الفصل الرابع

مجالات التـــوازن النقدي

obeikandl.com

obeikandl.com

الفصل الرابع
مجالات التــوازن النقدي

يُعدّ النقد نوعاً من أنواع تلقّي العمل الأدبي ، و الناقد متلقٍّ لكنه متلق سبقته إلى العمل الشعري مجموعة من القيم و المعايير ، التي ينظر من خلالها إلى العمل ، بل و يحاول إثباتها على عناصر العمل .

و العمل الشعري تتعدد جوانبه ، و تتعدد . تبعاً لذلك . صور التعامل معه ؛ فهذا ناقد مهتم بقضايا اللغة ، وهذا آخر يتتبع الجوانب البلاغية ،وذلك الناقد ينظر إلى المعاني،... إلخ .

و يزاحم النقاد طائفة أخرى من المهتمين بالنص الشعري ، مثل علماء النحو الذين يسعون لإثبات قضايا النحو من خلال شواهد الشعر. و كذلك يدخل في دائرة الاهتمام بالنص الشعري المؤرخ ، الذي يفتّش عن نص شعري يوثق به حادثة تاريخية يتناولها .

و من هنا تتعدد المعايير التي تتعامل مع النص الشعري ؛ فما يراه شخص ما جيداً يراه آخر غير ذلك ؛ و هكذا يصبح لكل نص حظ من النقد و التناول .

و إذا كان القارئ العادي ، أو المتلقي العادي يتوازن مع العمل بصورة مباشرة في مراحل التلقي الأولى ، فإن الناقد يسعى . من ناحية أخرى و في مراحل لاحقة . نحو إعادة توازن القارئ العادي ؛ فيشرح و يفسر و يوجه و يعدّل و يصوب .

فمهمة الناقد تتمثل في إقامة توازن ربما يكون جديداً بيننا و بين العمل الأدبي وربما " ينحاز الناقد لذوقه الخاص فيُعرِّض ممارسته النقدية لمخاطر كثيرة قد تؤدي إلى إصدار أحكام غير دقيقة، بل ربما تكون مضللة "[1] .

---

١) دكتور محمد عبد المطلب ، " النقد الأدبي "، ص ٩ .

ولكن تبقى مهمة الناقد في أن " يساعد القارئ بقدر الإمكان من الاقتراب من منابع الجمال في العمل الفني، و من ثم يساعده على الارتقاء بحسه الجمالي"[١] . فيصل به إلى التوازن مع العمل الأدبي ، و في هذه الحالة يكون توازن المتلقي مبنياً بصورة كبيرة على توازن الناقد مع النص .

إذاً فالنقد يعد عاملاً مساعداً . أحياناً ، و ضرورياً . أحياناً أخرى . في فهم المتلقي العادي للنص ، و تذوقه لجماليات النص من خلال التنظيم و الترتيب [٢] .

و إذا كان النقد يسهم في توجيه المتلقي العادي ، فإنه من ناحية أخرى يسهم في توجيه الشاعر نفسه ، فالشاعر في أثناء العملية الإبداعية يستغرقه النص ، فلا يلتفت إلى ما سقط منه ، أو إلى ما اختل توازنه فيه . و في هذا يقول الدكتور جاسر خليل : "فالشاعر يقول القصيدة كما تجود بها قريحته ، و لا يلتفت إلى مواطن الضعف و القوة فيها ، لأنه يكون في حالة إلهامه الشعري "[٣] .

و لذا فإن الدور الذي يؤديه الناقد هو غاية في الأهمية ، و لمعرفة الشعراء بأهمية هذا الدور فإنهم كانوا يتوجهون إلى الأسواق ، قاصدين الشعراء الكبار من ذوي الخبرة فيحتكمون إليهم ، ليعرفوا مواطن الضعف و القوة في أشعارهم من خلال الأحكام النقدية

---

١) دكتور نبيل راغب ، " علم النقد الأدبي " ، ص ٣٣ .

٢) انظر :
- إيمانويل فريس ، " قضايا أدبية عامة " ، ص ١٦٥ .
- دكتور محمد عبد المطلب ، " النقد الأدبي " ، ص ٩ و ما بعدها .
- دكتور محمد عناني ، " النقد التحليلي " ، ص ٧ .
- دكتور عبد المنعم خفاجي ، " الأصالة و التجديد في روائع الشعر العربي " ، ص ٩ .
- دكتور السعيد الورقي ، " في الأدب و النقد " ص ص ، ١٠ ، ٨٤ .

٣) دكتور جاسر خليل سالم ، " ابن الرومي ناقداً " ، (الكويت ، مجلس النشر العلمي ، جامعة الكويت ، ١٤٢٣هـ ، ٢٠٠٢ م) ، ص٧ .

التي يمكن وصفها بأنها كانت أولية في صورة " ملاحظات على الشعر و الشعراء قوامها الذوق الطبيعي الساذج "[١] .

و مما يدل على بساطة هذه الرؤى النقدية ، استخدام النقاد القدامى لمصطلحات تتوازى في بساطتها مع هذه الرؤى النقدية ، " فلقد اعتاد العرب القدماء وصف شعرهم بأنه وشْي أو برود أو حلي ، و لاشك أن لكل مصطلح من هذه المصطلحات دلالته التي لابد أنها كانت أمراً مقرراً أو متواضعاً عليه على الأقل عند أصحاب الذوق المتخصص [٢] .

و لكن سواء أكانت هذه الرؤية النقدية بسيطة تلقائية أم معقدة منهجية ، تبقى لكل ناقد معاييره و مجالاته التي لأجلها يُختار النص أو يُنظر من خلالها إليها .

و من أهم مجالات التوازن بين الناقد و النص :

١ – التوازن الموسيقى .

٢ – التوازن اللفظي .

٣ – التوازن الفني .

٤ – التوازن الزمني .

٥ – التوازن الأخلاقي .

٦ – التوازن الشخصي (الذاتي) .

أولا : التوازن الموسيقي :

يُعد الجانب الموسيقى المتمثل في التفعيلات المكونة للبيت الشعري . و التي تتكرر بشكل منتظم تحدده قوانين معينة وجدت مع النص الشعري منذ ظهوره و حتى المرحلة التي

١) دكتور بدوي طبانة ، " قدامة بن جعفر "، ص٨٦ .
٢) أحمد طاهر حسنين ، " حول روافد النقد الأدبى " ، (فصول ، مجلد ٦ ، العدد الأول ، ١٩٨٥م) ، ص١٣ .

obeikandl.com

وضع فيها العروضيون علمهم الذي حدد المسميات التي تحكم هذا العلم. يعد هذا الجانب أهم أركان فن الشعر و ترجع هذه الأهمية لسببين :

الأول : أنها العنصر المميز للشعر بوصفه جنسا أدبيا يختلف عن غيره من الأجناس الأدبية ، فالوزن كما يصفه ابن رشيق " أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية"[١]. وهو كما يصف دكتور نزار بريك : " عنصر تكويني أساسي في بنية القصيدة "[٢] .

الثاني: لأن المفردات و الجمل. و من ثم المعاني و الصور. تنتظم داخل النص الشعري تبعاً للسياق الموسيقي الذي يحدده الوزن الشعري ؛ فالشاعر يقدّم و يؤخّر، و يوجز و يفصل بحسب طاقته الإبداعية . و يقوم بهذه الإجراءات داخل هذا الإطار الموسيقي الذي يفرض نفسه من أول أبيات النص .

و لذا قد يرفض الناقد نصاً ما لخروجه عن الإطار الموسيقي ، حتى و إن كانت معاني النص جيدة ، و ألفاظه مختارة .

و قد رفض قدامة أبياتاً لعبيد بن الأبرص ، و التي منهما قوله :

و المرء ما عاش في تكذيب

طول الحياة له تعذيب

---

١) ابن رشيق ، " العمدة " ، ص ٢٧١ .
٢) دكتور نزار بريك ، " في مهب الشعر " ، ص ٣٦ .
و انظر :
- ابن طباطبا ، " عيار الشعر " ، ص ٣ .
- دكتور فوزي خضر ، " عناصر الإبداع الفني " ،ص ٢٩٥ .
- دكتور محمد حماسة ، "اللغة و بناء الشعر " ص ٢١٤ .
- دكتور عل الجندي ، " الشعر و إنشاد الشعر " ، ص ٢١ .
- دكتور شاكر عبد الحميد ، " التفضيل الجمالي " ، ص ٣١٦ .

obeikandl.com

بالرغم من وصفه الذي يقول فيه : " فهذا معنى جيّد ولفظ حسن " . إلا أنه أردف قائلاً : " إلا أن وزنه قد شانه و قبّح حسنه و أفسد جيده " [١].

فجودة المعنى و حسن اللفظ لا يشفعان لنص عبيد عند قدامة ، و ذلك لأنه يتعامل معهما في إطار نص شعري له قوانينه المميزة ، ولذا لن يكون مقبولاً الخروج على هذه القوانين .

و نظراً لهيمنة عنصر الوزن على سائر عناصر العمل الشعري ، " فإن قراءة الشعر تختلف في طبيعتها عن قراءة النثر العادي ، ففي حين لا يتطلب النص النثري من قارئه سوى استقبال المعنى الواحد الذي تحدد الكلمات بدلالاتها الواضحة التي اعتاد عليها الناس من خلال استخدامها اليومي ، فإن النص الشعري يتطلب من القارئ .... أن يستحضر كل تجاربه ، ليتلقّى الطيف الواسع من المعاني و الانفعالات التي تشع من الكلمات المرتبطة بعلاقات دلالية وإيقاعية و نحوية جديدة"[٢] . و ذلك لأن القارئ قد هيّأ نفسه منذ البداية أنه مقبل على تلقّي نص شعري ، و هو ما يفرض عليه . تلقائياً . قِيَماً فنية معينة ، تستوجب استعداداً تذوقياً خاصاً . فهو يضع في حسبانه أن اللغة التي سيتعامل معها ستُطرح بشكل مختلف عن الشكل المعتاد في لغة النثر و لغة الحياة اليومية . " إن الوزن والإيقاع في الشعر يعطياننا فرصة للابتعاد المؤقت عن أسلوبنا العادي في القراءة أو الكلام ،و من ثم القيام بعملية انتباه مختلفة ، و يترتب على ذلك حدوث عملية تلقٍّ مختلفة"[٣]

---

١) قدامه ، " نقد الشعر " ، ص ١٩٣ .
٢) دكتور نزار بريك ، " في مهب الشعر " ،ص ١٧ .
٣) دكتور شاكر عبد الحميد ، " التفضيل الجمالي " ، ص ١٣٨ .

إن هذا الانتباه المختلف والمثير في الشعر، من خلال انتظام الكلام بطريقة مختلفة عن النثر، " فمن خلال التماثل الصوتي النغمي في النص الشعري المنطوق يتشكل الإيقاع الموسيقى في النص، وهذا بدوره يضفى بعداً جمالياً على النص .... على مستوى الحالات الشعورية والنفسية "[1]، وهو ما يجعل النص الشعري أعلق بالأذهان، وأشد أثراً في النفس.

وهذا ما جعل ابن رشيق ينتصر للشعر على النثر، حتى وإن تساويا في الجودة؛ إذ يقول: " وكلام العرب نوعان؛ منظوم ومنثور... فإذا اتفقت الطبقتان في القَدْر، وتساوتا في القيمة، ولم يكن لإحداهما فضل على الأخرى، كان الحكم للشعر ظاهراً في التسمية، لأن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة "[2].

وانتصار ابن رشيق للمنظوم على المنثور ربما يكون مردّه ما يعتمد عليه الشعر من وزن وقافية تتطلب مهارة خاصة من الشاعر، وكذلك لما للشعر بموسيقاه من تأثير على المتلقي. ولذلك أشار إلى ذلك بقوله " في معترف العادة " ليدل على الطبيعة التذوقية للمتلقي العربي في تلك الفترة؛ إذ يأتي الشعر على رأس قائمة الفنون الأدبية في اهتمام المتذوق العربي.

ومن ثَمّ فإن ابن رشيق يُحَكِّم جانب الذوق العام السائد في تفضيله للنصوص وهو ما يشير إلى أن توازن النقاد في تلك الفترة ربما تحكمه مؤثرات غير فنية موجودة في النص.

وسيطرة الجانب الموسيقي على النص الشعري تفرض توازنات جديدة على مستوى البناء العام للجمل والعبارات، فالألفاظ تأخذ صوراً جديدة، تنبع هذه الصور من

١) مراد عبد الرحمن مبروك ، " من الصوت إلى النص " ، ص ٤٢ .
٢) ابن رشيق ، " العمدة " ، ص ١ ، ٢ .

خلال العلاقات الجديدة التي تفرضها موسيقى الشعر. و تصبح عملية التوازن على مستوى التلقّي جديدة و مع ذلك فتعريف الشعر بأنه القول الموزون المقفَّى " تعريف جامع مانع للمادة فحسب ، بمعنى أنه لا ينطوي على أي تحديد للقيمة ، و لا يميز ما يمكن تسميته الشعر الحق عما ليس كذلك"[١].

" فالقصيدة الجيدة تسعى إلى التوازن أو التوازي ، بشكل ما بين جملها التي تشكلها ، فهي تعرض عدداً متنوعاً من الصور كل صورة تختلف عن الأخرى في مادتها و كميتها ، ولكنها تتوازى في حركتها الداخلية "[٢] . و هي داخلية لأنها تتم في هذا الإطار الموسيقي المميِّز للشعر ، ذلك الإطار الجامع لكل عناصر التجربة التي تتحالف لتقديم معنى ما ، فذلك الإطار الموسيقى هو الذي يجعل " معنى القصيدة لا يُستَمد من جزء من أجزائها أو من عنصر من عناصرها منفرداً عن بقية العناصر"[٣].

و ذلك لأنه شكَّل رابطاً أسياسياً بين هذه العناصر ، فالمتلقي يجعل النص الشعري كله في دائرة تلق واحدة ، تتشكل من البناء الموسيقي الذي تَحدّد من البيت الأول ، " و من ثَمّ فإن فهمنا لسياق النص الشعري ينطلق من فهمنا للعلاقات الترابطية الذهنية السياقية الفعلية بين الكلمات و الجمل و الصور "[٤] .

و لذا رأى ابن طباطبا ضرورة النظر في تجاور هذه العناصر، إذ يقول : " و ينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره ، و تنسيق أبياته ، و يقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنظم له معانيها ، و يتصل كلامه فيها ، و لا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه

١) دكتور جابر عصفور ، " مفهوم الشعر " ، ص ٩٣ .
٢) دكتور محمد حماسة عبد اللطيف ، " اللغة وبناء الشعر " ، ص ٧٦ .
٣) دكتور رشاد رشدي ، " ما هو الأدب " ، ص ١٦ .
٤) مراد عبد الرحمن مبروك ، " من الصوت إلى النص " . ص ٥٣ .

أو بين تمامه فصلاً من حشو ليس من جنس ما هو فيه "[1] . إذ الحشو من أكثر العيوب التي يقع فيها الشاعر، بدافع من رغبته في إكمال الإطار الموسيقي المحدد، فيكون سعيه لإكمال توازن الموسيقى سبباً لاختلال التوازن على المستوى اللفظي، و من ثم الاختلال في توازن المعنى. بالرغم من هذه الضرورة التوازنية لعناصر النص الشعري إلا أن الوزن يبقى أبرز هذه العناصر، و تبقى له سلطته في التحكم في كافة العناصر الأخرى المكونة لبناء القصيدة.

و هذا ما يدفع الشاعر إلى تركيب جمل تتوازن مع الإطار العروض للوزن، فيُقدّم ويُؤخّر و يحذف و يضيف حتى يصل إلى الشكل الأمثل للتركيب في توازنه مع موسيقى الشعر. و هو ما يدفع الشاعر - أحيانا - إلى ارتكاب الضرورات، والتي يُصطَلح عليها بـ "الضرورة الشعرية" ؛ " و هي ما جاء في شعر من يُحتجّ بشعرهم ... مخالفاً للقواعد النحوية و الصرفية، وليس للشاعر عنه مندوحة، و قيل لا يلزم ألا يكون عنه مندوحة "[2] فهي كما يرى الجرجاني في تعريفاته : " مُشتَقّه من الضرر، و هو النازل مما لا دفْع له "[3] . حيث لا يجد الشاعر مفرّاً من تغيير صورة اللفظ بطريقة تتوازن مع موسيقى البيت مع الحفاظ على المعنى المراد، إذ يكون قد بحث في البدائل اللفظية إلا أنه وجد أنها بدائل تُخلّ بالمعنى، ولذلك يضطر إلى ارتكاب الضرورة. ثم تخضع هذه الضرورة للقبول أو الرفض حسب درجتها.

ونظام الجملة النحوي، يعد من أكثر عناصر البناء في الشعر خضوعاً لهذه الضرورة إذ يسوق الشاعر المعنى في سياق نحوي يُوَفّق الشاعر بينه و بين الوزن الشعري، " فالوزن

---

١) ابن طباطبا، " عيار الشعر "، ص ١٢٤ .
٢) دكتور محمد إبراهيم عباس، " معجم مصطلحات النحو و الصرف و العروض "، ص ١٥٨.
و انظر: دكتور مختار الغوث، " النقد الأدبى في رسالة الغفران "، ص ٤٨٠ .
٣) الجرجاني، " كتاب التعريفات "، ص ١٥٥ .

كما هو معروف يدخل الكلمات في تنظيم مقطعي معين ، و هذا يستدعى . بطبيعة الحال الكلمات التي تناسب هذا التنظيم ، كما أن الوزن يعبث في أجزاء الجملة ، فيدفع بعضها في المقدمة ، و يؤخِّر بعضها ، و يرتب بطريقة خاصة ، حتى تأتي القافية مستقرة في موضعها المقدَّر لها"[١] .

و قد أنكر الجرجاني و ابن فارس على الشعراء اللحن في الإعراب ، فابن فارس يرى المتاح من الضرورة ما لم يتعلّق بالإعراب ، فالشاعر له أن يقْصُر الممدود ، و يقدم و يؤخر و يختلس و يعير و يستعير، أما في الإعراب فلا ؛" فما صح من شعرهم فمقبول ، و ما أبته العربية و أصولها فمردود"[٢] .

إذاً فهناك حدود مسموح بها في عملية ارتكاب الضرورات ؛ وهى الحدود التي تتوازن مع قوانين اللغة ، و مع ما أقرَّه اللغويون في الجانب التركيبي للكلمات و الألفاظ.

و من الأبيات التي أنكرها الجرجاني لمخالفتها ما يقتضيه النظم ، بيت أبي تمام :

لعاب الأفاعي القاتلات لعابه

وأرْي الجني اشتارته أيْدٍ عوامل

يقول الجرجاني : " إنك إن قدَّرت في بيت أبي تمام أن "لعاب الأفاعي" مبتدأ و"لعابه" خبر كما يوهمه الظاهر ، أفسدتَ عليه كلامه ، و أبطلتَ الصورة التي أرادها فيه وذلك أن الغرض أن يشبّه مداد قلمه بلعاب الأفاعي "[٣] .

---

١) دكتور محمد حماسة ، " الجملة في الشعر العربي " ، ص ٣٧ .
٢) ابن فارس ، " الصاحبى " ، ص ص ٤١٩، ٤٢٠ .
٣) الجرجاني ، " دلائل الإعجاز " ، ص ٣٧١ .

إذاً فتوازن البيت من الناحية المعنوية يقتضي فهم العلاقات النحوية بين الكلمات المكونة للتركيب الذي طرحه الشاعر في بيته، و هو ما يعني أن أي غموض في فهم هذه العلاقات يؤدى بالضرورة إلى خلل في التوازن المعنوي ، و توازن المتلقي مع النص .

و قد أشار صاحب " العمدة " إلى مجموعة من الضرورات التي تجوز للشاعر، فذكر منها : وصل ألف القطع ، و تخفيف المشدد في القافية ، و حذف التنوين لالتقاء الساكنين ، و حذف حرف من الكلمة ، و حذف ضمير المؤنث ، وحذف الفاء من جواب الجزاء ..... [١] .

فهي ضرورات لا تُخرِج الكلمة عن معناها المتواضَع عليه . ولذا فإن حرص الشاعر على توازن الإطار الموسيقي بارتكابه مثل هذه الضرورات لا يؤدي إلى خلل المعنى العام للتركيب المكون للبيت الشعري .

و من الضرورات التي أقرّها النحاة : " كسر نون جمع المذكر السالم ، الخفض على الجوار ، و نصب الجزءين بعد إن ، و الحكم بزيادة كان .... "[٢] .

على الجانب الآخر أورد البعض أمثلة على ما لا يجوز للشعراء من الضرورات ؛ من ذلك . مثلاً . تعليق المبرد على قول أحدهم :

" وليس حاملني إلا ابن حمال "

يقول : " و هذا لا يجوز في الكلام ؛ لأنه إذ نوَّن الاسم لم يتصل به المُضْمَر، لأن المُضْمَر لا يقوم بنفسه "[٣] . فالشاعر بارتكابه هذه الضرورة أدى إلى تشويه البنية اللفظية ، و هو ما أثّر على توازن المتلقي مع البنية الجديدة التي خرج بها الشاعر عن البنيات المتعارف عليها .

---

١) ابن رشيق ، " العمدة " ، ص ١٣١٢ .
٢) دكتور محمد حماسة ، " اللغة و بناء الشعر " ، ص ٢٢٢ و ما بعدها .
٣) المبرد ، " الكامل " ، ص ٥٩٦ .

obeikandl.com

هذا و لم يتوقف النقاد عند هذه الضرورات فقط ، بل ربما أشاروا إلى ضرورات أخرى مثل زيادة حرف في الكلمة ؛ كقول أبي تمام :

عبد المليك بن صالح بن عد

ي بن قسيم النبي في نسبه

يُعلّق عليه ابن رشيق بقوله : " فهذا سهل العنان ، خفيف على اللسان ، و إنْ كان الياء في المليك ضرورة و تكلفاً"(١) .

فابن رشيق رغم توازنه مع النص من جهة التراكيب ؛ حيث وصف النص بأنه خفيف على اللسان ، إلا أن توازنه في حكمه مع البيت اختل بسبب زيادة الياء في قول الشاعر " المليك " إذ لا ضرورة فنية فيها إلا إقامة الوزن الشعري .

و قد علق ابن سيده على بيت المتنبي الذي يقول فيه :

و أنك لا تجود على جواد

هباتُك أن يلَّقب بالجواد

يقول : " و لا تكون التاء في تجود للمخاطبة ، و تكون هباتك بدلاً من الضمير الذي في تجود ، لا يجوز ذلك البتّة ، لأن المخاطب لا يُبْدَل منه البتة ، و من هنا منع سيبويه البدل في قولك : بك المسكين مررت "(٢) .

فاستخدام الضمائر بهذه الصورة أدّى إلى ذهاب المعنى في اتجاهين مختلفين فيختل توازن التلقّي على مستوى المعنى إذ لا يُعرَف المقصود بالخطاب في البيت أهو الممدوح أم هباته .

---

١) ابن رشيق ، نفسه ، ص ٨٨٨.
٢) ابن سيده ، " شرح مشكل شعر المتنبى " ، ص ٧٦ .

و نظراً لهيمنة عنصر الوزن على البناء التركيبي لجمل الشعر ، و تأثير ذلك على المعنى ، فقد حاول البعض الربط بين معان و أغراض معينة، و بحور و أوزان معينة .

و قديماً خصّص قدامه فصلاً من فصول كتابه " نقد الشعر " ، سمّاه " ائتلاف المعنى و الوزن "،و تبعه في ذلك ابن أبي الأصبع حيث سمّي فصلاً في كتابه " تحرير التحبير" " ائتلاف المعنى مع الوزن " .

و قد ربط قدامة وابن أبي الأصبع بين الوزن و المعنى ، و كان هدفهما من ذلك أن يكون المعنى تامّاً في إطار الوزن ، بحيث لا يحدث خلل في توازن المعنى لحساب الإطار الموسيقي المحدِّد للقصيدة . و قد أطلقا على هذه العملية " ائتلاف المعنى مع الوزن " .

و قد عرّف قدامة الائتلاف بين المعنى و الوزن بقوله : " أن تكون المعاني تامة مستوفاة ، لم يضطر الوزن إلى نقصها عن الواجب و لا الزيادة فيها عليه ، و أن تكون المعاني - أيضاً - مواجهة للغرض لم تمتنع من ذلك و لم تعدِل عنه من أجل إقامة الوزن ، و الطلب لصحته "[1] .

فأي زيادة أو نقص يفرضها الإطار الموسيقي على الجوانب اللفظية تؤدى بالضرورة إلى زيادة أو نقص في المعنى، و ذلك يؤدى إلى خروج المعنى عن الغرض المقصود بالزيادة أو النقص ، فيختل التوازن على مستوى عملية التلقي إذ تؤدّى هذه الشوائب اللفظية إلى تشويه المعنى المقصود .

أما ابن أبي الإصبع فقد عرّف الائتلاف بقوله : " أن تأتي المعاني في الشعر على صحتها ، لا يضطر الشاعرَ الوزنُ إلى قلبها عن وجهها ، و لا خروجها عن صحتها"[1] .

---

١) قدامه بن جعفر ، " نقد الشعر " ، ص ١٧٤ .
١) ابن أبي الأصبع ، " تحرير التحبير " ، ص ١٩١ .

فهو يقصد من هذا التعريف أن تكون المعاني تامة و متوازنة مع الغرض المقصود بحيث لا يقع الشاعر تحت طائلة الضرورة الشعرية المتمثلة في جانب الوزن ؛ فيضع في نصه تراكيب تحافظ على الوزن على حساب المعنى . فيكون معنى الائتلاف هنا إقامة التوازن بين الوزن و المعنى .

أما ابن طباطبا فقد أشار إلى دور الشاعر في إقامة التوازن بين الوزن و المعنى ، إذ يقول : " فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة فحص المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه ... و أعدّ له الوزن الذي يسلس له القول عليه "[1] .

و إعداد المعنى للوزن ، و كذلك إعداد الوزن للمعنى هي إجراءات توازنية هدفها خروج المعنى مكتملاً في ثوبه اللفظي ، مع الحفاظ على الوزن العام للقصيدة . و يبدو هذا الإعداد خاصّاً بالشعراء الذين يفتقدون لصحة الطبع و الذوق ؛ إذ يقول في موضع آخر : "فمن صح طبعة و ذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه"[2]

و هذه الحالة تجري فيها التوازنات بصورة تلقائية داخل الذاكرة الإبداعية للشاعر وربما تكون هذه الكيفية خاصة بالشعراء الذين يكتبون على الطبع في المواقف التي يسوق فيها الشاعر أبياته بصورة مباشرة ، من غير إعادة نظر أو طول تأمل .

فصحة الذوق والطبع تتعارض مع كون الشاعر يقوم بإعداد وزن معين لمعنى معين فإذا كان الأمر مردوده الطبع الذي يقوم على التلقائية في الأداء الشعري ، فما الحاجة لعملية الإعداد هذه ؟! .

و قد أشار قدامة إلى هذا الطبع العروضي بقوله : " و علما الوزن و القوافي وإن خصّا الشعر وحده ، فليست الضرورة داعية إليهما ؛ لسهولة وجودهما في طباع أكثر الناس من غير

---

١) ابن طباطبا ، " عيار الشعر " ص ٥ .
٢) نفسه ، ص ٤ .

تعلم . و مما يدل على ذلك أن جميع الشعر الجيد المستشهد به إنما هو لمن كان قبل واضعي الكتب ، في العروض و القوافي "[1] .

و ليس هناك تعارض بين قول قدامة بوجود الوزن في الطباع ، و دعوته إلى ضرورة مراعاة الائتلاف بين الوزن و المعنى . فالائتلاف الذي يقصده قدامة يتمثل في الإجراءات الممكنة التي يقوم بها الشاعر ؛ من تعديل الألفاظ و التراكيب حتى تتوافق مع الوزن من ناحية ، و لا تخل بالمعنى من ناحية أخرى . و معنى ذلك أن الشاعر يقوم - بعد أن يكتب على الطبع - بإجراءات هدفها الوصول إلى الصورة المثلَى للتوازن على مستوى الألفاظ المؤدية للمعنى في إطار الوزن العام للنص الشعري .

و قد ذهب بعض النقاد المحدثين إلى أن هناك توازناً بين المعاني و الأوزان ؛ تتمثل في تعبير أعاريض الوزن و إيقاعه عن المضمون المعنوي للنص .

يقول الدكتور علي الجندي : " و لاشك أن هناك صلة بين المعاني و الأعاريض الشعرية ؛ فمن المعاني ما هو جادّ أو حارّ أو جيّاش أو صاخب ، فلا يؤدَّى إلا بنفس طويل و لا تلائمه إلا الأعاريض الطويلة . و منها ما هو رقيق أو هادئ أو راقص ، فيجب أن تصاغ في تفاعيل تناسبه "[1] . إنه يحاول إكساب النص قيمة جمالية . إذ يرى إمكانية وجود الوزن الشعري الملائم لمعنى ما .

و في معنى قريب يشير الدكتور محمد حماسة إلى هذه الصلة بين الوزن و المعنى فيقول : " فليس مجيء القصيدة على وزن معين خالياً من أي دلالة ... فالوزن المعين و القافية المختارة ، يؤديان بالضرورة إلى اختيار تراكيب نحوية معينة .... "[2] .

---

١) قدامة ، " نقد الشعر " ص ٢ .
١) دكتور على الجندي ، " الشعراء و إنشاد الشعر " ، ص ١٠٢ .
٢) دكتور محمد حماسة ، " الجملة في الشعر العربي " ، ص ١٨ .

ويبدو في هذا الكلام شيء من التناقض ؛ ففي أوله يشير إلى الدلالة التي يؤديها الوزن في توافقه مع المعنى ، ولكنه في شرحه لهذا التوافق لم يستدِل إلا بسيطرة الوزن على تراكيب الجمل المكونة للنص .

أما الدكتور عبده بدوي فقد سيطرت عليه فكرة التوافق بين الوزن والمعنى التي دعا إليها حازم القرطاجني في كتابه " منهاج البلغاء " ؛ فهو في تحليله لمجموعة من قصائد العصر العباسي يُصدِّر كلامه بما قاله حازم القرطاجني ، خاصة قوله : " إن لكل وزن طبعاً يعد نمط الكلام مائلاً إليه"[1] .

وقد حاول تطبيق هذا الاتجاه على القصائد التي قام بدراستها في كتابه " دراسات في النص الشعري " ؛ حيث قام بربط بحور القصائد بموضوعاتها [2] .

ومما يدل على أن البحر الشعري ليس له علاقة خاصة بموضوع القصيدة قول الدكتور عبده بدوى : " مهما يكن من شيء فنحن لسنا من الذين يقولون بأن النظم يمكن أن يقوم بمعزل عن المعنى ، وإنما نرتاح لما يسميه قدامه بن جعفر " ائتلاف المعنى والوزن"[1] .

وهذا يشير إلى تناقض في كلامه ؛ إذ يربط في شروحه للقصائد بين البحر وموضوع القصيدة ، ثم يورد قول قدامة على هذا النحو غير الدقيق .

فائتلاف المعنى والوزن . عند قدامة . يختلف تماماً عن كون الوزن مؤثّراً إيقاعياً يتفق مع حالة القصيدة في حديثها عن غرض من الأغراض . فقدامة يشير إلى الجانب

---

١) دكتور عبده بدوي ، " دراسات في النص الشعري " ، ص ٢٨٥ .
٢)انظر:"دراسات في النص الشعري "،ص ص٢٠ ، ٥٦ ، ٧٢ ، ٨٨ ، ٨٩ ، ١١٦، ١٤٧، ١٦٥، ٢٣١ ، ٢٣٩،٤٦٤
١) دكتور عبده بدوى ، نفسه ، ص ١٠٠ .

التركيبي للجمل الشعرية في إطار الوزن ، و تحكُّم الوزن فيها ، مما يضطر الشاعر إلى ارتكاب الضرورات ، أو يضطر الشاعر إلى التقديم و التأخير. مثلاً .

و على الجانب الآخر يرفض البعض فكرة توافق الوزن مع طبيعة المعنى ؛ فالأمر يتوقف - عندهم - على الإيقاع الداخلي للكلمات و الجمل ، وكذلك يتوقف على البيت الأول الذي يحدد الوزن الذي تنتظم فيه بقية أبيات القصيدة . و يتوقف على وسائل الشاعر البديعية [1] .

و معنى ذلك أن محاولة النقاد فرض توازن ما بين الأوزان و المعاني هو من قَبيل المبالغة التي لا مبرر لها ، أو من قَبيل إضفاء قيم جمالية نقدية ، لا أساس لها إلا أنها محاولات لجذب قارئ النص النقدي خاصة إذا كان غير متخصص .

" فالوزن الواحد يُشكِّل أساساً عاماً و مجرداً يصلح معه الوزن لتجارب متعددة و لكنه يتشكل داخل كل تجربة تشكلاً منفرداً يميز الوزن نفسه في قصيدة عن غيرها ، و يميز مقطعاً من مقاطع القصيدة عن بقية المقاطع في آن " [1] . و هذا التميُّز يتمثل في جانب الإيقاع الداخلي للنص الشعري، و هو إيقاع يتشكل من حركة الألفاظ داخل النص .

" و قد يتشابه الإيقاع في حالة الفرح مع الإيقاع في حالة الحزن ، في الوقت الذي يختلف فيه إيقاع فرح عن فرح ، و حزن عن حزن ، حسب نوع التجربة و طبيعة الانفعال والرؤية الفنية . إن الوزن والعروض لقول إنسان : وافرحتاه ، هو نفس الوزن لقوله :

---

١) انظر :
- دكتور محمد عناني ، " النقد التحليلي " ، ص ١١٠ .
- دكتور حسني عبد الجليل ، " موسيقى الشعر العربي " ، ص ص ١٥ ، ٢٠ ، ٢١ .
- دكتور نبيل راغب ، " عناصر البلاغة الأدبية " ، ص ١١٤ .
- دكتور عبد الحكيم خيران " و لقواعد الشعر أيضاً شواذ " ، (العربي ، عدد ٥٥٨ ، مايو ٢٠٠٥) ، ص ١٧٠ ، ١٧١ .

١) دكتور حسني عبد الجليل ، نفسه ، ص ٢٤.

واحسرتاه "[1] . و من ثم فإن التوازن يكون بين المعنى و المؤثرات الفنية التي يدعم بها الشاعر نصه .

" فأي غرض ذلك الذي دفع امرأ القيس ـ مثلاً ـ إلى النظم في بحر الطويل ؟ ... إن قصائده تقدِّم أبعاداً لتجارب مركبة ، يتخذ فيها الوزن الواحد داخل القصيدة أبعاداً مميزة بتجاوبها مع أبعاد التجربة و منحنياتها المتباينة "[2] .

إن هذه المنحنيات إنما هي منحيات موضوعية ؛ حيث ينتقل امرؤ القيس من موضوع إلى موضوع دون أن يغير البحر الذي يحكم القصيدة كلها .

يقول امرؤ القيس (من بحر الطويل) :

فيالك من ليل كأن نجومه

بكل مغار الفتل شدت بيذبل

كأن الثريا علقت في مصامها

بأمراس كتان إلى صُمّ جندل[1]

و يقول من البحر نفسه :

مكرٍّ مفرٍّ مقبل مدبر معاً

كجلمود صخر حطّه السيل من علِ[2]

فالأبيات جميعاً تنتمي لقصيدة واحدة ، و لبحر واحد ولكن إيقاع البيتين الأوَّلَين جاء بطيئاً ببطئ أدوات التعبير وتراكيب الجمل ، بينما تسارع الإيقاع في البيت الأخير للسبب نفسه ؛ و هو الجانب التركيبي للجمل والكلمات داخل البيت .

---

١) نفسه ، ص ٢٣ .
٢) دكتور جابر عصفور ، " مفهوم الشعر " ، ص ٣٣٦ .
١) أبو بكر الأنباري،" شرح القصائد السبع الطوال" (بيروت ، المكتبة العصرية ، ١٤٢٤هـ ، ٢٠٠٤م) ، ص ١٠٠
٢) نفسه ، ص ١٠٣ .

و أبو العتاهية ، يقول مثلاً (من بحر الكامل) :

مات الخليفة أيها الثقلان

فكأنني أفطرت في رمضان

فهذا البيت من الكامل ، و الكامل كما وصفه الدكتور عبده بدوي بأنه يُعبِّر عن الإحساس بالبعد و الفقد[1]، فأين الإحساس بالفقد في بيت أبي العتاهية، و هو بيت وصفه أسامة بن منقذ بالرذالة [2].

و من هنا فإن القول بوجود تناسب و توافق بين أوزان بعينها و موضوعات بعينها هو من قبيل المبالغة ، إذ لا توجد أدلة دقيقة على وقوع ذلك في الشعر.

إن سيطرة الوزن على القصيدة تتمثل في تصرف الشاعر في جمله وتراكيبه داخل هذا الإطار ؛ فلا يتعداه ، بل يعمل جاهداً على أن يسوق معناه واضحاً كاملاً في هذا الإطار الموسيقي المميِّز لفن الشعر.

و من ثم فإن توازنات الشاعر اللفظية و توازناته المعنوية و صورة الفنية تتم داخل هذا الإطار ، و تصبح الصورة المثلى للنص هي الصورة التي توصل المعنى المراد بتأثيراته المختلفة ، التي تدور في نفس الشاعر دون الإخلال بموسيقى الشعر، باعتبارها عنصراً مميزاً للنص الشعري .

و من هنا يمكن القول بأن هذه الموسيقى ربما تفرض على الشاعر توازنات بعينها تبعاً للبحر الشعري الذي بدأ به أول أبيات قصيدته .

---

١) انظر : دكتور عبده بدوي في النص الشعري ، ص ٥٦ .
٢) انظر :أسامة بن منقذ ، " البديع في البديع " ، ص ٢٨٨ .

obeikandi.com

ثانيا : التوازن اللفظي :

اهتم بعض القدامَى بلغة الشعر ألفاظٍ مفردة و تراكيب ؛ باعتبارها " المشترك الذي يجعل عملية الفهم ممكنة"[١]، "فالشعراء جميعاً يتعاملون في شعرهم مع مادة واحدة هي اللغة"[٢] . فجاء نقدهم للشعر متضمنا الشروط التي يرونها واجبة في اللفظة المفردة و كذلك في التراكيب .

ولهذا يمكن تقسيم التوازن اللفظي إلى جانبين :

الأول : التوازن على مستوى اللفظة المفردة .

الثاني : التوازن على مستوى التراكيب .

١- التوازن على مستوى اللفظة المفردة :

حيث جاء اهتمام النقاد باللفظة المفردة على اعتبار أن " الشعر لا يصنع من أفكار بل من ألفاظ "[٣] . ولذا حرصوا على توجيه الشاعر إلى ضرورة اختيار ألفاظه بعناية و دقة؛ حتى يتحقق التوازن على المستوى التركيبي لهذه الألفاظ.

و قد أشار أبو هلال إلى دور اختيار اللفظ في التركيب العام للنص بقوله : " فليس الشأن في إيراد المعاني ، لأن المعاني يعرفها العربي و العجمي و القروي و البدوي ، و إنما هو في جودة اللفظ و صفائه و حسنه و بهائه ، و نزاهته و نقائه ، و كثرة طلاوته و مائه ، مع صحة السبك و التركيب"[٤].

و يشير إلى الأثر الذي تتركه هذه الإجراءات على العمل الفني بقوله :" و تَخيُّر الألفاظ و إبدال بعضها من بعض يوجب التئام الكلام ، و هو من أحسن نعوته و أزْيَن

١) دكتور نصر حامد أبو زيد ، " إشكاليات القراءة و آليات التأويل " ص ٢١ .
٢) دكتور محمد حماسة عبد اللطيف ، " اللغة و بناء الشعر " ، ص ٣٣ .
٣) دكتور زكريا إبراهيم ، " الفنان و الإنسان " ، ص ١٢٩ .
٤) أبو هلال العسكري ، " الصناعيتين " ، ص ١١٤، ١١٥ .

obeikandi.com

صفاته ، فأن أمكن ذلك منظوماً من حروف سهلة المخارج كان أحسن له و أدعى للقلوب إليه"[١] .

وإبدال الألفاظ في نص أبي هلال يشير إلى وعي الشاعر بوجود عدة توازنان أمامه يفاضل بينها أثناء الكتابة ، بهدف الوصول إلى أرقى صور الصياغة اللفظية للنص "فالكلام يحسن بسلاسته و سهولته ، و نصاعته وتَخَيُّر ألفاظه ، مع قلة ضروراته بل عدمها أصلاً ، حتى لا يكون لها في الألفاظ أثر"[٢] .

و قلة الضرورات تعني أن الشاعر عليه أن يتجنب - قدر الإمكان- التراكيب الخارجة عن السياق المتعارف عليه ، و لذلك هو يُحذِّر من التوعُّر بقوله : "و إيّاك و التوعُّر فإن التوعُّر يسلمك إلى التعقيد ، و التعقيد هو الذي يستهلك معانيك، و يشين ألفاظك، و من أراد معنىً كريماً ، فليتمس له لفظاً كريماً ، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف"[٣]

و التوعُّر معناه أن الشاعر يُحمِّل ألفاظه فوق طاقتها . و يأتي كلامه متوعِّراً في محاولاته الإتيان بكل ما هو جديد ، لكن قد تُفضِي هذه المحاولات إلى إرغام اللغة على الانتظام في صور مرفوضة ، يبتعد فيها المعنى عن القصد الذي وُضعت له في ذهن المبدع أولاً ، و في ذهن المتلقي ثانياً ، فيفقد المبدع توازنه .

على الجانب الآخر يذكر أبو هلال جملة من عيوب اللفظ ؛ منها : ارتكاب الضرورات [٤] ، و استعمال اللفظ في غير موضعه المستعمل فيه ، و حمله على غير وجهه

١) نفسه ، ص ٢٧٢ .
٢) أبو هلال العسكري ، " الصناعيتين " ، ص ١١٠ .
٣) نفسه ، ص ٢٥٧ .
٤) نفسه ، ص ٢٠٦.

المعروف به [١] ، و كذلك ذكر بعض عيوب الألفاظ المتعلقة بالقوافي ؛ مثل السناد والإقواء والإيطاء[٢] .

أما قدامة فقد اشترط في اللفظ " أن يكون سمحاً سهل مخارج الحروف من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة ، مع الخلو من البشاعة "[٣] .

إذاً فالتوازن لا يكون فقط على مستوى التركيب ، و إنما على مستوى الألفاظ مفردة . فطالما توفرت للشاعر البدائل اللفظية فلِمَ يلجأ إلى استعمال ألفاظ وحشية و غريبة يرفضها الذوق ؟ .

و قد أفرد قدامة فصلاً من فصول كتابه " نقد الشعر " ، أسماه عيوب اللفظ فذكر منها : أن يكون ملحوناً و جارياً على غير سبيل الإعراب [٤] ، و كذلك المعاظلة ؛ و التي هي إدخال الشيء في الشيء [٥]،و أن يكون خارجاً عن العروض [٦] . و التذنيب و هو أن يأتي الشاعر بألفاظ تقصر عن العروض فيضطر الشاعر إلى الزيادة فيها [٧] .

و في تعلُّق الألفاظ بالوزن أشار قدامه إلى ضرورة " أن تكون الأسماء و الأفعال تابعة لم يضطر الشاعرَ الوزنُ إلى نقصها ولا إلى الزيادة فيها "[٨] .

فهو يهتم ببنية اللفظ كاملة غير مشوهة بسبب الضرورة ، و هو ما يعني أن التوازن على مستوى اللفظ إنما يتحقق بأن يكون اللفظ تاماً في حروفه لا زيادة ولا نقص ؛ إذ الزيادة أو النقص يؤديان إلى خلل التوازن اللفظي .

---

١) نفسه ، ص ٢٠٩ .
٢) نفسه ، ص ٢٩٢ .
٣) قدامة ، " نقد الشعر " ، ص ١٩ .
٤) قدامة ، " نقد الشعر "، ص ١٨١ .
٥) نفسه ، ص ١٨٧ .
٦) نفسه ، ص ١٩١ .
٧) نفسه ، ص ٢٤٦ .
٨) نفسه ، ص ١٧٤ .

أما ابن طباطبا فقد اهتم بجانب اللفظ ، فأكّد على أن الشعر يحسن " باعتدال الوزن ، وصواب المعنى ، وحسن الألفاظ "[١] .

فالتوازن عنده لا يتم إلا بكون اللفظة حسنة فصيحة ، متوائمة مع الإطار المعنوي موافقة للوزن الذي يحكم هذه العناصر جميعاً . لما لهذه الصفات من تأثير على تلقّي النص حيث إن النص . في النهاية . لابد و أن يتداوله متلقٍّ يقوم بدوره بالتفاعل مع هذه العناصر وتلك الصفات .

و يوجِّه الشاعر بقوله : " و كذلك الشاعر إذا أسس شعره على أن يأتي فيه بالكلام البدوي الفصيح ، لم يخلط به الحضري المولد ، و إذا أتى بلفظة غريبة اتْبَعَها أخواتها وكذلك إذا سهل ألفاظه لم يخلط بها الألفاظ الوحشية النافرة الصعبة القياد"[٢] .

و معنى ذلك أن التوازن يقتضي أن تكون اللغة واحدة ، تنبع ألفاظُها من أسس بنائية واحدة مصدرها واحد ، فلكل بيئة ألفاظها التي تعارف أهلُها عليها ، ولذا فهم يتوازنون مع النص الذي يتكلم بلغتهم وأساليبها البنائية ، التي توارثوها و تعارفوا عليها .

و يشير إلى بيتٍ لأبي العيال الهذلي ، بقوله : " و من الأبيات المستكرهة الألفاظ و القلقة القوافي الرديئة النسج ، فليست تسلم من عيب يلحقها في حشوها أو قوافيها أو ألفاظها أو معانيها ؛ قول أبي العيال الهذلي :

ذكرت أخي فعاودني

صداعُ الرأس و الوصبُ [٣]

---

١) ابن طباطبا ، " عيار الشعر " ، ص ١٠ .
٢) نفسه ، ص ٢٦١ .
٣) ابن طباطبا ، " عيار الشعر " ، ص ١٠٢ .

فاللفظة إن لم تكن عمدة في المعنى فإنها تُعدّ زيادة لا فائدة منها ، بل تُخرِج النص عن التوازن اللفظي المطلوب . و هو ما دفع ابن طباطبا إلى اعتبار كلمة " الرأس " زيادة مخلة بالتوازن .

و كذلك ابن الأثير الذي يرى أن أول ما يحتاج إليه الشاعر اختيار الألفاظ المفردة " فحكم ذلك اللآلئ المبددة ، فإنها تُنَخيّر و تُنتَقى قبل النظم "[1] .

و لكن بالرغم من إصابة ابن الأثير في قوله " تُنَخيّر و تُنتَقى " ، فإن قوله " قبل النظم " يبدو غير مقبول ؛ و ذلك لأن عملية الاختيار إنما تتم بعد صياغة النص حيث تتضح صورته ، فيكون المبدع أقدر على اختيار البدائل اللفظية التي يرى أنها تحقق هذا التوازن في نصه . و تتحدد درجة التوازن تبعاً لما يملكه الشاعر من ثروة لغوية ، و تبعاً لمهارته الخاصة في صياغة نصه .

٢ - التوازن على مستوى التراكيب :

حيث ينظر إلى اللفظة في علاقتها بما جاورها من ألفاظ البيت من الشعر ، فتَوَفُّر مقاييس الجودة في اللفظة المفردة ليس هو السبيل الوحيد للحكم بصحة اللفظة .

يقول ابن الأثير : " نظم كل كلمة مع أختها المشاكلة لها ، لئلا يجيء الكلام نافراً عن مواضعه ، و حكم ذلك حكم العِقْد المنظوم ؛ في اقتران كل لؤلؤة منها بأختها المشاكلة لها"[2] .

فقوله " مع أختها المشاكلة لها " يشير إلى ضرورة أن يكون السياق العام المؤدي إلى المعنى ، مكوناً من ألفاظ تتوازن في تركيبها و في تجاورها . فاللفظة المفردة تعد هي وحدة التوازن الأولية لتركيب متوازن في صورته النهائية .

---

١) ابن الأثير ، " المثل السائر " ، ص ٢٦٣ .
٢) نفسه ، ص ٢٦٣ .

و قد أطلق ابن الأثير ـ في كتابه الوشي المرقوم ـ على الألفاظ الموافقة لمواضعها : "الألفاظ الفرائد في محلها"[١] . و يقول في وصفها : " كل بيت تضمَّن ألفاظاً فرائد في محلها لا يسد غيرها مسدها ؛ بحيث إذا بُدِّلت بما يراد فيها ، تداعى بناء البيت ، و انهدم معناه"[٢]

فالألفاظ حين لا يحل غيرُها محلها فإن ذلك يعني أن النص وصل إلى قمة ترابطه واستوائه و اتزانه ؛ ذلك الاتزان أو التوازن الذي إذا تعرض لمجرد تغيير لفظ واحد أدّى ذلك إلى خلل يهدم البناء . " فإذا كان الشعر مستكرهاً ، و كانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها مماثلاً لبعض ، كان بينها من التنافر ما بين أولاد العلات ، وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضياً موافقاً ، كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة "[٣]

و في قوله " موقعها إلى جنب أختها " إشارة إلى التوازنات الخفية التي تنتظم في إطارها الألفاظ ، فإذا فقدت الألفاظ هذا الإطار من التوازن ، و الذي يضمن لها سهولة النطق و تمام المعنى، كان في ذلك مشقة على المتلقي ، فيفقد توازنه مع النص .

و يسوق الجاحظ بيت الشاعر الذي يقول فيه :

و بعض قريض القوم أولاد علة

يكد لسان الناطق المتحفظ[٤]

ولذلك قول الشاعر :

و شعر كبعر الكبش فرَّق بينه

لسان دعيّ في القريض دخيل[١]

---

١) ابن الأثير ، " الوشي المرقوم " ، ص ٢٢٤ .
٢) نفسه ، ص ٢٢٤ .
٣) الجاحظ ، " البيان والتبيين " جـ ١ ، ص ٦٦ ، ٦٧ .
٤) نفسه ، ص ٦٦ .
١) نفسه ، ص٦٦ .

و نظراً لأهمية التراكيب و تأثيرها على بقية السياق ، نجد بعض النقاد ربما يرفض بيتاً لوجود لفظة مخالفة للسياق و التركيب ، أو يشير إلى عدم تلاؤم لفظة ما مع غيرها من بقية ألفاظ البيت .

من ذلك تعليق ابن الأثير على بيت المتنبي الذي يقول فيه :

تلذّ له المروءة و هي تؤذي

و من يعشق يلذ له الغرام

فيقول : " و هذا البيت من أبيات المعاني الشريفة إلا أن لفظة " تؤذي " قد جاءت فحطت من قدر البيت لضعف تركيبها "[1] . فضعف التركيب . هنا . معناه أن اللفظة غير متوازنة مع سائر ألفاظ البيت ؛ و ذلك لخروجها عن المعنى العام للبيت .

ويعلق ابن قتيبة على قول الأعشى :

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعني

شاو مشل شلول شلشل شول

فيقول : " وهذه الألفاظ الأربعة في معنى واحد و قد كان يستغني بأحدها عن جميعها "[2] .

ومعنى الاستغناء . هنا . يشير إلى دور الشاعر و جهده في الوصول إلى الصياغة اللفظية المتوازنة ، و إعمال العقل في موضع اللفظة من سائر البيت ، و كذلك دورها في دفع المعنى إلى الأمام ؛ بمعنى أن يكون لها دور مؤثر في البنية العامة للبيت .

---

١) ابن الأثير ، " المثل السائر " ، ص ٢٦٩ .
٢) ابن قتيبة ، "الشعر و الشعراء " ، ص ٢٥ .

obeikandl.com

" فالكلمات في حد ذاتها كأجزاء من مكونات العمل، لا تتمتع معزولة بصفات تؤهلها لأن تكون شعرية أو غير شعرية "[١] ، و إنما الذي يؤهلها لذلك جهد الشاعر و موهبته في اختيار ألفاظه ، و وضعها في تراكيب مناسبة للمعنى المراد .

" فالكلمة في النص الشعري لها معنيان أحدهما أحادي منعزل عن السياق، و الآخر تركيبي مقترن بالسياق الكلي للنص ، فيتشكل معنى الكلمة" [٢] . و هو ما يعلي من قيمة السياق على اللفظة المفردة ، فإما أن يقبلها ذلك السياق و إما أن يرفضها .

و في شرح ابن سيده لشعر المتنبي يُولِي اهتماماً بالغاً بالتراكيب ، فيعلق على بعض الألفاظ التي جاءت مخالفة للسياق .

من ذلك تعليقه على بيت المتنبي :

شراكها كورها و مشفرها

زمامها و الشسوع مقودها

يقول : " و كان ينبغي أن يقول : و شسعها مقودها ، كما قال : شراكها و زمامها ..."[٣].

و تتعدد التعليقات بهذه الصورة . عند ابن سيده . على مدار شرحه لشعر المتبنى وهي تعليقات يسعى فيها ابن سيده لإثبات الطاقة الكامنة للفظ ، والمؤثرة في توازن أبيات المتنبي . فهو في تعليقه على بيت المتنبي يسعى لإثبات هذا التوازن ، فيطلب من المتنبي أن تأتي كلمة " شسوع" مفردة كما هو الحال في " شراك " و في "زمام" ليصير السياق واحداً . كذلك يطلب منه المحافظة على التوازن المتمثل في الترتيب في عرض أدوات الناقة

١) دكتور عبد العزيز حمودة ، " علم الجمال و النقد الحديث " ، ص ٣١ .
٢) مراد عبد الرحمن مبروك ، " من الصوت إلى النص " ، ص ٥٦ .
٣) ابن سيده ، " شرح مشكل شعر المتنبي " ، ص ٢٧، ٢٨ .

obeikandl.com

مع مكونات الحذاء فقد خالف ذلك التوازن في قوله : " مشفرها زمامها " وكان الأولى أن يقول : " زمامها مشفرها " .

فشعرية الكلمة تعتمد على الطاقة الإبداعية للشاعر، في استغلال ما أسماه الدكتور مصطفى ناصف بـ " الطاقة الرمزية للكلمة "[1] . ولا تظهر هذه الطاقة الرمزية للكلمة إلا في سياقها المختار لها ، وهي طاقة تعتمد على معرفة الشاعر بمفردات لغته ، وموهبته في الاختيار بين التوازنات المختلفة التي تأتي في صورة افتراضات تدور في ذهن الشاعر، والذي يقوم بدوره بتفضيل افتراض على آخر تبعاً لرؤيته وذوقه اللغوي .

" إن كمية الألفاظ التي في متناول الشاعر لا تحدد منزلته بين الشعراء ، إنما الذي يحدد مكانته الطريقة التي يستخدم بها هذه الألفاظ... واتخاذها موضعها المناسب "[2] ذلك الموضع الذي تتوازن فيه مع ألفاظ التركيب ؛ فيصير التركيب بناءً لغوياً متماسكاً واختيار الموضع يؤكد الجانب الإرادي الذي يتمتع به الشاعر، وهو وإن كان إرادياً إلا أنه في النهاية ينبني على إرادة الإبداع والموهبة .

" فالكلمة من حيث هي صوت تحمل دلالة ما ، وتتصف بجمالية معينة ، على مستوى اللفظ المفرد والمؤلف ، إنها تتخذ لنفسها ماهية متعددة كتعدد السياق الذي تدخل فيه ، ولهذا فهي تظهر وتُحذَف وتُقدَم وتُقحّم في مكان لا يمكن أن تقع كلمة أخرى في مكانها "[3] ، وهو ما يؤكد شدة توازنها مع غيرها من خلال التئام البناء الذي أعْمَلَ فيه الشاعر جهده ، من خلال الاختيار بين الافتراضات الإبداعية المختلفة الدائرة في ذهنه .

---

١) دكتور مصطفى ناصف ، " النقد العربي / نحو نظرية ثانية " ، (الكويت ،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، عالم المعرفة، ١٤٢٠هـ ، ٢٠٠٠م) ، ص ١٧٧ .

٢) أ . أ ريتشاردز ، " العلم و الشعر " ، ص ٥٥ .

٣) دكتور حسين جمعة ، " في جمالية الكلمة " ، (دمشق ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٢م) ، ص ٢٢ .

و يبرز دور عبد القاهر الجرجاني في التأكيد على أن خصائص الألفاظ إنما تظهر في تأليفها لا في نفسها ، و في مواضعها التي اختيرت لها ، و في ملاءمتها للمعنى الذي سيقت له و حمل على أولئك الذين يفاضلون بين الألفاظ المفردة [1] .

و يدلل على ذلك بقوله : " و مما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك ، و تؤنسك في موضع ، ثم تراها تثقل عليك و توحشك في موضع آخر ، كلفظ " الأخدع " في بيت الحماسة

تلفتُّ نحو الحيّ حتى وجدتُّني

وجعت من الإصغاء ليتاً و أخدعا

و بيت البحتري :

و إني و إن بلغتني شرف العلا

و أعتقت من ذل المطامع أخدعي

فإن لها في هذين المكانين ما لا يَخْفَى من الحسن ، ثم إنك تتأملها في بيت أبي تمام

يا دهر قوِّم من أخدعيك فقد

أضْجَجْتَ هذا الأنام من خُرُقك

فتجد لها من الثقل على النفس و من التنغيص و التكدير أضعاف ما وجدت هناك من الروح و الخفة ، و الإيناس و البهجة "[2] .

إن الجرجاني من خلال لفظة " الأخدع " و أسلوب استعمالها عند أكثر من شاعر يحاول التأكيد على أن اللفظ ربما يكون واحداً ، ولكن تأليفه وضعه في تركيب ما هو الذي يحدد جودة هذا اللفظ ، و توازنه داخل النص .

---

١) عبد القاهر الجرجاني ، " دلائل الإعجاز " ، ص ص ٢٤، ٤٦ ، ٨٧ .
٢) عبد القاهر الجرجاني ، " دلائل الإعجاز " ، ص ٤٦ ، ٤٧ .

و من هنا تبرز قيمة اللفظ في السياق الذي ورد فيه ، و المعنى الذي وضع له فالتوازن يقتضي أن يكون اللفظ متلائماً مع معناه و سياقه .

ثالثا: التوازن الفني :

إذا كانت النصوص الشعرية تتفق فيما بينها على قواعد و أصول ثابتة ؛ كقوانين اللغة و الوزن و القافية ... إلخ ، فإنها تختلف عند من تناولها باختلاف و جهته البحثية ، و باختلاف رؤيته النقدية .

و قد أشار بن قتيبة إلى بعض جوانب الاختلاف في أسباب اختيار الشعر ، فذكر من أسباب اختياره ؛ الإصابة في التشبيه ، أو خفّة الروي ، أو لأن قائله لم يقل غيره ، أو لأنه غريب في معناه ، أو لنُبل قائله [1] . و هو ما يعني أن لكل ناقد وجهة فنية لأجلها يتوازن مع هذا البيت أو ذاك ، و هو ما يُعْلِي قيمة الذوق عند النقاد في اختيار و انتخاب القصائد و الأبيات التي ساقوها في كتبهم .

و أورد المظفر العلوي في " نضرة الإغريض " قول الجاحظ : " طلبتُ الشعر عند الأصمعي ، فوجدته لا يعرف إلا غريبه ، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه فعطفت على أبي عبيدة فرأيته لا ينْفُذ إلا فيما اتصل بالأخبار، و تعلق بالأيام و الأنساب فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب كالحسن بن وهب ، و محمد بن عبد الملك الزيات"[2] .

---

١) ابن قتيبة ، " الشعر والشعراء " ، ص ٣٣ وما بعدها .

٢) انظر : المظفر العلوي ، " نضرة الإغريض " ، (أبو ظبي ، المجمع الثقافي ، الموسوعة الشعرية ، ٢٠٠٣م) ، ص ص ٢٢٢ ، ٢٢٣ .

و نص العلوي يشير صراحة إلى اختلاف الوجهات الفنية ؛ التي تجعل كل ناقد يتوازن مع شعر دون شعر ، و مع قصيدة أخرى ، فكل واحد منهم يوظف دون الشعر تبعاً لمجال نقده و موضوع كتابه .

على جانب آخر نجد بعض النقاد قد وضع لنفسه منهجاً معيناً يعطي فيه الكلمة العليا للنص الجيد . فها هو ذا الآمدي يحدد منهجه الذي يقف فيه موقفاً محايدا في موازنته بين أبي تمام و البحتري لعلمه بتباين الناس في العلم ، و اختلاف مذاهبهم في الشعر[١].

و التباين في العلم الذي أشار إليه الآمدي ربما يعني أحد أمرين أولهما : الاختلاف في مجال دراسة الناقد أو الراوية ، و هو ما يدفعه إلى تدعيم مجاله بأبيات دون غيرها ، حتى وإن كان غيرها أعلى فنياً من حيث الصباغة و الصور.

و ثانيهما : الاختلاف في القدرة على فهم النص الشعري . و من ثَمّ تختلف توازنات المتلقين مع النص الشعري تبعاً لهذين الأمرين .

و الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف يشير إلى طائفة من الذين وجّهوا اهتمامهم بزاوية أو بجانب من جوانب النص الشعري ، فيقول : " اهتم العروضيون بالوزن و تفعيلاته و أعاريضه وأضرُبه ، و اهتم علماء القافية بحدودها و أنواعها و عيوبها ، .... إن مثل العروضيين - في هذه الحال - كمثل النحويين الذين يعنيهم مثلاً أن الفاعل مرفوع "[٢] .

فكل فريق منهم يصرف جهده إلى مجال اهتمامه و زاوية دراسته ، فيصبح النص الشعري أداة فنية لسوق دليل أو تقديم برهان ، أو الاحتجاج في مسألة عروضية أو نحوية أوشاهد على واقعة تاريخية ... إلخ .

---

١) انظر : الآمدى ، " الموازنة ، ص ٤ .
٢) دكتور محمد حماسة عبد اللطيف ، " الجملة في الشعر العربي " ، ص ٦ .

و يشير الدكتور إحسان عباس إلى دور الرواة في قيام الفروق الفنية في اختيار الشعر؛ حيث رأى أن كل فريق من الرواة كان يريد أن يخدم غاية محددة ؛ فالنحويون يبحثون عن الشعر الذي فيه الشاهد ، و بعض الرواة كانوا يبحثون عن الشعر غريب المعنى أما رواة الأخبار فلا يهتمون إلا بالشعر الذي فيه توثيق للحادثة التي يسوقونها [١] . فكل طائفة تتوازن مع الشعر الذي يخدم هدفها ، ويحافظ على مكانتها ، و يُعلي شأنها في مجالها

و يمكن تقسيم هذه التوازنات إلى قسمين :

أ) توازن فني مباشر . **ب) توازن فني غير مباشر .**

أ - التوازن الفني المباشر :

حيث تتحدد الوجهة الفنية التي يتناول من خلالها النقاد الشعر ، و ذلك من خلال مقدمات كتبهم ، أو عن طريق القيم النقدية الواردة في تعليقاتهم على بعض الأبيات .

فابن قتيبة في مقدمة كتاب "الشعر و الشعراء" يحدد منهجه فيقول : " و كان أكثر قصدي للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جُلّ أهل الأدب ،الذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب و في النحو و في كتاب الله عزوجل و حديث رسول الله . صلى الله عليه وسلم . فأما من خفي اسمه ، و قلّ ذكره ، و كسد شعره ، وكان لا يعرفه إلا بعض الخواص . فما أقل من ذكرت من هذه الطبقة ؛ إذ كنت لا أعرف منهم إلا القليل "[٢] .

و يبدو أن ابن قتيبة لجأ إلى هذا المنهج بدافع من حرصه على تقديم وثيقة نقدية علمية ، تعتمد على نصوص يطمئن تماما إلى نسبتها إلى أصحابها . و هو ما يمكّنه من تطبيق تقسيماته الفنية التي تضع الشعراء في طبقات متباينة ، ولذا فإن توازن ابن قتيبة مع نصوص بعينها هو توازن يقوم في المقام الأول على أساس علمي .

---

١) انظر ، دكتور إحسان عباس ، " تاريخ النقد الأدبي " ، ص ٥٧ و ما بعدها .
٢) ابن قتيبة ، " الشعر و الشعراء " ، ص ١٧ .

أما صاحب " عيار الشعر "؛ فالشعر المقبول عنده هو الشعر الذي نال حظاً من التجديد ، و عملت فيه يد الابتكار ، فحوى من المعاني ما لم يسبق إليه .

و عبّر عن هذا التجديد في وصف الشعر أو في وصف معاني الشعر باستخدام لفظة "لطيفة" أو لفظة " لطيف" ؛ فمرة يقول : " المعاني اللطيفة " [١] ، و مرة يقول : " ولطَّفو في تناول أصولها "[٢] . و تتكرر المواضع التي يذكر فيها المادة ذاتها [٣] . و هو في كل موضع يستخدمها للدلالة على منهجه في قبول الشعر ، و يصرح بذلك في قوله : " و الشعراء في عصرنا إنما يحابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من معانيهم ، و بليغ ما ينظمونه من ألفاظهم ، و مضحك ما يوردونه من نوادرهم " [٤] .

إذا فمنهجه يقوم على اختيار الشعر الذي يحمل قيماً إبداعية جديدة ؛ فلا يكون فيها تصوير مأخوذ ، و لا معنى منقول . فهو يبحث عن قيم توازنية جديدة في الإبداع الشعري .

و يحدد ابن الأثير في كتابه " الوشي المرقوم " سبب اختياره للشعر . خاصة شعر المتنبي و البحتري و أبي تمام . و التي يرى أن معانيها أخفى ؛ فيَحسُن حلُّها ، و تحويلها إلى نثر ، و هو ما يوافق منهج كتابه . فيقول : " فباعثي على حفظ الأشعار دون الكلام المنثور كثرة الشعر ، و استغراقه للمعاني ، لأن الأخذ منه أشد و أخفي "[٥] .

---

١) ابن طباطبا ، " عيار الشعر " ، ص ٧ .
٢) نفسه ، ص ٨ .
٣) نفسه ، ص ٨ .
٤) ابن طباطبا ، " عيار الشعر " ،ص ٩ .
٥) ابن الأثير ، " الوشي المرقوم " ، ص ١٧٤ .

فتوازنه مع الشعر دون النثر قائم على دافع فني في الشعر، و هو المساحة المعنوية التي يتيحها الشعر بصوره و أخيلته ، و بُعْد معانيه ، مما يعطي مساحة للتفكير؛ مساحة لتوليد معان غير مطروقة في النثر.

ثم يقول : " ثم اقتصرْتُ بعد ذلك كله على شعر الطائيين : حبيب بن أوس ، و أبي عبادة البحتري ، و شعر أبي الطيب ... "[1] .

و يعلل لاختيار هؤلاء الشعراء بقوله : " و ذلك أن الغرض إنما هو معرفة المعاني والألفاظ، ولم يشتمل شعر أحد من الشعراء المفلّقين .قديماً و حديثاً .على المعاني التي اشتمل عليها شعر أبي تمام و أبي الطيب ؛ فإنهما غوّاصا المعاني . و أما الألفاظ في سبكها وديباجتها فلم أجد أحداً يسامي أبا عبادة البحتري فيها "[2] .

إن قَصْر ابن الأثير توازنه على هؤلاء الشعراء ينبع من بحثه عن فكر نثري عميق يولِّده من أشعارهم ؛ التي تتّسِم بالعمق ، و كذلك تتسم بالدقة في فهم معاني ألفاظ اللغة ولذا فإنه عندما يقدِّم نصاً نثرياً .و النثر لغة العقل و الفكر. فإنه يقدم نصاً دقيقاً ، يتقبله أصحاب التفكير العميق ، حيث يمكنهم الاحتجاج به في قضاياهم الفكرية .

أما الجرجاني فمنهجه في قبول الشعر أن يكون الشعر موافقاً لقوانين نظم الكلام وقوانين النحو و اللغة ؛ إذ يقول : " اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ، و تعمل على قوانينه و أصوله ، و تعرف مناهجه التي نُهِجت ؛ فلا تزيغ عنها ، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك ؛ فلا تخل بشيء منها"[3] .

---

١) نفسه ، ص ١٨١ .
٢) نفسه ، ص ١٨٢ ، ١٨٣ .
٣) الجرجاني ، " دلائل الإعجاز " ، ص ٨١ .

إذاً فمصدر توازنه و قبوله لبعض نصوص الشعر نابع من تحقق التوازن اللغوي و النحوي على مستوى التراكيب التي يتضمنها النص . لذا فإن أي خلل يصادف النص في هذه الجوانب اللغوية و النحوية يجعل النص مرفوضاً عنده ، فتنتفي علاقة التوازن بينه وبين النص . و هو ما يعني أن الأساس الفني الذي يعتمد عليه في توازنه مع نص دون آخر هو توازن هذا النص أو ذاك مع قوانين النحو المتعارف عليها .

و يتمثل الاتجاه المباشر في توازن النقاد مع الجوانب الفنية للنص في تعليقاتهم على الشعراء ، وتحديد معايير الجودة من خلال هذه التعليقات ؛ فتأتي هذه المناهج متناثرة بين ثنايا كتب النقد . فنجد منهم من يشترط في قبول النص أن يكون حسن الديباجة سهل الألفاظ ، متلاحم الأجزاء ، أو يتضمن الحكمة ، أو أن يكون جيد الاستعارة ، و كذلك أن تكون معانيه جديدة . و اشترطوا أيضا لقبول النص تطابق أجزائه ، و أن يكون الكلام موصولاً أوله بآخره ، و هواديه بأعجازه ، مع مراعاة مقتضى الحال ، و تجنب فساد التفسير و فساد المقابلات . كذلك الابتعاد عن الحشو و الزيادة و الخلل ... إلى آخر هذه التعليقات التي تبين موقف كل ناقد منهم ، و أسباب قبوله أو رفضه لنص شعري معين[1]

فهؤلاء النقاد قاموا بتقديم شروط فنية و لغوية محددة بصورة مباشرة ، بنوا عليها اختياراتهم الشعرية التي أوردوها في كتبهم و تصانيفهم . و من ثَمَّ فإن هذا النوع من

---

١) وردت مجموعة من النصوص التي يُعلق فيها النقاد على الشعراء مباشرة ، و قاموا فيها بتحديد المعايير الفنية المطلوبة من خلال دراساتهم لشعراء بعينهم . انظر :
- ابن قتيبة ، " الشعر والشعراء " ، ص ص ٨ ، ٩٠ .
- ابن أبي الأصبع ، " تحرير التحبير " ، ص ص ١٣٣ ، ١٩١ .
- ابن رشيق " العمدة " ، ص ٢٤١ .
- النهشلي " اختيار الممتع " ، جـ١ ، ص ٩٩ .
- قدامه ، " نقد الشعر " ، ص ص ١١٢ ، ١١٦ ، ١٥٢ ، ٢١٢ ، ٢١٥ ، ٢١٨ ، ٢١٩ ، ٢٢٠ .
- أبو هلال العسكري ، " الصناعتين " ، ص ٢٧٣ وما بعدها .
- يموت بن المزرع ، " الأمالي " ، ص ١١ ، ١٢ .

التوازن يقترب كثيراً من كونه توازناً منهجياً ؛ يتبع فكر الناقد و مقصده الذي من أجله وضع كتابه أو تصنيفه .

و إذا قام الناقد بإيراد أبيات فيها ما يخالف منهجه ، فإنه يقوم بالتعليق على ما في هذه الآبيات من مخالفات ، و يكون هذا التعليق بمنزلة التأكيد على الروح العلمية التي يتعامل بها مع النصوص ، فيقدم الدليل و الحجة على توازنه مع نص دون آخر ، و ذلك بوضع النصوص المقبولة عنده في مواجهة غيرها من النصوص التي يعلن رفضه لها؛ لأسباب و شروط حددها مسبقاً .

ب- التوازن الفني غير المباشر :

و هو الجانب المتعلق بفنيات تأليف كتاب ما ، لا فنيات النص الشعري . حيث يقتضي سياق التأليف إيراد بيت شعر كشاهد و تمثيل لكلام المؤلف ، أو توثيق لحادثة ترد في الكلام .

فمثلاً . الجاحظ الذي يميل إلى المنحنى الأدبي في التأليف ، يعتمد . فيما يقول الدكتور عبد الحكيم راضي . في تأليفه على " إيراد كل ما يتصل بموضوع القول "[1] .

فعندما يورد . مثلاً . كلاماً لسهل بن هارون ، قال فيه : " التهنئة على آجل الثواب أولى من التعزية على عاجل المصيبة"[2] ، يذكر بعده شعراً لصالح بن عبد القدوس يوثق به هذا الكلام :

إن يكن ما به أصبت جليلا

فذهاب العزاء فيه أجل

١) دكتور عبد الحكيم راضي ، مقدمه كتاب " البيان والتبيين " ، جـ١ ، ص ٢٠ .
٢) الجاحظ " البيان والتبيين " ، جـ٢ ص ٧٤ .

كل آت لاشك آت و ذو الجهـ

ـل معنى و الهم و الحزن فضل

و في كتابه الحيوان يورد الأبيات المتوافقة مع حديثه ، فمثلاً يقول : " و زعموا أن السِّمع ولد الذئب من الضبع ، ويزعمون أن السِّمع كالحية لا تعرف العلل و لا تموت حتف أنفها ،... و يزعمون أنه لا يعدو شيء كعَدْو السِّمع، و أنه أسرع من الريح و الطير ، و قال سهم بن حنظلة يصف فرسه :

كالسِّمع لم ينقب البيطار سرته

و لم يدجه و لم يغمز له عصبا[1]

فهو يذكر بيتاً لا قيمة فنية في بنيته ، ولم يورده للاحتجاج به في قضية من قضايا الأدب ، ولكنه يذكره لهدف يقتضيه تأليف الكلام عن السِّمع .

و في الاتجاه نفسه ، يورد الزجاجي في أمالية شعراً يوثق به كلامه ؛ فمثلاً . يقول :

" قال أبو الحسن الأخفش : مِن أحسن ما قيل في ترتيب أسنان النساء و إن كان شعراً ضعيفاً ، قول ضمرة للنعمان بن المنذر :

متى تلقى بنت العشر قد نضّ ثديها

كلؤلؤة الغواص يهتز جيدها

تجد لذة منها لحقه روحهـا

وغرتها والحسن بعد يزيدها

و صاحبه العشرين لا شيء مثلها

فتلك التي تلهو بها وتريدها

---

١) الجاحظ، " الحيوان " جـ١ ، ١٨١ ، ١٨٢ .

.... إلى آخر النص "[1] .

فالزجاجي وصف النص بأنه ضعيف ، لكنه حَسُنَ في موضعه من حيث دلالته على الموضوع الذي يعرضه .

وكذلك أبو علي القالي في أماليه يورد قصة تحوي شعراً ، قد يكون الشعر لأحد شخصيات القصة ، فيصبح الشعر جزءاً ضرورياً من أحداثها ، إذ لا تكتمل صورته الفنية إلا به ، من ذلك يقول " حدثنا أبو بكر بن دريد . رحمه الله . قال : حدثنا عبد الأول ؛ قال : سمعت [أحدهم] يقول : "أملقت حتى لم يبق في منزلي إلا بارية ، فدخلت إلى دار المتوكل، فلم أزل مفكراً فحضرني بيتان ، فأخذت قصبة ، وكتبت على الحائط الذي كنت جنبه :

الرزق مقسوم فأجمل في الطلب

يأتي بأسباب و من غير سبب

فاسترزق الله ففي الله غنى

الله خير لك من أب حدب

قال : فركب المتوكل في ذلك اليوم حماراً وجعل يطوف في الحجر ... إلى أخر القصة"[2] .

فاقتضت أحداث القصة أن يورد الأبيات كجزء فني من الحدث . ولذا فإنه إن لم يذكرهما لاختلت أحداث القصة ، أولفقدت القصة جزءاً هاماً من أجزائها . ولذا فإن إيراد النص الشعري يأتي متوازناً مع الحدث الذي اختاره القالي في أماليه ، و من ثم فإن فنياتٍ بعينها هي التي فرضت عليه النص الشعري ليكون في ثنايا كتابه .

وابن سعيد الأندلسي . في كتابه " المُعْرِب في حلى المَعْرَب " ـ يسوق الوقائع والأحداث ، ويدعمها بما أتيح له من الشعر فيقول . مثلاً . في كافور : " وكان عنده من ذلك

---

١) الزجاجي ، " الآمالي " ، ص ١١٠ و ما بعدها .
٢) أبو على القالي ، " الآمالي " ، جـ ٢ ، ص ١٢٧ .

ما لم يجتمع لسلطان ، وكان ذا همّة عظيمة في مطاعمه و ملابسه ، و صِلاته، و قد قصده سيد الشعراء و إمامهم أبو الطيب و قال فيه :

فجاءت بنا إنسان عين زمانه

و خلت بياضاً خلفها و مآقيا

قواصد كافور توارك غيره

و من قصد البحراستقل السواقيا[1]

فهو يسوق شعر المتنبي ليدلل على ما عند كافور ، و يؤكد على صِلاته التي يصل بها مَن قَصَده .

و كذلك ابن بسام . في كتابه " الذخيرة " ـ يورد من الأبيات ما يراه متوافقا مع الأخبار التي يسوقها في كتابه . من ذلك : " و حُكيَ عن رجل أنه رأى في منامه ... كأن رجلاً صعد منبر جامع قرطبة و استقبل الناس ينشدهم :

رُبّ ركب قد أناخوا عيسهم

في ذرى مجدهم حين بسق

سكت الدهر زماناً عنهم

ثم أبكاهم دماً حين نطق

فلما سمع المعتمد ذلك أيقن أنه نَعْي لملكه ، و إعلام بما انتشر من سلكه ، فقال :

من عزا المجد إلينا قد صدق

لم يلم من قال مهما قال حق

مجدنا الشمس سناءً وسنا

ومن يرم ستر سناها لم يطق

---

١) ابن سعيد الأندلس ، " المُغرِب في حلى المغرب " ، (القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٣م) جـ١ ص ١٩٩ ، ٢٠٠ .

أيها النـــاعي إلينا مجدَنا

هل يضير المجد إن خَطْب طَـرَق

... إلى أخر الأبيات "[1] .

فالشعر الذي أورده ابن بسام في هذه الحادثة يُعدّ جزءاً فنياً من الخبر التاريخي الذي يسوقه في كتابه، ولذا فإن توازنه مع هذا النص الشعري أو غيره من النصوص يخدم المنهج الذي يسير عليه في مؤلَّفه .

وابن عقيل . في شرحه لألفية بن مالك . حين يورد بيتاً من الشعر، كالذي يقول . مثلا :

لا طيب للعيش ما دامت منغصةً

لذَّاتُه بادّكار الموت و الهرم[2]

فإنه لا يورده كبيت من أبيات الحكمة ، أو لأنه يحوي قيمة أدبيه معينة ، بل يورده كشاهد على قاعدة نحوية وردت في الألفية ، " فالشاهد فيها قوله : ما دامت منغصة لذّاته ، حيث قدّم خبر دام و هو قوله " منغضة " على اسمها و هو قوله لذّاته"[3] .

و هكذا الشأن فى كل ما يورده من الشعر، حيث لا يكون هدفه إلا توظيف الشعر بصورة تتلاءم مع كون الكِتاب كتاباً في النحو. حتى إنه لا يهتم بذكر اسم صاحب الشعر بل يكتفي بقوله : " كقول الشاعر " .

---

١) ابن بسام ، " الذخيرة " ، (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٥م) القسم الثاني ، المجلد الأول ، ص ٤٧، ٤٨ .

٢) ابن عقيل ،" شرح ابن عقيل على ألفية بن مالك " ، ط ٢٠، (القاهرة ، مكتبة دار التراث ، ١٤٠٠هـ ، ١٩٨٠م) جـ١ ، ص ٢٧٢ .

٣) دكتور محمد محي الدين عبد الحميد ، " شرح ابن عقيل " ، جـ١ ص ٢٧٢ .

obeikandl.com

وهكذا تختلف بُغْية كل مؤلف وناقد من الشعر، وتختلف توازناتهم الفنية معه فكلٌّ يرى في الشعر غاية لا يراها سواه. وكلٌّ يأخذ من الشعر ما يوافق منهجه.

ففنيات التأليف النقدي تختلف عن فنيات التأليف النحوي، وكذلك تختلف عن فنيات التأليف التاريخي ... إلخ. وكل مُؤَلَّف منها يستوجب نصوصاً من الشعر يتوازن معها.

رابعا التوازن الزمني :

يحمل مفهوم الزمن بدلالتيه التاريخية والآنية قيماً إبداعية معنية يطرحها كل شاعر، وفقاً للفترة أو المرحلة الزمنية التي يعيشها، وكذلك النصوص الشعرية تتأثر بعوامل الزمن التي تفرض نوعاً معنياً من التلقي يجعلها في دائرة القبول أو الرفض فبعض المتلقين يميل إلى إجلال وتقديس كل قديم، والبعض الآخر يميل إلى النصوص التي تطرح قيماً إبداعية جديدة تخالف القديم ... وهكذا.

وقد أشار الجاحظ إلى الصنف الأول بقوله : " والناس بمآثر العرب في الجاهلية أشد كَلَفاً"(١) .

ربما يكون هذا الكلف نابعاً من قيم لغوية، حيث يرى هذا الفريق أن الشعر القديم يمثل النموذج الأمثل لها، و منهم من يكون كلفه بالقديم مبيناً على قيم الفخر بتاريخ قبيلته، ومنهم من تدفعه الرغبة في معرفة مآثر العرب إلى التعلق بكل شعر ينقل إليه هذه المآثر ... إلخ. وهي كلها قيم ... وإنْ اختلفت اتجاهاتها إلا أنها في النهاية تصب في مصلحة الشعر القديم.

---

١) الجاحظ، " الحيوان " ، حـ٢ ، ص ١٠٨ .

و يقول ابن قتيبة : " فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف ؛ لتقَدّم قائله ، و يضعه في متخيَّره ، و يرذل الشعر الرصين و لا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله "[١] .

ومن هذا المنطلق سيطرة النظرة الزمنية على تقييم الأعمال ؛ إذ كان النقاد يميلون إلى النماذج الشعرية التي خلفتها المرحلة الجاهلية ، بل و تعصّبوا لها ، وجعلوا منها النموذج والمثال .[٢]

و يعد الأصمعي و أبو عمرو ابن العلاء من أبرز الذين تعصبوا للقديم . فالأصمعي يقول : " بشار خاتمة الشعراء ، و اللّه لولا أيامه تأخّرت لفضّلته على كثير منهم ".[٣] فهو يعترف بإعجابه ببشار ، إلا أن القيم الزمنية أخّرتْه في ترتيب توازنات الأصمعي من الشعراء .

أما أبو عمرو بن العلاء فقد " كان شديد التعصب على المحدثين ، لخروجهم على عمود الشعر ، بل كان يتعصب على الشعراء الإسلاميين كذلك ، و كان لا يرى إلا الجاهليين"[٤] .

و هذا التعصب و إن كان فيه خروج أعمى عن الحياد في تقييم النصوص الشعرية إلا أنه يحمل في ذاته قيما فنية معينة حددها أبو عمر بن العلاء لنفسه ، و مبررات غالباً ما تكون متعلقة بالشعر القديم و لغته التي لم يصبها الخلط الذي أصاب لغة الشعراء المولدين .

---

١) ابن قتيبة ، " الشعر و الشعراء " ، ص ١٩ .
٢) انظر :
- دكتور عبد الحكيم راضي ، " النقد و التجديد ، ص ٥١ .
- دكتور إحسان عباس ، " تاريخ النقد الأدبي " ، ص ٧١ .
- دكتور حسن البنداري ، " قيم الإبداع الشعري ، ص٥٦ .
- دكتور عبد المنعم الخفاجي ، " الأصالة والتجديد "، ص ١٣ ، ١٤ .
٣) الأصفهاني ، " الأغاني " ، ص ١٧٣٣ .
٤) دكتور عبد المنعم الخفاجي ، " الأصالة و التجديد "، ص ١٩ .

و قد أشار أبو الحسن الجرجاني في وساطته إلى أن خصوم المتنبي كان منهم من "يعُم بالنقض كل محدث و لا يرى الشعر إلا القديم الجاهلي ، و ما سلك به ذلك المنهج و أُجري على تلك الطريقة ، فإذا ما انتهى إلى مَن بعدهم كبشار و أبي نواس ، و طبقتهم سمّى شعرهم مُلَحاً و طُرَفاً ، و استحسن منه البيت استحسان النادرة "[1] .

و يفسر الدكتور إحسان عباس هذه الظاهرة بقوله : " و لما كان نقل الشعر يقوم على الرواية عن الشيوخ ، تحامَى العلماء الشعر المحدث ، لأنهم لم يجدوا في شعر المحدثين منذ عهد بشار أئمة كأئمتهم و لا رواة كرواتهم، ولذلك تهربوا من عجزهم في ذلك الشعر إلى الطعن عليه "[2] .

و هو تفسير ربما يكون مقبولاً إلى حد كبير ، و لكن الأرجح أن وجود الشعراء على قيد الحياة ، و قيامهم بإنشاد شعرهم بأنفسهم كان فيه خطر على مكانه الرواة الذين رأوا في أنفسهم سدنة خزائن الشعر ، و من ثم فإن التفاف الناس حول الشعراء المعاصرين يصرفهم عن الرواة إلى حد كبير ، خاصة و أن هؤلاء الشعراء يقدمون الجديد الطريف الذي يمس حياة الناس مباشرة .

أما الدكتور صفوت الخطيب يفسر هذه الظاهرة بقوله :" إن وقوفنا على الروايات النقدية الدالة على تعلق النقاد بتراثهم و عنايتهم بماضيهم ، هو الإشارة إلى حرص أولئك النقاد على عدم انخلاعهم من هويتهم ، و هو محاولاتهم الصحية - بكل تأكيد - على ضرورة تواصل الهوية في كافة عصورها "[1] .

---

١) القاضي الجرجاني ، " الوساطة " ، ص ٨٢ .
٢) دكتور إحسان عباس، " تاريخ النقد الأدبي " ص ٧٠ .
١) دكتور صفوت الخطيب ، " معيار الذات " ، ط١ (المنيا ، دار حراء للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٠م)، ص ٤٣ .

و في تفسير آخر لذلك ؛ يقول الدكتور عبد الحكيم راضي : " إن طبيعة مهمة الرواة تجعل من عدم روايتهم لأشعار معاصريهم ، إن صح ذلك . مسأله أبعد ما تكون عن التعصب والازدراء لتلك الأشعار ، إذ كان المفروض في الراوية أن يقدم من الأشعار ما ليس في أيدي الناس . و بالتالي لم يكن يستشعر كبير فضل في حفظ شعر المحدثين لأنه متداول موجود في أيدي الناس"[1] .

و يمكن التوفيق بين هذه الآراء بالقول بأن الرواة لما رأوا ميلاً من الذائقة العربية إلى القديم ، من منطلق الحفاظ على الهوية العربية ، و من منطلق التعلق بالماضي ، سعوا من جانبهم إلى إرضاء هذه الذائفة . من ناحية ، و حفاظاً على مصالحهم الخاصة و مكاسبهم الشخصية . من ناحية أخرى .

حيث رأى هؤلاء الرواة في التفاف الناس حول الشعراء الجدد ؛ والذين توفرت لهم خاصية التواجد الزمني بين جمهور المتلقين . رأوا أن ذلك يُعدّ خطراً عظيماً على تجارتهم و مكانتهم ، باعتبارهم سدنة خزائن الشعر القديم . و هذا يفسر تدخل الرواة فى النصوص ذلك التدخل الذي أشارت إليه الدكتورة يسرية يحي المصري ، إذ تقول : " و لا تنس دور الراوي ، الذي كان يقوم بتنقيح أشعار القدماء ، رغبة منه في إيصالها إلى حد الكمال"[2] .

و هو ما يعني أن الراوي يريد أن يصل بالنص إلى الحد الذي يظن أنه يرضي المتلقي، فيتوازن المتلقي مع النص ، و هو ما يجعل جمهور المتلقين يلتفّ حول هؤلاء الرواة .

و إلى جانب الرواة يبرز دور علماء اللغة في التعصب للقديم ، الذين يرون أن الشعر القديم هو القدوة و المثل . و يفسر الدكتور صفوت الخطيب ذلك بقوله : " لقد كانت تلك المواقف النقدية إذن مستندة إلى تأثير الموروث ، و ذلك من منطلق احتساب هذا الموروث

---

١) دكتور عبد الحكيم راضي ، " النقد والتجديد " ، ص ٢٩ .
٢) دكتورة يسرية يحيى المصري ، " في الشعر العباسي " ، ص ١٠ .

القديم حجة و مقياساً تؤيده الثقة في جودة الإبداع العربي القديم ، وتحثه . على تتبعه الرغبة في الاقتداء بهذا الموروث "[1] . ولذا انصرفوا عن الشعر المحدث لخروجه عن الأنساق اللغوية القديمة .

وقد كان العصران الأموي والعباسي عصري علماء اللغة ، الذين سيطروا على سوق الشعر ، و رأوا أن من واجبهم الحفاظ على اللغة في صورتها الواردة في النصوص الجاهلية ، على اعتبار أنها الصورة المثلى [2] .

والأخذ بالبعد الزمني . في الحكم على الشعر ، يبتعد كثيراً عن الموضوعية ، و يوقع أصحابه في لبس و تردد بين القبول والرفض ، و هو تردد من شأنه إبطال الحجة في التعامل بالمقياس الزمني .

و تورد كتب الأدب نماذج لهذا التخبط ؛ من ذلك موقف الأصمعي من بيتين أنشدهما إسحاق بن إبراهيم :" قال : أنشدتُ الأصمعي :

هل إلى نظرة إليك سبيل

يَرْوَ منها الصدى و يشف الغليل

إن ما قل منك يكثر عندي

وكثير ممن تحب القليل

---

١) دكتور صفوت الخطيب ، نفسه ، ص ٥٣ .

٢) انظر :

- دكتور شوقي ضيف ، " العصر العباسي الأول " ، ص ص ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٤٠ .
- دكتور محمد أبو الأنوار ، " في الشعر العباسي " ، ص ص ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨
- دكتور صفوت الخطيب ، " معيار الذات " ، ص ٥٣ .
- دكتور عبد الحكيم راضي ، " النقد والتجديد " ، ص ص ، ٣٢ ، ٥٠ ، ٥١
- دكتور يسرية يحيى المصرى ، " في الشعر العباسي " ، ص ١٠ .

obeikandl.com

قال : فقال لي : هذا والله الديباج الخسرواني ، فقلت : إنهما لليلتها ، فقال: أفسدتهما [1].

فقد تحقق التوازن في نفس الأصمعي مع النص الشعري عمرو أن قيل له بأنه قديم فما إن علم أنه ليس قديما اختل توازنه و اهتزت صورة النص عنده.

و قد أورد الجرجاني هذا الموقف شاهداً على قوله : " و ما أكثر من ترى وتسمع من حفاظ اللغة من جُلة الرواة من يلهج بسب المتأخرين ، فإن أحدهم ينشد البيت فيستحسنه ، ويستجيده ، و يعجب منه ، و يختاره ، فإذا نُسب إلى أهل عصره و شعراء زمانه كذب نفسه ، و نقض قوله ، و رأى تلك الغضاضه أهون محملاً و أقل مرزأة من تسليم فضيلة لمحدث ، والإقرار بالإحسان لمولد"[2] .

و هو ما يؤكد أن التعصب للقديم قد يصيب الناقد بالتخبط فيتوازن مع النص لمجرد أنه قديم ، و ما إن يعرف بحداثة هذا النص ، حتى يعود فيرفضه ، و يفقد النص توازنه لدى الناقد لا لمبرر فني و إنما لمبدأ تبناه الناقد و سار عليه .

" و لاشك في أن إهدار اللغويين لشعر العباسيين بسبب حداثته خطأ في التقويم ، إذ الجودة الفنية لا تقاس بالقِدَم والحداثة ، و الشعر الجيد جيد في كل زمان و مكان "[1] .

ولذا فإن معايير الجودة هي معايير ثابتة تتمثل أكثرما تتمثل في فنيات النص الشعري ، و مدى توازن أجزائه ، و مدى موافقته للعصر الذي قيل فيه . " والمقياس التاريخي في الحكم على العمل الفني يضللنا بسهولة، لأننا إذا أخذنا به . قد نبالغ في تقدير

---

١) أبو علي القالي ، " الأمالي " ، جـ ١ ، ص١٩٦ .
وانظر :
- الآمدي ، " الموازنة " ، ص ٢٨ .
- البكري ، " اللآلئ في شرح أمالي القالي " ، ص٨١٦ .
٢) الجرجاني ، " الوساطة " ، ص ٨٥ .
١) الدكتور شوقي ضيف ، " العصر العباسي الأول " ، ص ١٤١ .

قيمة شاعر ما و شعره ، لما له من أثر و لو طفيف على تقدُّم أمة ما في اللغة و الفكر و الشعر فلا نستطيع أن نحكم على القيمة الحقيقية لشعره "[1] .

على الجانب الآخر يقدم ابن قتيبة منهجا معتدلا في النظر إلى الشعر؛ فهو يقول: " ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلال لتقدمه ، و لا إلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره . بل نظرت بعين العدل على الفريقين "[2].

فابن قتيبة يقدم منهجا معتدلا في اختياره الشعراء الذين يوردهم في كتابه بغض النظر عن الفترة الزمنية التي يعيشون فيها .

ومن هنا يمكن القول بأن التعصب للقديم قد يدفع الناقد أو الراوية إلى إصدار أحكام تخرج عن الأسس الفنية لتقييم النصوص الشعرية ، فتصبح عملية التوازن مبنية على أساس غير مقبول .

خامسا : التوازن الأخلاقي :

أرسى الإسلام قيما أخلاقية جديدة لم يعهدها العرب . و قد أثّرت هذه القيم الجديدة على نظرتهم إلى الشعر بصورة عامة، و إلى بعض موضوعات الشعر بصورة خاصة .

فتداخلت القيم الأخلاقية أو النظرة الأخلاقية مع النظرة الفنية في التعامل مع النص الشعري :" و وُضِع له أول مقياس تقاس به معاني الشعر ، بعد أن لم يكن هنالك مقياس ثابت متداول يُحكم به عليها ، و كان ذلك المقياس هو الدين و ما ينشأ عنه من أخلاق "[1] .

---

١) الدكتور سمير سرحان ، " النقد الموضوعي " ، ص ٢٦ .
٢) ابن قتيبة ، " الشعر و الشعراء " ، ص ١٩ .
١) بدوي طبانة ، " قدامة بن جعفر " ، ص ٢٧ .
وانظر : - دكتور حسن البندارى ، " قيم الإبداع الشعري " ، ص ٤٩ .
- دكتور جابر عصفور ، " مفهوم الشعر " ، ص ٥٠ .

فاختلفت النظرة إلى موضوعات كالهجاء والغزل والمدح . " فروح الدين الجديد الذي ينهي عن التعظم بالآباء ويحرّم الخمر، وينفّر من التعرض لأحساب الناس بالهجاء وأعراضهم بالتشبيب . لعل ذلك كان سبباً في ضعف الشعر العربي بضعف الدافع إليه "[1] .

وكذلك تباينت الآراء حول أحسن الشعر أصدقه أو أكذبه ، فمن الواضح أن هذا الشق من الصدق ذو بعد أخلاقي بالدرجة الأولى [2] .

ويشير الدكتور صفوت الخطيب إلى إن بعض النقاد قد ربطوا في تفضيلهم لبعض النصوص بين القيم العربية السائدة في البيئة العربية ذات التقاليد والأخلاق المتعارف عليها إذ يقول : " من هذا المنطلق نجد المواقف النقدية عند العرب تنبني على تَمَثُّل هذه القيم الأخلاقية ، .... فالشعر يُمتَدح لمضامينه الأخلاقية ، ويحفظ لشرف قائله ، وربما لا تكون لصياغته الفنية دور في هذه النظرة النقدية"[3] .

ثم يورد مثالاً على مثل هذه القيم ، من خلال حديثه عن ابن قتيبه الذي جعل فى متخيّره الشعر الذي تتوفر في قائله صفات النبل والشرف ، هذه الصفات التي تظهر في معاني النص ، ومن هنا فهو يرى أن تقييم ابن قتيبة لبعض النصوص واتكائه على مثل هذه القيم فيه خروج عن قيم النص الفنية التي لا علاقة لها بمنزلة صاحبها الاجتماعية [1] ولاشك أن الإسلام أرسى من هذه القيم ما كان متفِقاً مع روحه وقيمه ، وما جاء موافقاً لتعاليمه .

---

١) دكتور محمد عبد العزيز الكفراوي ، " الشعر العربي بين الجمود و التطور "، ص ٤٠ .
٢) محمد مهدي الشريف ، " مصطلح نقد الشعر " ، ص ٥٧ .
وانظر : - دكتور إحسان عباس ، " تاريخ النقد الأدبي " ص ١٤٣ .
- الجرجاني ، " أسرار البلاغة " ، ص ٢٧١ و ما بعدها .
٣) دكتور صفوت الخطيب ، " معيار الذات " ، ص ١٧ .
١) انظر : دكتور صفوت الخطيب ، " معيار الذات "، ص ١٨ .

و يجسد أبو عمرو الشيباني هذه الرؤية الأخلاقية بموقفه من شعر أبي نواس ؛ إذ يقول : " لولا أن أبا نواس أفسد شعره بهذه الأقذار لاحتججنا به في كتبنا "[1] .

ربما لا يتفق النقد الموضوعي في كثير من جوانبه مع هذه النظرة الأخلاقية للنص الشعري . و لهذا حاول بعض النقاد الوقوف على الحياد في تعاملهم مع النص الشعري وذلك بالنظر إلى الشعر كفن مستقل، لا يخضع لمثل هذه القيم .

فنجد قدامه . مثلاً . يتعامل مع النص الشعري من خلال فنيات صناعة الشعر بغض النظر عن المضمون الأخلاقي . يقول قدامة : " فإني رأيت من يعيب على امرئ القيس في قوله :

فمثلك حُبلى قد طرقت و مرضع

فألهيتها عن ذي تمائم محول

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له

بشق ، و تحتي شقها لم يحوّل

و يذكر أن هذا معنى فاحش ، وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه . كما لا يعيب النجارة فى الخشب رداءته في ذاته "[1] .

وعلى جانب الصدق و الكذب يرى قدامة " أن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقاً ، بل إنما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني كائناً ما كان أن يجيده في وقته الحاضر"[2] .

---

١) عبد القادر البغدادي ، " خزانه الأدب " ، ص ٦٦٤ .
١) قدامة ، " نقد الشعر " ، ص ٩ .
٢) نفسه ، ص ١٢ .

أما ابن رشيق يرى أن الكذب الذي اجتمع الناس على قبحه حسن في الشعر و هي ميزة يتميز بها الشعر على غيره من أجناس الكلام[1] . فهو كذب فني مقبول في حكم الشعر، ذلك الكذب الفني الذي أشار إليه ابن طباطبا بقوله : " فإن من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء، و في صدر الإسلام من الشعراء ، كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركّبوها على القصد للصدق فيها مديحاً و هجاءً، و افتخاراً و وصفاً ، و ترغيباً و ترهيباً ، إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر؛ من الإغراق في الوصف ، و الإفراط في التشبيه"[2] .

و هو ما يعني أن جانب الصدق في طرح الموضوعات المختلفة لا يتنافى مع كون الشاعر قد طرح صدقه هذا من خلال الخيال ؛ الذي يكون فيه الكذب الفني مباحاً ، و يكون هذا النوع من الكذب داعما لحالة الصدق العامة التي يسوق الشاعر من خلالها معانيه .

أما عبد القاهر الجرجاني فيُدخل الراوي طرفاً في تحمل المسئولية الأخلاقية فيكون مسئولاً بحسب قصده من رواية نص ما ، فيقول : " هذا و راوي الشعر حاكٍ ، و ليس على الحاكي عيب و لا عليه تبعة ، إذا هو لم يقصد بحكايته أن ينصر باطلاً، أو يسوء مسلماً ، و قد حَكَى اللّه تعالى كلام الكفار، فانظر إلى الغرض الذي رُوي له الشعر، و من أجله أُريد وله دُوِّن "[1] .

و من هنا فإن الراوي يتحمل جانباً كبيراً من عملية توازن المتلقي مع النص، و ذلك من خلال السياق الذي اختاره الراوي لإيراد النص الشعري فيه .

---

١) انظر : ابن رشيق ، " العمدة " ،ص ٨ .
٢) ابن طباطبا ، " عيار الشعر " ، ص ٩ .
١) الجرجاني ، " دلائل الإعجاز " ، ص ١٢ .

وهكذا تختلف الوجهة الأخلاقية عند النقاد في التعامل مع النص الشعري، فيرفض البعض النص لمخالفته للتقاليد والأخلاق المتعارف عليها، ويقبل البعض الآخر النص لتوفر قيم فنية معينة فيه، حتى وإن كان مخالفاً للأخلاق السائدة [1].

سادسا :المجال الشخصي (الذاتي) للتوازن :

تشير بعض المواقف النقدية إلى أن ثمة معايير شخصية يتعامل بها الناقد - أحياناً - مع النص الشعري. فالناقد بوصفه إنسانا قد يحيد بطبعه عن المعايير الفنية المتعارف عليها، والتي ربما يؤمن بها هو نفسه. إلا أنه قد يميل بعض الشيء؛ فيفضل نصاً بعينه دون مبرر فني مقبول.

يقول ابن قتيبة متعجباً من الأصمعي في اختياره لقول المرقّش :

هل بالديار أن تجيب صمم

لو أن حياً ناطقاً كلم

يأبى الشباب الأقورين و لا

تغبط أخاك أن يقال حكم

يقول : " والعجب عندي من الأصمعي إذ أدخله في متخيره، وهو شعر ليس بصحيح الوزن، ولا حسن الرويّ، ولا متخير اللفظ، ولا لطيف المعنى"[1].

فمردود هذا الاختيار - كما يظهر من الكلام - يرجع إلى الأصمعي وحده، وهذا ما آثار العجب عند ابن قتيبة. فقد يتحكم التعصب في الناقد فيختار شاعراً، ويهمل آخر.

---

١) انظر :
- دكتور زكي نجيب محمود ، مقدمة كتاب ، " الإحساس بالجمال " ، ص ٢٧ .
- دكتور عبد العزيز حمودة ، " علم الجمال و النقد الحديث " ، ص ص ٧٠ ، ٧١ ، ٨١ ، ٨٩ .
- دكتور محمد أبو الأنوار ، " في الشعر العباسي " ص ١٤٧ .
- دكتورة يسريه يحي المصرى ، " في الشعر العباسي " ، ص ٥٨ .
- دكتور زكريا إبراهيم ، " الفنان والإنسان " ، ص ٩٨ .

١) ابن قتيبة ، " الشعر والشعراء " ص ٢٦ .

ويشير صاحب الوساطة إلى أن بعض هؤلاء المتعصبين ربما يتخلى عن عصبيته الشخصية وينصف، " ويخلع رداء العصبية ويصغي ويميز فيرجع "[1] .

ويتمثل الحكم الذاتي على النصوص. أيضاً. في اختيارات الناقد لنصوص معينة دون ذكر أسباب فنية، ولكنه يسبق هذه المختارات ببعض العبارات الدالة على ذوقه الشخصي. من ذلك. مثلاً. أبو منصور الثعالبي الذي يختار البيت أو الأبيات من الشعر ويسبقها بقوله: " ومن بدائعه "، " ومن جوامع كلمه وروائع غرره "، "ومن غرر مدائحه " " ومن أمثاله السائرة" ... إلخ [2] . وكذلك الشأن في كتب المختارات مثل الأصمعيات وكتب الحماسة [3] .

وهكذا يتحكم المعيار الشخصي في مختارات النقاد، " فيحكمون على الأثر الأدبي بحسب أثره في نفوسهم، وإثارته لعواطفهم "[4] .

ويشير الدكتور محمد رضوان الداية. في تقديمه لكتاب المنصف لابن وكيع. إلى تحيز ابن وكيع ضد أبي الطيب، ذلك التحيز غير المبرر والذي يقوّض منهج كتابه الذي أسماه " المنصف"، ويرى أنه ربما يكون وراء هذا التحيز أسباب شخصية أو مصلحة لابن وكيع في مهاجمة المتنبي [1] .

وكذلك يشير الدكتور محمد رضوان. في تقديمه لكتاب " شرح مشكل شعر المتنبي " لابن سيده. إلى اعتماد ابن سيده على ذوقه الخاص في شرحه [2] .

---

١) أبو الحسن الجرجاني، " الوساطة "، ص ٨٦ .
٢) الثعالبي، " الإعجاز والإيجاز "، ص ص ٧٣، ١٧٨، ١٨٠، ١٨١ .
٣) منها " الحماسة البصرية للبصري، و الحماسة المغربية للجراوي، و كذلك الحماسة لأبي تمام وحماسة القريشي و مختارات شعراء العرب لابن الشجري ...إلخ .
٤) دكتور بدوي طبانة، " قدامة بن جعفر "، ص ١٦ .
١)ابن وكيع، " المنصف "، ص ١٣ .
٢) ابن سيده، " شرح مشكل شعر المتنبي "، ص ١٢ .

أما الدكتور إحسان عباس فيشير إلى تحكم الذوق الخاص لأصحاب المختارات فيقول : " ولذلك رأى بعض المشتغلين بالشعر ممن لا يقفون موقف العداء من الشعر المحدث أن يبرزوه للناس بعمل مختارات منه ، فكانت من ذلك كتب الاختيار... وهي كتب لا تقوم على أسس نقدية صريحة ، بل تعتمد على ذوق صاحبه ا، وذوقه مرتد إلى مسبقات ضمنيه توجهه في أخذ ما يثبته ، وترك ما ينفيه "[1] .

ونظراً لخطورة هذا النوع من النقد الذي يعتمد على الاعتبارات الشخصية ، فقد حذر منه النقاد ، الذين رأوا فيه خروجاً عن الموضوعية ، وإفساداً للذوق ، وكذلك إفساداً للعملية الإبداعية . فالناقد ليس له أن يفرض قراءته الشخصية على متذوقي الأدب وقرائه . لأن ذلك . في رأيهم . يؤدى إلى موت النص ، ويؤدي إلى انتفاء الحاجز المميز بين القارئ العادي ، والقارئ الناقد المتخصص . "[2]

وهكذا تتعدد الرؤى النقدية للنص الشعري ، فكل ناقد أو دارس يتعامل مع النص تبعا لمجال دراسته ، أو وفقا لاتجاهه الذي ربما تحكمه اعتبارات شخصية . وهذه الاتجاهات وإن اختلفت إلا أنها تعبر عن قيم توازنية داخل النص ، يقبلها البعض ويرفضها البعض الآخر ، وقد يقدم بعضهم مبررات القبول أو الرفض ، وقد يكتفي البعض بالقبول أو الرفض دون تقيم أي مبرر يذكر.

---

١) دكتور إحسان عباس ، " تاريخ النقد الأدبي " ، ص ٧١ .

٢) انظر :

- د كتور وهب أحمد رومية ، " شعرنا القديم و النقد الجديد " ، ص ٣١ .
- دكتور سمير سرحان ، " النقد الموضوعي " ، ص ص ١٧ ، ٢٨ .
- محمد مفيد الشوباشي ، " الأدب ومذاهبه " ، ص ١٧٧ .
- دكتور نبيل راغب ، " علم النقد الأدبي " ، ص ٢٣ .
- دكتور السعيد الورقي ، " فى الأدب و النقد " ، ص ٨٥.
- دكتور محمد عناني ، " النقد التحليلي " ، ص ٨١ .
- حاتم الصكر ، " ترويض النص " ، ص ٨١ .
- دكتور بدوي طبانة ، " قدامة بن جعفر و النقد الأدبي " ، ص ٤ .