) .

وإذا سُئِلَ ابن سلاَّم :

كيف تُقَدِّمُ طَرَفَة وَعَبِيد بن الأبرص ؛ ولم يصح لهما إلا عشر قصائد ؟!! .

قال : ((وإن لم يكن لهما غيرهن ؛ فليس موضعهما حيث وضعا من الشُّهرة والتقدمة .)) .

ولكن يفترض ابنُ سلاَّم هُنا أن شُهرتهما وتقدُّمهما يُوجبان أن يكون لهما شعرٌ كثيرٌ ؛ إلاَّ أن أكثره ضاع ؛ وضياعه لا يحرمهما التقديم .

وَبَقِىَ من مقاييس الأصمعىِّ مقياس ((اللين)) ؛ وقد كان هذا المقياس حاضراً فى ذهن ابن سلاَّم ؛ غير أنه لم يقرنه ؛ بل تحدَّث عن تعهُّر الشُّعراء دُون أن نحس أنه يربط هذا التعهُّر بِقُوَّةِ الشِّعر أو ضعفه ؛ ولكنه اتخذ ((اللين)) أداةً للتوقُّف فى أخذ الشعر والاسترابة فيه ؛ ذلك شأنه عندما تحدَّث عن شُعراء قُريش ؛ فقال :

((وأشعار قُريش ؛ أشعارٌ فيها لينٌ ؛ فتُشكل بعض الإشكال)) .

وبدلاً من أن يقول فى شعر حسَّان ما قاله الأصمعىُّ من أن شعره لانَ بسبب

الخير؛ أوحى إلينا أن هذا اللين إنما هو سِمَةٌ تَدُلُّ على الانتحال ؛ فقال :

((وهو كثيرُ الشِّعر جيِّده ؛ وقد حُمِلَ عليه ما لم يُحمل على أحدٍ ؟! وضعوا عليه أشعاراً كثيرةً لا تُنَقَّى .)).

وكأنه يقول : إنَّ اللين ليس من قِبَلِ الخير؛ وإنما هو من قِبَلِ الوضع .

....

تلك صورةٌ مُوجزةٌ لما أدَّاه ابنُ سلاَّم فى تاريخ النَّظرة النقديَّة القديمة ؛ ومنها يتضح لنا كيف عاد إلى المبادئ القديمة فمنحها شكلاً جديداً ووسَّع منها أو غيَّر بعض التغيير فى مدلولها ؛ وحاول أن يخلق نظاماً جديداً لدراسة الشُّعراء ؛ كانت بذوره موجودةٌ فى الصراع حول الأربعة الكبار من شُعراء الجاهليَّة ؛ والثلاثة الكبار : ((جرير ؛ والفرزدق ؛ والأخطل)) من شُعراء الإسلام. ولكن ابن سلام لم يتجاوز التصنيف العام وبعض الأحكام الموجزة على كُلِّ شاعرٍ .

إنَّ نظريَّة الطبقات جليلةٌ حقّاً ؛ ولكنها تظل قوالب إذا هى لم تعتمد الدراسة التحليليَّة وتبيان الأُسُس المُشتركة والسِّمات الغالبة ؛ ومن ثم كانت نظريةً صعبةً ؛ آثر النُّقَّاد وَمُؤرِّخو الأدب من بعد تحاشيها ؛ فراراً من تلك الصعوبة .

....

۞ - أَبو العبَّاس ثعلب ((ت ٢٩١هـ))

وكتاب ((قواعد الشعر))

ـ موقع ثعلب فى القرن الثالث :

لم يضرب ابن سلام بعيداً في حياة القرن الثالث سِنَّاً أو ثقافةً ؛ بل كان تلميذاً لكبار طبقة الرُّواة ؛ أمثال : الأصمعىِّ ؛ وأبى زيد الأنصارىِّ ؛ وأبى عُبَيْدة ؛ وخلف الأحمر ؛ وغيرهم .

ولكن الأمر لم يكن كذلك فى حال ثعلب ؛ فقد توفِّى سنة ٢٩١هـ ؛ وعاشر طبقات سوى طبقة العُلماء الذين أخذ عنهم ؛ واتَّسعت الثقافات فى أيَّامه ؛ وكثر الجدل حول الشعر المُحدَث ؛ وشهد جانباً من عصبيَّة أُستاذه ابن الأعرابىِّ للقديم ؛ ومع ذلك فإن كتاب ((قواعد الشعر)) الذى يحمل اسمه لا يعدو أن يكون عودة إلى الأحكام التى سبقت ابن سلام والأصمعىَّ ؛

وليس فيه أىُّ صدىً لذلك الجيشان الذى حفل به القرن الثالث .

وتفسير ذلك : أن ثعلباً كان عالماً فى النَّحو واللُّغة ؛ وأنه كان يعرف حَدَّهُ فيقف عنده ؛ ولا يدَّعى ما لا يعرف ؛ وقد شهد له تلميذه الصُّولىُّ ـ كما شهد لِلمُبَرِّد ـ ؛ بأنهما : ما ادَّعيا التقدُّم فى علم شعر المُحدَثِين ؛ وتمييز نادره ووسطه وما كان دُوناً منه ؛ ومعرفة سرقات الشُّعراء وأخذ بعضهم من بعضٍ ؛

وَالمُحسِن منه فى ذلك والمسىء .

وبينا يُثْنِى الصُّولىُّ عليهما بالعلم والتواضع ؛ ينفى عنهما ما يُؤهلهما أن يكونا ناقدين فى مفهوم ذلك العصر .

١ - الشَّكُّ فى نسبة ((قواعد الشِّعر)) إلى ثعلب

ولولا القول بأن ((قواعد الشِّعر)) قد يكون من تأليف ثعلب ؛ لما صَحَّ أن نُدْرِجَهُ بين النُّقَّاد ؛ بل إن نسبة الكتاب إليه مَحِلُّ شَكٍّ ؛ إذ لم تُشر المصادر القديمة إلى كتابٍ له بهذا الاسم ؛ وقد كانت غاية جهده فى رواية الشعر أن يُفَسِّرَ ما فيه من غريبٍ ؛ وليس له فى ((مجالسه)) تعليقٌ نقدىٌّ واحدٌ ؛ وإذا تحدَّث عن الشُّعراء ؛ أورد تعليقات مُجملةً سريعةً ؛ مثل قوله :

((الفرزدق وجرير ؛ أشعرُ من ذى الرُّمَّة ؛ وذو الرُّمَّة أشعرُ من كُثَيِّر ؛ وَكُثَيِّر أشعرُ من جميل)) .

وقوله : ((زُهَيْر أشعرُ شُعراء الجاهليَّة ؛ والحُطيئة بعده .

وجرير أشعرُ شُعراء الإسلام ؛ وبعده المُرَّار .

وجرير فى صدر الإسلام ؛ كزُهير فى صدر الجاهليَّة .)).

وسواءٌ أصحَّت نسبة الكتاب إلى ثعلب أم لم تصح ؛ فإنه يغلب على الظَّنِّ أنه لمُؤلِّفٍ من القرن الثالث ؛ ذلك لأنَّ اضطراب الأنواع والتقسيمات وعدم وضوح منهجٍ مُعَيَّنٍ فى تبويب الكتاب ؛ يدلُّ على أن مُؤلِّفه لم يُدرك القرن الرابع ؛ ولا قرأ لابن طباطبا ؛ أو لقُدامة ؛ بل ولم يعرف ((بديع)) ابن المُعتز فى أواخر القرن الثالث .

غير أنَّهُ ممَّا يلفت النَّظر ؛ اشتراكه مع قُدامة فى عَدِّ ((التشبيه)) أحد فُنُون الشِّعْر ؛ فَفُنُونُ الشِّعْرِ فى كتاب ((القواعد)) هى : المدح ؛ والهجاء ؛ والمراثى ؛ والاعتذار ؛ والتشبيب ؛ والتشبيه ؛ واقتصاص الأخبار .

وعند قُدامة : المديح ؛ والهجاء ؛ والمراثى ؛ والتشبيه ؛ والوصف ؛ والنَّسِيب .

ونحن نعلم أنَّ الصِّلة بين ثعلب وقُدامة صلةٌ وثيقةٌ .

٢ - الطابع العام لكتاب ((قواعد الشعر))

ويتسم كتاب ((قواعد الشِّعر)) : بغرابة المنحى وسذاجته معاً ؛ وبالتفرُّد فى كثيرٍ من المُصطلح النقدىِّ ؛ فلن تجد ناقداً سوى مؤلف هذا الكتاب يجعل قواعد الشعر هى : الأمر ؛ والنهى ؛ والخبر ؛ والاستخبار ؛ وأن فُنُون الشِّعر من مدحٍ ورثاءٍ واعتذارٍ وغيرها ؛ إنما تتبع هذه القواعد .

ثم يجمع إلى هذا كُلِّهُ حديثاً عن : لطافة المعنى ؛ وعن حُسْنِ الخُرُوج ؛ وَمجاورة الأضداد ؛ والمُطابقة ؛ ثم عن جزالة اللفظ ؛ واتِّساق النَّظْم .

كُلُّ ذلك فى سُطُورٍ ؛ وبانتقالٍ مُفاجئٍ من موضوعٍ إلى آخر .

٣ - عودة إلى المُصطلح البدوىِّ

وإذا كان ابن سلاَّم قد تناول مقاييس الأصمعىِّ بالصياغة الجديدة ؛ فإن مؤلف ((قواعد الشِّعر)) قد عاد إلى الخليل بن أحمد ؛ فتحدَّث عمَّا يُخِلُّ باتِّساق النَّظْم ؛ من : سِنَادٍ ؛ وإقواءٍ ؛ وإكفاءٍ ؛ وايطاءٍ .

وذلك شىءٌ قد وقف عنده ابن سلاَّم نفسه ؛ وسيقف عنده ابن قُتيبة وقُدامة وغيرهما .

ولو اقتصر كتاب ((قواعد الشِّعر)) على هذا ؛ لما كانت عودته إلى الخليل ذات شأن ؛ ولكن عَدَّهُ الخبر والاستخبار والأمر والنهى قواعد للشعر ؛ إنما هو عودة إلى الأُصُول النَّحويَّة التى وضعها الخليل .

وأهمُّ من ذلك كُلِّهُ ؛ أنه حاول أن يستوحى رُوح الخليل فى صياغة مُصطلحٍ مُبتكرٍ ؛ فإذا كان الفراهيدىُّ قد نظر إلى الخباء فى وضع مُصطلح العروض ؛ ووقف الأصمعىُّ عند الفَحْلِ من الجِمَال فى تصور الشاعريَّة ؛ فما أحراه هو أن يقف عند الفرس .

ولأوَّلِ مرَّة نجد مُصطلحاً نقديَّاً غريباً لم يعش إلاَّ فى كتاب ((قواعد الشعر)) ؛ وربما استوحى واضعه قول ابن الأعرابىِّ من قبل فى وصف القافية : ((استجيدوا القوافى ؛ فإنها حوافر الشعر)) .

أى أنها أشرف ما فى البيت ؛ لأنَّ حوافر الفرس هى أوثق ما فيه ؛ وبها نُهُوضه وعليها اعتماده .

فَوَسَّعَ صاحب ((قواعد الشعر)) فى هذه اللمحة ؛ وأوجد مُصطلحاً مُستمدَّاً من الفرس ؛ يدور حول وصف البيت المفرد ؛ فالبيت إما : مُعَدَّل ؛ أو أَغَر ؛ أو مُحجَّل ؛ أو مُرَجَّل .

أمَّا الأَغَرُّ وَالمُحجَّلُ ؛ فهُما واضحا العلاقة بالفرس .

وأما المُعَدَّلُ ؛ فلعلها صفةٌ تُومئ إلى اعتدال جانبى الجواد .

وأما المُرَجَّلُ ؛ فلعلَّه يعنى البياض فى رِجْلٍ واحدةٍ .

وَصورة الفرس واضحةٌ فى شرحه لِكُلِّ مُصطلح :

فَالمُعَدَّلُ : يَبُزُّ سائر الأبيات ((سابقاً)) .

وَالأَغَرُّ : يجىء فى المكانة بعده ((مصلياً)) .

والأبيات المُحجَّلَة : ما كان كتحجيل الخيل ؛ والنُّور بعقب الليل .

فَالمُعَدَّلُ: ما اعتدل شطراه وتكافأت حاشيتاه ؛ وهو أقرب الأشعار من البلاغة ؛ وأشبهها بالأمثال السائرة .

كقول طَرَفَة :

أَرَى الدَّهْرَ كَنْزَاً نَاقِصَاً كُلَّ لَيْلَةٍ

وَمَا تَنْقُصُ الأَيَّامُ ؛ وَالدَّهْرُ يَنْفَدُ

وَالأَغَرُّ: ما نجم من صدر البيت بتمام معناه دون عُجزه .

كقول الخنساء :

وَإِنَّ صَخْرَاً لَتَأْتَمُّ الهُدَاةُ بِهِ

كَأَنَّهُ عَلَمٌ فِى رَأْسِهِ نَارُ

والأبيات المُحجَّلَة ؛ مثالها :

فَتَمْلأُ بَيْتَنَا أَقْطَاً وَسَمْنَاً

وَحَسْبُكَ مِن غِنَىً شِبْعٌ وَرِىُّ

والأبيات المُرَجَّلَة : هى التى لا ينتهى معناها إلاَّ بانتهاء القافية .

كقول زُهير:

فَإِنَّ الحَقَّ مَقْطَعُهُ ثَلاثٌ : يَمِينٌ ؛ أَو نِفَارٌ ؛ أَو جَلاءُ

فالأول : يستقلُّ فيه كُلُّ شطرٍ بحكمةٍ أو بقولٍ مُكْتَمِلٍ .

والثانى : يأتى بالقول المُكتمل فى الشطر الأول ؛ ويجعل الشطر الثانى تفسيراً .

وينعكس الحال فى النوع الثالث .

أمَّا الرَّابع : فلا استقلال فيه بين الشطرين .

ومن هذا يتضح أن جهد المؤلف لا يتعدَّى : ابتكار المُصطلح ؛ أو توسيع دلالته ؛ وأن الحديث عن البيت المُفرد على هذا النحو لا يُقدِّم النقد الأدبىَّ خُطوةً واحدةً ؛ وأنَّه إمعانٌ فى التجزئة ؛ وتناسٍ تام للقصيدة ؛ وعودةٌ إلى فكرة ((أحسن بيت)) بانتحال لُبُوسٍ جديدٍ .

وإذا كانت طبقات ابن سلاَّم قد شَدَّت وثاقاً ضيِّقاً حول الشُّعراء ؛ فإنَّ مُصطلح ((قواعد الشِّعر)) قد ربط بالسلاسل القويَّة جسم البيت الواحد وشدَّه كِتَافاً .

.....

۞ - المُفاضلة بين شاعرين

كانت المُفاضلة بين شاعرين وأكثر محوراً يدور حول كثيرٍ من النقد القديم ؛ ولكن أُصُولها كانت بسيطة ساذجة ؛ تُلَخِّص الإعجاب العام لدى أحد المُتذوقين بشاعرٍ دون آخر .

أمَّا فى هذا العصر ؛ فقد اتسع باب القول فى المُفاضلة ؛ وَأُلِّفَت فيها رسائل ؛ وكانت تلك خُطوةٌ فى الاتجاه الذى اعتمده الآمدىُّ من بعد فى كتاب ((الموازنة)).

....

۞ - رسالة أبى أحمد المُنجِّم فى المُفاضلة بين العبَّاس والعتَّابى

من ذلك رسالة كتبها أبو أحمد يحيى بن على المُنَجِّم ((٢٤١ ـ ٣٠٠ هـ)) يُفاضل فيها بين العبَّاس بن الأحنف والعتَّابى ؛ وَيُفَضِّلُ الأول منهما على الثانى .

وابن المُنَجِّم هذا كان مُتكلِّماً ؛ مُعتزلىَّ المذهب ؛ يُنادم مُعاصريه من خُلفاء بنى العبَّاس .

وقد بُنِيَت الرِّسالة على أُصُول مُناظرةٍ قامت بينه وبين رَجُلٍ يُدعى ((المُتَفَقِّهُ المَوْصِلِىُّ)) فى مجلس علىٍّ بن عيسى الوزير ؛ فلما انفضَّ المجلس ؛ كتب ابن المُنَجِّم رسالةً فى هذا الموضوع ؛ وأنفذها إلى الوزير المذكور .

وليست لدينا صُورةٌ من هذه الرسالة ؛ وَغُنْمَاً حَصَّلَ الصُّولىُّ إذ احتفظ ببعض ما جرى فى هذه المناظرة ؛ ونقل المَرْزُبَانِىُّ ما أورده فى كتاب ((المُوَشَّح)).

ولا ريب فى أن الرِّسالة أكثر ترتيباً وتعمُّقاً وتفصيلاً ؛ ولكن ما جاء فى المُناظرة قد يُعطى بعض صُورةٍ عنها .

قَالَ أبو عُبَيْدِ الله بن مُحَمَّد بن عمران بن موسى المَرْزُبَانِىُّ ((ت سنة ٣٨٤هـ)) فى ((المُوشَّح فى مآخذ العُلماء على الشُّعراء)) :

((أخبرنى محمد بن يحيى ؛ قال : كان أبو أحمد يحيى بن على المُنَجِّم قد ناظر رَجُلاً يُعرف بالمُتفقِّه الموصلىِّ فى العبَّاس بن الأحنف والعتَّابى ؛ فعمل يحيى فى ذلك رسالة ؛ وأنفذها إلى علىٍّ بن عيسى ؛ لأنَّ الكلام كان بحضرته.

قال الصُّولىُّ : وقد حضرت أنا ذلك المجلس ؛ فكان مما خاطبه به أن قال :

ما أَهَّلَ نفسه العتَّابىُّ قط لتقديمه على العبَّاس بن الأحنف فى الشعر ؛ ولو خاطبه بذلك مخاطبٌ لدفعه وأنكره ؛ لأنه كان عالماً لا يُؤتى من معرفةٍ بالشعر ؛ ولم أر أحداً من العُلماء بالشعر قط مثَّلَ بين العبَّاس والعتَّابى ؛ فضلاً عن تقديم العتَّابى عليه !! ؛ لتباينهما فى المذهب ؛ وذلك أن العتَّابىَّ مُتكلِّفٌ ؛ والعبَّاس يتدفَّق

طبعاً ؛ وكلام هذا سهلٌ عذبٌ ؛ وكلام ذاك مُتعقّدٌ كَزٌّ ؛ ولشعر هذا ماءٌ وَرِقّةٌ وحلاوةٌ ؛ وفى شعر ذاك غِلَظٌ وجساوةٌ ؛ وشعر هذا فى فَنٍّ واحدٍ ـ وهو الغزل ـ ؛ فأكثر فيه وأحسن ؛ وقد افتنَّ العتّابىُّ ؛ فلم

يخرج فى شىءٍ منه عمَّا وصفناه به.)) .[١٠](١).

فابن المُنَجِّم يُريد فى هذا النص أن يُنكر جواز المُفاضلة بين الرَّجُلين ؛ لأنه لا صلة مشتركة تجمع بين العالم والشاعر.

ولكن ؛ هَب أن ما نظمه العتابىُّ يُدْرِجُهُ مع الشُّعراء ؛ فالفرق بينه وبين العبَّاس ؛ كالفرق بين الشاعر المُتكلِّف والشاعر المطبوع.

فإذا سُئِلَ ابن المُنَجِّم عن أمارات الطبع؟.

أورد صفات مثل : السُّهولة ؛ والعُذوبة ؛ والمائيَّة ؛ وَالرِّقَّة ؛ والحلاوة.

وأضداد هذه تكون سمة للتكلُّف.

ولأوَّلِ مرَّةٍ نجد ناقداً يُميِّز شاعراً بأنه اقتصر على فَنٍّ واحدٍ فاحسن فيه ؛ لأنَّ النقد من قبل كان يتطلب من الشاعر أن يجُيد فى أكثر الفُنُون.

وبعد هذه المُقارنة فى الكُليَّات ؛ تطرَّق ابن المُنَجِّم إلى الجُزئيَّات ؛ فاختار قصيدةً عدَّها النَّاسُ من أشعر شعر العتابى ؛ وهى قصيدته :

يَا لَيْلَةٌ لِى بِجَوَّارِينَ سَاهِرَةٌ

حَتَّى تَكَلَّمَ فِى الصُّبْحِ العَصَافِيرُ

فانتقده بأنه سرق فيها معنىً من بَشَّار ؛ ولم يُحسن أخذه ؛ وإنما ((مسخه)) ؛

---

(١) ـ [ص : ٣٦٥] ـ نُسخةٌ غيرُ موثَّقةٌ ـ .

وحقٌّ من أخذ معنىً وقد سُبِقَ إليه أن يصنعه أجود من صنعة السابق عليه أو يزيد فيه عليه حتَّى يستحقه ؛ فأما إذا قَصَّرَ عنه فإنه مُسِيءٌ ؛ معيبٌ بالسرقة مذمومٌ فى التقصير !! .

((وما شيءٌ أملك بالشعر بعد صحَّة المعنى ؛ من حُسْنِ اللفظ.)).

وهُنا انتهت هذه المُناظرة.

ولكن الآراء التى وردت فيها ؛ تجعلُنا نعرف إلى أىِّ فئةٍ من النُّقَّاد ينتمى ابن المُنَجِّم ؛ فهو :

١ ـ يحُسن بعض القواعد العامة.

٢ ـ مثلما يقف عند جُزئيات النَّص.

٣ ـ ويُؤمن بالفرق الواسع بين الطبع والتكلُّف.

٤ ـ ويُقيم للسرقة مبدأً عاماً.

٥ ـ ويُقدِّم المعنى على اللفظ ؛ ولكنه يُنادِى باجتماعهما معاً حتى يكون الشعر جميلاً ؛ فَصِحَّةُ المعنى وَحُسْنُ اللفظ ضروريان فى الشعر الجيِّد.

ذلك هو مجُمل موقف ابن المُنَجِّم الناقد.

ولو وصلتنا رسالته ؛ لكان لها أثرٌ عظيمٌ فى توضيح منهجه النقدىِّ من جوانب أُخرى.

....

۞ - النَّظرة التوفيقيَّة

كانت هذه النظرة ثمرة الصراع الذى نشأ بين القديم والمُحدَث من الشعر ؛ وهو صراعٌ لم يكن حادًّا كما قد يتبادر إلى الأذهان ؛ وكان للنُّقَّاد التوفيقيين ولغلبة ذوق العصر أثرهما فى تخفيف حِدَّتِهِ وتقصير مُدَّتِه.

ويجب أن نُسارع إلى القول بأنه وُجِدَ فى المُحافظين أُناسٌ تنكَّرُوا للشعر المُحْدَثِ وَحَطُّوا من قيمته ؛ ولكن لم يُوجد بين متذوقى الشعر المحدث من طَوَى كَشْحَاً دُون الشعر القديم أو صرَّح بِالغَضِّ منه ؛ ذلك لأن المحدثين من الشُّعراء ومن دارسى الأدب كانوا هم تلامذة القديم ؛ وهم يرون فى نتاج العصر حينئذٍ امتداداً له ؛ ومن ثَمَّ فإن النَّظرة التوفيقيَّة لم تُكَلِّف أصحابها كثيراً من الشجاعة ولا اضطرتهم إلى خوض معارك حامية ؛ كالتى ستدور فى الخلاف حول ألوانٍ من الشعر المحدث نفسه من بعد ؛ وقد التقى حول هذه النظرة أُناسٌ ذوو مشارب متباينة ؛ فيهم اللُّغوىُّ المشبع بروح القديم كأبى العبَّاس المُبَرِّد ؛ والمُتكلِّم المتأثِّر بشتى ألوان الثقافات كالجاحظ ؛ وذوو الثقافة الإسلاميَّة الخالصة كابن قُتيبة ؛ والشاعر المحدث كابن المعتز.

وسواءٌ صرَّح هؤلاء بالتعبير عن موقفهم التوفيقىِّ أو لم يُصرِّحوا ؛ فإن ميدان اهتمامهم الشعرىِّ يجعل عدَّهم معاً فى نطاق هذا الاتجاه لا يحتاج جدلاً.

غير أن دور كُلٍّ منهم فى النقد تجاوز هذا الموقف العام إلى آراءٍ ونظراتٍ نقديَّةٍ هامَّةٍ. ولهذا صَحَّ أن نُفرد لِكُلٍّ منهم حديثاً مُستقلاً :

....

۞ - أبو العبَّاس المُبَرِّد

((٢١٠ ـ ٢٨٦ هـ))

- لِمَ يُدرج المُبرِّد فى النُّقَّاد ؟!!

لو تابعنا الصُّولىَّ فى حديثه عن ثعلب والمُبَرِّد معاً ؛ وأنهما : لم يدعيا التقدُّم فى علم شعر المحدثين ؛ وتمييز نادره ووسطه ؛ ومعرفة سرقات الشُّعراء : لما جاز أن نُدْخِلَ المُبَرِّد فى عِداد النُّقَّاد ؛ ولكن المُبَرِّد يتميَّز عن ثعلب بشىءٍ كثيرٍ ؛ فقد كان أسرع من مُعاصره اللُّغوىِّ إلى تبنِّى الشعر المحدث ومنحه شيئاً كثيراً من عطفه ؛ واعتماده أصلاً من أُصُوله فى تدريسه لطُلاَّبه ؛ وإفراده بالاختيار ؛ فهو لم يكتفِ بإيراد نماذج منه فى كُتُبِهِ العامة كـ ((الكامل))

و((الفاضل)) ؛ وإنما خصَّصَ كتاب ((الروضة)) لأشعار المحدثين.

هذه ناحية.

وناحية أُخرى : أن المُبَرِّد كان أُستاذاً لكثيرٍ من الأجيال فى القرن الثالث ؛ ولذا أصبح رأيه فيما يقبله وما يدفعه عُمدة لدى النُّقَّاد فى أواخر ذلك القرن أو فى مطلع الرابع ؛ فالذين كانوا يُنكرون طريقة أبى تمَّام لجأوا إلى الاستشهاد بموقفه ؛ فقالوا أنَّ أبا العبَّاس مُحَمَّد بن يزيد المُبَرِّد كان مُعرضاً عنه ؛ ما علمناه دَوَّنَ له كبير شىءٍ ؛ فهذه كُتُبه وأماليه وإنشاداته تدلُّ على ذلك.

وهؤلاء أيضاً يستأنسون بقوله فى البُحترىِّ : ما رأيت أشعر من هذا الرَّجُل! .

١ - خضوعه لرُوح العصر

غير أن هذه الصلة بين المُبَرِّد والشعر المحدث لا تتجاوز مجال العطف ؛ وَيُحِسُّ من يقرأ المُبَرِّد أنه كان مغلوباً برُوح العصر مُنساقاً بقوَّتها ؛ وأنه لم يعتمد ذوقاً مُتميِّزاً فى الاختيار ؛ وإنما كان يتستَّر وراء الموضوع ؛ فما استدعاه الموضوع من شعرٍ لشاعرٍ قديمٍ أو مُحْدَثٍ أورده ؛ غير أنه صريحٌ فى موقفه التوفيقىِّ ؛ إذ يقول : ((وليس لِقِدَمِ العهد يُفَضَّلُ القائل ؛ ولا لِحِدْثَانِ عهدٍ يُهتضم المصيب ؛ ولكن يُعطى كُلٌّ ما يستحق .)) . [١١](١).

وقد حاول المُبَرِّد أن يُطبِّق هذا المبدأ ـ سواء أكان نابعاً من أعماقه أم كان أثراً من أثر تلك الموجة السائدة ـ ؛ ولابُدَّ أن نعذر المُبَرِّد إذا هو مال ـ لا شعورياً ـ نحو القديم ؛ لأنه صُلْبُ ثقافةِ نحوىٍّ لُغوىٍّ من طرازه .

٢ ـ محاولته الكشف عن سرقات الشُّعراء

وقد كاد المُبَرِّد فى اختياره لأشعار المُحدثين يُلَبِّى حاجة العصر أيضاً ؛ يقول فى ((الكامل)) :

((هذه أشعارٌ اخترناها من أشعار المُولَّدِين ؛ حكيمةٌ مُستحسنةٌ ؛ يحُتاج إليها للتمثُّل ؛ لأنها أشكل بالدهر ؛ ويُستعار من ألفاظها فى المُخاطبات والخُطب والكُتُب .)) . [١٢](١).

---

(١) ـ ((الكامل فى اللُّغة والأدب)) ؛ (ج١ /٢٨) ؛ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم / دار الفكر العربىِّ ؛ القاهرة/الطبعة الثالثة : ١٤١٧ هـ = ١٩٩٧ م .

(١) ـ [ج٢/٣] .

فهو يهدفُ إلى غايةٍ عمليَّةٍ ؛ يهدف إلى أن يخدم طبقة المُتعلمين ؛ وخاصةً من يُهيئون أنفسهم لمُستوىً بلاغىٍّ من فئة الكُتَّاب ؛ وتجاوز المُبَرِّد مرحلة هذا الاختيار ؛ وَدَلَّ على أن الصُّولىَّ كان مُغالياً حين وصفه بأنه : لا يعرف سرقات الشُّعراء .

فأخذ يدلُّ على المعانى المسروقة ؛ لا بين الشعر والشعر وحسب ؛ بل بين الشعر والنثر .

فقول أبى العتاهية :

يَا عَجَبَاً لِلنَّاسِ لَو فَكَّرُوا

وَحَاسَبُوا أَنْفُسَهُم أَبْصَرُوا

مأخوذٌ من قولهم : ((الفِكْرُ مرآةٌ ؛ تُريك حسنك من قبيحك .)).

وَهُناكَ من الأمثلةِ ما يكفى للدِّلالة على أن المُبَرِّد قد شارك فى جوانبٍ من الاتجاهات النقديَّة فى عصره ؛ وكان الوقُوف عند السَّرقات من أهم الاتجاهات الناشئة حينئذٍ .

٣ - خلطه بين الشِّعر والخطابة

غير أنه يبدو لنا أن المُبَرِّد كان قد تمثَّل قواعد ((الخطابة)) أكثر من تمثُّله لمبادئ نقد الشعر ؛ فمزج بين الفنيِّن فى نقده ؛ كما فعل فى رَدِّ معانى الشعر إلى أُصُولٍ من النثر عند حديثه عن السرقة .

ومع أن المُبَرِّد لن يكون الناقد الوحيد الذى يمزج بين قواعد الصناعتين ؛ فإن وجهته النقديَّة تدلُّ على أنه كان أميل إلى إدراك المفهومات البلاغيَّة ؛ فتراه

يتحدَّث فى الشعر عن ((الاستعانة)) ؛ وأصل الاستعانة : أن يعمد المُتحدِّث إلى ألفاظٍ يتكئُ عليها ليتذكَّر ما بعدها ؛ كنحو ما تسمعه فى كثيرٍ من كلام العامَّة ؛ مثل قولهم : ألست تسمع ؟ ؛ أفهمت ؟ ؛ أين أنت ؟ ؛ وما أشبه هذا .

ويُطبِّق المُبَرِّد هذا على الشعر ؛ فيقول : إن الاستعانة هى أن يُدخل فى الكلام ما لا حاجة بالمستمع إليه ليُصلح به نظماً أو وزناً .

كذلك تحدَّث عن التشبيه حديثاً طويلاً ـ ولعله من أسبق من أَوْلى التشبيه مثل هذه الغاية التفصيليَّة ـ ؛ وبيَّن أقسامه ؛ وجعلها أربعة :

١ ـ المُفْرِط .

٢ ـ المُصيب .

٣ ـ المُقَارِب .

٤ ـ البَعِيد : الذى يحتاج إلى تفسيرٍ .

واهتم بتشبيهات المُحْدَثين خاصة ؛ فأورد منها طرائف ؛ وميَّز أبا نُواس باتساع المذهب فى هذا الباب .

وقد يُلحق بمفهوماته البلاغيَّة حديثه عن الإيماء ؛ وتدلُّ أمثلته على أنه يَعْنَى بالإشارات .

٤ ـ نظرته إلى قضيَّة اللفظ والمعنى وقد ألمح المُبَرِّد أثناء اختياره للأشعار إلى وقفه من قضيَّة اللفظ والمعنى ؛ غير أنه لم يتناول تلك القضيَّة بشىءٍ من لتفسير ؛ فالشعر لديه مُستحسنٌ أحياناً : لصحَّة معناه وجزالة لفظه وكثرة ورود معناه بين

لناس ؛ أو لقُرب مأخذه ؛ أو لسهولته وحُسْنِهِ ؛ أو لغرابة معناه وجودة لفظه ؛ أو لخُلُوصه من التكلُّف وسلامته من التزيُّد .

أما الضرورات اللفظيَّة ؛ والالتواء فى المعانى ؛ واستعمال الكلمات الهجينة : فذلك هو ما يُنكره وَيَمْقُتُهُ .

وواضحٌ من هذا : أن المُبَرِّد يدور فى الفلك النقدىِّ العام فى عصره ؛ دُون أن يكون ذا بصرٍ نافذٍ يُمَيِّزه بين النُّقَّاد ؛ فهو ابن العصر ؛ ومُصطلحه هو مُصطلح عصره .

....

۞ - عمرو بن بحر الجاحظ

((ت سَنَة ٢٥٥ هـ))

١ - الشِّعر مصدر للمعرفة

من الغريب أن الجاحظ وهو يَعُدُّ أصناف الرُّواة واستغلالهم للشعر فى خدمة أهدافهم من نحوٍ وغريبٍ وشاهدٍ ومثلٍ : لم يحس أنه وقع فى مثل ما وقعوا فيه ؛ فاستغل الشعر مصدراً لمعارفه العامة ؛ إذ استمد منه تصوره للخطابة وبعض معلوماته عن الحيوان ؛ بل إنه جاء بأشعارٍ وشرحها ؛ لأنَّ شرحها يُعينه على استخراج ما فيها من معلوماتٍ علميَّةٍ ؛ وهو إذا روى الشعر بمعزلٍ عن الاستشهاد ؛ فإنما يُريده للمُذاكرة أو للترويح عن النَّفْسِ كغيره من نُقَّادِ عصره ؛ ومع ذلك كله يتميَّز الجاحظ عن جميع الرُّواة ؛ بل يتميَّز عن جميع من أُلِّموا بالنقد فى القرن الثالث ؛ وَمَرَدُّ هذا إلى : طبيعته الذاتيَّة ؛ وملكاته ؛ وَسِعَة ثقافته .

ويأسف الدَّارس ؛ لأنَّ الجاحظ لم يُفرد للنقد كتاباً خاصاً أو رسائل ؛ وأنه أورد ما أورده من نظراتٍ عَرَضَاً فى تضاعيف كُتُبِهِ ؛ كـ ((الحيوان)) و ((البيان والتبيين)) .

ويُمثِّل كتابه فى ((نظم القرآن)) حلقةً ما تزال مفقُودةً ؛ إذ نتوقع أن يكون للجاحظ فيه نظراتٌ نافذةٌ فى مجال النقد ؛ حسبما تعودنا أن نجد فى كُتُبِهِ التى وصلتنا .

لقد كان الجاحظ بما أُوتِىَ من علمٍ وذكاءٍ وشخصيَّةٍ مُتفرِّدةٍ : من خير من يُحسنون تأسيس النقد على أُصُولٍ نظريَّةٍ وتطبيقيَّةٍ ؛ ولكنه شُغِلَ عنه بِشُئُونٍ أُخرى كثيرة ؛ واقتصر فى الميدان النقدىِّ على وقفاتٍ قصيرةٍ معدودةٍ ؛ تناولها الدَّارسون المعاصرون بالنظر والتحليل ؛ وحاولوا أن يُصوِّرُوا من خلالها مدى ما أسهم به فى ذلك الميدان ؛ فالعودة إليها ـ فى هذا المقام ـ تُشبه أن تكون تأكيداً لدور الجاحظ فى النقد ؛ مع محاولةٍ لربط آرائه بالتيارات

المُعاصرةِ وإبرازها على نحوٍ مُتكاملٍ قدر المستطاع .

٢ - موقفه من الصراع بين القديم والحديث

لقد تقدَّم القولُ بأنَّ الجاحظ كان توفيقىَّ النظرة ؛ لا يعتقد بتفضيل قديمٍ على مُحدَثٍ ؛ وهذا الرأى له نجده صريحاً فى عددٍ من مقولاتهِ ؛ بل إن الجاحظ كان أشجع التوفيقيين عامة ؛ حين ذهب يُفضِّل قصيدةً لأبى نُواس على قصيدةٍ لِمُهَلْهَل فى الشَّاعريَّة .

فإذا تقدَّمنا بعد هذا إلى دراسة آراء الجاحظ النقديَّة ؛ وجدنا أكثر ما لديه أُصُول نظريَّات لم يمنحها ما تستحقه من شرحٍ وتفسيرٍ وتمثيل ؛ وظلَّت مُغلقة على الذين جاءوا بعده ؛ فلم يتقدَّموا بها شوطاً ؛ أو تناولوا بعضها وانتزعوه من مُلابساته الواقعيَّة ؛ فأخطأوا تأويله والانتفاع به .

٣ - نظريته فى الغريزة والبيئة والعِرْق

فأوَّلُ ذلك : أن الشعر فى الجماعات إنما يعتمد على ثلاثة عناصر :

أ ـ الغزيرة : أى الطبع العام المُواتى للشعر .

ب ـ والبلد : أى البيئة .

ج ـ وَالعِرْق : أى الصلة الدمويَّة .

يقول :

((وإنما ذلك ـ أى قول الشعر ـ على قدر ما قسم الله لهم من الحُظُوظ والغرائز والبلاد والأعراق .)) .[١٣] (١).

ومبدأ الأخذ بهذه النظريَّة يكاد يُمثِّل رَدَّاً على ابن سلاَّم ؛ فقد ذهب صاحب ((الطبقات)) إلى أن الشعر إنما كان يكثر بالحروب ؛ فوجد الجاحظ أن هذا الرأى لا يَطِّرِد ؛ فقال :

((وبنُو حنيفة : مع كثرة عددهم ؛ وشدَّة بأسهم ؛ وكثرة وقائعهم ؛ وحسد العرب لهم على دارهم وتخُومهم وسط أعدائهم ؛ ومع ذلك لم نر قبيلةً قط أقل شعراً منهم .)). (٢) [١٤].

---

(١) ـ ((الحيوان)) ؛ (ج٤/٤٤٥) ؛ دار الكُتُب العلميَّة ؛ بيروت/ الطبعة (٢) : ١٤٢٤ هـ

إذن ؛ ليس لكثرة الحروب والوقائع علاقة بكثرة الشعر ؛ ولا لخصب المكان علاقة بكثرته ؛ فعبد القيس من أخصب الناس مواطن وشعرها قليل ؛ وثقيف من أخصب الناس كذلك داراً وشعرهم قليل ؛ واعتبر قبيلة الحارث ابن كعب فى زمانين مُختلفين هما الجاهليَّة والإسلام ؛ تجد أنهم كانوا قليلى الحظ من الشعر فى الجاهليَّة ؛ ثم أصبح لهم فى الإسلام شعراء مفلقون .

إذن ؛ ما التفسير ؟!! .

هل نقول : إن الجاحظ نفسه قد غلبته الحيرة على الاهتداء إلى تعليل ؟!! ؛

أو أنه لابُدَّ من اجتماع العناصر الثلاثة التى وضعها ؛ وهى : الغريزة ؛ والبلد ؛ والعِرْق ؟!! .

إننا إذا قُلنا بالرأى الثانى ؛ سنظل نتساءل :

ما الخصائص التى تُميِّز البلد ؟!! .

ما هى العناصر التى تُميِّز العِرْق ؟!! .

هذا إلى ما فى اصطلاح ((الغريزة)) من غُمُوض !! .

وإلى أن تمثيله بقبيلة الحارث بن كعب يهدم تصوره ؛ لأنَّ تكوُّن الغريزة خاصيَّةٌ مُستمرةٌ فى ((العِرْق)) الواحد !! .

غير أن الجاحظ تناول نظريَّة العِرْق بشىءٍ من التطوير والتفسير ؛ ولم يتقيَّد بالبيئة كثيراً حين ذهب إلى أن العِرْقَ العربىَّ - سواء أكان المرء عربيَّاً فى الحاضرة ؛ أو أعرابيَّاً فى البادية - أشعر من العِرْقِ المُوَلَّد الذى يعيش فى مدينةٍ أو قريةٍ .

---

(٢) - [ج٤/٤٤٤] .

ثم يجُمِل الفرق بين الأعرابىِّ وَالمُوَلَّد : بأن المُوَلَّد قد يجىء بأبياتٍ تلحق بشعر أهل البدو إذا استعد بنشاطه وجمع باله ؛ ولكنه إذا استرسل فى القول انحلَّت قوَّته واضطرب كلامه.

ولم يُفَسِّر الجاحظ لِمَ يكون ذلك وهو يرى ظاهرةً تستحق التسجيل؟!!.

وكأنه يفترض أن قُوَّة ((الغريزة)) هى التى تتفاوت بين العِرْقَيْن ؛ فَقُوة ((الغريزة)) لدى البدوىِّ أو العربىِّ عامة تُمُدُّهُ بمقدار قُوَّتها وغزارتها.

فأما ((غريزة)) المُوَلَّد ؛ فإنها ضعيفةُ الرُّوح ؛ تنفد طاقتها بِسُرْعَةٍ.

٤ - العلاقة بين الشِّعر والرَّسم

بدأ الجاحظ نظريَّةً أُخرى كان من المُمكن أن تفتح أمامه آفاقاً واسعةً حين قال ((فإنما الشعر صناعةٌ ؛ وضربٌ من الصبغ ؛ وجنسٌ من التصوير)) .

فلو تخطَّى الجاحظ حُدودَ التعريف ؛ لوجد نفسه فى مجال المقارنة بين فنَّين : الشعر ؛ والرسم .

وإذن ؛ فربما هداه ذكاؤه إلى استبانة الفُرُوق وضروب التشابه ؛ ولكان لنا فى هذا الباب حديثٌ عن المُحاكاة وتمايزها بين الفُنُون ؟!! .

ولكن كل ما أراده الجاحظ من هذا القول تأكيد نظريته فى الشَّكل ؛ وأنَّ المُعَوَّل فى الشعر إنما يقع على :

((إقامة الوزن ؛ وتخيُّر اللفظ ؛ وسهولة المخرج ؛ وكثرة الماء ؛ وفى صِحَّة الطبع ؛ وجودة السَّبك .)) .

وبهذا التحيُّز للشَّكل قلَّل الجاحظ من قيمة المحتوى ؛ وقال قولته التى طال ترددها : ((والمعانى مطروحةٌ فى الطريق ؛ يعرفها العجمىُّ والعربىُّ والبدوىُّ والقروىُّ .)).

٥ - نظريَّة المعانى المطروحة

لماذا اتجه الجاحظ هذا الاتجاه ؛ مع أنَّهُ لم يكن من الشكليين فى التطبيق ؟!! .

لهذا أسبابٌ كثيرةٌ ؛ منها :

١ ـ أن الجاحظ لم يُتابع أُستاذه النَّظَّام فى قوله بالصرفة تفسيراً للإعجاز ؛ وإنما وجد أن الإعجاز لا يُفَسَّر إلاَّ عن طريق النَّظْم ؛ ومن آمن بأن النظم حقيقٌ برفع البيان إلى مُستوى الإعجاز لم يَعُد قادراً على أن يتبنَّى تقديم المعنى على اللفظ .

٢ ـ ومنها أن عصر الجاحظ كان يشهد بوادر حملةٍ عنيفةٍ يقوم بها النُّقَّاد لتبيان السرقة فى المعانى بين الشعراء ؛ ولا نستبعد أن يكون الجاحظ قد

حاول الرَّدَّ على هذا التيار مرَّتين :

أ ـ مرَّةً بأن لا يشغل نفسه بموضوع السرقات كما فعل معاصروه .

ب ـ ومرَّةً بأن يُقرِّر أن الأفضليَّة للشَّكل ؛ لأنَّ المعانى قدرٌ مُشتركٌ بين الناس جميعاً .

ج ـ وسببٌ ثالثٌ قائمٌ فى طبيعة الجاحظ نفسه ؛ فقد كان رَجُلاً خصب القريحة ؛ لا يعييه الموضوع ؛ ولا يثقل عليه المحتوى أيَّاً كان لونه ؛ ولذا فإنه كان يَحسُّ أن المعنى موجُودٌ فى كُلِّ مكانٍ ؛ وما على الأديب إلاَّ أن يتناوله ويصوغه صياغةً مُتفرِّدةً .

ولم يكن الجاحظ يتصور أنَّ نظريته التى لم تكن تُمثِّل خطراً عليه ستُصبح فى أيدى رجال البيان خطراً على المقاييس البلاغيَّة والنقديَّة ؛ لأنها ستجعل العناية بالشكل شغلهم الشاغل .

وحسبنا أن نقرأ العسكرىَّ الذى وَرِثَ هذه النظريَّة الجاحظيَّة يقول :

((ومن الدَّليل على أنَّ مدار البلاغة على تحسين اللفظ : أن الخُطب الرَّائعة والأشعار الرَّائقة ما عُمِلَت لإفهام المعانى فقط ؛ لأنَّ الردىء من الألفاظ يقوم مقام الجيِّد منها فى الإفهام ؛ وإنما يدلُّ : حُسْنُ الكلام ؛ وإحكام صنعته ؛ ورونق ألفاظه ؛ وجودة مطالعه ؛ وَحُسْنُ مقاطعه ؛ وبديع مباديه ؛ وغريب مبانيه : على فضل قائله وفهم مُنشئه .

وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ ؛ ولهذا تأنَّق الكاتب فى الرِّسالة والخطيب فى الخُطبة والشَّاعر فى القصيدة : يُبالغُون فى تجويدها ؛ وَيُغْلُون فى ترتيبها : ليدلُّوا على براعتهم وحذقهم بصناعتهم .

ولو كان الأمر فى المعانى ؛ لطرحوا أكثر ذلك ؛ فربحوا كَدَّاً كثيراً ؛ وأسقطوا عن أنفُسهم تعباً طويلاً .)) . (١)[١٥] .

---

(١) ـ ((الصناعتين)) : أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكرىُّ ت نحو سنة ٣٩٥هـ / تحقيق : على محمد البجاوى ؛ ومحمد أبو الفضل إبراهيم/المكتبة العصرية ؛ بيروت /عام النشر : ١٤١٩ هـ ؛ (ص : ٥٨ ـ ٥٩) .

٦ - تناقض الجاحظ فى موقفه من الشَّكل ثم وقف الجاحظ من نظريته فى الشَّكل موقفين آخرين :

أحدهما يؤيدها ؛ والثانى ينقضها !! .

١ ـ فأما الأول : فهو إصراره على أن الشعر لا يُتَرْجَم ؛ ومتى حُوِّلَ : تقطَّع نظمه ؛ وَبَطُلَ وزنه ؛ وذهب حُسْنُه ؛ وسقط موضع التعجُّب .

واستعصاؤه على الترجمة ؛ إنما هو سِرٌّ من أسرار الشكل .

٢ ـ وأما الثانى : فهو قوله أنَّ هُناك معانى لا يُمكن أن تُسرق ؛ كوصف عنترة للذُّباب ؛ فإنه : وصفه ؛ فأجاد صفته ؛ فتحامى معناه جميع الشُّعراء ؛ فلم يعرض له أحدٌ منهم .

ولقد عرض له بعضُ المحدَثِين ممَّن كان يُحسِنُ القول ؛ فبلغ من استكراهه لذلك المعنى ومن اضطرابه فيه : أنه صار دليلاً على سُوء طبعه فى الشِّعْر . قال عنترة :

جَادَت عَلَيْهَا كُلُّ عَينٍ ثَرَّةٍ
فَتَرَكْنَ كُلَّ حَدِيقَةٍ كَالدِّرْهَمِ
فَتَرَى الذُّبَابَ بِهَا يُغَنِّى وَحْدَهُ
هَزَجَاً كَفِعْلِ الشَّارِبِ المُتَرَنِّمِ
غَرِدَاً يَحُكُّ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ
فِعْلَ المُكِبِّ عَلَى الزِّنَادِ الأَجْذَمِ

فقوله أنه لا يُسْرَق ؛ دليلٌ على أنَّ : ((السِّرُّ فِى المَعْنَى)) قبل اللفظ ؛ ولكن الجاحظ لم ينتبه لهذا التناقض !! .

٧ - موقفه من الصحيح والمتحول

وَيُكمل الجاحظ منهج ابن سلاَّم فى التمييز بين الصحيح والمنحول فى الشِّعْر ؛ فيستخدم شهادة الرُّواة ؛ ويتخذ تفاوت الشعر - كما اتخذه ابن سلاَّم - وسيلةً يُثبت بها الانتحال .

فيروى بيتاً منسوباً لأوس بن حجر ؛ ثُمَّ يقول فى التعليق عليه : ((وهذا الشعر ليس يرويه لأوس إلاَّ من لا يفصل بين شعر أوس بن حجر وشريح ابن أوس .)) .

وَيُضيف إلى ذلك دليلاً داخليًّاً ؛ فإذا روى قول الأفوه الأودىِّ :

كَشِهَابِ القَذْفِ يَرْمِيكُم بِهِ
فَارِسٌ فِى كَفِّهِ لِلحَرْبِ نَارْ

قال : ((وبعد ؛ فمن أين علم الأفوه أن الشُّهُب التى يراها إنما هى قذفٌ ورجمٌ وهو جاهلىٌّ ؛ ولم يدع هذا أحدٌ قط إلاَّ المسلمون ؟!! .)) .

٨ - حِدَّتُهُ فى الحُكم

وتدلُّ التعليقات التى يُقيِّدها الجاحظ حول بعض ما يرويه من الأشعار : على أنه كان حادًّا أحياناً فى نقده .

ولكن هذه الحِدَّةُ تجىء مرَّات مشفوعة بالسُّخرية ؛ تلك الميزة التى قَلَّ أن نجدها لدى مُعاصريه من النُّقَّاد ؛ وأظنُّ أن الجاحظ لو استرسل مع طبعه الساخر لكان ناقداً انطباعيًّاً ؛ ولكنه آثر فى أغلب الأحوال أن يَكُفْكِفَ من غُلْواءِ لذعاته .

فمن نقداته الساخرة قوله:

((وأنا أزعم أنَّ صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً أبداً !! ؛ ولولا أن أُدْخِلَ فى الحُكم بعض الفتك ؛ لزعمت أنَّ ابنه لا يقول شعراً أبداً !! .

وهما قوله:

لا تحَسَبَنَّ المَوْتَ مَوْتُ البِلَى

فَإِنَّمَا المَوْتُ سُـؤالُ الرِّجَالْ

كِلاهُـمَا مَـوْتٌ ؛ وَلَـكِـنَّ ذا

أَفْظَعُ مِن ذَاكَ لِذُلِّ السُّؤالْ!! .)) . (١)[١٦].

٩ - أحكامٌ عامة

وتدفعه حماسته أحياناً إلى إرسال أحكامٍ كبيرةٍ لا نستطيع اليوم أن نستوثق من صِحَّتها ؛ كقوله فى شعر الفرزدق:

((وإن أحببت أن تروى من قِصَارِ القصائد شعراً لم يُسمع بمثله ؛ فالتمس ذلك فى قصار قصائد الفرزدق ؛ فإنك لم تر شاعراً قط يجمع التجويد فى القصار والطوال غيره)) .

....

(١) - ((الحيوان)) ؛ (ج٣/٦٧) .

❁ - أبو محمد عبد الله بن مُسلم بن قُتَيْبَة

((٢١٣ ـ ٢٧٦ هـ))

ـ منهج ابن قُتيبة فى مُؤلَّفاته المُختلفةِ توفيقىٌّ

تدلُّ مؤلَّفات ابن قُتيبة على تعدُّد مناحى اهتمامه :

١ ـ فبعضها يُمثِّلُ العناية بغريب اللُّغة .

٢ ـ وبعضها يتناول النحو .

٣ ـ كما أن صنفاً ثالثاً منها مُستلهمٌ من حُبِّهِ لأصحاب الحديث ؛ ومن عدائه للمعتزلة .

٤ ـ وَيُمثِّل الشعر ميداناً رابعاً من تلك الميادين التى استأثرت بجهده .

وعلى الرَّغم من تعدُّد ضروب هذا النشاط ؛ فإننا نستطيع أن نستبين من وراء هذا الجهد حوافز وغايات مُعيَّنة :

فابن قُتيبة يُكمل دور الجاحظ فى الدِّفاع عن العرب وَالرَّدِّ على الشُّعوبية .

ويتخذ هذا الرَّدُّ صُورةً مُباشرةً فى مثل ((كتاب العرب وعلومها)) ؛ وصورةً غير مُباشرةٍ فى مُؤلَّفات يُراد بها إبراز ما لدى العرب من مآثر ؛ ولهذا ينحو ابن قُتيبة منحى الجاحظ فى اتخاذ الشعر العربىِّ مصدراً للمعرفة ؛ فيكتُب كتاباً فى ((الأنواء)) ؛ وآخر فى ((الأشربة)) ؛ وثالثاً فى ((الخيل)) : ليُثبت لأنصار الكُتُب المترجمة أن فى الشعر العربىِّ ما يُضاهى حِكَم الفلاسفة وَعُلُوم العُلماء .

ولَّما كان أكثر الشُّعوبيين أثراً وأبعدهم صوتاً من طبقة الكُـتَّاب ؛ فقد حاول ابن قتيبة أن يُؤلِّف لهم كُتُباً ؛ يُقرِّب إليهم بها المعرفة وَيُسَهِّل عليهم تناولها ؛ ويجُنِّبهم

بها صعوبة الكُتُب المُتخصِّصة ؛ ولا بأس أن يضع لهم فى هذه الكُتُب شيئاً من حِكمة الفُرْس ؛ فذلك أدعى إلى تألُّفهم ؛ وأقوى أثراً فى صرفهم عن الكُتُب الفارسيَّة الخالصة ؛ فكان من ذلك تلك المُوجزات من أمثال ((أدب الكاتب)) و((عيون الأخبار)) و((المعارف)) و((الشعر والشُّعراء)) .

ولذلك نسمعه يقول فى كتاب ((عيون الأخبار)) :

((وإنِّى كُنْتُ تكلَّفتُ لِمُغْفِل التأدُّب من الكُـتَّاب كتاباً فى المعرفة وفى تقويم اللسان واليد ؛ حين تبيَّنتُ شُمُولَ النَّقْصِ وَدُرُوسَ العلم وشغل السلطان عن إقامة سوق الأدب ؛ حتى عَفَّا وَدَرَس .)) .

ولهذا الموقف ؛ كان لابُدَّ لابن قُتيبة من أن يتأثَّر بالجاحظ ؛ فيروى كُتُبه ؛ وينقل منها ؛ ويتبنَّى بعض آرائه ؛ مثل :

١ ـ رأيه فى أن النَّادرة يجب أن تُورد بلفظ أصحابها ولو كانت ملحونة .

٢ ـ ورأيه فى استباحة ذكر العورات فى الكُتُبِ دون تحرُّج .

وغير ذلك من آراء .

هذا على الرغم من أنهُ يحمل بشدَّةٍ على الجاحظ ؛ لأنه ينتصر للشىء وضده ؛ ويصفه فى ((تأويل مختلف الحديث)) (١)[١٧] بقولهِ :

((ثُـمَّ نَصِيرُ إِلَى الْجَاحِظ ؛ وَهُوَ آخِرُ الْمُتَكَلِّمِين ؛ وَالْمُعَايِرُ عَلَى الْمُتَقَدِّمِين ؛ وَأَحْسَنُهُم لِلْحُجَّةِ اسْتِثَارَةً ؛ وَأَشَدُّهُم تَلَطُّفاً لِتَعْظِيمِ الصَّغِيرِ حَتَّى يَعْظُمَ ؛ وَتَصْغِيرِ

---

(١) ـ المكتب الإسلامى = مؤسسة الإشراق/الطبعة الثانية : ١٤١٩هـ = ١٩٩٩م ؛ (ص : ١١١ ـ ١١٢) .

العَظِيمِ حَتَّى يَصْغُرَ ؛ وَيَبْلُغَ بِهِ الاقْتِدَارُ إِلَى أَنْ يَعْمَلَ الشَّىْءَ وَنَقِيضَهُ وَيَحْتَجَّ لِفَضْلِ السُّودَانِ عَلَى البِيضَان .

وَتَجِدُهُ يَحْتَجُّ مَرَّةً لِلْعُثْمَانِيَّةِ عَلَى الرَّافِضَة ؛ وَمَرَّةً لِلزَّيْدِيَّةِ عَلَى العُثْمَانِيَّةِ وَأَهْلِ السُّنَّةِ .

وَمَرَّةً يُفَضِّلُ عَلِيًّا ـ رَضِىَ اللَّهُ عَنْهُ ـ ؛ وَمَرَّةً يُؤَخِّرُهُ .

وَيَقُولُ : قَالَ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ؛ وَيُتْبِعُهُ قَالَ : ابْنُ الْجَمَّاز !! ؛

وَقَالَ إِسْمَاعِيلُ بْنُ غَزْوَانَ !! : كَذَا وَكَذَا مِنَ الْفَوَاحِشِ !! .

وَيُحِلُّ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ عَنْ أَن يُذْكَرَ فِى كِتَابٍ ذُكِرَا فِيهِ ؛

فَكَيْفَ فِى وَرَقَةٍ ؟!! ؛ أَوْ بعد سطر وسطرين ؟!! .

وَيَعْمَلُ كِتَابًا يَذْكُرُ فِيهِ حُجَجَ النَّصَارَى عَلَى الْمُسْلِمِينَ ؛ فَإِذَا صَارَ إِلَى الرَّدِّ عَلَيْهِم تَجَوَّزَ فِى الْحُجَّةِ ؛ كَأَنَّهُ إِنَّمَا أَرَادَ تَنْبِيهَهُم عَلَى مَالا يَعْرِفُونَ ؛ وَتَشْكِيكَ الضَّعَفَةِ مِنَ الْمُسْلِمِين !! .

وَتَجِدُهُ يَقْصِدُ فِى كُتُبِهِ للمَضَاحِيكِ وَالْعَبَث ؛ يُرِيدُ بِذَلِكَ اسْتِمَالَةَ الأَحْدَاثِ وشُرَّاب النَّبِيذ !! .

وَيَسْتَهْزِئُ مِنَ الْحَدِيثِ اسْتِهْزَاءً لا يَخْفَى عَلَى أَهْلِ العِلْمِ .

كَذِكْرِهِ كَبِدَ الْحُوتِ !! ؛ وَقَرْنَ الشَّيْطَانِ !! ؛ وَذِكْرِ الْحَجَرِ الأَسْوَدِ وَأَنَّهُ كَانَ أَبْيَضَ فَسَوَّدَهُ الْمُشْرِكُون !! ؛ وَقَدْ كَانَ يَجِبُ أَنْ يُبَيِّضَهُ الْمُسْلِمُونَ حِينَ أَسْلَمُوا !! ؛ وَيَذْكُرُ الصَّحِيفَةَ ـ الَّتِى كَانَ فِيهَا الْمُنْزَلُ فِى الرَّضَاعِ ـ تَحْتَ سَرِيرِ عَائِشَة فَأَكَلَتْهَا الشَّاةُ !! .

وَأَشْيَاءَ مِن أَحَادِيثِ أَهْلِ الْكِتَابِ فِى تَنَادُمِ الدِّيكِ وَالْغُرَابِ ؛ وَدَفْنِ الْهُدْهُدِ أُمَّهُ فِى رَأْسِهِ ؛ وَتَسْبِيحِ الضُّفْدَعِ ؛ وَطَوْقِ الْحَمَامَةِ ؛ وَأَشْبَاهَ هَذَا مِمَّا سَنَذْكُرُهُ فِيمَا بَعْدُ إِن شَاءَ اللَّهُ .

وَهُوَ - مَعَ هَذَا - مِنْ أَكْذَبِ الأُمَّةِ وَأَوْضَعِهِم لِحَدِيثٍ ؛ وَأَنْصَرِهِم لِبَاطِلٍ !!.)) .

يصفهُ ابنُ قُتيبة بهذا ؛ ولكن هجومه هذا مقصورٌ على الناحية المذهبيَّة دُون سواها.

....

١ - نظرته التوفيقيَّة فى النَّقد

فإذا استثنينا هذه الناحية ؛ وجدنا أن التوفيق والتسوية صفتان تُمثِّلان جهد ابن قُتيبة فى مختلف الميادين ؛ ومنها النقد الأدبىّ ؛ ذلك الميدان الذى لم يتضح فى مُؤلَّفاته كما اتضح فى مُقدِّمة كتاب ((الشعر والشُّعراء)) ؛ فهى ((بيانٌ)) بموقفه النقدىِّ عامة ؛ ودستورٌ مستقلٌّ بمواده وأحكامه ؛ وبينها وبين طبيعة الكتاب نفسه تباينٌ واضحٌ ؛ فبينا تهدف هى إلى تصوير موقف المؤلف من الشعر ؛ يجىء الكتاب ((دليلاً)) موجزاً ليستعمله المتأدِّبُون من طبقة الكُتَّاب كى يتعرَّفوا إلى أَهَمِّ الشُّعراء القُدماء والمُحدثين ؛ ويستظهروا الجيِّد من أشعارهم : وبين الغايتين فرقٌ واسعٌ لا يُبيح لنا أن نتَّهم ابن قتيبة بأنه وضع مبادئ عجز عن تطبيقها .

كذلك ؛ فإن غاية الكتاب - وهى غايةٌ تستدعى التبسُّط - قد صرفت ابن قُتيبة عن أن يصنع صنيع ابن سلاَّم فى تصور الشُّعراء على طبقات ؛ زد على ذلك أن ابن قتيبة سيُترجم لشُّعراء كثيرين لم يُصنِّفهم ابن سلاَّم فى طبقاته ؛ وابتكار تصنيفٍ

جديدٍ لهم يتطلَّب دراسةً شاملةً لآثارهم ؛ وهو أمرٌ لا يدَّعيه ابن قتيبة ولا يـزعُمُ أنه فى طَوْقِهِ .

ولكن ابن قُتيبة جرى فى التبسيط مجرىً بعيداً حين قَيَّـدَ التراجم كيفما اتفق ؛ دُون أن يهتم كثيراً بالناحية الزمنيَّة ؛ مما قد يُومئ إلى أنه لم يَكُن يحَفُل أيضاً بدراسة الشُّعراء حسب العُصُور الأدبيَّة .

وكانت فكرة التسوية أبعد تسلُّطاً على مفهومات ابن قتيبة ممَّا هى لدى الجاحظ ؛ فالناقدان يشتركان فى المذهب التوفيقىِّ الذى يُريد أن يجعل الجودة مقياساً للشعر دُون اعتبارٍ للقدم والحداثة .

وفى هذا الصدد يقول ابن قتيبة :

((ولا نظرتُ إلى المُتَقَدِّم منهم بعين الجلالة لتقدُّمه ؛ وإلى المُتأخِّر منهم بعين الاحتقار لتأخُّره ؛ بل نظرت بعين العدل على الفريقين ؛ وأعطيت كُلاًّ حظَّه ؛ ووفرت عليه حقَّه .

فإنى رأيتُ من عُلمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدُّم قائله ويضعه فى مُتخيَّره ؛ وَيَرْذُلُ الشعر الرَّصِين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل فى زمانه أو أنه رأى قائله !! . .

ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمنٍ دُون زمنٍ ؛ ولا خَصَّ به قوماً دُون قوم ؛ بل جعل ذلك مُشتركاً مقسوماً بين عباده فى كُلِّ دهرٍ ؛ وجعل كُلَّ قديمٍ حديثاً فى عصره ؛ وكل شريفٍ خارجيًّاً فى أوَّله (١) [١٨] ؛ فقد كان جرير

(١) ـ الخارجىُّ : الذى يخرج ويشرف بنفسه من غير أن يكون له قديم ؛ ومنه

والفرزدق والأخطل وأمثالهم يُعدُّون مُحدثين ؛ وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : لقد كَثُرُ هذا المُحدَثُ وَحَسُن ؛ حتى لقد هممت بروايته .

ثم صار هؤلاء قُدماء عندنا بِبُعْدِ العهد عنهم ؛ وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا ؛ كالخُريمى والعتَّابى والحسن بن هانئ وأشباههم .

فَكُلُّ من أتى بحسنٍ من قولٍ أو فعلٍ ذكرناه له وأثنينا به عليه ؛ ولم يضعه عندنا تأخُّر قائله أو فاعله أو حداثة سِنِّه .

كما أن الردىء إذا ورد علينا للمُتقدِّم أو الشريف ؛ لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدُّمه .)) . (١)[١٩] .

يتفق الناقدان - ابن قتيبة والجاحظ - فى هذا الموقف ؛ وابن قُتيبة أبين فى التعبير عنه وأكثر إسهاباً ؛ ثُمَّ يفترقان فى مواقف أُخرى ؛ لأن الاعتدال عند ابن قتيبة قد بسط ظِلَّهُ على نظرته عامة.

ومن أبين الفُرُوق بينهما اختلافهما فى النَّظر إلى مُشكلة اللفظ والمعنى ؛ فبينا انحاز الجاحظ إلى جانب اللفظ ؛ ذهب ابن قُتيبة مذهب التسوية.

الخارجيَّة ؛ وهى خيلٌ لا عرق لها فى الجودة فتخرج سوابق ؛ وهى مع ذلك جِياد .

(١) - ((الشعر والشُّعراء)) ؛ دار الحديث = القاهرة / طبعة : ١٤٢٣ هـ ؛ (ص : ٦٤).

٢ ـ مُشكلة اللفظ والمعنى

ولهذه القضيَّة رُكنان: ((اللفظ ـ المعنى)) ؛ ومُمِّيزان: ((الجودة ـ الرَّداءة)) .

ولا بأس أن يتجه ابن قُتيبة فى هذا نحو المنطق ؛ فيجد أن الشعر أربعة أضرب ؛ لا تسمح العلاقة المنطقيَّة ـ فى اعتقادهِ ـ بأكثر منها :

١ ـ لفظٌ جيِّدٌ ؛ ومعنىً جيِّدٌ.

٢ ـ لفظٌ جيِّدٌ ؛ ومعنىً ردىء .

٣ ـ لفظٌ ردىءٌ ؛ ومعنىً جيِّد .

٤ ـ لفظٌ ردىءٌ ؛ ومعنىً ردىء.

وقد استعملنا هُنا لفظتى ((الجودة والرَّداءة)) ؛ وإن كان ابن قتيبة لم يستعملهما ؛ وإنما استعمل أحياناً :

((ضربٌ حسنٌ لفظه ؛ فإذا أنت فتَّشته لم تجد هُناك فائدة فى المعنى.)) .

أو :

((ضرب منه جاد معناه ؛ وقصرت ألفاظه)) .

ولم يستعمل لفظتين حاسمتين فى دلالتهما ؛ وإنما فعل ذلك ليكون أبعد عن الحِدَّة التى قد تُستشف من قولنا ((جيِّد ؛ وردىء)) ؛ وآثرنا إلزامه بلفظتين لكى لا تضطرب عليه القسمة المنطقيَّة ؛ فالمسألة إذن مسألة صلة بين المعنى واللفظ ؛ وعلاقة الجودة فى كليهما معاً هى المُفَضِّلَة ؛ وهذا يعنى أن المعانى نفسها تتفاوت ؛ وأنها ليست كما زعم الجاحظ : ((مطروحة فى الطريق)) .

ويُستشف من أمثلة ابن قُتيبة أن المعنى عنده قد يعنى الصُّورة الشعريَّة.

ولكن هذه الأمثلة نفسها تُشير إلى أنه يستمد حُكمه من بيتٍ واحدٍ أو بيتين أو ثلاثةٍ فى الأكثر.

إن قضيَّة ((اللفظ والمعنى)) لم تتناول العمل الأدبىَّ كُلَّهُ بحيث تتطور إلى ما نُسمِّيه : ((الشكل والمضمون)) ؛ ولا هى استطاعت أن تقترب مما قد يُسَمَّى : ((الصلة الداخليَّة)) بين هذين ؛ ولعلها كانت ذات أثرٍ بعيدٍ فى صرف النقد عن تبيُّن وحدة الأثر الفنىِّ فى مبناه الكُلىِّ ؛ غير أنها رغم ذلك أسلم من الانحياز السَّافر إلى جانب اللفظ.

٣ ـ ثُنائيَّة الطبع والتكلُّف

إلى جانب مُعادلة اللفظ والمعنى وقف ابن قُتيبة عند قسمة ثُنائيَّة فى النظريَّة الشِّعريَّة ؛ فقد كَثُرَ الحديث فى عصره عن الطبع والتكلُّف ؛ دُون تحديدٍ لهذين المُصطلحين ؛ فتناولهما ابن قُتيبة بالتفسير والتمثيل.

وقد خَفِىَ على الدَّارسين المُحْدَثِين : أنَّ قِلَّة ((المُصطلح النقدىّ)) لدى ابن قُتيبة ؛ جعلته يستعمل اللفظتين بمدلولات مختلفة :

فالتكلُّف حين يكون وصفاً للشاعر ؛ مُختلفٌ عن ((التكلُّف)) حين يكون وصفاً للشعر ؛ تقول : شاعرٌ ((مُتكلِّف)) ـ بكسر اللام ـ ؛ وتعنى ما نعنيه حين نقول إنه ((صانع)) ؛ ولهذا يقول ابن قتيبة :

((فَالمُتكلِّف هو الذى قَوَّمَ شعره بِالثِّقَاف ؛ ونقَّحه بطُول التفتيش ؛ وأعاد فيه النظر بعد النظر ؛ كزُهيْر والحُطيئة .)) .

ولا نظنُّ أن ابن قُتيبة يسترذل شعر زهير والحطيئة أو يراهما دُون من يُسمِّيهم ((الشُّعراء المطبوعين)) .

وتقول : ((شاعرٌ مطبوعٌ)) ؛ وتعنى فى ذلك ما نعنيه اليوم بعفويَّة القول وتدفُّقه.

يقول ابن قُتيبة :

((والمطبوع من الشُّعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافى ؛ وأراك فى صدر بيته عُجُزَه ؛ وفى فاتحته قافيته ؛ وتبيَّنت على شعره رونق الطبع ووشى الغريزة ؛ وإذا امتُحن لم يتلعثم .)) .

وهذا يعنى أن الطبع يشمل القول على البُدَاهَة ؛ مثلما يشمل ((الصنعة الخفيَّة)) التى لا تظهر على وجه الأثر الفنىِّ .

فإذا قُلت : ((شعر مُتكلَّف)) ـ بفتح اللام المُشدَّدة ـ عنيت : ((ظهور التفكُّر ؛ وشدَّة العناء ؛ ورشح الجبين ؛ وكثرة الضرورات ؛ وحذف ما بالمعانى إليه حاجة ؛ وزيادة ما بالمعانى غنىً عنه .)) .

وهذا يُقابل ما نُسمِّيه ((رداءة الصنعة)) ؛ وليس كذلك شعر المُنَقِّحِين ؛ أمثال زُهير والحُطيئة .

على أن بعض المُتكلَّف من الشعر قد يكون جيِّداً محُكماً ـ فى رأى ابن قُتيبة ـ ولكن لا أظنُّه يعنى : ما تكثر فيه الضرورات ؛ وما فيه حذفٌ للضرورىِّ ؛ وإثبات لما يُمكن الاستغناء عنه .

وكيف يكون فى هذا الجيِّد المحُكَم ؛ وهو مخِلٌّ بأبسط مُقتضيات البلاغة ؟!! .

ويذكر ابن قُتيبة سِمَةً أُخرى للتكلُّف فى الشعر ـ سوى رداءة الصنعة ـ ؛

وتلك السمة :

((أن ترى البيت مقروناً بغير جاره .)) .

وهذا مقياسٌ هامٌّ ؛ لأنه أول الطريق إلى الوحدة الكُلِّيَّة فى القصيدة عامة .

وفُقدان ((القران)) بين الأبيات ؛ ليس من صفات شعر المُنَقِّحِين .

ومن ثَمَّ ؛ يتضح لنا تماماً أن لفظة المُتكلِّف إذا اقترنت بالشاعر : عَنَت شيئاً مُتميِّزاً عن معناها حين يُوصف بها نوعٌ من الشعر .

ولذلك قال ابن قُتيبة فى وصف أبيات للخليل :

((وهذا الشعر : بَيِّنٌ التكلُّف ؛ ردىء الصنعة .)) .

وتقابل لفظة ((الطبع)) عند ابن قُتيبة ما سمَّاه الجاحظ ((الغريزة)) ؛ وهذه الثانية تَرِدُ عند ابن قُتيبة أيضاً ؛ إذ يقول فى تعليله عُسْر قول الشعر :

إنه قد ينشأ : ((من عارضٍ يعترض على الغريزة)) ؛ أى يُؤثِّر فى ((الطبع)) ؛ فالطبع كلمةٌ تتعدَّدُ دلالتها ؛ فهى :

١ ـ قد تعنى قُوَّة الشَّاعريَّة ؛ أو الطاقة الشعريَّة .

وذلك فى مثل قوله :

((والشُّعراء أيضاً فى الطبع مُختلفون ؛ منهم من يسهُل عليه المديح ويعسُر عليه الهجاء ؛ ومنهم من يتيسَّر له المراثى ويتعذَّر عليه الغزل .)) .

٢ ـ وقد تعنى أيضاً ((المزاج)) حين يتحدَّث عن تعسُّر القول على الشاعر فى وقتٍ دُون وقتٍ وفى مكانٍ دُون مكان .

ثم هىَ تختلف اختلافاً دقيقاً عنها عندما تُصبح بصيغة المفعول ((مطبوع)) ؛

إلاَّ أن نتخذ لفظة ((مطبوع)) لتعنى من كان مزاجه يسمح للنَّظْمِ فى كُلِّ حين ؛ وهذا شىءٌ يُنكره ابن قتيبة نفسه .

٤ ـ الحالات النَّفسيَّة وعلاقتها بالشِّعر

ولَّما وقع ابن قُتيبة فى نطاق الحديث عن ((الطبع)) بمعنى ((المزاج)) ؛ كان لابُدَّ له من أن يلتفت إلى الحالات النفسيَّة وعلاقتها بالشعر ؛ وقد تناولها من ثلاثة جوانب :

١ ـ من جانب الحوافز النفسيَّة الدَّافعة لقول الشعر ؛ كـ : الطمع ؛ والشوق ؛ والطرب ؛ والغضب .

وما يُثير بعض هذه الحوافز ؛ كـ : الشَّراب ؛ والمناظر الطبيعيَّة الجميلة .

٢ ـ من جانب العلاقة بين الشاعر والزَّمن ؛ لأنَّ بعض الأوقات ذو تأثيرٍ خاصٍّ فى المزاج الشِّعرىِّ ؛ كـ : وقتِ السَّحَر ؛ وَبُعَيْدَ الفجر .

ولهذين الجانبين أثرٌ فى التفاوت بين الشاعر الواحد ؛ فبعض الحالات النفسيَّة والجسديَّة ؛ كالغَمِّ ؛ والضَّعف الجسدىِّ يمنع من قول الشعر ؛ واختيار وقتٍ من غير الأوقات المُشار إليها لا يصلح كذلك .

ولكن الشاعر قد يضطر إلى التغاضى عن الحالة الصالحة والوقت المُهَيِّىْء للمُراد ؛ فيكون ما ينظمه حينئذٍ مُختلفاً مُتفاوتاً .

وهُنا يعود بنا التذكُّر إلى أن الأصمعىَّ عندما عَلَّلَ التفاوت فى شعر حَسَّان نسب ذلك إلى الموضوع ؛ ولَّما عرض له ابن سلاَّم نسب ذلك إلى اختلاف القائلين ـ أى

الانتحال ـ ؛ أما ابن قُتيبة فإنه ذهب إلى التعليل النفسىِّ فى ذلك ؛ ولعلَّهُ كان فى هذا أدق فهماً للطبيعة الإنسانيَّة من صاحبيه ؛ فالشاعر الذى يقول بحافز الرجاء والوفاء ؛ يعتمد التفاوت فى شعره على تفاوت قُوَّة الحافزين لديه :

((وهذه عندى قِصَّة الكُمَيْت فى مدحه بنى أُمَيَّة وآل أبى طالب ؛ فإنه كان يتشيَّع وينحرف عن بنى أُميَّة بالرأى والهوى ؛ وشعره فى بنى أُميَّة أجود منه فى الطالبيين ؛ ولا أرى عِلَّة ذلك إلاَّ : قُوَّة أسباب الطمع ؛ وإيثار النفس لعاجل الدُّنيا على آجل الآخرة ـ)) ـ (١)[٢٠].

٣ ـ مُراعاة الحالة النفسيَّة فى السامعين :

ومن هذه الناحية عَلَّلَ ابن قُتيبة بناء القصيدة العربيَّة : من استهلالها بالبُكاء على الأطلال ؛ ثُمَّ الانتقال إلى وصف الرِّحلة والنَّسيب :

((ليُمِيل نحوه القلوب ؛ ويصرف إليه الوجُوه ؛ وليستدعى إصغاء الأسماع ؛ لأنَّ التشبيب قريبٌ من النُّفوس ؛ لائِطٌ بالقُلُوب ؛ لِما جعل الله فى تركيب العباد من محَبَّة الغزل وإلف النِّساء ؛ فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون مُتعلِّقاً منه بسببٍ ؛ وضارباً فيه بسهمٍ حلالٍ أو حرام ؛ فإذا استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له : عَقَّبَ بإيجاب الحُقُوق ـ)) ـ

فابن قُتيبة يُؤمن أن بناء القصيدة على هذه المُقدِّمات إنما كانت تستدعيه الرَّغبة فى لفت الانتباه ؛ وإشراك السَّامعين فى عاطفة الشاعر ؛ وهى عاطفةٌ تُسَهِّل المُشاركة فيها ؛ لأنها قريبةٌ إلى القُلُوب جميعاً ـ

---

(١) ـ ((الشِّعْرُ وَالشُّعَرَاء)) ؛ (ج١ / ٨٠) ـ

كما يرى أن مبنى القصيدة لابُدَّ أن يظل مُتناسب الأجزاء مُعتدل الأقسام ؛ فلا يُطيل فى قسم منها فَيَمَل السَّامعين ؛ ولا يقطع وبالنُّفوس ظمأٌ إلى مزيد .

ومع أنَّ ابن قُتيبة يُقِرُّ بأنَّ أجزاء القصيدة قد تتكون : من مُقدِّمةٍ طلليةٍ ؛ ومن نسيبٍ ؛ ثم من وصف الرِّحلة للممدوح ؛ ثم المدح : فإنه فى وقفته عند مبدأ التناسب يُرينا أنه يحسُّ إحساساً دقيقاً بالطُّول المُعيَّن الذى لابُدَّ للقصيدة أن تُحافظ عليه .

٥ ـ هل ابن قُتيبة اتباعىٌّ يُعارضُ الخُرُوج عن طريقة القُدماء ؟

وقد فهم بعض الدَّارسين أن ابن قُتيبة يُصِرُّ على أن يظل هذا الشكل نظاماً صارماً لِكُلِّ شاعرٍ ـ جاهليًّا كان أو إسلاميًّا أو مُحْدَثًا ـ ؛ وأنه حَرَّمَ على المُتأخِّرين التحلُّل من رَبْقَةِ هذا النظام .

وهذا الوَهَم ؛ منشؤه قول ابن قُتيبة :

((فالشاعر المُجيد من سلك هذه الأساليب ؛ وعدل بين هذه الأقسام .)) .

وما أرى ابن قتيبة هُنا يُؤكِّد شيئاً سوى التناسُب .

أما قوله بعد ذلك :

((وليس لِمُتأخِّر الشُّعراء أن يخرج عن مذهب المُتقدِّمين فى هذه الأقسام ؛ فيقف على منزل عامرٍ ؛ أو يبكى عند مشيد البُنيان ؛ لأنَّ المُتقدِّمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافى .

أو يرحل على حمار أو بغل ؛ ويصفهما ؛ لأنَّ المُتقدِّمين رحلوا على الناقة والبعير.

أو يرد على المياه العِذَاب الجوارى ؛ لأنَّ المُتقدِّمين وردوا الأواجن والطوامى .

أو يقطع إلى الممدوح منابت النَّرجس والآس والورد ؛ لأنَّ المُتقدِّمين جروا على منابت الشيح والحَنوة والعَرارة .)) . [٢١](١).

فليس ثَمَّة أوضح منه فى الدلالة على تحريم التقليد الشكلىِّ المُضحك ؛ وإحلال مواد الحضارة محِلَّ مواد البداوة فى الشعر .

ومن ذا الذى يُنكر أنَّ استعمال الحُصان أو الحمار بدل الجمل ؛ وذكر الإجَاصِّ والتُّفَّاح بدل الشيح والعرار لا يكون تقليداً مُستهجناً مُضحكاً ؟!! للشَّاعر أن يجُدِّد بما يُناسب عصره .

وكان ابن قُتيبة يُومئُ من طَرَفٍ خَفِىٍّ إلى أن أبا نواس لم يصنع شيئاً فنيَّاً فى دعوته ؛ وإن كان ألبق من غيره من المأخوذين بمواد الحضارة ؛ لأنَّ الوقُوف على الحانات بدل الوقُوف على الأطلال تغييرٌ فى الموضوع لا فى الطريقة الفنيَّة .

٦ ـ اهتمام ابن قُتيبة بالشَّاعر يفوق اهتمامه بالشِّعر

ممَّا تقدَّم نرى أن اهتمام ابن قُتيبة مُتَّجِهٌ فى أكثره نحو الشاعر ـ دُون إغفال للشعر ـ ؛ فهو : إمَّا مُتكلِّف ؛ أو مطبوع ؛ ولحالته النفسيَّة أثرٌ بَيِّنٌ فى الشعر . وللغرائز عند الشُّعراء أثرٌ فى تباينُهم فى الفُنُون الشعريَّة المُختلفة .

---

(١) ـ ((الشِّعْرُ وَالشُّعَرَاء)) ؛ (ج١ /٧٧) .

الحنوة ـ بفتح الحاء ـ : نباتٌ سهلىٌّ طيِّبُ الرِّيح ؛ وقال أبو حنيفة : الحنوة الريحانة . والعرارة ـ بفتح العين ؛ واحدة العرار ـ : وهو نبتٌ طيِّبُ الرِّيح أيضاً ؛ وقال ابن برِّى : هو النَّرجس البرى .

ومن التفت إلى الشاعر واهتم به هذا الاهتمام ؛ كان لابُدَّ له من أن يُعرِّج على ما يحتاجه الشاعر من ثقافة ؛ ولهذا نجد ابن قُتيبة يخَصُّ الثقافة السَّماعيَّة بالاهتمام ؛ فالشعر بعد علم الدين : أحوج ((العلوم)) إلى ذلك :

((لِما فيه من الألفاظ الغريبة ؛ واللُّغات المُختلفة ؛ والكلام الوحشىِّ ؛ وأسماء الشجر والنبات والمواضع والمياه .)) .

فأما الثقافة التى تُستمد من الدَّفاتر والصُّحف ؛ فإنها تُوقع أهلها فى التصحيف والتحريف .

وقد يسأل الدَّارس الحديث :

إذا كان ابن قُتيبة مُهتمَّاً بالشَّاعر كُلَّ هذا الاهتمام ؛ فأين حديثه عن الخيال؟!!.

وهذا سُؤالٌ لا يعرض للقُدماء ؛ لأن الحديث عن ((الطبع)) عندهم يتضمَّن الجواب عليه ؛ فالطبع يتضمَّن ـ فيما يتضمنه ـ تلك القُوَّة التخيُّليَّة التى تُستثار بالحوافز أو بالطواف فى ((الرِّباع المُخلية والرِّياض المُعشبة)) ؛ أو بالوقوف عند الماء الجارى والمكان الخَضِر الخالى .

وَقُوَّة الخيال هى قُوَّة ((الغريزة)) نفسها ؛ وهى قُوَّةٌ مُتفاوتةٌ بمقدار اختلاف المُؤثِّرات فيها ؛ وهى بحاجةٍ إلى دُرْبَةٍ عن طريق الثقافة .

٧ ـ خُلاصة فى مُميِّزات ابن قُتيبة فى النَّقد

وعلى الرَّغم من فقر المُصطلح النقدىِّ لدى ابن قُتيبة ؛ فقد تمرَّس فى مُقدِّمته بأكبر المُشكلات النقديَّة التى سيكثر حولها الحديث من بعده ؛ فتحدَّث عن الشعر من خلال :

١ ـ قضيَّة اللفظ والمعنى .

٢ ـ التكلُّف وجودة الصنعة .

٣ ـ ضرورة التناسب بين الموضوعات فى القصيدة الواحدة وتلاحقها فى سياق ؛ واعتمادها على وحدةٍ معنويَّةٍ تُقيم التلاحُم و((القِرَان)) بين أبياتها .

٤ ـ أسباب خارجة عن الشعر أحياناً تمنحه فى نُفُوس الناس منعزلةً وقيمة .

٥ ـ العُيُوب الشَّكليَّة التى تعترى العلاقات الإعرابيَّة والنَّغمات الموسيقيَّة والقوافى .

٦ ـ ألمح إلى أهميَّة التأثير فى نفسيَّات الجماهير: بالتناسُب والمُشاركة العاطفيَّة.

٧ ـ تحدَّث عن الشاعر مُتكلِّفاً ومطبوعاً .

٨ ـ عن المُؤثِّرات والحوافز التى تفعل فعلها فى نفسه .

٩ ـ عن علاقة الشاعريَّة بالأزمنة والأمكنة .

١٠ ـ عن ثقافة الشَّاعر .

١١ ـ تفاوت الشُّعراء فى ((الطاقة الشِّعريَّة)) .

وبذلك كان من أوائل النُّقَّاد الذين لم يتهيَّبُوا الوقوف عند القضايا النقديَّة الكُبرى .

كما كان من أبرزهم التفاتاً إلى العوامل النفسيَّة والمبنى الفنىِّ الكُلىِّ .

وبينا ذهب الجاحظ إلى وضع نظريَّات لم يُنضجها البحث والدَّرس ؛ وضع ابن قُتيبة استنتاجات تدلُّ على خاطرٍ ذوقىٍّ نقدىٍّ أصيل ؛ كانت جديرةً بنقل النقد إلى مرحلةٍ جديدةٍ .

....

❁ - أبو العبَّاس عبد الله بن المُعتز ((ت سَنة ٢٩٦ هـ))

نَـاقِـدٌ انْطِبَاعِىٌّ

لعل ابن المعتز خيرُ مثلٍ للناقد الذى كان يُؤمن بقول القائل : ((أشعر الناس من أنت فى شعره حتى تفرغ منه)) .

وهو قولٌ كان يُعجب ابن قُتيبة ؛ لأنه :

١ ـ يُريح الناقد من المُفاضلة أو البحث عن تداول المعنى .

٢ ـ وَيُعبِّر عن لحظات التحول والتردُّد فى أذواق الناس .

٣ ـ ونشوء الميل الآنىِّ إلى الشىء .

٤ ـ وتجربة صدمة الإعجاب الأول لدى الكشف المُفاجئ .

((أشعر الناس من أنت فى شعره حتى تفرغ منه)) : قاعدةٌ قد ينفر منها النقد الموضوعىُّ الخالص ؛ فهُىَ بالنقد التأثُّرىِّ أليق .

وكتاب ابن المُعتز الموسُوم بـ : ((طبقات الشُّعراء)) ؛ ملىءٌ بالأحكام المُغالية المُتطرفة من جهةِ الإعجاب بالشُّعراء ؛ فابن المعتز كان ذا مذهبٍ شعرىٍّ ذى سماتٍ ذاتيَّةٍ خاصَّةٍ قد تحول بينه وبين تذوق الأشعار التى تُباين مذهبه ؛ فلجوءه

إلى هذه التأثُّريَّة يُسبغ عليه صفة ((سعة الصدر)) فى النقد ؛ ويحميه من الاتهام بالتحيُّز لطريقته .

١ ـ رسالته فى أبى تمام ... والتطور فى رأيه النَّقدىِّ

إلاَّ أن ابن المعتز لم يكن دائماً ذلك الناقد التأثُّرىِّ الذى تتملَّكه صيحات الإعجاب أمام الأثر الادبىِّ ؛ وإنما نعتقد أن كتاب ((طبقات الشُّعراء)) يُمثِّل مرحلةً مُتأخِّرةً فى حياته .

ودليلنا على ذلك : موقفه النقدىُّ من أبى تمَّام ؛ إذ يبدو أن هذا الموقف مَرَّ بمرحلتين :

١ ـ مرحلة تُمثِّلها رسالةٌ مُستقلَّةٌ كتبها فى نقد أبى تمَّام .

٢ ـ ومرحلة يُمثِّلها كتاب ((الطبقات)) .

وقد احتفظ لنا التوحيدىُّ بمُقدِّمة تلك الرِّسالة ؛ وهى مُقدِّمةٌ تدلُّ على موقف ابن المعتز ومنهجه فى نقده .

يقول فيها :

((سَهَّلَ الله عليكم سبيل الطلب ؛ ووقاكم مكاره الزَّلَل :

رُبَّما رأيت من تقديم بعضكم الطائىَّ على غيره من الشُّعراء إفراطاً ظاهراً ؛ وهو أوكد أسباب تأخير بعضكم إيَّاه عن منزلته فى الشعر لما يدعو إليه اللجاج .

فأما قولى فيه ؛ فإنه بلغ غايات الإساءة والإحسان ؛ فكأن شعره قوله :

إِن كَانَ وَجْهُكَ لِى تَتْرَى محَاسِنُهُ

فَإِنَّ فِعْلَكَ بِى تَتْرَى مَسَاوِيهِ

وقد جمعنا محاسن شعره ومساوئه فى رسالتنا هذه ؛ ورجونا بذلك ارتداع المُسْهِب فى امتداحه ؛ وَرَدَّ الرَّاغِب عنه إلى إنصافه .

واختصرنا الكلام إيثاراً لقصد ما نزعنا إليه ؛ وتوقِّياً لإطالة ما يُكتفى بالإيجاز فيه .)) . (١)[٢٢].

فخُلاصة رأى النَّاقد فى أبى تمَّام فى هذه الرسالة : أنه بلغ غايات الإساءة والإحسان .

أما فى ((الطبقات)) ؛ فقد أصاب رأيه بعض التغيُّر ؛ حيث قال :

((وأكثر ماله جيِّدٌ ؛ والردىء الذى له ؛ إنما هو شىءٌ يستغلق لفظه فقط ؛ فأما أن يكون فى شعره شىءٌ يخلو من المعانى اللطيفة والمحاسن والبدع الكثيرة ؛ فلا .)) .

غير أن نقده فى الرِّسالة تطرَّق إلى أشياء أُخرى من عُيُوب أبى تمَّام ؛ مثل :

١ ـ رداءة المعنى .

٢ ـ إخفاق المُطابقة .

٣ ـ سرقة المعنى دُون أن يحُسن أخذه .

٤ ـ الاستعمال الغريب .

٥ ـ الإغراق فى المدح .

---

(١) ـ ((البصائر والذخائر)) ؛ (ج٩ /٩٣) ؛ تحقيق الدُّكتُورة وداد القاضى /دار صادر ؛ بيروت /الطبعة الأولى ، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م .

وتعليقاته فى أثناء ذلك قاسيةٌ حادَّةٌ .

مثل قوله :

((وهذا من الكلام الذى يُستعاذ بالصمت من أمثاله !! .)) .

أما فى الناحية اللفظيَّة ؛ فقد عابه باستعمال الألفاظ الغريبة ؛ مثل ((الدفقى)) و((القاصعاء)) و((النفقاء)) ؛ ثُمَّ قال :

((إنها من الغريب المصدود عنه ؛ وليس يحسن من المُحدثين استعمالها ؛ لأنها لا تجُاور بأمثالها ولا تتبع أشكالها ؛ فكانها تشكو الغُربة فى كلامهم !! .)) .

وبيَّنَ موقفه من قضية السَّرقة ؛ وهو يُشبه آراء نُقَّاد آخرين من مُعاصريه ؛ فقال :

((ولا يُعذر الشاعر فى سرقته حتى :

١ ـ يزيد فى إضاءة المعنى .

٢ ـ أو يأتى بأجزل من الكلام الأوَّل .

٣ ـ أو يسنح له بذلك معنىً يفضح به من تقدمه ولا يُفتضح به ؛ وينظر إلى ما قصده نظر مُستغنٍ عنه لا فقيرٍ إليه .)) .

ثم بيَّنَ أن العُيُوب التى عدَّها وأورد شواهدها من شعره ؛ لم تكن إلاَّ نماذج ؛ وأنه أسقط ذكر عُيُوبٍ أُخرى ولم يُثبتها فى رسالته .

ومع أن تعليقات ابن المعتز فى رسالته هذه ما تزال تأثُّريَّة ؛ فإنها تُبيِّن أن وقوفه إلى جانب المحاسن والمساوئ يهدف إلى شىءٍ من الموضوعيَّة ؛ غير أن القطعة التى بقيت من الرِّسالة لا تتضمن سوى ذكر المساوئ ؛ والتى ترتفع إلى حَدِّ الاتهام المُتحامل أحياناً .

٢ ـ أبو تمام ومذهبه سبب فى تأليف ((كتاب البديع))

ويصح لنا أن نقول إن أبا تمّام كان يُمثِّل ((مُشكلة فنيَّة)) لدى ابن المُعتز ؛ وأنَّ هذه المشكلة بدأت مُبكرة فى تصوره لها ؛ وكانت سبباً من الأسباب التى وجَّهته إلى تأليف ((كتاب البديع)) ؛ ليدُلَّ على أنَّ هذا الفَنَّ موجودٌ عند العرب ؛ وفى القُرآن والحديث وكلام الصحابة ؛ وأنَّ المُحدَثِين لم يكونوا مُبتكرين له ؛ وأنَّ : ((حبيب بن أوس من بعدهم شُغِفَ به ؛ حتى غلب عليه ؛ وتفرَّغ فيه ؛ وأكثر منه : فأحسن فى بعض ذلك ؛ وأساء فى بعض .

وتلك عُقبى الإفراط وثمرة الإسراف !!.)) .

وقد كان ابن المُعتز على وعيٍ بأن هذا الفَنَّ لم يعرفه العُلماء باللُّغة والشِّعر القديم ؟!! ؛ ولا يدرون ما هو ؟!! ؛ وما هى الأنواع التى تقع تحته ؟!! ؛ وأنه مبتدعٌ فى استقصائه لصُوره وأنواعه ؛ غير مسبوقٍ إلى ذلك .

وقد ألَّف كتابه سنة ٢٧٤هـ ؛ وكان أول من نسخه منه هارون بن يحيى بن أبى المنصور المُنَجِّم .

وَفُنُون البديع عنده خمسة ؛ وهى :

١ ـ الاستعارة .

٢ ـ التجنيس .

٣ ـ المُطابقة

٤ ـ رَدُّ أعجاز الكلام على ما تقدَّمها .

٥ ـ المذهبُ الكلامىُّ .

وقد كان الجاحظ ذكر البديع وأورد أمثلةً منه فى ((البيان والتبيين)) ؛ وهو صاحب مُصطلح ((المذهب الكلامىّ)) ؛ وبعض المُصطلحات الأُخرى إنما هى ممَّا استعمله الناس قبل ابن المُعتز ؛ فالاستعارة مثلاً مُصطلح قديمٌ .

ولكن فضله إنما يتمثَّلُ فى حشد الشواهد لها من النثر والشعر فى القديم والحديث .

ومع أن الكتاب قد سُمِّىَ باسم ((البديع)) ؛ وهو موضوعه الأَوَّل ؛ فإن ابن المعتز أضاف إليه ((بعض محاسن الكلام والشعر)) لتكثُر فائدة كتابه .

والكتاب يُمثِّل مع ((البيان والتبيين)) النَّواة لعلم البلاغة العربيَّة ؛ ولا يمس النقد الأدبىَّ إلاَّ بطريقةٍ عارضةٍ ؛ من حيث أن النُّقَّاد من بعد شغلوا أنفسهم ببعض هذا المُصطلح البلاغىِّ فى تقويمهم للشعر .

غير أن الرُّوح التى أملت الكتاب كانت تُمثِّل جانباً من الحركة النقديَّة فى القرن الثالث .

٣ ـ لَهَجُ ابن المُعتز بالبديع فى مجالسه الخاصة

وقد عُرِفَ ابن المُعتز بين أبناء عصره باللَّهَج بالبديع ؛ والإحساس الدقيق فى استكشاف نماذجه ؛ وبحثه عنها فى الأدب العربىِّ القديم ؛ حتى كانوا يُسلِّمُون له بالسبق فى هذا الميدان .

قال فيه الصُّولىُّ :

((كان يتحقَّقُ بعلم البديع ؛ تحقُّقاً ينصُرُ دعواه فيه لسان مُذاكراته .)) .

۞ - كَلِمَةٌ جَامِعَةٌ :

نَسْتَطِيعُ أَن نَقُول :

قَامَ النَّقْدُ الأَدَبِىُّ فِى القرنِ الثَّالِثِ عَلى كُلِّ هَذَا الذى ذُكِر : جمع كُلَّ المعرفة النقديَّة لفَنِّ الشِّعْرِ فِى الماضى ؛ ثُمَّ ضمَّ إِلَى ذلكَ : البلاغة ؛ والفلسفة والمنطق ؛ بل كل ما عرفته العُقُول العربيَّة من المعارف الأجنبيَّة... ؛ إِذَن ؛

فَالنَّقدُ الأدبىُّ لم يعُد هُوَ النَّقد الفطْرِىّ الذى يعتمد على الأحكامِ العامَّةِ والكلماتِ الجامعة ؛ إِنَّما هو نقدٌ مُتشعِّبُ النَّواحى مُتَعَدِّدُ الجوانب ؛ منهُ نقدٌ يَعْمَدُ إِلى الترتيبِ والتنظيمِ ووضعِ القواعدِ التى تُعِينُ على الفهمِ واستخلاصِ الأحكام ؛ ومنهُ ما قامَ بشرحِ بعضِ مظاهرِ الأدبِ وعلَّلَ كثيراً من حالاتهِ.

فَالنقدُ فى هذا القرن ؛ قامَ على دِعَامَتَيْنِ أَسَاسِيَّتَيْن :

ـ الأُولَى : خصائصُ النقد فى العُصُورِ والعُهُودِ التى سلفت.

ـ الثَّانِية : تأثُّرُهُ بالبلاغةِ والفلسفة والمنطقِ.

ونستطيعُ أن نقُول أيضاً :

تعدَّدت المناهج النقديَّة ؛ وكثُرت جوانبُ الرُّؤيَةِ لدى نُقَّادِ هذهِ المرحلة :

١ ـ فهُناكَ المنهجُ الذى ظلَّ مُعْتَدّاً بالنَّظرةِ العتيقة ؛ فهو لا يَعْتَدُّ إِلاَّ بمقياسِ الأَصْمَعِىِّ ويُونُس بنِ حبيب وأضرابهما.

٢ ـ مَنْهَجٌ يحترمُ الرُّؤيَةَ القديمة ؛ ولكنَّهُ لا يرى بأساً فى التصدِّى لمُناقشةِ التيَّاراتِ الأدبيَّةِ الجديدة .

٣ ـ منهجٌ لا يؤمنُ بالتفرقةِ بين الشِّعرِ القديمِ والشِّعْرِ المُحْدَث ؛ وإنَّما يراهُ تعبيراً عن النَّزعاتِ والانفعالاتِ والمشاعرِ ؛ فتصَدَّى لاستقراءِ عناصرِ الجودةِ والإبداع ؛ أو الضَّعف والقُصُور .

٤ ـ منهجٌ عبثىٌّ كانَ فى منأىً عن الذَّوقِ الأدبىِّ ؛ رفضَ المنهجَ القديمَ وأنكرهُ ؛ ثُمَّ تجاوزَ المنهجين الثَّانِى والثَّالث ؛ وألقى بنفسهِ لأُصُولِ البلاغةِ والنقد عند اليُونان.

....

كَذَلِكَ ؛ نستطيع أن نقول أيضاً :

إذاكانَ نُقَّادُ القرنِ الثَّانِى قد فَطِنُوا إلى عناصرِ الشِّعْرِ القديمِ وخصائصهِ ومذاهبهِ وأسبابِ تَمَيُّزِهِ ؛ فإنَّ رجالات النقد فى القرنِ الثَّالثِ أجادوا فهمَ كُنْهِ وحقيقةِ الشِّعْرِ المُحْدَث ؛ وميَّزُوا بينَ جيِّدِهِ ورديئهِ ؛ وكانَ الفضلُ فى ذلكَ للنُّقَّادِ الأُدباء لا للنُّقَّادِ اللُّغويين.