الباب الثانى

نقد قدامة

obeikandl.com

obeikandl.com

الفصل الأول

كتاب « نقد الشعر »

أولا ـ توثيقه

١ — اتفق جميع الذين ذكروا قدامة وكتبه، أو عرضوا لنقده أن اسم الكتاب « نقد الشعر » .

ولا عبرة بما ذهب إليه صاحب كشف الظنون من أن اسم الكتاب « نقد الشعر في البديع » . قال : ضمّن قدامة كتابه عشرين باباً ، وهي : التشبيه ، والمبالغة ، والطباق ، والجناس ، ونحو ذلك ، مما توافق عليه هو وابن المعتز ، وبقية العشرين مما انفرد به قدامة في رسالته[1] . فإن عبارة « في البديع » التي أضافها حاجي خليفة لم ترد في عنوان الكتاب ، ولم يذكرها واحد من الذين أحصوا مصنفات قدامة ، ولعلها زيادة منه ليدلّ بها على موضوع الكتاب ، أو لعل الخطأ في الطباعة ، إذ وضعت عبارة « في البديع » داخل القوسين إلى جانب « نقد الشعر » .

ومع هذا فإن كتاب « نقد الشعر » ليس موضوعه البديع بالمعنى الاصطلاحي ، أو المعنى الذي ذهب إليه ابن المعتز ، بل هو كتاب في تحديد الشعر ، ونعت عناصره الأربعة : اللفظ ، والمعنى ، والوزن ، والقافية ، وشرح الوجوه التي يتم بها الائتلاف بين تلك

---

(١) كشف الظنون ج ٢ ص ٦١٣ .

العناصر ، ليتم للشعر جماله وجودته ، والعيوب التى تقعد به عن بلوغ درجة الجمال والكمال . وإن يكن قدامة قد عالج فى هذا الكتاب بعض وجوه الحسن اللفظى والمعنوى،فليس ذلك إلا لتمام الغاية التى ألّف لها هذا الكتاب .

٢ — ونجد مثل هذا الإجماع على أن مؤلّف الكتاب هو «قدامة بن جعفر» وهو ما يظهر بوضوح فى مقدمة الكتاب وسائر طبعاته ، التى يبدؤها بالبسملة ، فالدعاء « ربّ يسّر لإتمامه » ثم قوله : قال أبو الفرج قدامة بن جعفر : العلم بالشعر ينقسم أقساماً ، فقسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه ، وقسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطعه ، وقسم ينسب إلى علم غريبه ولغته ، وقسم ينسب إلى علم معانيه والقصد به ، وقسم ينسب إلى علم جيّده ورديئه .. ! » ولم يشذ عن هذا الإجماع أحد إلا ما روى ناصر بن عبد السيد المطرزى من قول ضعيف بإسناد هذا الكتاب لأبيه « جعفر بن قدامة » قال : وهو « نقد الشعر » حَسَنٌ فى الغاية ، طالعتُه ، ونقلتُ منه أشياء ، وقيل هو لوالده جعفر[1] .

ولكن المطرّزى لم يسند هذا القول إلى قائل ، وعلى ذلك لا تزيد هذه الدعوى عن الزعم والوهم ، وربما كان مبعث الشبهة عند من نقل عنه هذا القول — إن كان هناك من قاله — هو تشابه الأسماء ، فقدامة هو ابن جعفر ، وجعفر هو ابن قدامة . ولم يدقّق صاحبُ هذا القول فى نقله ، فنسب كتابه إلى أبيه . وربما وقع فى خاطره أن الاسمين لمسمى واحد اختلف فى صحة اسمه .

نعم ذكر الخطيب البغدادى أن لجعفر كتابا فى «صناعة الكتابة وغيرها»[2] ولكن هذا ليس موجبا للشك فى صحة نسبة الكتاب إلى ابنه قدامة :

أولا : لأن الخطيب البغدادى هو الذى انفرد بهذا القول .

---

(١) الإيضاح : الورقة ٤٠ .

(٢) تاريخ مدينة السلام ج ٨ ص ٤٢٥ .

وثانيا : لأن معنى « صناعة الكتابة » غير معنى « نقد الشعر » .

ولأننا فوق ذلك لا نستطيع أن نحسب كتاب « نقد الشعر » الذى اشتهر به صاحبه ، وبلغ به منزلته الملحوظة بين المؤلفين بعامة ، والنقاد والبلاغيين بخاصة ، والذى يقول فيه المطرزى : إنه حسن فى الغاية — لا نستطيع أن نحسبه داخلا فى عموم ما تدل عليه كلمة « غير » ، بل إن هنا لك احتمالا أولى بالترجيح ، وهو أن نسبة كتاب صناعة الكتابة وغيرها إلى جعفر وهم دفع إليه تقارب الاسمين كما سلف .

٣ — وبين أيدينا من كتاب نقد الشعر أربع طبعات :

الأولى : طبعة الجوائب (قسطنطينية ١٣٠٢ هـ) عن نسخة خطية فى كوبريلى (رقم ١٤٤٥ — ٢) وهى أقـــدم الطبعات ، وقد نقلتْ عنها الطبعتان الثانية والثالثة .

الثانية : بالمطبعة المليجية (القاهرة ١٣٥٢ هـ) وقدم لها ناشرها « محمد عيسى منون » بترجمة وجيزة لقدامة ، وكلمة وجيزة فى النقد الأدبى ، وشرح بعض الألفاظ الواردة بالكتاب شرحاً لغويا .

الثالثة : بمطبعة أنصار السنة المحمدية (القاهرة ١٣٦٧ هـ) وقد أشرف عليها « كمال مصطفى » ونشرتها مكتبة الخانجى بشرح لغوى يسير لبعض الألفاظ .

وما وقع فى الطبعة الأولى من الأخطاء مكرر فى الطبعتين الثانية والثالثة .

الرابعـة : بمطبعة بريل (E. J. Brill) بمدينة ليدن (Leiden) سنة ١٩٥٦م. وهى أحـــدث الطبعات وأجودها ، وقد عنى بتصحيحها المستشرق : س . أ . بونيبا كر (S.A. Bonebakker) وقد استند فى تحقيقها إلى المخطوطات الآتية :

(١) مخطوطة من كتاب « نقد الشعر » كتبت فى الأندلس فى أواخر القرن

السادس أو أوائل القرن السابع ، وهى محفوظة فى مكتبة الاسكوريال (Escurial) فى إسبانيا تحت رقم ٢٤٢ .

(٢) مخطوطة من كتاب « نقد الشعر » كتبت فى تركيا فى القرن الحادى عشر ، وهى محفوظة فى مكتبة كوبريلى فى استانبول تحت رقم ١٤٤٥ ، وهى التى اعتمدت عليها طبعة الجوائب .

(٣) مخطوطة من كتاب « نقد الشعر » كتبت فى سنة ١٢٤٥ هـ ، ولا يعرف مصدرها ، ومن المحتمل أن تكون قد كتبت فى مصر ، وهى محفوظة فى مكتبة جامعة ييل (Yale) فى الولايات المتحدة الأمريكية .

(٤) مخطوطة من كتاب « الموشح » كتبت فى بغداد فى سنة ٦٣٧ هـ ، وهى فى خزانة أحمد خان فى مكتبة يني جامع فى إستانبول تحت رقم ١٠١٢ — ونسخ هذه المخطوطة العالم المشهور أحمد الشنقيطى — ونشرت فى القاهرة فى سنة ١٣٤٣ هـ نسخة مطبوعة عن نسخة الشنقيطى .

* * *

وإذا صرفنا النظر عن وجوه الاختلاف الطفيفة ، وعن تلك الأخطاء المطبعية ، يمكننا أن نجزم أن الصورة الأصلية للكتاب قد وصلت إلينا سليمة كاملة ، ويُعيننا على تقرير ذلك الحقائق الآتية :

(ا) أن قدامة أوضح فى أول كتابه خطته فيه ، فقد حدّد عناصر الشعر والصورة الممكنة لائتلافها ، ثم استوفى الكلام على نعوتها مفردة ومركبة ، وعاد فاستوفى الكلام فى عيوب كل منها ، ولم يدعْ عنصراً من عناصر الشعر أو نوعا من أنواع ائتلافها إلا درسه .

(ب) أن كثيرا من الكتب نقل نصوصاً كثيرة عن نقد الشعر وتراجمة المنقول على ما فى الأصل يظهر التطابق التام .

وحسبنا أن نذكر فى هذا الصدد كتاب « الموشح فى مآخذ العلماء على

الشعراء » الذى ألفه أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزُبانى المتوفى سنة ٣٨٤ هـ فهو قريب عهد بقدامة ، بل يمكن أن يعد معاصرا له ، فبينهما سبع وأربعون سنة على وجه التحديد .

فى هذا الكتاب نقول كثيرة ، وفصول كاملة من نقد الشعر . ومن ذلك أنه نقل كلام قدامة فى عيوب الوزن كله[١] وفساد الأقسام[٢] وفساد المقابلات[٣] والتعطيل ، والمقلوب ، والمبتور[٤] والإقواء[٥] وعيب المديح بغير الفضائل النفسية[٦] وعيوب الغزل[٧] والتناقض ، ووجوهه التى فصلها قدامة[٨] ومخالفة العرف ، ونسبة الشىء إلى ماليس له ، والإخلال ، وعكسه ، والحشو ، والتثليم ، والتذنيب ، والتغيير[٩] وفساد التفسير[١٠] وعيوب ائتلاف المعنى والقافية[١١] والفرق بين المتنع والمتناقض[١٢] وباب عيوب اللفظ كله[١٣] .

والذى نستخلصه من هذا أن مادة « نقد الشعر » كما وصلت إلينا صحيحة كاملة .

(ح) ومن حيث الترتيب والتنسيق نجد بعض الآثار نقلت جهود قدامة مرتبة بترتيب ورودها فى نقد الشعر ، ومن تلك الكتب كتاب « البديع فى صناعة

---

(١) الموشح ٨١ — ٨٣ ونقد الشعر ١٠٦ — ١٠٨ .
(٢) الموشح ٨٣ — ٨٤ ونقد الشعر ١١٩ — ١٢١ .
(٣) الموشح ٨٤ — ٨٥ ونقد الشعر ١٢١ — ١٢٢ .
(٤) الموشح ٨٥ — ٨٦ ونقد الشعر ١٣٨ — ١٤٠ .
(٥) الموشح ١٣٢ ونقد الشعر ١٠٩ .
(٦) الموشح ٢٢١ — ٢٢٣ ونقد الشعر ١١١ — ١١٤ .
(٧) الموشح ٢٢٥ ونقد الشعر ١١٨ — ١١٩ .
(٨) الموشح ٢٢٥ و ٢٢٦ و ٢٣٥ و٢٦٦ ونقد الشعر ١٢٤ و ١٣١ .
(٩) الموشح ٢٣٢ — ٢٣٥ ونقد الشعر ١٣٣ — ١٣٩ .
(١٠) الموشح ٢٣٥ ونقد الشعر ١٢٢ — ١٢٣ .
(١١) الموشح ٢٣٦ ونقد الشعر ١٤٠ — ١٤٢ .
(١٢) الموشح ٢٦٥ ونقد الشعر ١٣٢ .
(١٣) الموشح ٣٤٥ — ٣٥٥ ونقد الشعر ١٠٠ — ١٠٥ .

الشعر » الذى يعرف « بتحرير التحبير » لزكى الدين عبدالعظيم بن عبد الواحد[١].

ومن كل هذا يتضح أن كتاب نقد الشعر وصل إلينا فى صورته الصحيحة الكاملة على الوضع الذى وضعه قدامة .

* * *

ونرجح أن كتاب « نقد الشعر » أقدم مصنفات قدامة، أو هو أقدم ما وقفت عليه منها فى الأقل . فلم يرد فيه ذكر لمؤلفاته الأخرى ، ولأن العناية بالشعر العربى كانت تملأ الأجواء الأدبية ، وتتسلط عليها ، فأراد قدامة أن يدلى بدلوه فى الدلاء ؛ بأسلوب جديد ؛ يلائم طابعه الخاص ، وثقافته الممتازة ، وتصوره لما ينبغى أن يكون عليه ذلك الفن .

ومن ناحية أخرى نلاحظ أن أثر الإسلام فى الكتاب ضئيل ، وقد يدل هذا على أنه ألفه لأول عهده بالإسلام ، وقد افتتحه بالبسملة وهذا الدعاء « رَبِّ يَسِّر لإتمامه » ولا يبعد أن يكون ذلك من إضافات النساخ .

أما المادة القرآنية فى « نقد الشعر » فإنها قليلة ، وقد استشهد قدامة بالقرآن مرة فى ذكر (الإيطاء) من عيوب القوافى ، واستعان به على شرح معناه ، قال : والإيطاء من المواطأة أى الموافقة ، قال الله تبارك وتعالى « لِيُوَاطِئُوا عِدَّةَ مَا حَرَّمَ اللهُ[٢] » أى ليوافقوا[٣].

ومرة أخرى فى كلامه عن (التناقض) واعتباره قول الله عز وجل « فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ[٤] » ليس منه[٥]

وكذلك تبدو إفادته من الحديث الشريف قليلة ، وقد استشهد بكلام الرسول

---

(١) مخطوط بالمكتبة التيمورية رقم ٤٨ بلاغة .

(٢) سورة التوبة : آية ٣٧ . (٣) نقد الشعر ١١٠

(٤) سورة الحج : آية ٤٦ (٥) نقد الشعر ١٢٩

فى باب واحد هو باب « الترصيع » قال : فإنه لا كلامَ أحسنُ من كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وقد كان يتوخى فيه مثل ذلك ، فمنه ما رُوِى عنه - عليه السلام — من أنه عوّذ الحسن والحسين — عليهما السلام — فقال : « أُعيذُهما من السّامة والهامّة وكلِّ عينٍ لامّة » ، وإنما أراد « مِلمّة » فلإتباع الكلمة أخواتها فى الوزن قال « لامّة » .

وكذلك ما جاء عنه صلى الله عليه وسلم وآله أنه قال « خَيْرُ المال سِكّةٌ مأبورةٌ ومُهْرَةٌ مأمورةٌ » (١) فقال « مأمورة » من أجل « مأبورة » والقياس « مُؤَمَّرة » . وجاء فى الحديث « يَرْجِعْنَ مأزُوراتٍ غيرَ مأجُوراتٍ » ، وإذا كان هذا مقصودا له فى الكلام المنثور فاستعماله فى الشعر الموزون أقمن وأحسن (٢) .

وما عدا ذلك فليس فى الكتاب حديث عن الإسلام أو أثره فى الشعر ، بل إن الدارس سيجد فيه نظرات وآراء قد لا تلائم روحه ، كنظرته إلى الغلوّ ، ورأيه فى حرية الأديب، وعدم تقيده بالفكرة الأخلاقية أو الدينية ، فقد أجاز للشاعر أن يكذب فى شعره ؛ وأباح له أن يصف فسقه وفجوره ، ومثل تلك الأمور يعالجها المسلم — إن كانت من رأيه — بحذر وحفاظ، حتى لا يتورّط فيما تنكره البيئة التى يعيش فيها ، أو يحاول أن يستدلّ بالدين — إن أراد — بما قد يكون فيه من النصوص أو الآثار التى يجد فيها مظنة التأييد لما يذهب إليه ، إن وجد لذلك سبيلا .

ثانيا : مادة نقد الشعر

لابد أن يتوافر فى رجل يتعرض لتأليف كتاب فى نقد الشعر أمور : أولها أن يكون ذا حظ كبير من المعرفة بنصوص الشعر المتنوعة التى تمثل رجاله وبيئاته ، وأن

---

(١) السكة : الطريق المصطفه من النخل ، وأبر نخله : لقحه وأصلحه ، والمهرة ، المأمورة : كثيرة النتاج والنسل .

(٢) نقد الشعر ١٩ .

يكون على بصيرة باللغة التى صيغ بها هذا الشعر ، وأساليب التعبير بها ، وتقاليد أصحابها فى صياغة هذا اللون من الأدب ، لأنها الحقل الذى يعمل فيه المؤلف أو الناقد فأسه ، والزرع الذى يعمل على صيانة المستوى منه ، وتقضيب فنونه المتهالكة المتداعية ، ويبعد عنه ما علق به من طفيليات ، حتى تكون لنقده الثمرة المطلوبة التى يجنيها صناع الشعر والناظرون فيه من بعده .

ثم الإحاطة بكل دراسة سُبِق بها إلى هذا الشعر ، والوقوف على أكثر الآراء التى قيلت فيه ، لأن تلك الإحاطة تيسر له عمله ، وتوفر عليه جهده ، إذ أنه بعد تمحيص تلك الآراء يستطيع أن يفيد منها ، وقد يقتصر على شرحها وتحليلها وتجلية مسائلها وتوضيح غوامضها وذلك جهد يحسب له . وقد يوفق إلى أكثر من ذلك فيزيد فى تلك الآراء، ويصلح ما عساه يكون بها من خطأ ، أو يزيل تناقضا وقع عليه . ولعله بفكره وشخصيته المستقلة يستطيع أن يهدم تلك الآراء ، ويبنى على أنقاضها رأيا جديدا يطمئن إليه .

ثم العنصر الشخصى لمؤلف الكتاب الذى يستطيع به أن يرسم منهجا سديداً يسير عليه فى تناول موضوعه ، وفيه يظهر مقدار حذقه لصناعته ، ومدى إصابته لما هدف إليه : وآثار ثقافته المتنوعة ، ومعارفه المختلفة .

فإلى أى حد توافرت لقدامة تلك العناصر من الثقافة والمعرفة ؟ وما أثرها فى كتابه « نقد الشعر » ؟

* * *

وقد اجتمعت تلك العناصر لدى قدامة :

(١) فالدارس لنقد الشعر يرى أنه اتخذ من نصوص الشعر العربى مادة فى الاستشهاد والاحتجاج ، وقد أورد كثيرا منها تأييداً لما رآه من أسباب الحسن

أو أسباب القبح، وبلغ مجموع ما تمثل به قدامة من أبيات الشعر ستمائة وخمسة وثمانين بيتا .

ولم يقصر قدامة استشهاده على طائفة من الشعراء الذين عرفهم الناس ، وطالما طرقت أسماؤهم أسماعهم ، وحظوا بالمجد وذيوع الصيت ، ولا عصر دون عصر ، كما فعل ابن سلام الذى قصر كتابه « طبقات الشعراء » على المشهورين من الجاهليين والإسلاميين ، وأغفل شعراء عصره .

بل إن قدامة عرض فى كتابه كثيرا من أسمائهم فى الجاهلية ، وفى صدر الإسلام ، وفى عهد بنى أمية ، وخلافة بنى العباس وجمع إلى المعدودين منهم كامرىء القيس ، والنابغة ، وزهير ، وطرفة ، والأعشى ، والحطيئة ، وحسان ، والخنساء ، وجرير ، والفرزدق ، والأخطل ، وبشار ، وأبى تمام ، وأبى نواس ، جماعة كبيرة من الشعراء المغمورين ، أو من الذين لم يحظوا من المجد وذيوع الصيت ببعض ما حظى به المذكورون .

ويكفى لإثبات ذلك أنه استشهد كثيرا بشعر لأمثال جدير بن ربعان ، والمعطل ، وقتادة بن طارق ، وأبو الشعب العبسى ، ونافع بن خليفة الغنوى ، وصالح بن جناح ، وعقيل بن حجاج ، والأسعر بن حمران ، ومعاوية بن خليل النصرى ، وكثير من أمثال تلك الأسماء التى لم تدر على ألسنة الناس ، أو على صفحات كتب الأدب كثيراً .

وتلك إحدى المحامد التى تحسب لقدامة ، وترفع بحثه إلى درجة البحث المجرّد والفكر الحرّ ؛ إذ أنه بحث عن الجمال فى الشعر حيث كان ، ومجدّه ممن كان ، وتدل على استقلاله فى الرأى ، وعدم تقيّده بآراء الغير ، ومجاراته للناس فى تقديس أسماء بعينها ، لا يتعدونها إلى غيرها إلا نادراً .

ولقدامة ولوع ببعض الشعراء ، يذكرهم كثيراً ، ويورد لهم كثيراً

وفى طليعة أولئك الذين شغف بهم الشاعر الجاهلى أوس بن حجر الذى استشهد بشعره مرات كثيرة ، وكلها فى معرض الاستجاده والاستحسان ، وقد أورد له فى باب الرثاء ثلاث مراثٍ فى مرثىً واحد ، هو فضالة بن كلدة الأسدى ، وتلك آية الإعجاب .

وعلى الرغم من عنايته بالمغمورين ، وإشادته بهم ، نراه فى بعض الأحيان يعمد إلى إغفال شعراء مشهورين ، قد يكون شعرهم معروفاً ، وقد فعل ذلك بأبى تمام وهو يستشهد ببيتيه فى رثاء محمد بن حميد الطوسى :

فَتىً دَهْرُهُ شَطْرَانِ فِيمَا يَنُوبُهُ ... فَفِي بَأْسِهِ شَطْرٌ وَفِي جُودِهِ شَطْرُ

فَلاَ مِنْ بُغَاةِ الْخَيْرِ فِي عَيْنِهِ قَذًى ... وَلاَ مِنْ زَئِيرِ الْحَرْبِ فِي أُذْنِهِ وَقْرُ

واكتفى بأن قدم لهما بقوله : وذلك كما قال بعض الشعراء فى جمع البأس والجود[1] .

(ب) ولم يعن قدامة — خلافاً لغيره من العلماء والنقاد — بذكر الرواة الذين اعتمد عليهم فى جمع النصوص ، ولعل الباعث على ذلك كان الميل إلى الاختصار ، فعمد إلى حذف السند الذى لا فائدة منه للقارىء الذى يعنيه النص وتحليله والحكم عليه ، ولا يعنيه بعد ذلك أن يعرف أن راوى هذا القول فلان أو فلان . وإنما يكون له هذا الشأن عند الرواة أنفسهم الذين يحرصون على صحة النص ، ويعرفون فى سلسلة الرواة الصادقين ، كما يعرفون من اشتهروا بالوضع والانتحال .

ولم يشذّ قدامة عن هذه القاعدة إلا مع رجلين صرح باسمهما ، وذكر سند ماروياه كل منهما . وأولهما المبرّد الذى أثبت الرواية عنه مرة واحدة ، وهى نقله قوله عن التوّزىّ أنه سأل الأصمعى : مَن أشعرُ الناس ؟ . فقال : من يأتى

---

(١) نقد الشعر ٤٠ .

إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيراً ، أو إلى الكبير فيجعله بلفظه خسيساً أو ينقضي كلامه قبل القافية ، فإذا احتاج إليها أفاد بها معنى [١] ...

والآخر هو أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب ، الذى صرح فى كثير من مواضع الكتاب بأنه أنشده كثيراً من النصوص الشعرية . وربما أيّد هذا قول المؤرخين إن قدامة أخذ عن المبرّد وثعلب . ويدل أيضاً على أن صلته بثعلب كانت أقوى من صلته بالمبرّد ، ويسجل قدامة أستاذية ثعلب مرة أخرى بقوله فى باب المعاظلة وسألت أحمد بن يحيى عن المعاظلة ، فقال [٢] ... وإن كان يدل إثبات اسميهما دون غيرهما من الرواة، ونقل رواياتهما بإسنادها على شيء ، فإنما يدلُّ على تأصل فضيلة الوفاء فى نفس قدامة .

(ح) ومن الضرورى مادمنا بصدد نصوص « نقد الشعر » والفحص عن مصادرها أن نشير إلى ظاهرة طريفة ، وهى أن قدامة كان لا يكتفى بنصوص الشعر المأثورة ، ولعلها كانت تتأبى عليه أحياناً، لقلة محصوله منها ، فكان يضع الحدود ، ويقسم التقاسيم ، ويفترض وجوه الحسن ووجوه القبح بتنطقه وتفكيره ، ثم يعرض تلك الوجوه على الأدباء قبل أن يدوِّنها فى كتابه ، ثم يتصيد لها الأمثلة من أفواه الناس .

وتلك الحقيقة ثابتة فى كتابه الذى يقول فيه فى باب (فساد التفسير) من عيوب المعانى : من كان ذا كراً لما قدمناه فى باب نعت هذا المعنى عرف الوجه فى عيبه مثال ذلك : جاءنى بعض الشعراء فى هذا الوقت — وأنا أطلب مثالات فى هذا الباب — ليستفتينى فيه وهو :

فَيَا أَيُّهَا الْحَيْرَانُ فِى ظُلَمِ الدُّجَى ... وَمَنْ خَافَ أَنْ يَلْقَاهُ بَعْضُ مِنَ الرَّدَى
تَعَالَ إِلَيْهِ تَلْقَ مِنْ نُورِ وَجْهِهِ ... ضِيَاءً وَمِنْ كَفَّيْهِ بَحْراً مِنَ النَّدَى

---

(١) نقد الشعر ٩٩ .

(٢) نقد الشعر ١٠٢ .

وقد كان هذا الرجل يسمعنى كثيراً أخوض فى أشياء من نقد الشعر ، فيعيى بعض ذلك ، ويستجيد الطريق التى أوضحها له ، فلما وقع هذان البيتان فى قصيدة له ، ولاح له مافيهما من العيب ، ولم يتحققه صار إلىّ ، وذكر أنه عرضهما على جماعة من الشعراء وغيرهم ، ممّن ظنّ أن عنده مفتاحا له ، وأن بعضهم جوّزهما ، وبعضهم شعر بالعيب فيهما ، ولم يقدر على شرحه ، فذكرت له الحال فيهما ، وأثبت البيتين فى هذا الباب مثالا[1] .

(٤) وفى كتاب « نقد الشعر » من المادة اللغوية ما استعان به قدامة على شرح بعض المصطلحات ، أو على تفسير الشعر ، وتوضيح معناه ، كقوله فى أصل معنى كلمة (السناد) إنها من قولهم خرج بنو فلان برأسين متساندين ، أى : كل فريق منهم على حياله ، وهو مثل ماقالوا : كانت قريش يوم الفجّار متساندين ، أى لا يقودهم رجل واحد[2] . وكقوله فى معنى قول الشاعر :

فَقَرَّبْتُ مُبْرَاةً كَأَنَّ ضُلُوعَهَا ... مِنَ الْمَاسِخِيَّاتِ الْقِسِيِّ الْمُوَتَّرَا[3]

« مُبْرَاة » من البُرَة التى تجعل فى الأنف من الناقة ، و « الماسخيات » قسىّ تنسب إلى قوم[4] . وفى معنى قول نُصَيب فى سليمان بن عبد الملك :

---

(١) نقد الشعر . (٢) نقد الشعر ١١١ .

(٣) المبراة : الناقة . والماسخيات : قسى تنسب إلى ماسخة وهو قواس ؛ وقال المبرد : وماسخة من بنى نصر من الأزد . وإليهم نسبت القسى الماسخية (الكامل ٢/ ٤١) . والموترة : التى شدت بالأوتار . شبه ضلوع الناقة فى الانحناء بالقوس ، والبيت للشماخ بن ضرار ، وروايته هنا كما فى الديوان وكتب النقد ، ولكن اللسان رواه فى مادة (مسخ) « تخال ضلوعها » وكذلك رواه المبرد فى الكامل . وبقى علينا وصف « القسى » وهى جمع بـ « الموترا » وهو مفرد ، ولعله راعى أن « ال » فى « الموترا » جنسية ، فتكون على حد « هذه الدراهم اقتنيتها » أى هذه الدراهم . واتفق الرواة على أن « مبراة » بضم الميم أى ناقة فى أنفها برة . وقال الله تعالى « وما كنت متخذ المضلين عضدا » أى أعضادا ، وإنما أفرد لتعتدل رءوس الآى (اللسان ٤/ ٢٨٤) ولمليح الهذلى :

سدساً ويزلا إذا ما قابراحلها ... تحصنت بشبا أطرافه غرد

وحد « غردا » وإن كان خبراعن الأطراف حملا على المعنى ، كأن كل طرف منها غرد .

(٤) نقد الشعر ٥٧ .

أقولُ لِرَكْبٍ قَافِلِينَ لَقِيتُهُمْ قَفاذَاتِ أوْشَالٍ وَمَوْلاكَ قَارِبُ

(القَفَا) الثنيَّة ، وهى العقبة ، والعربُ تقول : لقيت فلاناً قفا الثنية أى خلف الثنية[1] .

كما استعان بمادة علمى العروض والقوافى فى كلامه عن الزحاف والعلل ، وما هو مقبول منها ، وما هو مردود ، وفى كلامه عن التجميع ، والإقواء ، والإيطاء ، والسناد ، من عيوب القوافى .

* * *

وإذا نظرنا فى القواعد والأصول التى تضمنها « نقد الشعر » أمكن أن نردها إلى مصادر ثلاثة :

(ا) قواعد أفادها قدامة من تقاليد الشعر العربى وآراء النقاد العرب .

(ب) وقواعد استفادها من مصادر غير عربية .

(ح) وقواعد استنبطها بفكره أو ذوقه الخاص

ا — أما الذى أفاده من النقاد العرب فهو كثير ، نجتزىء فى التمثيل له بما يأتى :

(١) رأيه فى (الغلو) وتفضيله على الاقتصار على الحد الأوسط ، وقد صرَّح بأن هـذا هو ماذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً . ونقل عن بعضهم قوله « أحسن الشعر أكذبه »[2] وتلك العبارة مأثورة عن النابغة حين سئل : من أشعر الناس ؟ فقال : من استجيد كذبه [3] . وقال القاضى

---

(١) نقد الشعر ٣٩ .

(٢) نقد الشعر ٢٦ .

(٣) العمدة جـ ٢ ص ٥٠ .

فى الوساطة : والإفراط مذهب عام فى المحدثين ،وموجود كثير فى الأوائل،والناس فيه مختلفون من مُستحسن قابل،ومستقبح رادّ[١] .

(٢) رأيه فى كراهة الحوشى والغريب ، وليس ذلك شيئا ابتدعه قدامة ، بل لقد حفظ التاريخ عبارة عمر بن الخطاب فى نعت شعر زهير بأنه كان لا يتتبع حوشى الكلام . واستقبحه الجاحظ،وأورد أمثلة له،وعجب من ترديد الرواة تلك الأمثلة ، فإن كانوا إنما رووا هذا الكلام لأنه يدل على فصاحة،فقد باعده الله من صفة الفصاحة [٢]

(٣) والقول فى نعت اللفظ بأن « يكون سمحاً سهل مخارج الحروف من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة ، مع الخلوّ من البشاعة »[٣] رددّه الجاحظ مراراً ، ونقل عن بعض الربانيين من الأدباء وأهل المعرفة من البلغاء « أنذركم حسن الألفاظ، وحلاوة مخارج الكلام ، فإن المعنى إذا اكتسى لفظا حسناً وأعاره البليغ مخرجا سهلا ، ومنحه المتكلم دلا متعشقا صار فى قلبك أحلى ولصدرك أملا[٤] .

كما أن تمثيل قدامة بالأبيات الآتية للشعر الذى يُستجاد بألفاظه ، وإن خلا من سائر نعوت الجوده[٥] :

ولَمَّا قَضَيْنا مِنْ مِنًى كلَّ حاجَةٍ ... ومَسَّحَ بالأركانِ مَنْ هُوَ ماسِحُ

وشُدَّتْ على دُهْمِ المهارَى رِحالُنا ... ولم يَنْظرِ الغادِى الذى هُوَ رائحُ

أخذْنا بأطرافِ الأحاديثِ بيننا ... وسالتْ بأعناق المطِى الأباطحُ

---

(١) الوساطة بين المتنبى وخصومه ٤٣٣ .
(٢) البيان والتبين جـ ١ ص ٣٧٨ .
(٣) نقد الشعر ١٠ .
(٤) البيان والتبين جـ ١ ص ٢٥٤ .
(٥) نقد الشعر ١٢ .

منقول من كلام ابن قتيبة ، وهو مثاله الذى مثل به للضرب الثانى من ضروب الشعر الأربعة ، وهو الذى حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة فى المعنى[١] .

(٤) كما أنه أخذ عيوب الأوزان والقوافى عن العروضيين وإمامهم الخليل بن أحمد .

(٥) وأخذ عن ابن المعتز سبعة من صنوف البديع ، وجعلها نعوتاً وهى : الاستعارة — وقد ذكرها قدامة فى عيوب اللفظ عند الكلام على « المماثلة » — والتجنيس ، والطباق ، والالتفات ، واعتراض كلام فى كلام لم يتم معناه ثم يعود المتكلم فيتمه فى بيت واحد أو جملة واحدة — وسماه قدامة « التمام » أو « التتميم » — والتشبيه ، والإفراط فى الصفة — وسماها قدامة «المبالغة »[٢]

* * *

(ب) وفى نقد الشعر نصوص تدل على وثيق صلة مؤلفه بالفكر اليونانى ومعرفته بثمرات هذا الفكر فى الناحية التى يدرسها ، أو التى لها بها صلة ، ولو كانت ضئيلة ،وذلك ككلامه فى الحد والنوع والجنس والفصل والذات والعرض، وكلها مصطلحات منطقية مما وعى عن المعلم الأول . ومن ناحية قواعد النقد :

(١) الكلام فى (الغلوّ) فكما أن له مصدراً عربيا كذلك له أصله اليونانى ، وفى تفضيله يقول « وكذلك نرى فلاسفة اليونانيين فى الشعر على مذاهب لغتهم[٣] ، ولم يذكر قدامة من هو صاحب هذا الرأى من فلاسفة اليونان ،

---

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ٢٥٦ قال ابن قتيبة إنه تدبر الشعر فوجده أربعة أضرب: ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه ، وضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة فى المعنى ، وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه ، وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه.

(٢) راجع تحرير التحبير ٢ — ٤ .

(٣) نقد الشعر ٢٦ .

وهو يعرفه تمام المعرفة ، ولكنه يجرى على طريقته التى يغلب عليها إغفال نسبة الرأى إلى صاحبه ، وصاحب هذا القول هو أرسطو الذى يقول فى كتاب الشعر « إنَّ المستحيلَ المقنِع فى الشعر أفضلُ من الممكن الذى لا يُقنِع[١] .

(٢) ورأى قدامة فى أن المديح ينبغى أن يكون بالفضائل النفسية ، وقوله فى ذلك : « لما كانت فضائل الناس من حيث أنهم ناس ، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان ، على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق فى ذلك ، إنما هى العقل والشجاعة والعدل والعِفَّة كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيباً ، والمادح بغيرها مخطئاً[٢] . هذا القول مستفاد من قول أرسطو فى كتاب الخطابة : « الجميل هو ما يستأهل المدح ، لأنه يؤثر لذاته ، وما يؤثر لذاته يُمدح ، أو هو المقبول والمستحسن ، واستحسانه لأنه غاية . وإذا كان هذا هو الجميل لزم طبعاً أن تكون الفضيلة شيئاً جميلا ، لأنها تستأهل المدح ، ولأنها غاية . . والفضيلة فى رأينا قوة تستطيع أن تمدنا بخيرات كثيرة ، وتقدرنا على الاحتفاظ بها . والفضيلة قادرة أيضاً على إيجاد كثير من الأعمال الطيبة المهمة النافعة فى كل شىء .. وأجزاء الفضيلة (مظاهرها) هى العدالة ، والشجاعة ، والمروءة ، والعفة ، والسخاء ، والعظمة ، والتسامح ، وصدق الحدس (اللب) ، والحكمة[٣] .

وبالإمعان فى النصَّيْن نجد أن قدامة قد شارك أرسطو صراحة فى ثلاث من تلك الفضائل ، وهى : العدل ، والشجاعة ، والعفة ، وشاركه فى الرابعة بالمعنى ؛ فإن مفهوم العقل قريب من مفهوم الحكمة .

---

(١) فن الشعر لأرسطاليس ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوى : ٧٧ .

(٢) نقد الشعر ٢٩ .

(٣) كتاب الخطابة لأرسطاليس (ترجمة الدكتور إبراهيم سلامة) ج ١ ص ١٦٨ الفقرات ٣ ، ٤ ، ٥ .

أما الفضائل التى زادت عند أرسطو فقد جعلها قدامة فروعا للفضائل الأربع الأصول التى ذكرها. فجعل ثقابة المعرفة (وهى مايقابل صدق الحدس عند أرسطو) وكذلك الحلم عن سفاهة الجهلة (وهو ما عبر عنه أرسطو بالتسامح) قسمين من أقسام العقل . ومن أقسام العدل السماحة ، والتبرع بالنائل ، وإجابة السائل ، وقرى الأضياف ، وما جانس ذلك (وهذا ما يقابل السخاء فى فضائل أرسطو)[١] .

(٣) ويعد قدامة الحماية ، والدفاع ، والأخذ بالثأر ، والنكاية فى العدو ، والمهابة ، وقتل الأقران ، من أقسام الشجاعة ، أى أنها من فضائل النفس التى يمدح بها .

وكذلك هى عند أرسطو الذى يذهب إلى أن عقاب الأعداء أجل من التساهل معهم ، لأن مقابلة المِثْل بالمِثْل عدالة ، وكل ما هو عدل فهو جميل ، والشجعان لا يرضون الهزيمة ، والانتصار وإحراز الشرف من الأشياء الجالبة . إنها أشياء مشتهاة ، ولو لم تعد علينا بفائدة مادية ، وهى مظاهر عالية للفضيلة[٢] .

---

(١) وأضيف ماذكرته عن أرسطو إلى ما قرأته فى مقدمة كتاب كليلة ودمنة التى قدمها بهنود بن سحوان ويعرف بعلى بن الشاه الفارسى ، وفيها:

قال بيدبا لدبشليم : إنى وجدت الأمور التى اختص بها الإنسان من بين سائر الحيوان أربعة أشياء ، وهى جماع ماف العالم ، وهى الحكمة ، والعفة ، والعقل ، والعدل .

والعلم والأدب والروية داخلة فى باب الحكمة.

والحلم والصبر والوقار داخلة فى باب العقل .

والحياء والكرم والصيانة والأنفة داخلة فى باب العفة .

والصدق والإحسان والمراقبة وحسن الخلق داخلة فى باب العدل.

وهذه هى المحاسن ، وأضدادها هى المساوىء ، فمتى كملت هذه فى واحد لم تخرجه الزيادة فى نعمة إلى سوء الحظ من دنياه ، ولا إلى نقص فى عقباه ، ولم يتأسف على ما لم يعن التوفيق ببقائه ، ولم يحزنه ما تجرى به المقادير فى ملكه ، ولم يدهش عند مكروه (انظر كتاب كليلة ودمنة ٢٤ ، ٢٥) .

(٢) كتاب الخطابة لأرسطاطاليس : ج ١ ص ١٧٣ الفقرتان ٢٤ و ٢٥ .

(٤) ومن الآثار الصريحة أيضاً اعتناق قدامة نظرية الوسط فى الفضائل ، وقوله « إن كل واحدة من الفضائل الأربع التقدم ذكرها وسط بين مذمومين ، وقد وصف شعراء مصيبون متقدمون قوماً بالإفراط فى هذه الفضائل ، حتى زال الوصف إلى الطرف المذموم »[1] .

وتلك هى نظرية أرسطو المأثورة عنه ، والتى يقول عنها فى كتاب الأخلاق : يقال غالباً عند الكلام عن الأعمال المتقنة متى أريد مدحها : إنه لا يمكن أن يُنْقَص منها شيء ، ولا أن يُزَاد عليها شيء ، كأنه يراد أن يقال : إنه إذا كان الإفراط والتفريط يفسدان الكمال فإن الوسط الحق وحده يمكن أن يؤكده . . هذا هو الغرض الذى من أجله يدمن الفنيون المحسنون النظر إلى أعمالهم ، والفضيلة التى هى أضبط وأحسن من كل فن ألف مرة تتطلع بلا انقطاع ، كما يتطلع الطبع نفسه ، إلى ذلك الوسط الكامل .

ويعنى أرسطو بالكلام هنا الفضيلة الأخلاقية ؛ لأنها « هى التى تختص بانفعالات الإنسان وأفعاله ، وفى أفعالنا وانفعالاتنا يوجد الإفراط أو التفريط أو الوسط القيم . على هذا مثلا فى وجدانات الخوف والإقدام والرغبة والكره والغضب والرحمة، وبالاختصار فى وجدانات الألم أو اللذة يوجد من الأكثر ومن الأقل ، وهذه الوجدانات المتقابلة من الجهتين ليست طيبة ، وعلى المرء أن يعرف الشعور بها على ما ينبغى تبعاً للظروف والأشياء والأشخاص ، وتبعا للعلّة ، وأن يعرف كيف يلتزم المقدار الحق . وهذا هو الوسط ، وهذا هو الكمال الذى لا يوجد إلا فى الفضيلة .. والحال فى الأفعال كالحال فى الانفعالات ، فالأفعال يكون بها الإفراط أو التفريط أو الوسط القويم، إذن الفضيلة تكون فى الانفعالات وفى الأفعال .. والإفراط بالأكثر خطيئة ، وبالأقل مذموم ، والوسط وحده هو الحقيق بالثناء ، لأنه وحده هو القدر المضبوط القويم . . على هذا فالفضيلة

---

(١) نقد الشعر ٣١ .

هى نوع وسط ما دام الوسط هو الغرض الذى تطلبه بلا انقطاع[١] .

(٥) ولم تقف الثقافة اليونانية فى كتاب نقد الشعر عند تلك المادة الأرسطو طاليسية ؟ بل ضمّتْ إليها من أفكار غيره كجالينوس ، وقد عقب قدامة على بيتين فى الهجاء بأنهما بلغا غاية الجودة ، لأن الشاعر أتى فيهما بضد أجل الفضائل ، وهو العقل . . . لأن هذا الفعل من أفعال أهل الجهل والبهيمية والقحة ، التى هى من عمى القوة المميزة ، كما قال (جالينوس) فى كتابه فى « أخلاق النفوس » ..[٢]

* * *

حـ — وبعد تلك المادة التى أحصينا أهمّ مواردها ومصادرها وأنواعها ، يبقى الكلام فى آثار العنصر الشخصى ، ونعنى بها كلام قدامة نفسه وآراءه الخاصة فى نقد الشعر ، ومقاييسه فى الحكم عليه ، وتلك الآراء والمقاييس هى ما سنفصل القول فيها فى الفصول التالية .

والخلاصة أن مادة « نقد الشعر » فيها نصوص لشعراء مختلفين فى أزمانهم وفى حظهم من الشهرة ، منهم النابهون ، ومنهم الخاملون ، وفيها آراء فى الشعر وبنائه وأسس نقده ، استقاها من أقوال العلماء والنقاد والرواة ، ونظر فيها ، ومادة لغوية أفادها من كتب اللغة ، أو من دروس أساتذته الذين أخذ علمه عنهم ، أو من علم وضعت أسسه ، وبانت معالمه ، وهو علم العروض والقوافى .

وقواعد النقد ونظرياته فيها أثر الجهد الشخصى لقدامة ، وآثار من آراء علماء العرب

---

(١) كتاب الأخلاق : إلى نيقوماخوس ج ١ ص ٢٤٦ — ٢٤٧ .

(٢) نقد الشعر ٤٥ .

والمسلمين الذين عاصروه ، والذين سبقوه ، وانتفاع من آثار الفكر اليونانى الوافدة على البيئة العربية والإسلامية فى المنطق والأدب والأخلاق .

ثالثا : منهج نقد الشعر

من أول ما تجب العناية به قبل البحث فى منهج نقد الشعر تبين الحافز على تأليفه والغاية منه ، فإن معرفتهما تيسر سبيل البحث فى المنهج الذى سلكه المؤلف لبلوغ غايته ، والنظر فيما إذا كان ذلك المنهج يتلاءم هو وطبيعة الموضوع الذى يعالجه ، وهل كان خير المناهج المؤدية إلى القصد ، ومدى ما أصاب من توفيق فى تحقيق ما رمى إليه .

١ — وقد كفانا قدامة مئونة البحث عن الحافز ، والجد فى تحديد الهدف ، ولم يدعنا نضل بين السطور فى طلبهما ، والتنقيب عنهما .

فقد ذكر فى أول صفحة من صفحات كتابه أن مادفعه إلى الكتابة فى نقد الشعر أنه لم يجد أحداً وضع فى نقد الشعر ، وتخليص جيده من رديئه كتاباً . وأنه رأى الناس يخبطون فى ذلك منذ تفقهوا فى العلم ، فقليلا ما يصيبون ، ولما وجد الأمر على ذلك ، وتبين أن الكلام فى هذا الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب الأخر ، وأن الناس قد قصروا فى وضع كتاب فيه ، رأى أن يتكلم فى ذلك بما يبلغه الوسع[1] .

وأما الهدف فقد قدم لذكره بتقريره أنه « لما كانت للشعر صناعة ، وكان الغرض فى كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال ، إذ كان جميع ما يؤلف ، ويصنع على سبيل الصناعات والمهن ، فله طرفان

---

(١) نقد الشعر ١ و ٢ .

أحدهما غاية الجودة ، والآخر غاية الرداءة ، وحدود بينهما تسمى الوسائط ، وكان كل قاصد لشيء من ذلك فإنما يقصد الطرف الأجود ، فإن كان معه من القوة فى الصناعة ما يبلغه إياه سمى حاذقاً تام الحذق ، وإن قصر عن ذلك نزّل له اسم بحسب الموضع الذى يبلغه فى القرب من تلك الغاية ، والبعد عنها ، كان الشعر أيضاً إذ كان جاريا على سبيل سائر الصناعات مقصوداً فيه ، وفيما يحاك ويؤلف منه إلى غاية التجويد ، وكان العاجز عن هذه الغاية من الشعراء إنما هو من ضعفت صناعته[١] .

ثم يصرح بعد ذلك بالهدف ، وهو ذكر صفات الشعر التى إذا اجتمعت فيه كان فى غاية الجودة ، وهو الغرض الذى تنتحيه الشعراء ، والغاية الأخرى المضادة لهذه الغاية التى هى نهاية الرداءة . . وذكر أسباب الجودة وأحوالها ، وأعداد أجناسها ، ليكون ما يوجد من الشعر قد اجتمعت فيه الأوصاف المحمودة كلها ، وخلا من الخلال المذمومة بأسرها يسمى شعراً فى غاية الجودة ، وما يوجد بضد هذه الحال يسمى شعراً فى غاية الرداءة ، وما يجتمع فيه من الحالين أسباب ينزّل له اسم بحسب قربه من الجيد ، أو من الردىء ، أو وقوفه فى الوسط الذى يقال لما كان فيه : صالح ، أو متوسط ، أو لا جيد ولا ردىء[٢] .

وعلى هذا فإن الشعر ثلاث طبقات : (١) عليا ، وهى التى فى غاية الجودة ، (٢) ودنيا ، وهى التى فى غاية الرداءة ، (٣) ووسطى اجتمعت فيها صفات من الأولى وصفات من الثانية .

وكانت غايته تحديد كل طبقة من تلك الطبقات ، وتوضيح معالمها ، وشرح خصائصها ، لأنه كما يقول لم يسبق إلى شيء من ذلك ، ولما كان آخذاً فى معنى

---

(١) نقد الشعر ٣ .

(٢) نقد النثر ٤ .

لم يسبق إليه من وضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدل عليها احتاج أن يضع لما يظهر من ذلك أسماء يخترعها ، والأسماء لا منازعة فيها إذ كانت علامات فإن قنع بما وضعه من هذه الأسماء ، وإلا فليخترع كلٌّ من أبى ما وضعه منها ما أحبّ ، فإنه ليس ينازع فى ذلك .

ومن هذا الكلام يستبين أن قدامة تصور كتابه بحثاً شاملا ، تفصّل فيه صفات الجودة ، وصفات القبح التى تعتور الفن الشعرى ، وتوضع فيه الأسماء والمصطلحات لكل حال من أحواله وكل جنس من أجناسه .

٢ وتلك الأهداف تحدد بنفسها المنهج الذى سيسار عليه فى تحقيقها ، وهو منهج علمى يعتمد على التعريف والتحديد ، ويجتهد فى حصر المسائل وإحصاء الأحوال ، واستقصاء الأجناس . وتلك هى خصائص المنهج السليم ، لأن المنهج خطة عقلية فلسفية ، وعمل علمى أصيل ، وإن كان الموضوع الذى وضع له ذلك المنهج موضوعاً فنياً أو أدبياً .

نظر قدامة فى الشعر العربى فوجده يتكون من أربعة عناصر هى اللفظ والمعنى ، والوزن ، والقافية ، ووجد أن اللفظ والمعنى والوزن تأتلف فيحدث من ائتلافها بعضها مع بعض معان يتكلم فيها ، ولم يجد للقافية مع واحد من سائر الأسباب الأخر ائتلافاً ، ولكنه وجد لها هذا الائتلاف مع سائر البيت فأما مع غيرها فلا ، لأنها ليست ذاتاً يجب بها أن يكون لها ائتلاف مع شىء آخر . واستطاع بهذا النظر أن يحصر مايحدث من ائتلاف بعض هذه الأسباب مع بعض فى أربعة أقسام :

(١) ائتلاف اللفظ مع المعنى .
(٢) ائتلاف اللفظ مع الوزن .
(٣) ائتلاف المعنى مع الوزن .
(٤) ائتلاف المعنى مع القافية .

فإذا أضيفت هذه الأربعة المركبات إلى الأربعة المفردات (وهى: اللفظ ، والمعنى، والوزن، والقافية) صارت أجناس الشعر ثمانية .

وإذا تم له ما أراد من هذا الحصر ابتدأ يذكر نعوت كل منها مفردة ومركبة وابتدأ باللفظ ، ثم الوزن ، ثم المعنى ، ثم القافية .

وانتقل بعد ذلك إلى نعت ائتلاف اللفظ مع المعنى ، ثم ائتلاف اللفظ مع الوزن ، ثم المعنى مع الوزن ثم ائتلاف القافية مع معنى ما يدل عليه سائر البيت ، وهذا هو الفصل الثانى من الكتاب ، لأنه خصص الباب الأول للكلام فى حد الشعر .

وعلى النحو الذى سلكه فى الفصل الثانى ، أى فى ذكر النعوت والمحاسن ، يسير فى الفصل الثالث الذى خصصه لذكر عيوب الشعر ، على الترتيب نفسه الذى درس على أساسه النعوت ، فأحصى عيوب المفردات ، وعيوب المركبات .

وبهذا يتم الكتاب ، وبهذا تتم الصورة التى رسمها قدامة لكتابه ، ويكون قد وفى للفكرة العلمية ، فعرف وحدد ونظم وقسم واستوفى الكلام فى الأقسام ، ولم يجاوز دائرة البحث الذى أخذ فيه بأسلوبه الخاص ، وهو أسلوب أشبه ما يكون بجداول الرياضيين ، أو نظام التشجير فى العلوم ، أو رسم الخانات ، وملئها بعد ذلك .

والجدول الآتى يوضح الصورة الذهنية الكاملة التى تصورها قدامة للبحث ، فى فن الشعر ، ووضع أصول نقده ، والمنهج الذى سار عليه فى تحقيق تلك الصورة بإيجاز لما بسط فى نقد الشعر ، بعد تصفيته من الشروح والأمثلة .

أولا ـ اللفظ

حالته	نعوته	عيوبه
(١) مفرداً	سماحته ، سهولة مخارج حروفه ، عليه رونق الفصاحة .	(١) اللحن (٢) الجرى على غير سبيل اللغة . (٣) الحوشية (٤) العاطلة
(٢) مؤتلفا مع المعنى	المساواة ، الإشارة ، الإرداف . التمثيل ، المطابقة ، المجانسة	(١) الإخلال (نقص يفسد المعنى) (٢) عكسه (زيادة تفسد المعنى)
(٣) مؤتلفاً مع الوزن	(١) تمام الألفاظ واستقامتها (٢) مراعاة نظامها وترتيبها (٣) عدم الزيادة فيها أو النقص منها .	(١) زيادة لفظ لا يحتاج إليه لإقامة الوزن = الحشو (٢) نقص فى حروف اللفظ لإقامة الوزن = التثليم (٣) زيادة فى حروف اللفظ لإقامة الوزن = التذنيب (٤) إحالة اللفظ من صورة إلى أخرى لإقامة الوزن = التغيير (٥) تقديم وتأخير لإقامة الوزن = التعطيل

ثانيا — المعنى

حالته		نعوته	عيوبه
(١) مفردا	أعلام الأغراض	نعت المديح	عيب المديح
		نعت الهجاء	عيب الهجاء
		نعت المراثى	عيب المراثى
		نعت التشبيه(؟)	عيب التشبيه (؟)
		نعت الوصف	عيب الوصف
		نعت النسيب	عيب النسيب
	المعانى العامة	صحة التقسيم	فساد الأقسام
		صحة المقابلات	فساد المقابلات
		صحة التفسير	فساد التفسير
		التتميم	الاستحالة والتناقض
		المبالغة	إيقاع الممتنع
		التكافؤ	مخالفة العرف
		الالتفات	نسبة الشيء إلى ما ليس له
(٢) مؤتلفا مع الوزن		(١) تمامه (٢) استيفاؤه (٣) صحته	(١) القلب (٢) البتر

ثالثا — الوزن

مفرداً	(١) سهولة العروض (٢) الترصيع	(١) الخروج عن العروض (٢) التخليع

رابعا ـ القـافية

(١) مفردة	(١) عذوبة الحروف (٢) سلامة المخرج (٣) التصريع	(١) التجميع (٢) الإقواء (٣) الإيطاء (٤) السناد
(٢) مؤتلفة مع سائر البيت	(١) تعلقها بما تقدم من معنى البيت (٢) التوشيح (٣) الإيغال	(١) استدعاؤها وتكلفها (٢) تعمد السجع فيها من غير فائدة للمعنى

هذا هو الهيكل العام للصورة التى ارتسمت فى ذهن قدامة ، وهذا هو المنهج الذى سلكه فى نقد الشعر .

٣ — ومنه يتبين مدى طغيان الروح العلمى ، وأسلوب التفكير على منهجه ، واستبداد الفلسفة والمنطق بعقل مؤلفه ، الذى يبدو أن عمله فى ذلك الكتاب كان أول محاولة عملية لتطبيق أصول المنطق على الشعر العربى .

فإنه حين أراد أن يتكلم فى العناصر التى يتكون منها الفن الشعرى جنح إلى المنطق، فطبق معرفته عن الكليات « predicables » على هذا الشعر ، واتخذ من كلام أرسطو فى حد الإنسان بأنه « حى ناطق ميت » قاعدة ومنوالا ينسج عليه قوله فى الشعر ، فجعل الشعر نوعا « SPecies » وجعل اللفظ الداخل فى تعريفه جنسا « Genus » وجعل الوزن والقافية والمعنى الذى يدل عليه اللفظ (أجزاء الماهية الخاصة بها) فصولا « Differances » .

٤ — ويؤخذ عليه منهجيا أنه تصور كل عنصر من عناصر الشعر الأربعة يمكن أن يقوم بنفسه ، وأن تكون له فى ذاته صفات حسن ، وصفات قبح .

ومن ذلك أنه جعل للفظ وحده نعتا مستقلا ، وصرح بأن مثل ذلك موجود ، وإن خلا الشعر من سائر نعوت الشعر الآخر ، وكذلك قال فى الوزن .

وقد أحسن عبد القاهر العبارة عن نقد هذا الاتجاه فى النظر إلى اللفظ أو غيره مجرداً، بقوله: هل تجد أحدا يقول: هذه اللفظة فصيحة ، إلا وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملاءمة معناها لمعانى جاراتها ، وفضل مؤانستها لأخواتها ؟ وهل قالوا : لفظة متمكنة ومقبولة ، وفى خلافها قلقة ونابية ومستكرهة ، إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناها ، وبالقلق والنبوّ عن سوء التلاؤم، وأن الأولى لم تلق بالثانية فى معناها ، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفقا للتالية فى مؤادها[١] .

نعم إن لبعض الألفاظ فى السامع نغما أشجى من بعضها الآخر، وبعض الألفاظ أسلس من بعضها، وأكثر اتساقا وانسياقا فى الكلام الموزون، لكن هذه العوامل كلها متصلة بجمال الألفاظ الظاهرى الخارجى، وهو جمال تافه ضئيل، إذا قيس بالجمال الباطنى الحقيق جمال المعنى والشعور الذى توحى به اللفظة عند كاتبها وسامعها[٢] .

وكان الذى دفع قدامة إلى سلوك مثل هذا المنهج أنه بعد أن قسّم اضطر أن يجعل لكل قسم نعتا مستقلا ، وإلا فقد تقسيمه كل حظ من الاعتبار ، وقد أدى هذا إلى ضياع كثير من جهده ، لأنه أراد أن يرضى المنطق بالاستقصاء وكثرة الأقسام ، وقد ظن أن ذلك توسعة فى البحث ، فكان فيه التضييق الذى أدى إلى الارتباك والبعد من الصواب .

ومثل ذلك أنه لما حصر الفضائل التى يمدح بها فى الأربع المعروفة

---

(١) دلائل الإعجاز ٣٦ .

(٢) فنون الأدب لشارلتن (ترجمة الدكتور زكى نجيب محمود) ١٥ .

لم يكن الواقع يصدقه فى ذلك الحصر ، فهناك فضائل لا حصر لها يعرفها الناس ، ويمدح بها فحول الشعراء ، فاضطر أن يجعل لكل فضيلة من الفضائل الأربع أقساما وفروعا .

٥ — ثم إن منهج قدامة بعد ذلك منهج تعليمى ، يغلب عليه أسلوب التقرير والفكرة المتسلطة عليه هى فكرة التقنين العلمى للشعر ، وشرح ما تسفر عنه تلك الفكرة فى أضيق الحدود ، ثم هو يريد بعد وضع القاعدة إلزام الشعراء إياها بمثل عبارته « يجب » و « ينبغى » و « أحسن الشعراء من أتى فى شعره بكذا » و « من الأخبار التى يحتاج إلى ذكرها وشرح الحال فيها ، ليكون ذلك مثالا يبنى الأمر عليه ، ويعلم به ما يأتى من مثله .. » إلى كثير غيرها .

وأكبر الظن أن قدامة كان يرمى إلى وضع القواعد ، ورسم معالم الطريق للذين يخوضون فى الفن الشعرى ، ويقصد إلى معرفة النقاط التى يبدأ منها النظر فى الشعر وفتح السبيل للنظر الصحيح أمام الناقد .

ولا غبار على المنهج حينئذ ، وليس فيه ما يؤخذ على قدامة أو غيره من هواة التقنين ، لأنه فى هذه الحالة يرمى إلى المعرفة المنظمة ، وتهذيب الأذواق باختيار المركز الذى تلتقى فيه الأذواق المستنيرة ، أذواق المتخصصين من ذوى الدربة والممارسة الذين راضوا الفن الأدبى ، حتى اهتدوا إلى السمات المشتركة ، ونواحى الجمال فيه . « وكل إنسان يعتقد فى نفسه الكفاية للحديث عن الأدب ما توهم أنه من ذوى الذكاء ، وما أحسَّ بقدرته على الإعجاب والكراهية ، وروح النقد علمية مستنيرة ، لا تطمئن فى بحثها إلى ملكاتنا الطبيعية ، بل تنظم خطاها تبعا للأخطاء التى عليها أن تتجنبها ، إذ توضح النقط الأساسية التى نتعرض فيها للخطأ ، ووفقا لطبيعة موضوعنا ، وملابسات دراستنا[1] .

---

(١) منهج البحث فى تاريخ الأدب (لانسون — ترجمة الدكتور مندور) ١٧ و ٢٤ .

٦ — أما أن يراد بتلك القواعد أن تكون إماما للأدباء المنشئين ، يوصون بالتزامها ، فلا يخلو هذا الاتجاه من الخطورة .

لأن الفنون — والشعر منها فى الطليعة — ومحاولة إخضاع رجالها لقواعد رسمها غيرهم، لا يخلو من التعسف ، لأن لكل فنى ، ولكل شاعر، طابعه الخاص ومعالم شخصيته التى تميزه من غيره فى انتقاء الألفاظ ، وطريقة سبكها ، واختيار الموضوع ، والتأليف بين الألوان والصور .

فإذا تلاشت تلك الخصائص تلاشى شاعر فى شاعر ، وامحت الخصائص الفردية ، وأصبح الشعراء جميعاً يسلكون سبيلا واحداً فى التعبير عن ميولهم وعواطفهم وأحاسيسهم ، وصاروا جميعاً يوقعون لحناً واحداً . أو لحونا متعددة على وتر واحد إذا أخضعوا شاعريتهم لقاعدة واحدة ، توجههم ، وتجرى ملكاتهم على مقتضاها ، وملت آذان الناس مايرسلون من لحون ، بالغة ما بلغت من أسباب الحسن والروعة . ونفروا من هذا الفن الذى لا يحيا إلا بالتباين ، ولا ينمو إلا فى جو من الحرية المطلقة ، التى تبعد عنه السدود والقيود . وليست القواعد الموضوعة إلا ضربا من السدود والقيود .

وليت للسدود والقيود فائدة حتمية ، تعود على الفن ومزاوليه بالثمرة المبتغاة . فالواقع أنه لن يجيد فنان موهوب أو أديب مطبوع عما رسم لفنه جريا وراء إرضاء النقاد ، ولن يرضى أن يكون شخصه ملهاة لهم ، وفنه مجالا لمحاكاتهم يتحكمون فيه ، وهم الذين لم يصادفوا ما مر به من تجربة .

حتى لقد يدعو العناد إلى أن يتغالى بعض الشعراء فى رفض تدخل النقاد فى شعره ، ولو كان فى هذا التدخل تصويب خطأ ظاهر ، كالذى رواه ابن قتيبة[1] أن الفرزدق لما أنشد بيته :

وَعَضٌّ زمانٍ يابنَ مَرْوَانَ لم يَدَعْ من المال إلا مُسْحَتاً أو مُجَلَّفُ[2]

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ٣٥

(٢) المسحت : الهالك ، والمجلف : الذى بقيت منه بقية ، وقبل هذا البيت :

إليك أمير المؤمنين رمت بنا هموم الفى والهوجل المتعسف

رفع آخر البيت ضرورة ، وأتعب أهـل الأعراب فى طلب العلة ، فقالوا وأكثروا ، ولم يأتوا بشىء يُرضى ، ومن ذا الذى يخفى عليه من أهل النظر أن كل ما أتوا به من العلل احتيال وتمويه ؟

وقد سأل بعضهم الفرزدق عن رفعه إياه فشتمه ، وقال : علىّ أن أقول ، وعليكم أن تحتجوا !!

ويرى « كروتشه » أنه ما دام ليس فى وسع أى ناقد أن يخلق فنانا من إنسان غير فنان ، فكذلك ليس فى وسع أى ناقد أبداً ، نتيجة لاستحالة ميتافيزيائية ، أن يهدم أو يصرع فنانا حقيقيا ، ولا أن يمسّه بسوء خفيف . فما عرف فى التاريخ أن قد حصل شىء من هذا قطّ ، لا ولا فى أيامنا هذه ، ونحن على يقين أنه لن يحصل فى المستقبل .

على أن النقاد ، أو من يسمون أنفسهم نقاداً ، هم الذين يخطئون كذلك إذ يتخذون بالفعل موقف المربّين والمشرفين والمشرعين والرسل ، فيوحون إلى الفنانين أن افعلوا هذا ، ولا تفعلوا ذاك . ويحدّدون لهم موضوعاتهم ، ويحكمون على بعض المواد بأنها شعرية ، وعلى بعضها بأنها غير شعرية ، ويبدون استياءهم من الفن المتحقق الآن ، ويَصْبُون إلى فن شبيه بالفن الذى تحقق فى هذا العصر أو ذاك من العصور الخالية ، أو إلى فن يتنبئون له بمستقبل قريب أو بعيد[1] .

٧ — والبحث فى تاريخ الفنون ونشأتها وتطورها يدل على أنها كانت فى أول أمرها تعبيراً عن عواطف خاصة ، ونزعات فردية لأصحابها ، ثم أعجب هذا التعبير غيرهم من ذوى الملكات ، فقلدوهم ، وطغت تلك المحاكاة على أولى

---

(١) كروتشه : المجمل فى فلسفة الفن ص ١٠٠ .

المواهب ، فغدا ذلك السمو الذى كان ذاتياً فى أول الامر ظاهرة عامة فى الوقت الذى أصبحت للفن فيه خصائص معروفة فى الأوساط الفنية فى بيئة من البيئات ، أو فى عصر من العصور .

وعلى هذا فإن أهم ما ينبغى أن يوجه النظر إليه أن يلاحظ ذلك الأساس فى دراسة تلك الفنون أو فى نقدها . وليس ذلك الأساس إلا مراعاة الأذواق والنزول على حكمها ، وحكم أهواء منتجى الفنون وإحساسهم ومشاعرهم ، والعوامل المؤثرة فى نتاجهم . ومن الأقوال الشائعة أنه لا ينبغى الجدل فى مسألة الذوق ، ونحن نحس فى هذا القول جانباً من الصواب فإننا — كما يقول جاريت — نعجز أن نقنع إنساناً ما بأنه مخطىء فى تفضيله نشيداً على نشيد ، مهما يكن واضعه ، ولكننا لا نعجز عن إقناعه بخطئه فى الهندسة ،أو فى اعتقاده أن الأرض منبسطة[1] .

وهذا القول مع صحته لا يمكن أن يقودنا إلى التسليم بصحة كل حكم من الأحكام الذاتية ، لأن هذا سيجرنا حتما إلى إقرار كثير من الآراء المتناقضة التى تتعرض لها الأحكام ، وهذا التناقض الذى نخشى قبوله والتسليم به مبعثه اختلاف أذواق الناس وتباينها ، لأن تلك الأحكام قد صدرت وفقاً للأهواء الذاتية ، وللتأثر بعوامل الوراثة والجنس والبيئة وألوان المعرفة ، وتلك العوامل المؤثرة لا يمكن أن تكون عند الناس بدرجة واحدة .

ولو كان فى استطاعتنا أن نجرد تلك الأحكام من كل عامل خارجى ومن كل مؤثر ذاتى من تلك المؤثرات التى تنحرف بالحكم عن النظرة إلى الفن فى ذاته وفقاً لتلك النزعات ، ولو استطعنا ذلك لكان حكم الذوق هو المقدم فى الحكم على الفنون على كل اعتبار سواه .

---

(١) ا . ف جاريت : فلسفة الجمال ٧ .

ولكننا نأبى هذا التسليم ما دام التخلص من الأهواء والتقاليد وألوان المعرفة ، وما دام إخضاع النظر للفن المجرد وحده ، ضرباً من المستحيل .

٨ — وفى الوقت نفسه لا يمكن أن نقف من الشعر ومن الفنون موقفاً سلبياً ، يدع الضعفاء والمدعين سادرين فى ضلالاتهم . مع اعترافنا بمنزلة الفن ، وبُعد أثره فى تربية الأذواق ، والسمو بالعواطف والميول ، بل لا بد من وضع مقياس مهما يكن لتقاس به تلك الفنون .

ولا مندوحة عن القول بأن ذلك المقياس ينبغى ألا يهمل فيه الأصل ، وأعنى به الذوق .

وفى الوقت نفسه لا ينبغى أن ندع هذا الباب مفتوحاً على مصراعيه ، بل لابد أن يكون أساس النقد خلاصة آراء ذوى التربية والممارسة للفن من ذوى الفطر السليمة . أو بعبارة أخرى يكون ذلك المقياس هو النقطة التى تلتقى عندها الآراء المختلفة والنظرات المتباينة ، وحينئذ يكون الناقد أمام أساس أو أسس يتخذ من أقربها إلى ذوقه وفكره أساساً لدراسته النقدية . ولا نزال نردّد أن الذوق هو المحور الذى ينبغى أن يدور حوله النقد الأدبى .

وعلينا فى هذا المقام أن نفرق بين حقيقتين أو فكرتين ، هما الحقيقة العلمية ، والحقيقة الأدبية ، لأنهما الأساس الذى بنينا عليه كلامنا المتقدم .

فالحقيقة العلمية هى التى تستند دائماً على العقل المطلق والتفكير المجرد ، ثم يلتمس لها التأييد من الملاحظة ، أو من التجربة .

ولما كان المنطق السليم هو الذى يخضع له الناس جميعا ، فإنه يتصف بالعموم ، والتسليم به لازم لبنى الإنسان قاطبة ، وأسلوب تلك الفكرة لا يتطلب فيه إلا ما أدى الغرض المطلوب ، من غير زيادة على ما تفيد الحقيقة ، أو نقص يخل بتلك الحقيقة ، ويجعلها تلتوى على العقل ، وتستعصى على الفهم .

ومن هنا كان التقارب الواضح فى التعبير عن الأفكار العلمية ، وكان المجال فى نقد أسلوبها ضيقاً محدوداً .

أما الحقيقة الأدبية فقد يكون فيها عمل ذهنى ، ولكنه لا يبدو مجرداً ولا يعرض على الناس فى ثوبه الحقيقى ، بل يتأثر بذوق الأديب ، وبما أسلفنا من مقوماته ، وهى لهذا تتسم بالخصوصية ، ولو كانت تلك الخصوصية نسبية .

ولكن يجب فى كل حال ألا يطغى التفكير العلمى على أهم ما يجب أن يكون بارزا فيها ، وهو تصوير العاطفة الإنسانية تصويرا يبرز فيه حسن الأداء وجمال التعبير . لأن هذا من أهم خصائص الأدب ، وكثير من العلماء يعد ذلك غاية الأدب التى يسعى إلى تحقيقها . فالفكرة العلمية إذا تناولها الأديب يجب ألا تظهر مجردة . بل يجب أن تزول آثارها باندماجها اندماجاً كلياً فى الصورة البيانية ، حتى تتحول بهذا الاندماج من فكرة علمية إلى فكرة أدبية بالمهارة التى يمتاز بها الفنان[1] .

وخلاصة القول أن القواعد والقوانين التى تصطبغ بصبغة التعميم إنما توضع للحقائق العلمية والظواهر المادية ، وأن الفنون والآداب طابعها الفردية وفيها مقوّمات الشخصية ، وعلى هذا الأساس ينبغى أن يكون أسلوب النظر إليها، ومنهج التفكير فيها .

ومن هنا كان ما نأخذه على قدامة فى منهجه فى نقد الشعر ، مع أنه منهج علمى سديد يدل على قوة الفكر وسعة الثقافة ، إذ أنه نظر إلى الشعراء ، وإلى نتاجهم نظرة واحدة ، وانتظر منهم جميعاً أن يسيروا فى اتجاه واحد ، وأن يخضعوا لقواعد واحدة ، وأغفل أهم شىء ينبغى النظر إليه ،وهو طبيعة الشعراء

---

(١) يجد القارىء بحثاً مفصلا عن رأينا فى «معانى الأدب» فى كتابنا (السرقات الأدبية) ٦٦ — ٨٦ .

واختلافهم فيها باختلاف البيئات والعصور ، فلكل بيئة تقاليدها ، ولكل عصر مثله العليا ، تلك المثل التي اشتقت مما كان يسيطر على المواهب والملكات من العوامل المختلفة التي تؤثر تأثيرا كبيرا في الأعمال الفنية .

٩ — ولو بحثنا في فصول نقد الشعر لم نجد إلا قليلا من دراسة النص والتوقيف على ما فيه من أسباب الجمال ، والاستعانة على ذلك بالمنهج التحليلي الذي وجد عند بعض سابقيه ومعاصريه ، ولم نجد إلا قليلا من موازنة النص الشعري بنظائره في الغرض أو أشباهه في الأداء ، وتلك الموازنة تهدي النقاد ، وتأخذ بأيديهم إلى استخلاص الأحكام السديدة بكثرة الممارسة وبإدامة النظر التي تقوى الملكات ، وتعين على تلمس عناصر الجمال في النص الماثل أمامهم بشيء ضئيل من الذوق ، وجهد يسير من التبصير .

الفصل الثانى

مقاييس قدامة

حد الشعر

تمهيد :

سنحاول فى الفصول التالية أن نكشف عن آراء قدامة ، وأن نستنبط الأصول التى رسمها للشعر ، وننظر نظرة فاحصة عن أصل كل منها ، ونقول كلمتنا فى كل قاعدة رسمها لنقده ، ونوازنها بكل فكرة تسايرها ، أو تعارضها ، مما أثر عن العلماء والنقاد بما يبلغه الوسع .

وقد بان مما سبق أن قدامة نظم البحث فى نقد الشعر على أساس البدء بذكر المحاسن التى سماها نعوتا للمفردات ، وهى اللفظ ، والمعنى ، والوزن ، والقافية ، ثم أتبعها بمحاسن المركبات ، ثم أحصى عيوب الشعر على هذا النحو من الترتيب . وسنسلك فى هذه الدراسة لمقاييس قدامة فى نقد الشعر السبيل نفسه الذى سار فيه ، لنتابعه فى منهجه ونتعقبه فى كل خطوة من خطوات تفكيره فى النظر إلى الشعر ونقده .

غير أننا رأينا — مع رغبتنا الشديدة فى التزام هذا الترتيب — أن ندرس كل عنصر من العناصر التى جعلها للشعر بذكر نعوته ، ونتبعها بذكر عيوبه حتى تستبين الفكرة ويتضح الرأى . ذلك أننا لم نجد سبباً وجيهاً يحمل على المباعدة بين دراستين لعنصر واحد ، فإن ذكر المحاسن يستتبع حتماً ذكر

المساوىء ، وإذا عرفت إحداهما دلّت على الأخرى ، وبضدها تتميز الأشياء .

ومن الضروى قبل الفحص عن مقاييس قدامة أن ندرس الحد الذى رسمه للشعر ، لأن ذلك الحد يشتمل على عناصر الشعر التى عرض لها بعد ذلك ، ونقول كلمتنا فى جزئيات هذا الحد ، ومدى صدقها على مفهوم الشعر ، مع الإشارة إلى مبعث كل فكرة اشتمل عليها ذلك الحد ، ومدى صلاحيتها واعتبارها فى نظر العلماء والنقاد .

حد الشعر :

١ — إذا كان المناطقة يبحثون فى الاستدلال ، ويرون أنه يجب على من يشتغل بالمنطق أن يدرس الألفاظ والقضايا ، لأن الاستدلال يتألف من القضايا ، والقضايا تتألف من الألفاظ ، وأن الحجة لا تفى بالغرض المقصود منها إلا إذا كانت جميع الألفاظ التى تتألف منها معلومة تمام العلم ، وأنه لا بد من كشف غامض ما لم يكن منها معلوماً ، وذلك يكون بتعـــريفه بما يوضح غامضه ، وأن التعريف إذن هو الوسيلة التى بها يكون إدراك المفرد وتصوره[1] . فإن قدامة أقبل على نقد الشعر بهذه العقلية ، وكان أول ما فعل فى الفصل الأول من كتابه أن قرر أن أول ما يحتاج إليه فى شرح هذا الأمر — علم جيد الشعر من رديئه — معرفة حد الشعر الحائز عما ليس بشعر ، وليس يوجد فى العبارة عن ذلك أبلغ — فى نظره — ولا أوجز مع تمام الدلالة من أن يقال فيه إنه : « قول موزون مقفى يدل على معنى » .

ثم يأخذ فى شرح هذا الحد على طريق المناطقة فى محاولة جعله جامعاً لأفراد الجنس ، مانعا من دخول غيرها فيه ، فيقول : فقولنا « قول » دال على أصل الكلام الذى هو بمنزلة الجنس للشعر ، وقولنا « موزون » يفصله مما ليس بموزون

(١) علم المنطق للأستاذ أحمد عبده خير الدين : ص ٥٣ .

إذ كان من القول موزون وغير موزون ، وقولنا « مقفى » فصل بين ماله من الكلام الموزون قواف وبين مالا قوافى له ولا مقاطع ، وقولنا « يدل على معنى » يفصل ماجرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى . فإنه لو أراد مريد أن يعمل من ذلك شيئا على هذه الجهة لأمكنه ، وما تعذر عليه .

وبهذا يكون قدامة قد حصر عناصر الشعر فى أربعة أمور هى : اللفظ، والوزن، والقافية ، والمعنى .

والعناصر الثلاثة الأولى عناصر ظاهرة فى الشكل ، أما المعنى فليس المراد به واضحا فى هذا الحد ، فإن هنالك كلاماً موزونا مقفى له معنى ، وهو فى الوقت نفسه غير معدود من الشعر ، كذلك الكلام الذى نظمت فيه مسائل العلوم المختلفة ومصطلحاتها ، فليس هذا معدوداً من الشعر بالاتفاق ، مع أنه يحمل معانيه العلمية ، وهو من جهة أخرى معدود فى الشعر فى نظر قدامة ، الذى تفيد عبارته أنه لا يريد أن يخرج من محترزاته إلا الكلام الذى اجتمعت فيه القافية والوزن لغير غاية أو هدف إلا العبث الذى يتلهى به القادرون عليهما ، فيضمون الكلمات بعضها إلى بعض من غير ربط لفظى ، ومن غير أن يكون لها مجتمعة معنى فى الذهن قصد إليه المتكلم أو أفاده السامع . ولكن من قال إن مثل هذا يسمى كلاماً ، أو يعد أدباً ما ، يحكم عليه العلماء، أو يلتفت إليه النقاد ؟

وعلى هذا فإن قدامة المنطقى قد فقد أهم شرط فى التعريف يجعله المناطقة أول شروطه ، وهو أن يكون التعريف مساويا للمعرف فى العموم والخصوص ، بحيث يصدق على جميع الأفراد التى يصدق عليها المعرف ، فلا يكون أعم منه ، وإلا كان غير مانع من دخول أفراد غير المعرف ، ولا أخص منه ، وإلا كان غير جامع لجميع أفراد المعرف ، فلا يصح تعريف الإنسان بأنه حيوان حساس ، لأن هذا التعريف غير مانع لأفراد غير الإنسان ، ولا المثلث بأنه سطح مستو محوط بخطوط مستقيمة،

لأن هذا التعريف غير مانع لأفراد غير المثلث من الشكل الرباعى وكثير الأضلاع[١] .

وعلى هذا القياس يكون حد الشعر بأنه يدل على معنى غير مانع من دخول كلام موزون ومقفى ، ولكنه لا يعدشعرا فى نظر المحققين كما سبق .

٢ — وعند النظر فى تحديد الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى نجد أنه تحديد علماء العروض والقافية ، وهؤلاء لا يقدرون الأشياء ، ولا يقيسونها إلا بالمقياس الذى يوافق مقاييسهم العلمية الخالصة . ولم يكن قدامة الناقد بصدد القول فى العروض والقافية، حتى يدخل فى الشعر وفى حده أهم ما يتميز به فى نظر العروضيين، وهو وحدة الوزن ووحدة القافية . ولكنه أراد أن يكون فى الوقت الذى جعل نفسه فيه عالما بالشعر ، بصيراً بنقده ،منطقيا يفكر تفكير المناطقة . وينهج النهج الأرسطاليسى فى هذا النقد ، وفى التأليف فيه . وهذا الحد الذى وضعه « وإن لم تكن له علاقة بنظرية أرسطو فى الشعر وتعريفه له بأنه محاكاة الطبيعة إلا أنه تطبيق واضح لتعريفاته الشكلية التى تعتمد على المقولات[٢] ...

وقد ساد هذا التعريف فى بيئات الأدب والنقد حينا ، فابن رشيق يقرر أن بنية الشعر من أربعة أشياء وهى : اللفظ ، والوزن ، والقافية ، والمعنى ، فهذا هو حد الشعر[٣] .

واحتل هذا التعريف منزلته فى أذهان كثير من العلماء والأدباء ، حتى قال بعض المعاصرين : إن العربى إذا سمع لفظ « شعر » علم فورا أن المراد به بالنظر إلى اللفظ الكلام الموزون المقفى ، ورسخت فى ذهنه القافية رسوخ الوزن[٤] .

---

(١) علم المنطق ٥٤ .

(٢) النقد المنهجى الدكتور محمد مندور ٥١ .

(٣) كتاب العمدة لابن رشيق ج ١ ص ٧٧ .

(٤) مقدمة الإلياذة لسليمان البستانى ٩٤ .

ومع ذلك فإن كثيرا من الحذاق فى معرفة الشعر ذوى البصر به كانوا يلحظون ما فى هذا التعريف من قصور ،ويعرفون مابه من نقص فى أهم خاصة من خصائصه ، لأن الكلام على الوزن والقافية إنما هو كلام فى الظواهر الشكلية، وليس فيه شىء من العمق والغوص على قرارة كنهه ، ومعرفة حقيقته وبواعثه ، ودراسة العواطف والانفعالات ، ووسائل تصويرها .

وكل أولئك جوهر الشعر ، ودوافعه عند الشعراء ، وهى التى تثير أحاسيس قراء الشعر ومستمعيه ، وهى الجديرة أولا بالبحث عند ناقديه والناظرين فيه .

وفى طليعة أولئك الذين وقفوا على القصور فى هذا التعريف ابن خلدون ، فإنه حين تكلم فى انقسام الكلام إلى فنى النظم والنثر ، عرف الشعر بذلك التعريف المأثور بأنه « الكلام الموزون المقفى » ، ومعناه الذى تكون أوزانه كلها على روى واحد ، وهو القافية (١) .

ثم يعود إلى نفسه فيخامره الشك فى هذا التعريف ، فيحاول أن يجد حداً أو رسماً للشعر به تفهم حقيقته ، ولكنه يعترف بصعوبة هذا الغرض لأنه لم يقف عليه لأحد من المتقدمين فيما رآه ، ويقرر أن قول العروضيين فى حده « إنه الكلام الموزون المقفى » ليس بحد لهذا الشعر الذى نحن بصدده ،ولا رسم له ، وصناعتهم إنما تنظر فى الشعر باعتبار مافيه من الإعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصة ، فلا جرم أن حدهم ذلك لا يصلح له عندنا ، فلابد من تعريف يعطينا حقيقته من هذه الحيثية ، فنقول الشعر هو الكلام البليغ المبنى على الاستعارة والأوصاف ، المفصل بأجزاء متفقة فى الوزن والروى مستقل كل جزء منها فى غرضه ومقصده عما قبله وبعده ، الجارى على أساليب العرب المخصوصة به . فقولنا «الكلام البليغ» جنس ،وقولنا « المبنى على الاستعارة والأوصاف » فصل عما يخلو من هذه فإنه

---

(١) مقدمة ابن خلدون ٥٦٦ .

فى الغالب ليس بشعر . وقولنا «الفصل بأجزاء متفقة الوزن والروى» فصل له عن الكلام المنثور الذى ليس بشعر عند الكل ، وقولنا «مستقل كل جزء منها فى غرضه ومقصده عما قبله وبعده » بيان للحقيقة، لأن الشعر لاتكون أبياته إلا كذلك ، ولم يفصل به شىء ، وقولنا « الجارى على الأساليب المخصوصة به » فصل له عما لم يجر منه على أساليب العرب المعروفة ، فإنه حينئذ لايكون شعراً، إنما هو كلام منظوم، لأن الشعر له أساليب تخصه لاتكون للمنثور ، وكذا أساليب المنثور لا تكون للشعر. فما كان من الكلام منظوماً، وليس على تلك الأساليب فلا يكون شعراً[1].

وهذا القول — وإن كان فيه مايضاف إلى تعريف العروضيين وتعريف قدامة — قد سار فى الطريق التى سلكها قدامة ، فتكلف الكلام فى الأجناس والفصول كما فعل تماماً على الرغم من اعترافه بصعوبة وضع حد للشعر ؛ وتلك الإضافات لاتخلو من نظر ، ولم يكتمل للتعريف بها شرطه الجامع المانع ،فإن فصله الشعر بقوله « المبنى على الاستعارة والأوصاف » عما يخلو منها ، ليس صحيحاً لأن كثيرا من المنثور فيه الاستعارات الجيدة والأوصاف الممتعة ، وابن خلدون نفسه يعترف بأنه ليس مانعاً ،وإنما يأخذ من الغالب فى نظره مقياساً . والتعريف لايلجأ فيه إلى التغليب أو الترجيح مطلقاً ، وإنما سبيله التعميم والتخصيص دائماً . وكذلك قوله « مستقل كل منها فى غرضه ومقصده عما قبله وبعده » الذى اعترف بأنه ليس فصلا ، وإنما هو بيان للحقيقة فى الشعر العربى . لأن الشعر أبياته لا تكون إلا كذلك — فيه خطأ ليس هنا موضع بيانه . وبهذا يظهر فساد هذا التعريف ونقصه .

٣ — والواقع أن محاولة وضع حدود للفنون ، ومنها الشعر ، ليس من السهولة بالدرجة التى يحسبها أكثر الناس ، وقد بان القصور فى كل محاولة من المحاولات التى أرادها أكثر العلماء .

---

(١) انظر مقدمة ابن خلدون ٥٢٣ .

والسبب فى تلك الصعوبة أن هناك شيئاً بل أشياء وراء الظواهر التى ينظر إليها المجدودن ويشهدونها بأعينهم ، أو يسمعونها بآذانهم ، وتلك الأمور الخفية هى الأرواح والمشاعر والعواطف والانفعالات الكامنة فى نفوس الفنيين، والمواهب والاستعدادات الخاصة بكل منهم .

ولن يستطيع العلماء والمجددون أن يحصوا تلك الأحاسيس والخواطر مهما حاولوا إحصاء الظواهر واستقصاءها ، وتخصيص الجزئيات التى ينفرد بها المعرف إذا كان فنا . وغاية ما يمكن أن يقال فى هذا الشأن أن الفنون لا يمكن تحديدها، وإنما توصف بصفاتها ، وليست تلك الصفات واحدة ، بل إنها كثيرة ، وهى فى الوقت نفسه متباينة متغايرة من فن إلى فن ،ومن فنى إلى فنى ، وكل ناظر يصف ماراقه ، ويشيد بالناحية التى أعجبته ، وبتلك النظرات المختلفة ونواحى الإعجاب الكثيرة تتكون معالم عامة للفن .

فالوزن والقافية ـ اللذان عنى بهما العروضيون وكثير من النقاد ـ ليسا إلا ظاهرتين للفن الشعرى فى أتم صوره وأكمل حالاته ، وهما مع هذه الحقيقة ليسا كل شىء فى الشعر « ولو كان الشعر هذه الألفاظ الموزونة المقفاة لعددناه ضربا من قواعد الإعراب لا يعرفها إلا من تعلمها ، ولكنه يتنزل من النفس منزلة الكلام ، فكل إنسان ينطق به . ولا يقيمه كل إنسان ، وأما مايعرض له بعد ذلك من الوزن والتقفية فكما يعرض للكلام من استقامة التركيب والإعراب . وإنك إنما تمدح الكلام بإعرابه ، ولا تمدح الإعراب بالكلام[1] .

والفنون لغة الإنسانية ، وهى تقاس بمقـــدار ما اجتمع لها من أسباب الحسن ،وبمدى قدرتها على التأثير فى نفوس الناس ، على حسب ما تعكس فيها

---

(١) مصطفى صادق الرافعى : مقدمة ديوانه ٥ .

من الصور وما تثير فى نفوسهم من إحساس باللذة أو الألم، أو بالرضا أو السخط فالألحان الموسيقية ، والتماثيل ، والصور ، والرسوم يحس مافيها من حسن وجمال كل إنسان سوىّ ، كامل الحواس،قادر على التذوق . ومثلها الشعر ،جماله فى قدرته على إثارة انفعال قارئه ، فإذا ترجم من اللغة التى صيغ بها إلى لغة أخرى احتفظ بسره وروعته . وهـذا هو معنى الإنسانية فى الفنون ، وهو فى الوقت نفسه مقياس من المقاييس التى تقاس بهـا . . فلو جعلنا الوزن والقافية كل شىء فى الشعر كما زعم العروضيون وغيرهم،وحصرنا سر جماله فيهما،ووقفناه عليهما ، ثم طبقنا هذه القاعدة على الشعر العربى، لفقد هذا الشعر منزلته بين شعر أبناء الأمم الأخرى وكان حتما علينا أن نحصره فى أضيق حدوده ، وأن ننعته بشر ما ينعت به كلام ، فنقول حينئذ إن تذوق هذا الشعر ، والإحساس بما فيه من جمال ومتعة مقصور على أبناء الأمة العربية ، لأنهم وحدهم هم الذين يقيسونه بهذا المقياس ، ولا يمكن أن يذم العرب وشعرهم الذى هو فنهم الأوحد بأقبح من هذه الدعوى ، ولا أن يخرج كلام عن مجال الحق العلمى كما يخرج هذا الكلام .

ذلك أن الأوزان ليست ضرورة فى جميع أنواع الشعر الإنسانى ، إذ ليس فى اليونانية ولغات الإفرنج أبحر وتفاعيل ، وإنما هذه من خصائص لغة العرب ومن حذا حذوهم من أبناء الشرق كالسريان والفرس والترك ، وأما بنو الغرب فلهم أقيسة وأوزان خاصة بهم ، فالقياس عبارة عن عـــد الأجزاء والمقاطع التى يتألف منها الشطر أو البيت ، والغالب فيها أن تكون اثنى عشر مقطعا ، وهو ما يسمونه « الإسكندرى » نسبة إلى إسكندر دوبرناى ، وهو أشبه شىء برجز العرب . وهذا القياس البسيط يقوم عند الإفرنج مقام جميع أبحر الشعر وتفاعيله عند العرب . وأما الإلياذة وما جرى مجراها من الشعر اليونانى ففيها الوزن تزيد أجزاؤه ، وتنقص ، بحسب التفاعيل ، فهناك أسباب خفيفة وأسباب ثقيلة ، تتألف منها أوتاد مجموعة ومفروقة ، تقوم مقام التفاعيل العربية

والأساس فى كل ذلك طول المقطع أو قصره ، وكون حرف العلة القائم مقام الحركة فى العربية ممدوداً ، أو غير ممدود . وبعبارة أخرى يراعى فى المقام الأول موضع النبرة من اللفظة .

وأما القافية فليست من لوازم الشعر فى كل اللغات ، فالفرنسوية لا يصلح شعرها بدون قافيـــة ، والانجليزية فيها الشعر المقفى وغير المقفى ، ومثلهـــا الإيطالية والألمانية . فبهـذا الاعتبار نقلت الإلياذة إلى لغـات الإفرنج بالشعر المقفى كترجمة «پوپ» ، والشعر غير المقفى كترجمة «مونتى» . وأما الأصل اليونانى فهو موزون غير مقفى ، وقافية كل بيت قائمة بنفسها لا تراعى فيها المماثلة لأية قافية كانت من القصيد أو النشيد[١] .

٤ — ومن علماء العرب أنفسهم من جعل الشعر كلاما ، وأجوده أشعره ، ولم يشترط له وزنا ولا قافية ، ويدخل فيه حينئذ مايشبه أن يسمى شعراً منثوراً من حكمة أو مثل يبتيان غالباً على صواب التشبيه، وإيجاز اللفظ ، ولطف التصور ومنهم من اشترط فيه الوزن دون القافية . ومنهم من جعله موزوناً مقفى وأجاز تعدد القافية[٢] .

ويؤكد هـذا القول الشاعر العربى المعاصر « معروف الرصافى » الذى يرى الشعر كالحسن ، لا يوقف له عند حد « وقصارى مانقول إذا أردنا أن نعرفه : إنه مرآة من الشعور ، تنعكس فيهـا صور الطبيعة بواسطة الألفاظ انعكاساً يؤثر فى النفوس انقباضاً أو انبساطاً ، فقولنا « بواسطة الألفاظ » قيد احترازى يخرج به فنماء الشعر من الفنون الجميـلة المسماة عند العرب بالآداب الرفيعة ، كالرسم والنحت والموسيقى ، فإنها تشارك الشعر فى كونه منعكساً لصور الطبيعة ، ولـكن لا بواسطة الألفاظ ، بل بواسطة الخطوط

---

(١) مقدمة الإلياذة : لسليمان البستانى ٩٥ .

(٢) الأدب العربى وتاريخه فى العصر الجاهلى : للأستاذ محمد هاشم عطية ٩٠ .

والألوان فى الرسم ، والأشكال البارزة فى النحت ، والأنغام فى الموسيقى . وقولنا « صور الطبيعة » معناه صور مافى الطبيعة ، فيشمل المعانى الخفيـة ، والخيالات الوهمية ، والموجودات الصناعية التى صنعتها يد البشر أيضاً . وأطلقنا فى التعريف « صور الطبيعة » ولم نقيـــدها بالحسن ، لأن الشعر لا يصور الحسن فقط ، بل قد يصور القبح ، كما فى الأهاجى ، وربما يصور الشعر ليـلة ذات ظلام دامس ، وبرد قارص ، ورياح هوج رواسى ، أو يصور مشهداً فظيعاً من مشاهد الظلم والعسف ، أو منظراً محزناً من مظاهر البؤس. وكل ذلك ليس من محاسن الطبيعة كما لا يخفى .

ثم إن هذا التعريف يتناول المنظوم والمنثور من الشعر ، وهو كذلك ، لأن الشعر قد يكون فى المنثور ، كما يكون فى المنظوم ، ولكن الغالب فى المنظوم أن يتخذ لسانا للعاطفة ، أى واسطة لبيان سانحات الحسن والخيال ، بخلاف المنثور ، فإن الغالب فيه أن يكون واسطة لبيان ماهو من ثمار العقل ونتائجه .

ولذلك أكثرت العرب إطلاق اسم الشعر على المنظوم ، حتى قال المتقدمون من أهل الأدب فى تعريف الشعر إنه « كلام ذو وزن وقافية » وهو تعريف للمعنى الأعم من الشعر ، أو للفرد الكامل منه ، وهو الشعر المنظوم ، لما قدمنا بيانه من المزايا التى امتاز بها المنظوم على المنثور ، وإلا فهم يعلمون أن الشعر لا يختص بالمنظوم ، وأنه قد يكون منظوماً .

ومن الدليل على أن العرب لا يخصون الشعر المنظوم ما حكاه لنا كتاب الله عنهم من قولهم فى النبى إنه شاعر ، إذ قالوا فى القرآن إنه قول شاعر ؛ مع أنهم يرونه غير موزون ولا مقفى ؛ ولم يرد الله عليهم بأكثر من قوله : « وما هو بقول شاعر » ولو كان الشعر عندهم خاصاً بذى الوزن والقافية

للزم أن يقال لهم فى الرد عليهم : كيف تقولون إنه قول شاعر ، وهو عديم الوزن والقافية ؟ (١) .

ومما يروى عن الأصمعى أنه قال : قلت لبشار بن برد : إنى رأيت رجال الرأى يتعجبون من أبياتك فى المشورة ! فقال : أما علمت أن المشاور بين إحدى الحسنيين : بين صواب يفوز بثمرته ، أو خطأ يشارك فى مكروهه ؟ قال الأصمعى : فقلت له : أنت والله فى كلامك أشعر منك فى أبياتك ! فقد جعل الأصمعى — وناهيك به من إمام فى الأدب — كلام بشار المنثور شعراً ، إذ قال له : أنت فى هذا الكلام أشعر ، واسم التفضيل يقتضى المشاركة والزيادة ، فهذا أيضاً يدل على أنهم لا يخصون الشعر بالمنظوم ، وأن الشعر عندهم قد يكون منثوراً .

والذى يتحصل مما تقدم هو أن المنظوم إنما سمى شعراً ، لا لكونه ذا وزن وقافية ، بل لكونه فى الغالب يتضمن المعانى الشعرية ، وإن شئت فقل : لكون العرب فى الغالب لا تنظم الكلام إلا شعراً ، فالوزن والقافية غير مأخوذين فى مفهوم الشعر ، بل فى مفهوم المنظوم ، وإنما أخذا فى مفهومه ليكون الكلام بهما من الأغانى ، لأنهما ضروريان للغناء .

٥ — وبهذا يتضح الفساد فى تحديد الشعر بالأوزان والقوافى ، وتبين أيضا الصعوبة والعنت فى محاولة تحديد الفنون ، ومنها الشعر ، بوجه عام ، ويتأكد ما قلناه آنفاً من أن الفنون لا تحد بحدود ، وإنما توصف بصفاتها وتوضح معالم الإحسان فيها ، ومظاهر جودتها ، وأسباب ضعفها ورداءتها ، وأكثر الخبراء بالفنون كانوا لا يتعدون ذلك ، ولا يركبون العناء فى سبيل الحد الجامع المانع ، ومنهم القاضى على بن عبد العزيز الجرجانى صاحب « الوساطة » الذى يقول فى الشعر العربى إنه : علم من علوم العرب يشترك فيه

---

(١) الرصافى : دروس فى تاريخ آداب اللغة العربية ٠٠ .

الطبع والرواية والذكاء ، ثم تكون التربة مادة له ، وقوة لكل واحد من أسبابه ، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز ، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان . ولست أفاضل فى هذه القضية بين القديم والمحدث ، والجاهلى والمخضرم ، والأعرابى والمولد ، إلا أننى أرى حاجة المحدث إلى الرواية أمس ، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر ... ثم قد تجد الرجل شاعراً مفلقاً وابن عمه وجار جنابه ولصيق طنبه بكيئاً مفحما ، وتجد الشاعر أشعر من الشاعر والخطيب أبلغ من الخطيب ، فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدة القريحة والفطنة ؟ . وهذه أمور عامة فى جنس الشعر لا تخصيص لها بالأعصار ولا يتصف بها دهر دون دهر[١] .

وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتى وقرب المأخذ واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ فى مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه ، المستعمل فى مثله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له ، وغير منافرة لمعناه[٢] .

وقال غير واحد من العلماء : الشعر ما اشتمل على المثل السائر ، والاستعارة الرائعة ، والتشبيه الواقع ، وما سوى ذلك فإن لقائله فضل الوزن ... وقال إسحاق بن إبراهيم الموصلى : قلت لأعرابى : من أشعر الناس ؟ قال : الذى إذا قال أسرع ، وإذا أسرع أبدع ، وإذا تكلم أسمع . وإذا مدح رفع ، وإذا هجا وضع ... وسئل بعض أهل الأدب : من أشعر الناس ؟ فقال : من أكرهك شعره على هجو ذويك ، ومدح أعاديك . يريد الذى تستحسنه فتحفظ منه مافيه عليك وصمة وخلاف للشهوة ... وقال عبد الصمد بن المعذل : الشعر كله فى ثلاث لفظات ، وليس كل إنسان يحسن تأليفها ، فإذا مدحت

---

(١) الوساطة بين المتنبى وخصومه ١٤ ـ ١٥ .

(٢) الموازنة بين الطائيين ١٨١ .

قلت : أنت ، وإذا هجوت قلت : لست ، وإذا رثيت قلت : كنت ... وقيل لبعضهم : ما أحسن الشعر ؟ فقال : ما أعطى القياد وبلغ المراد ... وقال أبو عبد الله وزير المهدى : خير الشعر ما فهمته العامة ، ورضيته الخاصة ... وقال ابن المعتز : قيل لمعتوه : ما أحسن الشعر ؟ قال : مالم يحجبه عن القلب شيء[1] .

« وقد تأثر كتاب الانجليز أرسطو فى تعريفه الشاعر أنه الخالق « Maker » أى من يبتكر ويتخيل ، ودرجوا فى وصفهم الشعر على هذا الاعتبار ، وردوا ميزة الشعر إلى الوزن والابتكار وكذلك رد ملتن « Milton » خاصة الشعر فى الأكثر إلى صورته ، فيقول فيه : يجب أن يكون بسيطاً شعورياً مؤثراً . وهذا سرد لبعض صفات الشعر لا تعريف له . ومن المحدثين أمثال جوته « Goethe » ولاندور « Landor » يعدون الشعر فنا ويميزونه بصورته أى بقوة التعبير الفنى ، ومنهم من عنى بمادة الشعر أكثر من صورته ، ورأى خاصته فى اشتماله على العاطفة والخيال . ولعل وردزورث « Wordsworth » فى مقدمة هؤلاء إذ يقول عن الشعر إنه الحقيقة التى تصل إلى القلب رائعة بوساطة العاطفة ، ويقول رسكن « Ruskin » إنه عرض البواعث النبيلة للعواطف النبيلة بوساطة الخيال . وهذا وصف للشعر ولسائر الفنون الرفيعة . ومنهم من يعرف الشعر تعاريف غامضة كما قال شلى « Shelley » فى دفاعه عن الشعر إنه تعبير الخيال . ولما قال إمرسن « Emerson » الشعر هو المحاولة الخالدة للتعبير عن روح الأشياء . وأما ماتيو أرنولد « Mathew Arnold » فله تعريف مشهور يقول : إن الشعر نقد الحياة فى حالات تلائم هذا النقد بتأثر قوانين الحقيقة والجمال الشعريين . ولكنه غامض أيضا لأن كلمة « نقد الحياة » ليست واضحة تماما . على أننا لا نعرف قوانين الصواب الشعرى ، ولا الجمال الشعرى ، حتى نعرف الشعر ما هو .

وقد نجد عندهم تعاريف شاملة تتناول عناصر الشعر كلها مثل تعريف

---

(١) العمدة ج ١ ص ٧٩ ـ ٨٠ .

ستدمان « Stedman » الذى يتناول الصورة والمادة للشعر فيقول : الشعر هو اللغة الخيالية الموزونة التى تعبر عن المعنى الجديد والذوق والفكر والعاطفة ، وعن سر الروح البشرية[١]

٦ — ويتبين من هذا أن هنالك مفهومات كثيرة للفظة « الشعر » وأن هذه الكثرة مبعثها اختلاف متناوليها ، وتعدد طوائفهم الذى ترتب عليه تعدد طوائف العقليات بحسب اتجاه تفكيرها وألوان ثقافاتها ، فكل طائفة من تلك الطوائف تفهم الشعر من أظهر ناحية تعرفها فيه ، وأوضح خاصة تراها مستقيمة مع وجهة نظرها .

وربما كان أشهر تعريف للشعر هو الكلام الموزون المقفى ، وهو تعريف العروضيين . إذ كانت صحة الوزن ، واطراد النغم على نسق خاص فى القصيدة الواحدة، ثم صحة القافية ووحدتها ، أهم ما يعنيهم توافره فى الشعر ، وقد يغالون فى ذلك ، أو يغالى من يذهب مذهبهم ، فيزعمون أن ذلك حده عند أصحاب اللغة فيقول قائلهم : الشعر ـ بالكسر وسكون العين ـ لغة الكلام الموزون المقفى « كما فى المنتخب » وعند أهل العربية هو الكلام الموزون المقفى الذى قصد إلى وزنه وتقفيته قصداً أوليا . والمتكلم بهذا الكلام يسمى شاعراً — وبالجملة فالشعر ما قصد وزنه أولا وبالذات ، ثم يتكلم به مراعى جانب الوزن فيتبعه المعنى . .[٢]

وإذا رجعنا إلى معاجم اللغة لم نجد أن المعنى الأصلى للفظ « الشعر » عند أصحاب اللغة هو « الكلام الموزون المقفى » . . قال مجد الدين الفيروزابادى شعر به كنصر وكرم شِعرا وشعراً ... علم به ، وفطن له ، وعقله ، وليت

---

(١) أصول النقد الأدبى للأستاذ أحمد الشايب ٢٩٧ نقلا عن Winchester ص ٢٢٨ و ٢٣١ .

(٢) كشاف اصطلاحات الفنون للتهانوى ٤٤ و ٧٤٥ .

شعرى فلانا ، وله ، وعنه ، ما صنع . أى ليتنى شعرت . وأشعره الأمر ، وبه أعلمه . والشعر غلب على منظوم القول لشرفه بالوزن والقافية ، وإن كان كل علم شعرا[١] . . .

وقال أحمد بن فارس : الشعار الذى يتنادى به القوم فى الحرب ليعرف بعضهم بعضا . والأصل قولهم شعرت بالشىء إذا علمته وفطنت له . وليت شعرى أى ليتنى علمت . قال قوم أصله من الشعرة كالقربة والفطنة . يقال شعرت شعرة . قالوا : وسمى الشاعر شاعراً لأنه يفطن لما لا يفطن له غيره . قالوا : والدليل على ذلك قول عنترة :

هل غادر الشعراءُ من متردَّم أم هل عرفتَ الدار بعد توهّم

يقول إن الشعراء لم يغادروا شيئاً إلا فطنوا له[٢] .

ونقل صاحب لسان العرب عن الأزهرى : إن الشعر هو القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها ، والجمع أشعار ، وقائله شاعر ، لأنه يشعر مالا يشعر غيره ، أى يعلم[٣] .

وقريب من كلام أصحاب المعاجم فى أصل استعمال لفظ (الشعر) قول صاحب البرهان : والشاعر من شَعَر يشعُر شعراً ، وهو شاعر ، والشعر المصدر — وإنما سمى شاعراً ، لأنه يشعر من معانى القول وإصابة الوصف بما لا يشعر به غيره ، وإذا كان إنما يستحق اسم الشاعر بما ذكرنا فكل من كان خارجا عن هذا الوصف فليس بشاعر ، وإن أتى بكلام موزون مقفى[٤] .

والشعر عند المنطقيين هو القياس المركب من مقدمات يحصل منها القبض

---

(١) القاموس المحيط ج ٢ ص ٥٩ .

(٢) معجم مقاييس اللغة ج ٣ ص ١٩٤

(٣) لسان العرب ج ٦ ص ٧٧ .

(٤) [نقد النثر] ؟ ص ٧٧ .

والبسط ، ويسمى قياساً شعرياً ... والغرض منه ترغيب النفس ، وهذا معنى ما قيل « هو قياس مؤلف من المخيلات » ، والمخيلات تسمى قضايا شعرية ، وصاحب القياس الشعرى يسمى شاعراً . كذا فى شرح المطالع ، وحاشية السيد على إيسا غوجى[١] .

أما الأدباء والشعراء فإن السبيل إلى إحصاء أقوالهم فى الشعر واستقصائها شاق عسير ، إذ أنها أقوال لا حد لها ، تفيض بها كتب الأدب والنقد عند كل أمة من الأمم ، وفى كل عصر من العصور .

٧ — وتعدد تلك الآراء وتباينها فى الشعر ليس فيه شىء من الغرابة ، لأن مبعثه اختلاف الشعراء فى تصوير مثلهم العليا فى الفن الشعرى ، ومدى اقتدارهم على تحقيق تلك المثل ، ومبعثه عند النقاد اختلافهم فى بواعث التقدير ودرجاته فى نفوسهم ، واختلافهم كذلك فى نواحى الاعتبار التى تثير إعجابهم بالعمل الأدبى . وهى نواح لا حصر لها فى القديم والحديث . غير أن الذى يجب التنبيه إليه أن هنالك إجماعاً على أن وراء الأوزان والقوافى سراً تعجز عنه العبارة ، ويستعصى على التحديد ، وهو الذى يشير إليه اللغويون بقولهم : إن الشاعر يفطن لما لا يفطن غيره من الناس إليه ، والمنطقيون بقولهم إن الشعر مؤلف من المخيلات ، والمخيلات تسمى قضايا شعرية ، والفلاسفة كانوا يطلقون لفظ الشعراء على حكمائهم ، وأهل الفطنة منهم ، لدقة نظرهم فى وجوه الكلام ، وطرق لهم فى المنطق »[٢] .

وقد فصل الشريف الجرجانى معنى الشعر عند أهل اللغة وعند العروضيين والناطقة بقوله : الشعر لغة العلم ؛ وفى الاصطلاح كلام مقفى موزون

---

(١) كشاف اصطلاحات الفنون للتهانوى ٧٤٤ .

(٢) إعجاز القرآن للباقلانى ٥٤ .

على سبيل القصد ، والقيـد الأخير يخرج نحو قوله تعـالى « الذى انقض ظهرك . ورفعنا لك ذكرك » فإنه كلام مقفى موزون ، ولـكن ليس بشعر ، لأن الإتيـان به موزونا ليس على سبيل القصـد ، والشعر فى اصطلاح المنطقين قياس مؤلف من المخيـلات . والغرض منه انفعال النفس بالترغيب والتنفير (١) .

وعرف المخيـلات بأنها قضايا يتخيل فيها ، فتتأثر النفس منها قبضا وبسطا ، فتنفر أو ترغب ، كما إذا قيل الخمر ياقوتة سيالة انبسطت النفس ، ورغبت فى شربها ، وإذا قيل العسل مرة مهوعة انقبضت النفس ، وتنفرت عنه ، والقياس المؤلف منها يسمى شعراً (٢) .

وأيا ما كان ذلك الاختـلاف والتباين فى الآراء فإن هنالك خصائص عامة وصفات مشتركة ، ينبغى ألا تغفل فى أى تحديد يراد أن يحدبه الشعر ، أو يوضح معناه ، وأهم تلك الخصائص :

(١) موسيقى الشعر : وهى نوع من التآلف والانسجام ، ومظاهرها فى الشعر ثلاثة :

ا — الألفاظ المفردة التى يسميها نقاد الشعر « الألفاظ الشعرية » Poetical وهى التى يختارها الشعراء ، لتلائم طبيعة الشعر الخيالية والموسيقية ، والموضوعات التى يعرضون لعلاجها .

ب — الانسجام الجملى الخاص ، الذى يبدو فى اتحاد النغم فى التراكيب أو الأبيات . وذلك النغم يتمثل فى المقاطع والتفاعيل ، التى يتكون منها أخيراً الأوزان والبحور Metre .

---

(١) الشريف الجرجانى : التعريفات ٨٦ ـ ٨٧ .

(٢) المصدر السابق ١٤٠ .

حـ — والقافية « Rhyme » فى الشعر العربى بخاصة شأن لا يستهان به فى إكمال هذه الموسيقى ، لأن بناء القصيدة على الحرف الواحد الذى يسمى « رويا » ومراعاة وحدة حركته مما يتمم الانسجام المنشود ، وتزداد بها موسيقى الشعر وقعاً وتأثيراً وقوة وجمالا .

(٢) معانى الشعر : ولها خصائص تخالف خصائص معانى سائر فنون الكلام ؛ ومن تلك الخصائص اعتمادها على الخيال ، والالتجاء إلى الأساليب البيانية ، كالاستعارة ، والتمثيل ، والتشبيه ، والكناية ، وغيرها من تلك الصور التى يفتنّ فى إبداعها الشعراء ، ويتفاوتون فى حظهم من إجادتها ، وافتنانهم فى تصويرها .

الفصل الثالث

مقاييس قدامة

المفردات

أولا : اللفظ

لم يغب عن أكثر النقاد أن الفن قبل كل شيء تعبير عن العواطف والانفعالات التي وقع الفنان تحت تأثيرها في تجربة من تجاربه ، وأحس إحساساً قويا بالحاجة إلى التعبير عن المشاعر وصنوف الوجدان التي وجدها ، وحاول إبرازها في صورة تعجب الناس ، ويصل تأثيرها إلى قلوبهم وعواطفهم . وكلما أحسن الفنان العبارة عن عواطفه وانفعالاته كان تقدير الناس لفنه ، واعترافهم بحذقه ومهارته ، وتمكنه من صناعته ، وتهبط تلك المنزلة بحسب مايبدو من النقص في الأداء ، والتقصير عن بلوغ ما أراد بلوغه من نقل حسه وشعوره .

ولكل رجل من رجال الفن لغته ، فعبارة النحّات تلك التماثيل الشاخصة في هيئة من الهيئات التي أثرت في نفسه ، فصب فيها مالديه من مواهب لتبدو ممثلة للفكرة ، أو للذات المتسلطة على قلبه أو عقله تمام التمثيل . والموسيقيّ عبارته تلك الأنغام المتناسقة ، والألحان المتآلفة التي يرسلها معبرة عما يريد من تقليد الطبيعة ، أو التعبير الملحون عن حالات نفسه في انقباضها وانبساطها ، ورضاها وسخطها . أما الرسام فإنه يعبر عن المناظر الفريدة في الطبيعة أو في الناس ، أو في المثل العليا التي تتطلع إليها الطبيعة ، أو الناس

بالأصباغ والألوان يؤلف بينها فى صورة تجذب الأنظار ، وتثير الأفكار والعواطف .

وليس أمام الأديب من وسائل التعبير سوى الألفاظ أو الكلمات ، التى يحملها الشاعر ، أو الناثر ، مايريد أن يحملها إياه من الأفكار ، أو العواطف المثيرة ، والمقياس الذى نقيس به الأدب كافة ، شعراً كان أو نثراً ، هو قوة التعبير .

وكلما فاضت العبارة بمعانيها ومشاعرها وعواطفها التى قصد الأديب أن يسوقها فيما كان أدنى إلى الأدب الصحيح . على شريطة ألا يقصد من العبارة أن تؤدى معنى عقلياً خالصاً يمكن للرموز الجافة أن تؤديه ، بل لا بد أن تحمل الألفاظ إلى جانب معانيها العقلية محصولا من العواطف الإنسانية ، والصور الذهنية ، والمشاعر الحية التى تجمعت حول تلك المعانى على مر الدهور ، بفضل مامرت به الإنسانية من تجارب[١] .

وتلك الحقيقة من أمر اللفظ ، ومنزلة التعبير فى تقويم الشعر ، لم تغب عن بال قدامة لجعل « اللفظ » أول كلمة فى حد الشعر ، كما جعل الكلام فيه أول الموضوعات التى درسها ، حين أراد تعداد محاسن الشعر ، وحين أحصى عيوبه .

* * *

ولكن ليس فى عبارة قدامة مانقرأ فيه بصراحة أنه يفضل جانب المعنى على جانب اللفظ ، أو جانب اللفظ على جانب المعنى .

وقد يفهم من هذا أن اللفظ والمعنى فى نظره سواء ، وأن كلا منهما ركن لاينهض الشعر إلا به ، وأن تقديمه الكلام فى اللفظ ليس معناه أنه يؤثره على المعنى ، لولا تلك العبارة الواردة فى ثنايا عبارته ، والتى نبّه فيها إلى أن أشعاراً تقوّم وتستجاد بما توافر لها من جودة الألفاظ ، وإن كانت خالية من سائر النعوت اللازم اجتماعها فى الشعر[٢] وفيما عدا ذلك لا نلمح فى ثنايا كتابه أثراً للمفاضلة

---

(١) فنون الأدب لشارلتن ١٦ .

(٢) انظر نقد الشعر ص ١٠ .

بين اللفظ والمعنى ، مع أنه قد سبقه إلى الكلام فيهما جماعة من النقاد ، صرحوا بمذهبهم فى تفضيل اللفظ ، وتقدير العبارة ، وعلى رأس هؤلاء أبو عثمان الجاحظ الذى غالى فى هذا التفضيل ، وذهب إلى أن المعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والعربى والبدوى والقروى ، وإنما الشأن عنده فى إقامة الوزن ، وتمييز اللفظ ، وسهولته ، وسهولة المخرج ، وفى صحة الطبع ، وجودة السبك ، لأن الشعر فى نظره صناعة ، وضرب من الصبغ ، وجنس من التصوير[١] .

واعتنق رأى الجاحظ فى تقويم اللفظ وتقدير العبارة جماعة من علماء الأدب العربى ، كما نادى به جماعة من نقاد الغرب فى العصور الحديثة ومنهم « شارلتن » الذى يقول إن الشعر مؤلف من ألفاظ ، ومن ألفاظ فقط ، كما تتألف سائر ضروب الكلام ، فكل ما للشعر من سحر يفتن القلوب ، إنما هو صادر عن الألفاظ ، والألفاظ وحدها[٢] . ويذهب « شيلر » إلى أن الفن فيه الشكل هو كل شىء ، والمعنى ليس شيئا مذكورا .

* * *

ونعود إلى قدامة لنرى أنه يدخل فى موضوعه مباشرة من غير مقدمات ونجد أن نعته ، أو مقياس استحسان اللفظ فى نظره : أن يكون سمحاً ، سهل مخارج الحروف من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة ، مع الخلو من البشاعة .

ولا يظهر من هذه العبارة ما إذا كان قدامة يعنى بتلك النعوت اللفظ مفردا أو مركبا . وإن كان الظاهر من تمثيله أنه يعنى اللفظ المركب بدليل أنه لم يعرض ألفاظا مفردة ، ولم يوازن بين مايرضاه منها ومايستكره ، كما فعل أكثر علماء البلاغة والنقد الذين جعلوا للكلمه المفردة نعوتا ، تكون بها فصيحة ، فإن فقدتها بعدت

---

(١) كتاب الحيوان ج ٣ ص ٤١ (طبعة الساسى ١٣٢٣ هـ) .
(٢) فنون الأدب ص ٤ .

عن الوصف بالفصاحة ، ثم جعلوا للكلام أو التركيب نعوتا أخرى ، إن فقدتها لم توصف بالفصاحة ، وإن وصفت بها كلماتها مفردة .

ولم يكتف قدامة فى التمثيل للفظ السمح السهل مخارج الحروف ببيت واحد ، ولكنه مثل بمختارات من القصائد ، تظهر فيها تلك النعوت ، وقد بلغ مختاره من إحدى تلك القصائد اثنى عشر بيتا ، ومن غيرها ثمانية أبيات ، وأدنى ما مثل به بيتان للشماخ يذكر نهيق الحمار :

إذا رَجَّعَ التَّشْهِيرَ رَدَّا كأنه ... بِقارِحِه مِن خَلْفِ ناجِذِهِ شَجِرِ

مِيدُ مَدَى التَّطْرِيبِ أُولَى نِهاقِهِ ... سَحِيلٌ وأُخراهُ خَفِيٌّ المُحَشْرَجِ (١)

وهذا الاتجاه فى الحكم على الشعر اتجاه محمود ، لأن الشعر يحدث تأثيره بمجموعة ألفاظه وتراكيبه ، واللفظة المفردة لا يظهر جمالها وحدها ، وإنما يبدو هذا الجمال فى حسن موقعها ، وشدة التئامها بجاراتها ، إذا أحسن الشاعر وضعها فى مكانها ، وكان حاذقاً لصناعته ، متمكناً من فنه ، يستطيع أن يضم الإلف منها إلى إلفه .

أما إذا كان قليل الحظ من تلك الصناعة بدا الاضطراب فى ائتلاف النظم وفى سوء ترتيب الكلام ، ولهذا كان من الخطأ أن يقال إن هذه لفظة شعرية « Poetical » وهذه لفظة غير شعرية « Unpoetical » فكل الألفاظ المستعملة سواء .

وقد حمل عبد القاهر على أولئك الذين يفاضلون بين الألفاظ المفردة ، ورأى أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هى ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هى كلم مفردة ، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها فى ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التى تليها ، أو ما أشبه ذلك ، مما لا تعلق له بصريح اللفظ . ومما يشهد لذلك أنك

---

(١) التشهير : نهيق الحمار عشرا . الناجذ واحد النواجذ ، وهى أقصى الأضراس والقارح آخر ما يظهر من الأسنان . والسحيل النهاق .

ترى الكلمة تروقك وتؤنسك فى موضع ، ثم تراها بعينها تثقل عليك ، وتوحشك فى موضع آخر .

وهذا باب واسع ، فإنك تجد متى شئت الرجلين قد استعملا كلما بأعيانها ، ثم ترى هذا قد فرع السماك ، وترى ذاك قد لصق بالحضيض ، فلو كانت الكلمة إذا حسنت حسنت من حيث هى لفظ ، وإذا استحقت المزية والشرف استحقت ذلك فى ذاتها ، وعلى انفرادها ، دون أن يكون السبب فى ذلك حالها مع أخواتها المجاورة لها فى النظم ، لما اختلفت بها الحال ، ولكانت إما أن تحسن أبداً ، أو لا تحسن أبداً[1] .

* * *

إن هذا القول وأشباهه لم يصرح بمثله قدامة ، ولكن تمثيله بما اورد من الشعر ، واستشهاده بالأبيات الكثيرة يمكن أن يدل على ما يريد ، فإنه لو كان يريد الكلام فى اللفظة المفردة لا كتفى باللفظة التى يرى فيها السماحة وسهولة مخارج الحروف من مواضعها ، ثم وازنها بغيرها مما فقد السماحة والسهولة ، وخلا من رونق الفصاحة ، واتصف بالشاعة ، أو لا كتفى بالاستشهاد بالبيت الواحد الذى اجتمعت فى ألفاظه المفردة سمات الحسن . ولكنه لم يفعل ، بل استشهد بالأبيات الكثيرة ، وهذا يدل على أنه يريد النظم الكامل الذى يحس القارىء أو السامع حين يقرؤه ، أو يسمعه ، بالمتعة واللذة الفنية ، وقد مدح النظرة الكلية إلى الشعر عبد القاهر الجرجانى أيضاً فقال :

« اعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزية فى نظمه الحسن كالأجزاء من الصبغ تتلاحق ، وينضم بعضها إلى بعض ، حتى تكثر فى العين ، فأنت لذلك

---

(١) دلائل الإعجاز ٤٠

لا تكبر شأن صاحبه ، ولا تقضى له بالحذق والأستاذية ، وسعة الذرع ، وشدة المنّة ، حتى تستوفى القطعة ، وتأتى على عدة أبيات[١] .

ويؤيد هذا الذى نذهب إليه فى فهم رأى قدامة ، وأنه لا يعنى بنعوته اللفظ مفرداً ، بل يريد الهيئة الحاصلة من اجتماع المفردات ، أن فى بعض ما تمثل به من الشعر ألفاظا يعدّها العلماء والبلاغيون والنقاد فيما لا يعدونه فصيحا ، ومن ذلك لفظ « المكرع » فى أحد الأبيات التى اختارها من قصيدة الحادرة الذبيانى[٢] ، وهو قوله :

وإذا تُنازِعُكَ الحديثَ رَأَيْتَها حَسَناً تَبَسُّمُها لَذِيذَ المَكْرَعِ

فإن لفظ « المكرع » لا يبلغ فى هذا الموضع من الرقة والحسن ـ والشاعر فى مجال النسيب ـ ما يبلغ لفظ « الفم » أو « الثغر » أو « المتبسم » . ولكن القافية هى التى ألجأت الشاعر إلى إيثار المكرع على هذين اللفظين أو سواهما ، وليست القافية عذراً يعتذر به عن الشاعر المجيد .

وكذلك لفظ « المحشرج » فى أحد البيتين اللذين اختارهما للشماخ :

بعيدُ مدى التَّطْرِيبِ أولى نُهاقه سَحيلٌ وأُخراه خَفِيُّ المَحْشرج

فإنها كلمة ثقيلة مستكرهة ، وإن كنتُ لا أنكر أنها قوّية بدلالتها ، وأنها من تلك الكلمات التى تسمى « الألفاظ المعبّرة » فقد عبرت عن صوت الحمار الذى يتردد فى حلقه أو فى صدره ، إذا أسنّ ، فتراه لا يشتد نهيقه ، وكأنه يعالجه علاجاً .

وفى الأبيات التى اختارها لجبهاء الأشجعى[٣] بيت ثقيل ، لا أدرى كيف وضعه قدامة فى متخيره ، وهو قوله :

---

(١) دلائل الإعجاز ٧٠ .
(٢) نقد الشعر ١٠
(٣) نقد الشعر ١٢ .

جوالة برا الملا غولية ... برغامهن مربة زعروع

ولعل قدامة أراد أن ينقل النص كاملا ، فلم يجتزىء منه بإيراد ما استحسنه ، ليتصف بالأمانة فى النقل .

ومن هنا يبدو الخطر فى الاستحسان المطلق ، أو إصدار الحكم العام على مجموع شعر الشاعر كله ، أو على قصيدة بأسرها من قصائده ، لأن الناقد لا يستغنى بحال عن النظرة فى أجزاء النص الأدبى ، وستهدى تلك النظرة الفاحصة إلى نواح من الجمال ، وإلى نواح أخرى من القبح .

وتلك الملاحظة هى أهم ما يوجه إلى نقد قدامة بصفة عامة ، فقد كان ولوعا بوضع القاعدة فى أول الأمر ، والتماس الأمثلة لها ، ولو أنه عكس الوضع ، فقدّم النص ثم درسه دراسة تحليلية ، وناقشه ، ووصف سمات الحسن فيه ، واستخلص علامات القبح منه لكان أولى .

وإذا لم يكن بدّ من القاعدة ، فليكن ذلك آخر الأمر ، بعد تقديم الأسباب التى بنيت عليها القاعدة ، لتكون كالنتيجة اللازمة إذا أراد أن تبنى على المقدمات والأسباب ، وذلك لأن من أهم خصائص الناقد أنه يستمد من الواقع بعد النظر فيه ، ومقابلته بغيره .

* * *

ونعود بعد ذلك إلى كلام قدامة فى نعت اللفظ لنرى أنه لم يحاول أن يضع أيدينا على المعالم التى يكون بها اللفظ سمحاً ، سهل مخارج الحروف ، عليه رونق الفصاحة ، مع الخلو من البشاعة . ولعله قد أصاب بتركه الحكم بهذه الصفات لذوق قارىء الشعر أو سامعه .

ولا مندوحة عن الاعتراف بأن تلك النعوت لابد منها فى الحكم على الألفاظ ، أما محاولة التحديد ، ووضع القاعدة فلا يخلو من الصعوبة ، وقد يكون ترك

الحكم على الألفاظ للاستحسان الشخصى أولى من وضع القواعد المحددة فى مسألة ذوقية ، وتلك الصفات التى ذكرها قدامة ، والتى نقره عليها ويقره عليها النقاد المتذوقون ، صفات اعتبارية ، يختلف الناس فى تقديرها ، والحكم عليها بحسب أذواقهم فى استساغة بعض الألفاظ أو استنكارها .

ولا يوجد حد فاصل ، أو مقياس ثابت صالح للتداول بسماحة هذا اللفظ ، وبشاعة غيره ، فإن هنا لك عوامل كثيرة تؤثر فى الحكم منها العوامل النفسية وأثر الثقافة والبيئة ، ولهذه جميعا أثرها فى التقدير . وهنالك ألفاظ تروق سكان الحواضر ، وأخرى تعجب سكان البوادى ، وينعتون غيرها بالابتذال ، وقد يصفونها بأنها من كلام المخنثين ، وليس هذا فى الحكم على الألفاظ المفردة فحسب ، بل إن ذلك أيضاً فى الصياغة ، بل فى ألفاظ القوافى أيضاً ، ويشهد لذلك أن عبيد الله بن قيس الرقيات لما أنشد عبد الملك بن مروان قوله :

إنَّ الحوادثَ بالمدينـــةِ قَدْ أوْ جَعْنَنِى وقَرعنَ مَرْوَتَيَهْ
وَجَبَنْنَنِى جَبَّ السَّنَامِ فَلَمْ يَتْرُكْنَ رِيشاً فِى مَنَاكِبِيَهْ

قال له عبد الملك : أحسنت إلا أنك تخنثت فى قوافيك ! فقال : ما عدوت قول الله عز وجل « مَا أغْنَى عَنِّى مَالِيَهْ . هَلَكَ عَنِّى سُلْطَانِيَهْ » . وليس كما قال ، لأن فاصلة الآية حسنة الموقع ، وفى قوافى شعره لين[1] .

فالحكم بالاستحسان أو بالاستهجان كما يبدو مرجعه الذوق الفردى ، أو بشىء من التوسع ذوق البيئة التى تستعذب بعض الألفاظ ، وتنفر من بعضها . وكل إنسان يستطيع أن يقول كلمته فيما إذا كان ذلك اللفظ سمحا

---

(١) كتاب الصناعتين ٤٥٠

يطاوع لسانه حين يريد النطق به ، أم يجد فى سبيل التلفظ به قليلا أو كثيراً من العنت والعسر .

وقد حاول البلاغيون الاهتداء إلى السمات التى يكون بها اللفظ سمحاً سهل مخارج الحروف ، والصفات التى يكون بها اللفظ فصيحاً . وسنؤجل القول فى هذا إلى موضعه من الكلام فى « عيوب اللفظ » .

ونحب قبل أن نعرض لتلك العيوب أن ننبه إلى أن للجاحظ كلاماً فى اللفظ يشبه كلام قدامة ، وهو قوله : وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه قد أُفرِغ إفراغاً واحداً ، وسُبك سبكا واحداً ، فهو يجرى على اللسان كما يجرى الدهان . . . ولهذا ترى حروفَ الكلام ، وأجزاء البيت من الشعر متفقة مُلْساً ، ولينة المعاطف سهلة ، وتراها مختلفة متباينة ، ومتنافرة مستكرهة ، تشق على اللسان وتكدّه ، والأخرى تراها سهلة لينة ، ورطبة مواتية ، سلسلة النظام ، خفيفة على اللسان ، حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة ، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد[1] ونجد فى عبارة الجاحظ من الوضوح ، مع تقدمه ، ماليس فى عبارة قدامة .

ومما ينبغى التنبيه إليه أيضاً أن تمثيل قدامة فى هذا الفصل بقول الشاعر « ولما قضينا من منًى ... الأبيات » هو تمثيل ابن قتيبة فى « الشعر والشعراء » للضرب الثانى من ضروب الشعر .

وإذا قرأنا عبارة قدامة فى نعت اللفظ الذى سبق وهو « أن يكون سمحاً ... مثل أشعار يوجد فيها ذلك ، وإن خلت من سائر النعوت للشعر » ثم قرأنا عبارة ابن قتيبة فى صفات الضرب الثانى من ضروب الشعر الأربعة ، وهو الذى « حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة »[2] لمحنا التشابه بين الفكرتين ، لأن

---

(١) البيان والتبين ج ١ ص ٦٧ .

(٢) الشعر والشعراء ج ص ١١ .

كلام قدامة يشعر باحتمال وجود عيب فى غير اللفظ ، وكلام ابن قتيبة يحدد ذلك العيب بأنه تفاهة المعنى . ولا حاجة إلى التنبيه إلى الوضوح فى عبارة ابن قتيبة ، والغموض فى عبارة قدامة أيضاً .

عيوب اللفظ :

وقد حصر قدامة عيوب اللفظ فى أربعة أمور :

(١) أن يكون ملحوناً ، وجارياً على غير سبيل الإعراب .

(٢) أن يكون جارياً على غير سبيل اللغة .

(٣) أن يستعمل الشاعر منه ما ليس بمستعمل إلا فى الفرط ، ولا يتكلم به إلا شاذاً ، وذلك هو الذى يلقب بالحوشى .

(٤) المعاظلة .

ولا يعنى قدامة بدراسة العيبين الأولين ، ولا بالتمثيل لهما ، لأنه قد سبقه من استقصى هذين البابين من المتخصصين فى صناعة النحو ، ولا يشير إلى علماء اللغة . ولعل السبب فى ذلك يرجع إلى أنه يعلم أن علم النحو وعلم اللغة مقترنان ، وأن العالم بواحد منهما عالم بالآخر فى عصر قدامة ، وفى العصر الذى سبقه ، لأن سبيل العلم بهما واحد ، وهو تتبع كلام العرب واستقصاء أساليبهم فى التعبير ، سواء منها ما يتصل ببناء الألفاظ ، وما يتصل بحركة الإعراب التى تعترى اللفظ إذا اختلفت مواضعه من التراكيب .

ونفهم من إغفال قدامة التعرض للأخطاء النحوية والأخطاء اللغوية وإغفال التمثيل لما وقع منهما فى الشعر حقيقتين :

الأولى : وجوب التسليم للمختصين بنواحى اختصاصهم ، فلا يقحم غير المختص نفسه فيما لم يخلق له ، ولم يعد نفسه لتناوله من ألوان الثقافات .

والأخرى : أنه يفرض فى الشاعر قبل كل شىء أن يكون متمكناً من اللغة التى يصوغ فيها خواطره وعواطفه ، وعارفاً بسنن العرب فى كلامها ، لأنه يقرض شعراً عربياً ، فلا غنى له عن اقتفاء أثرهم فى بناء الكلمات وضبطها ، والذى لا يعرف اللغة وأصول التعبير بها ليس جديراً أن ينظر إلى قوله ، ولا أن يعد فى الشعراء ، ولا أن يتمثل بما صنع من شعر ، فالصحة اللغوية والنحوية أمر ضرورى يجب توافره قبل الدخول فى ميدان النقد والبلاغة ، إذ أن مهمة اللغة والنحو مهمة صحة الكلام ، ومهمة النقد والبلاغة مهمة جمال الكلام .

أما الناحية التى عنت قدامة ، والتى تعد من صميم عمل الناقد فهى المفاضلة بين لفظ ولفظ ، وتقديم أسلوب على أسلوب ، على فرض أن كلا منهما مسلم بصحته ابتداء ، لا يطعن فى هذه الصحة عربى ، أو عالم بلغات العرب ، ولذلك تناول قدامة الناقد العيبين الآخرين بشىء من التفصيل .

الحوشى :

١ — فاللفظ الحوشى ، الذى تنفر منه الأسماع ، وتأباه الطباع ، لا يجدر بالشاعر أن يستعمله ، لأنه يشوه جمال الفن الشعرى ، وقديماً مدح عمر ابن الخطاب زهيراً بأنه « كان لا يتتبّع حُوشىّ الكلام » .

ويصطدم قدامة بتلك الحقيقة ، وهى أن الشعر المأثور عن فحول الشعراء فى الجاهلية الأولى وأعقابها ، أى فى عصور البداوة ورد فيه كثير من الألفاظ التى تنعت بالحوشية ، ولا يتردد قدامة فى الحكم بعيب هؤلاء ، ولا يرده عن ذلك إعجاب الناس بهم ، وتقديسهم لشعرهم ، وجعلهم أئمة يقتدى بهم المحدثون من الشعراء ، وإن جاز أن يروى شىء من ذلك الشعر ، فليس من أجل أنه حسن ، ولكن للاستشهاد والتمثيل للغريب فحسب .

ثم يستخرج السبب فى لجوء القدماء إلى هذا الحوشى ، واستعماله فى شعرهم

وهذا السبب هو أن الذين استعملوه كانوا أعرابًا ، غلبت عليهم العجرفية ، ولأن من كان يأتى منهم بالحوشى لم يكن يأتى به على جهة التطلب له ، والتكلف لما يستعمله منه ، لكن لعادته ، وعلى سجيَّة لفظه .

وإنها للفتة طيبة ، أن يتنبه قدامة إلى أثر البيئة فى عقلية الشاعر ، وما يصدر عنها من الأمور المادية ، والأمور المعنوية ، ومنها الأسلوب .

فتلك الألفاظ الحوشية أثر من آثار البداوة وحياة الصحراء ، وفيها من شظف العيش وخشونة الحياة مالا يحتمله المترفون من سكان الحواضر ، وكذلك كانت خشونه ألفاظهم مظهراً من مظاهر خشونة حياتهم ، لاتستسيغها أذواق المدنيين ، ولا تألفها أسماعهم ، ولذلك تأبت على ألسنتهم ، وكأنها غريبة عن لغتهم .

وقدامة حضرىّ ، عاش فى بغداد فى أوج حضارتها ، وإبان ازدهارها وترف أهلها .

وهو ناقد ، يعرف أن الشعر صورة البيئة ، وصورة حياة الشاعر فيها .

فالذين خلدوا إلى المتعة ، ومالوا إلى الترف فى حياتهم هم أهل الرقة فى الشعر الصادر عنهم ، وهم كذلك إلا جماعه من المتكلفين ، لم يتركوا شاعريتهم تجرى على سجيتها وطبعها ، فقلدوا الجاهليين وغيرهم من الذين لم يحيوا مثل حياتهم ، ولم يعيشوا فى بيئاتهم ، فرنقوا صفو الشعر بهذا الوحشى الذى تنفر منه الأسماع ، وتنكره الطباع ، ومنهم أبو حزام غالب بن الحارث العكلى ، وكان فى زمن المهدىّ ، وله فى أبى عبيد الله كاتب المهدىّ قصيدة أولها .

تذكرتُ سَلْمَى وإهْلاَسَها ... فلم أنسَ والشَّوْق ذُو مَطْرُهَ[1]

---

(١) الإهلاس ضعف فى فتور ، وإسرار الحديث وإخفاؤه .

وفيها يقول :

فحيّ الوزيرَ إمامَ الهُدَى ... لَنَا وَهْوَ بالإِرْبِ ذُو مَحْجُوءْ[1]

يَسُوسُ الأُمُورَ فتأتِي له ... وَمَا فِي عَزِيمَتِهِ مَنْهُوءْ[2]

وَفَى بالأَمانةِ صَفْوَ التُّقَى ... وما الصَّفْوُ بالرَّنْقِ المحمُوءْ[3]

وَعِنْدَ مُعَاوِيَةَ المُصْطَفَى ... حَيَا غَيْرُ مَاجٍ وَلاَ مَطْرُوءْ[4]

فَقَالَ الوَزِيرُ الأَمِينُ : انْظِمُوا ... قَرِيضًا عَوِيصًا عَلَى لُؤْلُؤَهْ

فَعَبَّرَت مُرْتَفِقًا وَحْيَهُ ... لِغَيرِ انْصِبَابٍ إِلَى المَشْكُوَهْ

سَيُدنِي مِنَ الحقِّ ذُو فِطْنَةٍ ... مَعِي فِي العَوَاقِبِ والمَبْدُوَهْ

بُيُوتًا عَلَيَّ لَهَا وُجْهَةٌ ... بِغَيْرِ السِّنَادِ وَلاَ المَكْفُوَهْ[5]

ومنهم أحمد بن جحدر الخراساني الغريبي ، وله في مالك بن طوق قصيدة أولها ـ ويقال إنها لمحمد بن عبد الرحمن الغريبي الكوفي في عيسى الأشعري :

هَيَا مَنْزِلَ الحيِّ جَنْبَ الغَضَا ... سَلاَمَكَ إِن الهَوَى تَضْرَمُ

وَيَا طَلَلاً أَيَّ ما ارْتَمَتْ ... بِلَيْلاَكَ غَرْبَتُهَا المُرْجَمُ

حَلَفْتُ بِمَا أَرْقَلَتْ نَحْوَهُ ... هَمَرْجَلَةٌ خَلْفَهَا شَيْظَمُ[6]

---

(١) المحجوء : كالملجأ اللجأ ، وهو حجيٌّ بكذا خليق .

(٢) نهيٌ اللحم ، فهو نهي ، لم ينضج ، وأنهأه لم ينضجه ، والأمر لم يبرمه .

(٣) حمي الماء كفرح إذا خالطته الحمأة ، فكدرته .

(٤) الماج مخفف المأج الماء الأجاج ، مؤج ككرم مؤجة فهو مأج . وطرأة السيل بالضم دفعته .

(٥) السناد : من عيوب القافية ، وهو اختلاف ما يراعى قبل الروى من الحروف والحركات ، والمكفوة الإكفاء ، وهو أيضا من عيوب القافية اختلاف الروى بحروف متقاربة المخارج .

(٦) الإرقال . ضرب من السير . والهمرجلة : الناقة السريعة . والشيظم : الشديد الطويل وهو من صفات الإبل والخيل ، والأنثى شيظمة .

وَمَا شَبْرَقَتْ مِنْ تَنُوفِيَّةٍ بِهَا مِنْ وَحَى الْجِنِّ زِيزِيزَمُ (١)

وأنشد هذه القصيدة ابن الأعرابى ، فلما بلغ إلى قوله « زيزيزم » قال له ابن الأعرابى : إن كنت جاداً فحسبك الله !

ومن الأعراب أيضاً من شعره فظيع التوحش مثل ما أنشد أحمد بن يحيى عن ابن الأعرابى لمحمد بن علقمة التيمىّ ، ويقولها لرجل من كلب ، يقال له « ابن القَنْشَخ » وورد عليه فلم يسقه :

أَفْرِخْ أَخا كَلْبٍ وَأَفْرِخْ أَفْرِخِ أَخطأتَ وَجْهَ الحقّ فى التطخطخِ (٢)

أَمَا وَرَبُّ الرَّاقصَاتِ الزُّمَّخِ يَخْرُجْنَ مابينَ الجبالِ الشُّمَّخِ (٣)

يَزُرْنَ بَيْتَ اللهِ عِندَ المَصْرَخِ لَتَمْطَخَنْ بِرِشَاءِ ممطخِ (٤)

ماءٍ سِوَى مائِى يا ابنَ القَنْشَخِ أَوْ لَتَجِيئَنَّ بِوشْىٍ بَخْ بَخِ (٥)

مِنْ كَيْسِ ذِى كِيسٍ مِنَ مِنْفَخِ قَدْ ضَمَّهُ حَوْلَيْنِ لَمْ يُسَنَّخِ (٦)

ضَمَّ الصَّمَالِيخِ صِمَاخَ الأَصْلَخِ (٧)

إن أمثال أولئك المتقعرين المتشدقين وجدوا فى كل عصر وفى كل أمة ، وقد

---

(١) الشبرقة القطع ، يقال شبرقت الثوب إذ قطعته ، وشبرقت الطريق إذا قطعتها . والتنوفية المفازة . والوحى هنا الصوت الخفى . زيزيزم حكاية لأصوات الجن إذا قالت زى زى

(٢) أفرخ : يقال أفرخ روعك أى سكن جأشك . والتطخطخ الظلام أو السواد

(٣) زمخ كنع تكبر ، والزامخ الشامخ .

(٤) مطخ الماء متحه من البئر بالدلو .

(٥) بخ بخ كلمة تقال عند الرضا والإعجاب بالشىء أو الفخر أو المدح . ووشى بخ بخ لعله الذى كتب عليه هذا اللفظ . قال فى القاموس درهم بخبخى ، وقد تشدد الخاء ، كتب عليه بخ بخ كما قالوا معمعى إذا كتب عليه مع . والوشى الذهب والوشاة الضرابون للذهب .

(٦) المئن القادر على احتمال المئونة ، والمنفخ البطين السمين . والتسنيخ الطلب .

(٧) الصماليخ جمع صملاخ ، وهو داخل خرق الأذن ، والصماخ بالكسر خرق الأذن كالأصموخ ، والأذن نفسها . والأصلخ الأصم جداً لايسمع البتة .

أشار إليهم شارلتون « Charlton » وذكر أنهم يكثرون فى عصور الضعة والانحطاط . ففى العهود التى يضعف فيها الشعر ، ويقل النوابغ الفحول ترى الشعراء يقصدون إلى أشياء معروفة مألوفة ، لكنهم يلفونها فى لفظ غريب ، فيبهمون الصورة ، ويطمسونها ، وعندئذ تكون غرابة اللفظ ضعفاً لا قوة . يجب أن يكون الشاعر صادقاً فى التعبير عن شعوره ، فإن أراد شيئا مألوفاً فليطلق عليه اسمه المألوف[١] .

وقد سلك ابن الأثير سبيل قدامة فى النعى على المتكلفين من المحدثين ، مع أن فى القدماء من جمع إلى القوة والفخامة والعذوبة والرقة ، وتجرَّد لفظه من التوعر بقوله : « وإذا كان هذا قولَ ساكن فى الفلاة لا يرى إلا شيحة أو قَيْصومة ، ولا يأكل إلا ضَبّاً أو يربوعاً ، فما بال قوم سكنوا الحضر ووجدوا رقة العيش ، يتعاطون وحشى الألفاظ ، وشظف العبارات ؟ ولا يخلد إلى ذلك إلا إما جاهل بأسرار الفصاحة ، وإما عاجز عن سلوك طريقها . فإن كل أحد ممن شدا شيئا من علم الأدب يمكنه أن يأتى بالوحشى من الكلام ، وذلك أنه يلتقطه من كتب اللغة ، أو يلتقفه من أربابها . وأما الفصيح المتصف بصفة اللاحة فإنه لا يقدر عليه ، ولو قدر عليه لما علم أين يضع يده فى تأليفه وسبكه[٢] .

* * *

وبعد ، فما الحوشى الذى ذمة قدامة وذمه، البلاغيون والنقاد، والذى لم يعرض لتحديده ، على الرغم من حرصه على التحديد والتعريف ؟

لقد حاول بعض رجال اللغة والبلاغة تحديد معنى (الحوشى) فعرفه

---

(١) فنون الأدب لشارلتن ١٢ .

(٢) ابن الأثير : المثل السائر ١٠٤ :

الفيروزابادى بقوله : الحُوشِىّ ـ بالضمّ ـ الغامضُ من الكلام[١] .

وقال فيه ابن الأثير إنه منسوب إلى اسم الوحش الذى يسكن القفار ، وليس بأنيس ، وكذلك الألفاظ التى لم تكن مأنوسة الاستعمال[٢] .

وعند صاحب الصحاح أن حوشى الكلام وحشيه وغريبه[٣] .

وقال القلقشندى : إن الغريب ويسمى (الوحشى) أيضاً نسبة إلى الوحش لنفاره ، وعدم تأنسه وتألفه ، وربما قلب ، فقيل (الحوشى) نسبة إلى الحوش ، وهو النفار ، ونقل عن الجوهرى : زعم قوم أن الحُوشَ بلاد الجنّ ، وراء رمل يَبْرِين ، لا يسكنها أحد من الناس ، فالغريب والوحشى والحوشى كله بمعنى[٤] .

وقال فيه الآمدى : إنه هو الذى لا يتكرر فى كلام العرب كثيراً ، فإذا ورد ورد مستهجناً[٥] .

تلك الكلمات تلقى ضوءا على معنى الحوشى ، ففيها بعض صفاته ، وإن كانت لا تحدده تحديدا كاملا .

وأكثر تلك الصفات يَدور حول ندرة اللفظ ، وقلة شيوعه .

فهو الغريب ، وهو الذى لم يتكرر فى كلام العرب كثيراً .

وهو اللفظ غير المأنوس فى الاستعمال .

وهو النافر الذى فيه من صفات الوحش .

وهو كلمات لا تكاد تفهم ، كأنها من لغات الجن التى تسكن فى زعم بعض الناس وراء رمل يبرين .

---

(١) القاموس المحيط ج ٢ ص ٢٢٠ .
(٢) المثل السائر ٩٥ .
(٣) مختار الصحاح ١٦٢ .
(٤) صبح الأعشى ج ٢ ص ٢٠٤ .
(٥) الموازنة ١٢٥ .

وكل تلك الصفات صحيح ، فإن الألفاظ الحوشية بغيضة مستكرهة ، لا تجرى إلا على ألسنة بعض الجفاة من الأعراب الذين غلبت العجرفية على طباعهم ، فبدت فى بعض ألفاظهم . وما أحسن ما قال صحار بن عياش العبدى فى نعت الكلام « شىء تجيش به صدورنا ، فتقذفه على ألسنتنا »[١].

وقد يكون من المفيد هنا أن نشير إلى رأى لابن الأثير يخالف ما اتفق عليه النقاد والبلاغيون من استكراه الحوشى ، فيقول : وقد خفى « الوحشى » على جملة من المنتمين إلى صناعة النظم والنثر ، وظنوه المستقبح من الألفاظ وليس كذلك ! .

بل الوحشى ينقسم قسمين : أحدهما غريب حسن ، والآخر غريب قبيح وذلك أنه منسوب إلى اسم الوحش الذى يسكن القفار ، وليس بأنيس ، وكذلك الألفاظ التى لم تكن مأنوسة الاستعمال . وليس من شروط الوحش أن يكون مستقبحاً ، بل أن يكون نافراً لا يتألف الإنس ، فتارة يكون حسناً ، وتارة يكون قبيحاً . وعلى هذا فإن أحد قسمى الوحشى ، وهو الغريب الحسن ، يختلف باختلاف النسب والإضافات ، وأما القسم الآخر من الوحشى ، الذى هو قبيح فإن الناس فى استقباحه سواء ، ولا يختلف فيه عربى باد ، ولا قروى متحضر . وأحسن الألفاظ ما كان مألوفاً متداولا ، لأنه لم يكن مألوفاً متداولا إلا لكان حسنه . فإن أرباب الخطابة والشعر نظروا إلى الألفاظ ، ونقبوا عنها ، ثم عدلوا إلى الأحسن منها ، فاستعملوه ، وتركوا ماسواه ، وهو أيضاً يتفاوت فى درجات حسنه[٢] . .

وعلى هذا الأساس ينقسم اللفظ عنده ثلاثة أقسام : قسمين حسنين ، وقسما قبيحاً . فالقسمان الحسنان :

---

(١) البيان والتبين ج ١ ص ٩٦ .
(٢) المثل السائر لابن الأثير ٩٥ .

(ا) ما تداول استعماله الأول دون الآخر من الزمن القديم إلى زماننا هذا ولا يطلق عليه أنه وحشى .

(ب) ما تداول استعماله الأول دون الآخر ، ويختلف فى استعماله بالنسبة إلى الزمن وأهله ، وهذا هو الذى لا يعاب استعماله عند العرب ، لأنه لم يكن عندهم وحشياً ، وهو عندنا وحشى ، وقد تضمن القرآن الكريم منه كلمات معدودة وهى التى يطلق عليها « غريب القرآن » ، وكذلك تضمن الحديث النبوى شيئاً ، وهو الذى يطلق عليه « غريب الحديث » .

وأما القبيح من الألفاظ الذى يعاب استعماله فلا يسمى وحشياً فقط ، بل يسمى « الوحشى الغليظ » . ويسمى أيضاً المتوعر ، وليس وراءه فى القبح درجة أخرى ، ولا يستعمله إلا أجهل الناس ممن لم يخطر بباله شىء من معرفة هذا الفن أصلا[1] .

* * *

ولكن ما الضوابط أو القواعد التى يمكن تطبيقها ، ويحكم على اللفظ على أساسها بأنه ثقيل مستكره ، تنفر منه الطباع ، ويتبرم عن الأسماع ، أو أنه لطيف خفيف مأنوس ، يدور فى كلام الناس ، ويتردد فى شعرهم ونثرهم ؟! .

لا نجد جواب ذلك السؤال ، أو لا نجد الضوابط المطلوبة صريحة فى هذا الفصل من نقد الشعر . ولكنا فى الوقت نفسه نجد أمامنا ثلاثة من الأمثلة يغلب على ألفاظ كل منها صفات خاصة ، ويمكن استقصاء تلك الألفاظ المنعوتة بالوحشية فيما أورد قدامة من الشواهد على الوجه الآتى :

(ا) فى القصيدة الأولى ترد هذه الألفاظ :

---

(١) المصدر السابق ٩٦ — ٩٨ .

مطروءة — محجوءة — منهوءة — مشكوءة — مبدوءة — مكفوءة

(ب) والحوشى فيما استشهد به من القصيدة الثانية هو هذه الألفاظ :

همرجلة — شيظم — شبرقت — تنوفية — زيزيزم .

(حـ) وفى أرجوزة محمد بن علقمة التيمى :

التطخطخ — الزمخ — لتطمخن — ممطخ - القنشخ — بخ بخ — مئن منفخ — يسنخ - الصماليخ — صماخ - الأصلخ .

وبالنظر إلى هذه المجموعات يتضح أن لكل منها خواص تختلف عن خواص المجموعين الآخرين . ويبدو من تتبع هذه الألفاظ أن قدامة لا يبنى حكمه على الألفاظ بالحوشية على أساس واحد ، فإن كل شعر من تلك الأشعار فيه ملامح خاصة للحوشية ، على الترتيب الآتى :

(١) فالأساس الأول هو التكلف الذى اضطر إليه الشاعر اضطراراً ، فقد طلب الوزير إلى الشعراء « أن ينظموا قريضاً عويصاً على لُؤْلُؤَة » ، وهى قافية صعبة عسيرة ، فلم يجد بداً من تكلف اللفظ ، وركوب الخطر فى إعنات القوافى ، فأجرى الألفاظ على وزن غير مألوف عند العرب ، وهو وزن « مَفْعُلَة » أو نحوه الذى يقيده العلماء بالسماع[1] ويعدون الألفاظ التى وردت على هذا الوزن شاذة خارجة عن القياس ، وعلى الشاعر أن يلتزم

---

(١) أحصى ابن قتيبة ماورد من كلام العرب على هذا الوزن تسعة عشر لفظا هى : عبد مملكة (إذا ملك ولم يملك أبواه) ، ومأكلة ، ومأربة (الحاجة) ، ومأدبة (الطعام يدعى إليه) ، ومصنعة البناء ، ومحرمة ، ومزبلة ، ومقبرة ، ومخرؤة ، ومأثرة ، ومخبرة ، ومعركة ، وميسرة ، ومفخرة ، ومزرعة ، ومبطخة ، ومشربة (وهى كالصفة بين يدى الغرفة) ، ومقنوة (المكان الذى لا تطلع عليه الشمس) ، وما بينهم مقربة أى قرابة . (انظر أدب الكاتب لابن قتيبة ٥٦٩ و ٥٧٠) والصرفيين كلام فى شذوذ ما ورد على هذا الوزن لا نرى ضرورة لذكره .

فى لغة شعره ما التزمه أصحاب تلك اللغة ، ولا يخرج عما استنّوه من أساليب التعبير مادام يصوغ الشعر بلسانهم . ونحن لا نكاد نحس بشىء من التنافر أو الثقل فى تلك الألفاظ التى فى القصيدة الأولى إلا بالقدر الناشىء من عدم دورانها على الألسنة .

(٢) أما الكلمات التى فى القصيدة الثانية ، فإنها تغلب عليها خاصة مشتركة ، وفيها ثقل متفاوت . ولكنه فى عمومه ناشىء عن كثرة حروف تلك الكلمات ، وزيادتها على الكثير الغالب فى الاستعمال ، فإنه متى زادت حروف الكلمة على الأمثلة المعتادة المعروفة قبحت ، وخرجت عن وجه من وجوه الفصاحة .

« وقد قسم الواضع الألفاظ ثلاثة أقسام : ثلاثيا ورباعيا وخماسياً . والثلاثى من الألفاظ هو الأكثر ، ولا يوجد فيه ما يكره استعماله إلا الشاذ النادر . وأما الرباعى فإنه وسط بين الثلاثى والخماسى فى الكثرة عدداً واستعمالا . وأما الخماسى فإنه الأقل ، ولا يوجد فيه ما يستعمل إلا الشاذ النادر [1] .

وقد وردت فى هذا الشعر كلمة « الهمرجلة » وهى خماسية الحروف ، قليلة الاستعمال . وقد نشأت قلة استعمالها عن صعوبة نطقها ، لكثرة حروفها ، فأنت تلك الكلمة وأمثالها فى الاستعمال ، وإن لم يكن فى حروفها ، شىء من التنافر ، لأنها هى وأمثالها لا يقف التلفظ بها عليها مفردة ، بل إنها كسائر الأسماء معرضة لاتصالها بالضمائر ، فانظر أى عسر يجد الناطق إذا أراد أن ينطق مثل (همرجلتك) و (همرجلته) و (همرجلتكم) و (همرجلتكن) و(همرجلتهم) و (همرجلتهن) ! وليس يخفى أنها حينئذ تبلغ أقصى غايات العسر ، ويتكلف الناطق بها غاية العنت والمشقة .

---

(١) المثل السائر ٩٢ .

وكلمة « زيزيزم » فيها هذا العيب ، وهو كثرة حروفها ، وزيادتها عن المألوف وإن كان فيها عيب آخر ، وهو غرابة وزنها ، وتكرير حرف الزاى فيها ثلاث مرات ، ولذلك اضطروا أن يقولوا فى معناها « حكاية أصوات الجن » كأنها ليست من كلام الإنس ، بله العرب !

ودون هاتين الكلمتين « الشبرقة » و « الشيظم » لأن الشبرقة رباعية ، والشيظم ثلاثية الأصل ، ولكن تتابعت فيها ثلاثة أحرف من نوع واحد ، وهى : الشين ، والياء ، والظاء ، وهى حروف لسانية ، فازدادت ثقلا .

وأما « التنوفية » فليس فيها شىء من الثقل على السمع ، أو على اللسان بل إنها أخف وقعاً على السمع من لفظ « الصحراء » ، وربما كان هذا اللفظ لغة خاصة لإحدى القبايل ، ولم تسد فى لغات غيرها من القبائل ، ومثلها فى ذلك كلمتا «الإهلاس» و « المأج » فى القصيدة الأولى .

(٣) وأرجوزة محمد بن علقمة التى يهجو فيها « ابن الفَنْشَخ » فيها كثير من التنافر ، وكلمة « ابن الفنشخ » هى التى جرت الراجز إلى يأتى بكلمات خائية فأغرب فى القافية ، وأكثر من ذوات الخاء ، وهى حرف حلق ، وحروف الحلق تعد من أشد الحروف عسراً فى النطق ، لا سيما مع هذا التكرير والتتابع .

وأمامنا من ذلك كلمة « التطخطخ » ففيها وحدها خاءان ، وإلى جانبهما طاءان ، وآخر شطر فى هذا الشعر « ضم الصماليخ صماخ الأصلخ » كثرت فيه الخاءات ، وتزاحمت الصادات . والطاء والصاد من حروف الإطباق — الضاد والطاء والظاء والصاد — وهى « تتطلب للنطق بها وضعاً خاصاً للسان يحمل المتكلم بعض المشقة ، إذا قيست بنظائرها من الحروف غير المنطبقة ، مثل الدال والتاء والذال والسين ، وقد أدت صعوبة النطق بحروف الإطباق أننا نلحظ الميل إلى التخلص منها فى اللهجات الحديثة . والكلمات التى تتضمن أكثر من

حرف من هذه الحروف السابقة ، ولو لم تتجاور ، تعد من الكلمات العسيرة النطق التى لا تستريح لموسيقاها .[١]

ومن هذا نستطيع أن نستخلص الضوابط الآتية للفظ الحوشى من تمثيل قدامة :

الحوشى كل لفظ جرى على وزن غير مألوف عند العرب ، وإن كان خفيفاً على السمع وعلى اللسان ، وكل لفظ استثقل بسبب زيادة حروفه ، أو بسبب نوع حروفه ، أو بسبب قلة شيوعه .

المعاظلة :

وجعل قدامة « المعاظلة » من عيوب اللفظ ، ولعل أقدم نص استخدم فيه ذلك اللفظ هو تلك العبارة التى تداولتها كتب الأدب والنقد عن عمر ابن الخطاب فى نعته زهيراً بأنه « كان لا يعاظل فى الكلام » .

والعرب كانت تستخدم هذه المادة فتطلق لفظ المعاظلة ، والعظال ، والتعاظل والاعتظال على كل ما فيه تراكب ونشوب ، مثل اللازمة فى الستفاد من الكلاب والجراد وغيرها مما ينشب ، واشتقوا : عَظَلت الكلاب كنصر وسمع ، إذا ركب بعضها بعضاً . . وقالوا يوم العظالى كجبارى ، لأن الناس ركب بعضُهم بعضاً ، أو لأنه ركب الاثنان والثلاثة منهم دابة واحدة[٢] .

وجاء علماء اللغة والشعر بعد ذلك ، فحاولوا التوفيق بين هذا المعنى المادى ، كما يدل عليه اللفظ عند أصحاب اللغة الأولين ، والمعنى الأدبى الذى يستفاد من كلمة عمر ، وأخذوا ينقبون عن هذا العيب الذى برىء منه شعر زهير ، ووقع

---

(١) موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس ٢٧

(٢) القاموس المحيط ج٤ ص١٨ .

فيه غيره من الشعراء . فعدّه الخليل بن أحمد عيبا من عيوب القافية ، وسماه التضمين[١] ، ومعناه ألا تستقلّ الكلمة التى هى القافية بالمعنى ، حتى تكون موصولة بما فى أول البيت التالى ، وذلك مثل قول النابغة الذبيانى :

وَهُم وَرَدوا الجِفَار على تميمٍ وهُمْ أصحابُ يومِ عُكاظَ إنّى
شَهِدْتُ لهمْ مواطنَ صادِقاتٍ أتيتهم بُنصْحِ الودِّ مِنّى[٢]

أما قدامة فإنه لما سمع كلمة عمر سأل أستاذه أحمد بن يحيى عن « المعاظلة » فأجابه جواب اللغويين : أنها مداخلة الشىء فى الشىء ، واستشهد لذلك بتعاظل الجرادتين ، ومعاظلة الرجل المرأة ، إذا ركب أحدهما الآخر[٣] . ثم يبنى قدامة على هذا المعنى اللغوى أنه من المحال أن ننكر مداخلة بعض الكلام فيما يشبهه ، أو فيما كان من جنسه .

ومعنى ذلك أن الكلام والأدب تعبير ، والأدب لا يكون إلا تركيباً ، وفى كل تركيب ينضم اللفظ إلى اللفظ ، ولا عيب فى هذا الضم ، أو تلك المداخلة ، إذا كان اللفظ مركباً مع ما هو شبيه به ، أو ما كان مشاكلا له .

ولا إنكار حينئذ على زهير ، أو غيره من الشعراء ، لأنه لا مندوحة لهم من تلك المداخلة فى نظم الكلمات ، وتأليف العبارات ، إذا راعوا أن تكون متجانسة أو متشابهة .

ولكن المعيب المنكر فى نظر قدامة هو أن يدخل الأديب ، أو الشاعر ، بعض الكلام فيما ليس من جنسه ، أو فيما ليست له به علاقة ، ولا يريد أن يعرف أن هناك مداخلة قبيحة جديرة بأن تنعت بالمعاظلة إلا فى فاحش

---

(١) العمدة ح٢ ص٢٠٤ .
(٢) سر الفصاحة ١٧٨ وورد عجز البيت الثانى فى الوافى (ص ١٠٥) هكذا ... شهدن لهم بحسن الظن منى .
(٣) نقد الشعر ١٠٣ .

الاستعارة ، وهى التى تبعد فيها الصلة بين المستعار منه والمستعار له ، مثل قول أوس بن حجر :

وَذَاتُ هِدْمٍ عَارٍ نَوَاشِرُهَا تُصْمِتُ بِالمَاءِ تَوْلَباً جَدِعا[1]

فقد أطلق الشاعر على الصبي لفظ « التولب » وهو ولد الحمار . ومثل قول الآخر :

وَمَارَ قَدَ الوِلْدَانُ حَتى رَأَيْتُهُ عَلى البَكْرِ يَمْرِيهِ بِسَاقٍ وَحَافِرِ[2]

فسمى رجل الإنسان حافراً . فإن ما جرى هذا المجرى من الاستعارة قبيح لا عذر فيه ، ولا ينكر قدامة أن كثيرا من الشعراء الفحول المجيدين استعملوا أشياء من الاستعارة فيها شيء من البعد ، ولكن شناعتها لا تصل إلى شناعتها فى هذين المثلين ، ولهؤلاء الشعراء معاذير خففت من معاظلتهم ، إذا أخرجوا الاستعارة مخرج التشبيه ، فمن ذلك قول امرىء القيس :

فقلتُ له لمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وأردَفَ أعجازاً ونَاءَ بِكَلْكَلِ

كأنه أراد أن هذا الليل فى تطاوله كالذى يتمطى بصلبه ، لا أن له صلباً ، وهذا مخرج لفظه إذا تؤمل . ومنه قول زهير :

صَحَا القلبُ عن سَلْمَى واقصَرَ بَاطِلُهْ وعُرِّى أفراسُ الصِّبَا وَرَوَاحِلُهْ

فكأن مخرج كلام زهير إنما هو مخرج كلام من أراد أنه كما أن الأفراس للحرب ، وإنما تعرى عند تركها وضعها ، فكذلك تعرى أفراس الصبا ، وإن كانت له أفراس عند تركه والعزوف عنه . وكذلك قول أوس بن حجر :

---

(١) الهدم : الثوب البالى أو المرقع والنواشر : جمع ناشرة ، وهى عصب فى الذراع ، وتصمت : تسكت ولدها ، والجدع : على وزن كتف السيء الغذاء .

(٢) يمريه : يستخلص أقصى ما عنده من السير .

وإنى امرؤٌ أعددتُ للحربِ بعدَما ... رَأَيتُ لَهانابًا من الشَّرِّ أعصلاَ[1]

فإنه إنما أراد أن هذه الحرب قديمة قد اشتد أمرها ، كما يكون ناب البعير أعصل ، إذا طال عمره واشتد .

فما جرى هذا المجرى مما له مجاز كان أخف وأسهل مما فحش ، ولم يعرف له مجاز ، وكان منافراً للعادة ، بعيدا مما يستعمل الناس مثله .

* * *

وهذا الرأى ، أو هذا النقد هو أول كلام نقرؤه لناقد عربى ، ونلمح فيه الأصالة والتعمق فى الغوص على المعانى الشعرية ، ونقد الفكرة التى يدل عليها اللفظ . لأن هدف الشاعر هو الإبانة والإفصاح ، حتى يتوافر فى الصورة الشعرية عنصر الوضوح ، وبه يمكن أن تدرك ، وبهذا الإدراك تستطيع أن تجد سبيلها إلى القلب ، وتحدث تأثيرها فى العواطف .

وإطلاق اللفظ على ما ليس له ، أو ما ليس قريباً من جنسه يؤدى إلى الخفاء والغموض ، ومن ثم لا يمكن إدراكه ، وبالتالى لا تحس النفوس بجماله ، ولا تتأثر بنظمه ، فإطلاق لفظ وضع لولد الحمار على صبى آدمى فيه بُعد ، وفيه غموض وتعقيد ، ومثله إطلاق الحافر الذى وضعته أصحاب اللغة للبهيمة على رجل الإنسان ، ولا سيما إذا لم يكن فى الكلام قرينة تدل على إرادة التشبيه ، أو المعنى المجازى . وتلك القرينة ضرورية ، كما أن العلاقة بين المعنيين لازمة .

وقد كانت المماثلة ، أو فحش الاستعارة ، لفقد علاقة التشبيه بين الصبى والحمار ، وإذا كان هنالك ، ما يشبه الحمار ، أو يستعار له لفظ الحمار ، فهو ما يشاركه فى صفة من صفاته كالبلادة مثلا ، وهذا ما لم يدع أحد أنه مراد الشاعر ، وليس فى الذهن ما يجمع بين الصبى والحمار ، وما لا يمكن تصوره فى الذهن ينبغى ألا

---

(١) الناب الأعصل : المعوج .

تكون له صورة فى العبارة ، لأن العبارة صورة للمعنى الواقعى ، أو المعنى الذهنى ، أو المعنى العاطفى ، وليس ثمة واحد منها .

على أنه ليس فى البيت ما يمنع أن تراد حقيقة الحمار ، إذ ليس فيه ما يدل على التشبيه ، وكان ينبغى — وهو يريده فى ناحية من نواحيه غير المعروفة — أن يصرح به ، فيذكر المشبه والمشبه به جميعاً ، حتى يعقل عنه ما يريده ، كما يقول عبد القاهر ، ويبين الغرض الذى يقصده ، وإلا كان بمنزلة من يريد إعلام السامع أن عنده رجلا هو مثل زيد فى العلم مثلا ، فيقول له « عند زيد » ، ويسومه أن يعقل من كلامه أنه أراد أن يقول « عند رجل مثل زيد » ، أوغيره من المعانى ، وذلك تكليف علم الغيب . وذلك أنهما لو كانا يجريان مجرى واحداً فى حقيقة الاستعارة لوجب أن يستويا فى القضية ، حتى إذا استقام وضع الاسم فى أحدهما استقام وضعه فى الآخر[1] .

وقد فطن إلى ذلك أرسطو فى الأزمنة القديمة فقال إن المجاز (الاستعارة) نقل اسم يدل على شىء إلى شىء آخر ، والنقل يتم إما من جنس إلى نوع ، أو من نوع إلى جنس ، أو من نوع إلى نوع ، أو بحسب التمثيل . وأعنى بقولى من جنس إلى نوع ما مثاله « هنا توقفت سفينتى » لأن الإرساء ضرب من « التوقف » . وأما من النوع إلى الجنس فمثاله « أجل ! لقد قام أودوسوس بآلاف من الأعمال المجيدة » لأن « آلاف » معناها « كثير » والشاعر استعملها مكان « كثير » . ومثال المجاز من النوع إلى النوع قوله « انتزع الحياة بسيف من نحاس » و « عندما قطع بكأس متين من نحاس » لأن « انتزع » ههنا معناها « قطع » و « قطع » معناها « انتزع » وكلا القولين يدل على تصرم الأجل « الموت » ... وأعنى بقولى بحسب التمثيل مثل النسبة بين الشيخوخة والحياة هى بعينها النسبة بين العشية والنهار . ولهذا يقول الشاعر

---

(١) أسرار البلاغة ٢٩٠ .

عن العشية ما قاله أنباد قليس إنها « شيخوخة النهار » وعن الشيخوخة إنها « عشية الحياة » أو « غروب العيش »[١] .

ومعنى هذا الكلام أنه لا وجه للاستعارة إذا لم يكن هنالك أساس من التقارب أو التماثل بين المستعار له والمستعار منه . وعبد القاهر الجرجانى مع أنه يرى أن براعة صانع الكلام هى فى أن يجمع أعناق المتنافرات المتباينات فى ربقة ، ويعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة ، وما شرفت صنعة ، ولا ذكر بالفضيلة عمل إلا لأنهما يحتاجان من دقة الفكر ، ولطف النظر ، ونفاذ الخاطر إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما .

إلا أنه يشترط مع هذا التباين أن يكون التلاؤم بينهما أتم والائتلاف أبين[٢] ثم يؤكد ذلك بقوله : اعلم أنى لست أقول لك إنك متى ألفت الشىء ببعيد عنه فى الجنس على الجملة فقد أصبت وأحسنت ، ولكن أقوله بعد تقييد ، وبعد شرط ، وهو أن تصيب بين المختلفين فى الجنس وفى ظاهر الأمر شبهاً صحيحاً معقولا ، وتجد للملاءمة والتأليف السوى بينهما مذهباً ، وإليهما سبيلا ، وحتى يكون ائتلافهما الذى يوجب تشبيهك من حيث العقل والحدس فى وضوح اختلافهما من حيث العين والحس ، فأما أن تستكره الوصف ، وتروم أن تصوره حيث لا يتصور فلا ؛ لأنك تكون فى ذلك بمنزلة الصانع الأخرق ، يضع فى تأليفه وصوغه الشكل بين شكلين لا يلائمانه ، ولا يقبلانه ، حتى تخرج الصورة مضطربة ، وتجىء وفيها نتوء ، ويكون للعين عنها من تفاوتها نبوّ ، وإنما قيل شبهت ، ولا تعنى فى كونك مشبهاً أن تذكر حرف التشبيه أو تستعير ، إنما تكون مشبهاً بالحقيقة بأن ترى الشبه وتبينه ، ولا يمكنك بيان ما لا يكون ، وتمثيل ما لا تتمثله الأوهام والظنون[٣] .

---

(١) فن البلاغة لأرسطوطاليس (ترجمة عبد الرحمن بدوى) ٥٨ — ٥٩ .
(٢) عبد القاهر الجرجانى : أسرار البلاغة ١٢٧ .
(٣) المصدر السابق ١٣٠ .

ومن علماء البيان العربى من لا يرضيه ما ذهب إليه قدامة فى تحديد المعاظلة بأنها « سوء الاستعارة وفحشها » ببعد الصلة بين المستعار له والمستعار منه .

ومن هؤلاء أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدى صاحب « الموازنة » فقد كان ولوعاً باقتفاء آثار قدامة وتتبعه ، شغوفاً بتفنيد آرائه ، حتى ألف فى ذلك كتاباً سماه «تبيين غلط قدامة بن جعفر فى نقد الشعر » وقد فصل فى هذا الكتاب وجه عيب قدامة ،وذكر من ذلك شيئاً فى « الموازنة » فهى المعاظلة ينظر إلى المعنى اللغوى الذى فيه التراكب والتلازم ، كما ذكرنا ذلك آنفاً ، ويبنى على هذا المعنى أن المعاظلة فى الشعر والأدب هى مداخلة الكلام بعضه فى بعضه ، وركوب بعضه لبعض ، ولم يشذ فى نظره عن هذا الفهم سوى قدامة ، الذى غلط فى أمثلة المعاظلة غلطاً قبيحاً . ثم مثل الآمدى للمعاظلة التى منها عنده «شدة تعليق الشاعر ألفاظ البيت بعضها ببعض ، وأن يداخل لفظة من أجل لفظة تشبهها ، أو تجانسها ، وإن اختل المعنى بعض الاختلال » — بقول أبى تمام :

خَانَ الصفَاءَ أَخٌ خَانَ الزَّمانُ أَخاً عَنْهفلمْ يتخونْ[1] جِسْمَهُ الكَمَدُ

قال الآمدى : فانظر إلى أكثر ألفاظ هذا البيت ، وهى سبع كلمات ، آخرها قوله « عنه » ما أشد تشبث بعضها ببعض ، وما أقبح ما اعتمده من إدخال ألفاظ فى البيت من أجل ما يشبهها ، وهو « خان » و « خان » و « يتخوّن » » وقوله « أخٌ » و « وأخاً » فإذا تأملت المعنى — مع ما أفسده من اللفظ — لم تجد له حلاوة ، ولا فيه كبير فائدة ، لأنه يريد : خان الصفاء أخٌ خان الزمانُ أخاً من أجله ، إذ لم يتخوّن جسمه الكمد . وكذلك قوله :

يا يومَ شَرَّدَ يومَ لَهْوِى لَهْوُهُ بِصَبَابَتِى وَأَذلَّ عِزَّ تَجَلُّدِى

فهذه الألفاظ إلى قوله « بصبابتى » كأنها سلسلة فى شدة تعلق بعضها

---

(١) يتخون : ينتقص .

ببعض وقد كان أيضا استغنى عن ذكر اليوم فى قوله « يوم لهوى » لأن التشريد إنما هو واقع بلهوه ، فلو قال « يا يوم شرّد لهوى » لكان أصحّ فى المعنى من قوله « يا يوم شرد يوم لهوى » وأقرب فى اللفظ . فجاء باليوم الثانى من أجل اليوم الأول ، وباللهو الثانى من أجل اللهو الذى قبله . ولهوُ اليوم أيضا بصبابته هو أيضاً من وساوسه وخطائه ، ولا لفظ أولى بالمعاظلة من هذه الألفاظ . ونحو قوله أيضاً :

يومٌ أفاضَ جَوًى أغاضَ تَعَزِّيًا خاضَ الهوَى بَحرَىْ حِجاءُ المزبدِ (١)

فجعل اليوم أفاض جوى ، والجوى أغاض تعزيا ، والتعزّى موصولاً به « خاض الهوى » إلى آخر البيت ؛ وهذا غاية ما يكون من التعقيد والاستكراه ، مع أن « أفاض » و « أغاض » و « خاض » ألفاظ أوقعها فى غير موضعها ، وأفعال غير لائقه بفاعلها ، وإن كانت مستعارة ، لأن المستعمل فى هذا أن يقال : قد علم ما بفلان من جوى ، وظهر ما يكتمه من هوى ، وبان عنه العزاء ، وذهب عنه العزاء والتعزى . فأما أن يقال : فاض الجوى ، أو أُفِيضَ ، أو غاض ، أو أُغِيضَ ، فإنه — وإن احتمل ذلك على سبيل الاستعارة — قبيح جدا . وكذلك خَوْضُ الهوى بحرَ التعزّى ، معنى فى غاية البعد والهجانة . ثم اضطر إلى أن قال « بحرىْ حجاء المُزْبد » فوحّد المزبد ، وخفضه ، وكان وجهه أن يقول « المزبدين » صفة للبحرين ، فجعله صفة للحِجى . ويقال : إنه أراد ببحرى حجاه المزبد قلبه ودماغه ، لأنهما موطنان للعقل ، وذلك محتمل ، إلا أنه جعل المزبد وصفا للحجى ، ولا يوصف العقل بالإزباد ، وإنما يوصف به البحر ، وهذا وإن كان يتجاوز فى مثله فإنه إلى الوجه الأردأ عَدَلَ به ، وجنب الطريق على الوجه الأوضح .

---

(١) الجوى : الحزن ، وأغاض . نقص ، والتعزى : التصبر والتجلد والتسلى ، والحجى : العقل ، والمزبد : الذى يقذف بالزبد ، وذلك لكثرة هيجه واضطرابه ، وقد جعل الحجى بحرين ، وجعله مع ذلك مزبداً .

فإن قال قائل : إن هذا الذى أنكرته وذممته فى الأبيات المتقدمة ، وفى هذا البيت من تشبث الكلام بعضه ببعض ، وتعلق كل كلمة بما يليها ، وإدخال كلمة من أجل أخرى تشبهها وتجانسها ـ هو المحمود من الكلام ، وليس من المعاظلة فى شىء . ألا ترى أن البلغاء والفصحاء لما وصفوا ما يستجاد ويستحب من النثر والنظم قالوا : هذا كلام يدل بعضه على بعض ، وآخذ بعضه برقاب بعض ؟

ويجيب الآمدى على هذا الاعتراض بأن هذا صحيح من قولهم ، ولكنهم لم يريدوا به هذا الجنس من النثر والنظم ، ولا قصدوا هذا النوع من التأليف ، وإنما أرادوا المعانى إذا وقعت ألفاظها فى مواقعها ، وجاءت الكلمة مع أختها المشاكلة لها التى تقتضى أن تجاور لمعناها : إما على الاتفاق ، أو التضاد ، حسبما توجبه قسمة الكلام ، وأكثر الشعر الجيد هذه سبيله[1] .

وليس يخفى ما فى نقد الآمدى من الموضوعية ، وأن كل ما أخذ على أبى تمام فى الأبيات الثلاثة السابقة يقره عليه صاحب الرأى الصحيح ، والذوق الأدبى السليم ، إلا أن ذلك الإقرار لا يؤدى إلى رفض فكرة قدامة ، أو إنكار المعنى الذى بان له ، والاتجاه الذى رضيه من مفهوم « المعاظلة » .

ويبدو أن إعجاب النقاد والبلاغيين بالآمدى حتى جعل أحدهم يقول : ولو كنت أسكن إلى تقليد أحد من العلماء بهذه الصناعة ، أو أجنح إلى اتباع مذهبه ، من غير نظر وتأمل ، لم أعدل عما يقوله أبو القاسم ، لصحة فكره ، وسلامة نظره ، وصفاء ذهنه ، وسعة علمه[2] . إن هذا الإعجاب هو الذى دفعهم إلى تقليد الآمدى فيما ذهب إليه من تخطئة قدامة . ومن هؤلاء القلدين أبو هلال العسكرى الذى يصف كلام قدامة بأنه غلط كبير ، والمعاظلة ينعت بها الكلام إذا لم ينضد نضداً مستوياً ، وأركب بعض ألفاظه رقاب بعض ، وتداخلت أجزاؤه ،

---

(١) الموازنة للآمدى ٢٣٩ .

(٢) ابن سنان الخفاجى فى « سر الفصاحة » ١١٤ .

وتسمية القدم بحافر ليست بمداخلة كلام فى كلام ، وإنما هو بعدق الاستعارة[١].

أما ابن رشيق فإنه لا يرتضى معنى المعاظلة إلا ما رآه الخليل من أنه «التضمين» الذى أشرنا إليه ، وما سوى هذا المعنى من كلام قدامة أو غيره فإنه ينعته بالزعم[٢] . والخفاجى بعد أن يصرح بغلط قدامة ينقل كلام الآمدى ، كما يستشهد بأمثلته التى مثل بها[٣] .

ويطلق ابن الأثير «المعاظلة» على الكلام المتراكب فى ألفاظه ، أو فى معانيه ، ويصف أيضا كلام قدامة بأنه خطأ ، إذ لو كان ما ذهب إليه صواباً لكانت حقيقة « المعاظلة » دخول الكلام فيما ليس من جنسه ، وليست حقيقتها هذه ، بل حقيقتها التراكب . . . والمثال الذى مثل به قدامة لا تراكب فى ألفاظه ولا فى معانيه[٤] .

ويصف العلوى رأى قدامة بأنه لا وجه له لأمرين :

(١) أنه يلزم أن تكون الاستعارة معاظلة ، وهو فاسد .

(٢) أنه يلزم أن يكون الاعتراض والاستطراد ، وغيرهما من الكلمات الدخيلة معاظلة .

وهذان اعتراضان مردودان لا قيمة لهما .

ثم يقرر أخيراً أن المعاظلة إنما تكون عارضة فى تركيب الكلام وتأليفه[٥]

* ٥ *

---

(١) الصناعتين ١٦٣ .
(٢) العمدة ج٢ ص٢٠٤ .
(٣) سر الفصاحة ١٥١ .
(٤) المثل السائر ١٧٧ — ١٧٨ .
(٥) الطراز ج٣ ص٥١ .

والذى نستطيع أن نستخلصه من كلامهم أن « المماظلة » هى كل ما يؤدى إلى التعقيد ، سواء أكان تعقيداً لفظياً منشؤه تنافر الحروف فى الكلمة الواحدة ، أو فى الكلمات المتجاورة ، أم كان تعقيداً معنوياً ، منشؤه ما فى الكلام من تقديم وتأخير عن المواضع الأصلية للكلام ، وهذا يسلم إلى استبهام المعانى وخفائها واستغلاقها ، ويصبح تمييز بعضها من بعض شيئاً عسيراً .

وإذا كان هذا هو رأيهم الذى يكاد ينعقد إجماعهم عليه ، فما العلة التى يعنون عليها إصرارهم على رفض ما ذهب إليه قدامة ، حتى نعتوا مذهبه بأنه غلط كبير ، والترفق منهم نعته بالزعم أو الوهم ؟

إننا لو رجعنا إلى المعنى اللغوى الذى جعلوه إمامهم فيما ذهبوا إليه ، وهو التراكب ، أو التشوب ، أو التداخل ، لم نجده يتنافى مع مذهب قدامة الذى يؤيد كلامه بأن مداخلة الكلام فيما كان من جنسه ، أو فيما كان شبيها به ليس موضع إنكار ، وهذا ما أيده معترض على الآمدى بقوله : إن هذا الذى ذكرته من تشبث الكلام بعضه ببعض ، وتعلق كل لفظة بما يليها ، وإدخال كلمة من أجل أخرى تشبهها وتجانسها ، هو المحمود من الكلام ، وليس من المماظلة فى شىء . ألا ترى أن البلغاء والفصحاء لما وصفوا مايستجاد ويستحب من النثر والنظم قالوا : هذا كلام يدل بعضه على بعض ، ويأخذ بعضه برقاب بعض ؟ . وهو اعتراض وجيه يتفق هو وكلام قدامة فى أن المداخلة ليس فيها شى من القبح ، إذا روعى فيها التجانس أو التماثل .

وإنما محل النكير تلك المداخلة البعيدة ، التى لا صلة فيها بين الأجنبى وبين المعنى المقصود ، وهى التى أطلق عليها لفظ « المماظلة » وخصها بالاستعارة الفاحشة والتراكب ، أو التشوب ، أو التداخل المعيب ، هو الذى يؤدى إلى التعقيد ، وليس شىء يظهر فيه التعقيد مثل الذى يبدو فيما مثل به قدامة ، فإن لمعانى الحقيقية تكاد تضيع فى مثل إطلاق « التولب » على الصبى ،

كما أن الفساد لا يحتاج إلى بيان فى مثل إطلاق الحافر على رجل الإنسان .

أما الأبيات التى تمثل بها الآمدى فإن ما فيها ضرب من تنافر الحروف فى الكلمات مجتمعة لأنها تكررت متجاورة . وهذا التكرار يجعلها ثقيلة على اللسان . و (التنافر) كلمة اصطلاحية استخدمها الجاحظ ، ولعلها استخدمت قبله ، ثم جرى استعمالها على ألسنة البلاغيين والنقاد فى كتبهم إلى يومنا هذا .

فما العيب فى أن يحاول قدامة فى غير إسراف ،أو تعنت فى الخروج عن المراد أن يحدد معنى كلمة « المماثلة » ويجعل لها مدلولا اصطلاحيا تمتاز به من كلمة « التنافر » التى وضحت دلالتها ، وتبين معناها ؟

ثانياً ـ الوزن

مقياس استحسان الوزن فى نظر قدامة أمران :

(١) أن يكون سهل العروض .

(٢) أن يكون مرصعاً ، والترصيع أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء فى البيت على سجع ، أو شبيه به ، أو جنس واحد فى التصريف .

أما المقياس الأول فليس فى عبارته ما يدل على حد السهولة أو الصعوبة عنده .

وإذا كان فى بعض الأوزان شىء من الصعوبة ،وفى بعضها شىء من السهولة ، فإن ذلك يعرفه الشاعر ناظم الشعر ومزاوله ، وهو وحده الذى يستطيع أن يقدر ما إذا كان الوزن الذى اختاره أول الأمر سهلا، استقام له ،أم صعباً تأبى عليه . ولاشك أنه إذا أحس بشىء من الإعنات فى وزن عدل عنه إلى غيره ، مما هو أيسر عليه ، وأكثر مطاوعة له فى تأدية المعانى التى يريد تأديتها .

أما الناقد فإنه لا ينظر إلى تلك الأوزان ، ولا يحس يسرها أو صعوبتها ، وإنما ينظر إلى الشعر بعد أن تتم صياغته ، وإذا أصر على أن يحكم على الوزن — برغم أن الصعوبة لا تعنيه — فبقدر ما يرى فيه من جودة الموسيقى ، وائتلاف النغم ، وسلامته من عيوب الوزن ، التى سنعرض لها فيما بعد .

والشواهد التى أوردها قدامة « تدل على أنه يريد بسهولة العروض أن تكون قصيرة التفاعيل كالسريع ، والرمل ، ومجزوء الكامل ، والطويل ، والبسيط ، والوافر ، وغيرها . أليس فيها سهولة عروض ؟

حقًا إنّ ما مثل به قدامة من الشعر يعدّ من أروع الشعر وأعذبه وأسلسه ، ولكن ذلك فى الأكثر لا يرجع إلى سهولة العروض وحدها ، ولكن لصفات أخرى إلى جانب سهولة العروض ، كانت هى السّر فيما نحس به بما فى هذا الشعر من جمال ، منها ألفاظه الرشيقة المختارة ، وما فى بعضها من المعانى العاطفية ، أو التصوير الجيد .

وربما كانت جودة الأمثلة التى اختارها مرجعها موازنتها بغيرها من الشعر الذى قاله أصحابها ، أو الشعر الذى نظمه شعراء آخرون فى البيئة ، أو فى العصر الذى نظمت فيه ، وكان من نتيجة الموازنة الذهنية — إن لم تكن تلك الموازنة قد حصلت بالفعل — الحكم بتفوق هذه الأشعار .

ولكنا لا نوافق قدامة فى قصره الاستحسان على سهولة العروض فى تلك الأشعار ، وإن خلت من أكثر نعوت الشعر[1] .

ومما مثل به قدامة قصيدة حسّان بن ثابت :

ما هاجَ حسَّانَ رُسُومُ المقَامْ وَمَظْعَنُ الحَىِّ وَمبْنَى الخِيامْ
والنُّؤْىُ قدْ هَدَّمَ أَعْضَادَهُ تقادُمُ العهدِ بوادى يَهَامْ

(١) نقد الشعر ١٢ .

قد أدْرَكَ الواشُونَ ما أمَّلُوا ... والخَبْلُ من شَعْثَاءَ رَثُّ الرِّمَامْ

كأنَّ فَاهَا تَغَبٌ بَارِدٌ ... فى رَصَفٍ تَحْتَ ظِلَالِ الغَمَامْ(١)

وكذلك قصيدة طرفة :

مَن عائدى الليلةَ أم مَنْ نَصِيحْ ... بِتُّ بنَصْبٍ فَفُؤادِى قَرِيحْ

باتَتْ فأمْسَى قلبُه هائماً ... قدْ شَفَهُ وَجْدٌ بها مُبْرِحْ

فى سَلَفٍ أرْعَنَ مُسْتَهْجِرٍ ... يُقْدِمُ أُولَى ظُعُنٍ كالطُّلُوحْ

عَالِينَ رَقْماً فاخراً لَوْنُهُ ... مِنْ عبقرِىٍّ كَجَمِيعِ الذَّبِيحْ

ومثله أبيات للمخبّل بن عبيد اليشكرى :

ولقد دَخلتُ على الفتـــا ... ةِ الخِدْرَ فى اليوم المطيرِ

الكاعبِ الحسناء تَرْ ... فُلُ فى الدِّمَقْسِ وفى الحريرِ

فدفعتُهـــا فتدافعتْ ... مَشْىَ القَطَاةِ إلى الغَدِيرِ

وعطفتُهـــا فتعطّفتْ ... كتعطُّفِ الغُصْنِ النَّضِيرِ

وكَلَمْتُهـــا فتنفَّستْ ... كَتَنَفُّسِ الظَّبْىِ الغَرِيرِ

ولقدْ شربْتُ من المُدَا ... مَةِ بالكبيرِ وبالصَّغِيرِ

فإذَا سَكِرْتُ فإنّنِى ... رَبُّ الخَوَرْنَقِ والسَّدِيرِ

وإذَا صَحَوْتُ فإنّنِى ... ربُّ الشُّوَيْهَةِ والبَعِيرِ

ومثله أبيات كعب بن الأشرف اليهودى :

رُبَّ خالٍ لىَ لو أبْصَرْتَهُ ... سَبِطِ المِشْيَةِ أيّاء اِنِفْ

لَيِّنِ الجانبِ فى أقْرَبِهِ ... وعَلَى الأعداءِ سَمٌّ كالذُّعَفْ

---

(١) التغب محركة ذوب الجمد ، والرصف المنحدر من الجبال على الصخر .

ولنا بئرٌ رَواءٌ جَمَّةٌ مَنْ يَرِدْها يإناءٍ يَغْتَرِفْ
ونخيلٌ فى تِلاعٍ جمَّةٌ تُخْرِجُ التَّمْرَ كأمثالِ الأكُفْ
وَصَرِيرٌ من مَحالٍ خِلْتَهُ آخِرَ اللَّيلِ أَهازِيجَ بِدُفْ

والواقع أنه ليس فى العروض ما يفضل بعضه بعضاً ما دام خاليا من الزحافات والعلل التى تشين ، وليس جمال الوزن إلا فى انسجامه مع أنفاس الشاعر ، وتلاؤمه مع الأفكار التى يفصح عنها طولا وقصراً ، وجداً ولعباً . فمن الأفكار ما هو جاد طويل النفس له جلال ورهبة ، ومثل هذه توضع فى بحر له تفاعيل عدة تقبل ما يصب فيها من المعانى ؛ فالرثاء ، والنظرات فى الكون ، وأشعار الشكوى والتألم أحسن ما تكون فى بحر كالطويل . ومن الأفكار الهازل الماجن الذى يجد خير تصوير له فى البحور القصيرة الرقيقة كالمجتث والمقتضب[1] .

لم يحاول قدامة أن يعطينا معالم للأوزان الجميلة فى نظره ، وكنا نترقب أن يدلنا على الأعاريض الملائمة لأغراض الشعر وفنونه ، ولكنه لم يفعل وما كان يستطيع أن يفعل ، لأن تلك الأوزان تقليدية ، مرجعها المأثور عن الشعراء المتقدمين ، وهؤلاء قد صاغوا شعرهم فى الأوزان المعروفة التى أحصاها الخليل ابن أحمد وتلميذه الأخفش . واستعراض القصائد القديمة وموضوعاتها لا يكاد يشعرنا بمثل هذا التخير ، أو الربط بين موضوع الشعر ووزنه ، فهم كانوا يمدحون ويفاخرون ويتغزلون فى كل بحور الشعر التى شاعت عندهم ، ويكفى أن نذكر المعلقات التى قيلت كلها فى غرض واحد تقريباً ، ونذكر أنها نظمت من الطويل والبسيط والخفيف والوافر والكامل ، لنعرف أن القدماء لم يتخيروا وزنا خاصاً لموضوع خاص . بل حتى ما سماه صاحب « المفضليات » بالمراثى جاءت من الكامل والطويل والبسيط والسريع والخفيف[2] .

* * *

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ١٤٠ . (٢) موسيقى الشعر ١٧٥ .

والذى أخذناه على قدامة فى نعت اللفظ بأن الشعر ينعت بالجودة برونق ألفاظه ،وخلوه من البشاعةوإن خلا من سائر نعوت الجودة ،هو الذى نأخذه عليه هنا حين نراه يريد أن يجعل للوزن نعتاً مستقلا ، يستحسن الشعر على مقتضاه ويحكم عليه بالجودة ، وإن فقد شروط الجودة فى سائر أركانه الأخر .

ولا يمكن أن نقر قدامةعلى ذلك لأن الشعر كل ،وإن تكوّن من أجزاء ، والتأثر به كلى يتأتى من طريق ما توافر له من جودة الأداء فى الأسلوب وفى الوزن ،وفىالمعنى ،بلوفى القوافى أيضا ، والعيب فى واحد منها يقدح فى حسن الشعر ،ويضعفمن درجة تأثيره فى النفوس . والوزن هنا إنما هو وزن لألفاظ الشعر فى تجاورها وتآلفها ، وليس ضرباً من التوقيع يقصد منه إلى تشنيف الآذان فحسب ، فإن الذى يطمع فى التأثر بالأنغام وحدها عليه أن ينشد ما أراد فى الأنغام والأصوات الصادرة عن الآلات الموسيقية ، لأن الشعر قبل كل شىء فن من فنون الكلام ، يبلغ ما يريد من التأثير بوساطة الأسلوب أو التعبير وهذا سبيله الألفاظ لا غير ، ولا يحسب الشعر من الفنون الإيقاعية أو الموسيقية إلا بمقدار .

الترصيع :

أما الترصيع فى الكلام الذى يشبه بترصيع الجوهر فى الحلى فأساسه أن يكون فى المنثور ، وكذلك ذكره قدامة فعلا فى كتابه « جواهر الألفاظ »، وعرفه[1] بأن « تكون الألفاظمتساوية البناء ، متفقة الانتهاء، سليمه من عيب الاشتباه ،وشين التعسف والاستكراه ، يتوخى فى كل جزأين منها متواليين أن يكون لها جزآن متقابلان يوافقانهما فى الوزن ، ويتفقان فى مقاطع السجع من

---

(١) جواهر الألفاظ ٣ .

غير استكراه ولا تعسف، كقول بعضهم « حتى عاد تعريضك تصريحاً ، وصار تمريضك تصحيحاً » فهذا أحسن المنازل .

ويجعله قدامة أيضاً فى المنظوم أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء فى البيت على سجع ،أو شبيه به ، أو من جنس واحد فى التصريف . وهذا أول ما بقابلنا فى نقد الشعر ، ويدلنا على تعلق صاحبه بمذهب الصنعة ، يبالغ فيها إلى حد الغلاة . ذلك أن الشعر كان حسبه فيه ما وضعه فى حده من اللفظ والوزن والقافية والمعنى ، وكان حسب الشاعر على هذا الحد ألفاظه المختارة ، ووزنه المتسق ، ومعناه المبتكر ، وقافيته المستوية . أما الترصيع فإنه مبالغة فى التجميل والتأنق . وما عرفنا ناقداً عاب شاعراً من الشعراء المتقدمين ،أو المتأخرين بأنه ترك الترصيع . وما أقبح ما مثل به قدامة من قول امرىء القيس .

مِخَشٍّ مِجَشٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً كَتَيْسِ ظِبَاءِ الْحُلْبِ العَدَوانِ (١)

فقال : إن امرأ القيس أتى باللفظتين الأوليين مسجوعتين فى تصريف واحد ، وبالتاليتين لهما شبيهتين بها فى التصريف .

وقد كان فى قبح « مخش » ما يكفى لتهجين هذا الشعر ورفضه ، ولكن قدامة رجل الصناعة — كما يبدوها هنا — لا يكتفى بقبحها حتى يردفها بما هو أشد منها قبحا ، وهو لفظ « المجش » . وكان الأجدر بقدامة أن يتخذ من هذا البيت مثلا للترصيع الفاسد الذى يقبح به الشعر ، بدل أن يستدل به على ضرب من ضروب الزينة والحسن !

أما استحسانه ما مثل به للترصيع الذى سجع فيه الشاعر فى لفظتين لفظتين بالحرف نفسه كقول الشاعر :

---

(١) المخش : الجرىء الماضى ، والمجش : الغليظ الصوت ، والتيس : فحل الظباء ، والحلب نبت ترعاه الظباء فتضمر عنه بطونها . والعدوان : الشديد العدو وهو من وصف التيس . وقد شبه الفرس بفحل الظباء فى ضمره ونشاطه وسرعته .

وَأَوْتَادُهُ مَاذِيَّةٌ وَعِمَادُهُ رُدَيْنِيَّةٌ فِيهَا أَسِنَّةُ قَعْضَبِ (١)

فلا بأس به لولا كلمة « قعضب » التى ختم بها البيت فأفسده ، وما أشبهها ببوزع التى أفسد بها جرير بيته المعروف :

وتقولُ بَوْزَعُ قد دَبَبْتَ على العصَا هَلاَّ هَزَمْتِ بغيرِنَا يَا بَوْزَعُ ؟

والذى أوقع قدامة فى الاستشهاد بهذا العيب هى نظرته إلى القاعدة التى يريد أن يقررها ، دون أن ينظر إلى غيرها من أسباب الفساد التى قد تطغى على كل حسن وجمال بالغاً ما بلغ .

ولئن أخفق قدامة فى بعض الأمثلة لقد أصابه التوفيق حين قرر أن الترصيع يحسن إذا اتفق له فى البيت موضع يليق به ، فإنه ليس فى كل موضع يحسن ، ولا على كل حال يصلح ، ولا هو أيضا إذا تواتر ، واتصل فى الأبيات كلها بمحمود ، فإن ذلك إذا كان دل على تعمد ، وأبان عن تكلف ، والشاعر المجيد هو من لا تلحظ فى شعره تعمل الصنعة ، أو تكلف الصياغة .

وقد علل قدامة اللجوء للترصيع بأن الأدباء يذهبون إلى المقاربة بين الكلام بما يشبه بعضه بعضا . فإنه لا كلام أحسن من كلام رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم ، وقد كان يتوخى فيه مثل ذلك ، فمنه ما روى عنه عليه السلام من أنه عوّذ الحسن والحسين فقال : « أعيذهما من السّامة والهامة وكلّ عين لاّمة » وإنما أراد « ملمة » فلإتباع الكلمة أخواتها فى الوزن قال « لامة » . وكذلك ما جاء عنه صلى الله عليه وآله وسلم أنه قال : « خير المال سكة مأبورة ، ومهرة مأمورة » فقال « مأمورة » من أجل « مأبورة » والقياس « مؤمَّرة » وجاء فى الحديث « يرجعن مأزورات غير مأجورات »

---

(١) الماذية : البيضاء أو خالص الحديد وجيده . والأسنة الرماح : وقعضب : رجل من بنى قشير كان يعمل الأسنة ، وقيل هو زوج رديئة .

وإذا كان هذا مقصودا له فى الكلام المنثور فاستعماله فى الشعر الموزون أتقن وأحسن .

وقد قدمنا أن الأصل فى الشعر اكتفاؤه بوزنه الموسيقى المناسب ، وأما هذا الترصيع فليس فيه بأصيل، فإن دخله كريما جميلا فبها ، وإلا فإنه فضول لاخير فيه .

* * *

عيوب الوزن :

أما عيوب الوزن فقد أجلها قدامة فى الخروج عن العروض ، وأصولُ العروض وقواعده وعيوبه لها العلماء المختصون الذين يعرفون تفاصيلها ، فليدع لهم قدامة التكلم فيما أجادوه واختصوا به .

وهو فى هذا الفصل يغلّب حكم الذوق ، ويحترم الحس الفنى ، ويعترف بأهمية الأذن الموسيقية ، وللمرة الأولى نراه ينفر من القواعد على غير أسلوبه المعروف فى البحث .

فقد أحصى العروضيون أنواع الزحافات الجائز دخولها على تفاعيل البحور ، وعلى ضوء كلامهم سار النقاد فى قبول الزاحف . وقد نقل عن إسحاق عن يونس أنه قال : أهون عيوب الشعر الزحاف ، وهو أن ينقص الجزء عن سائر الأجزاء ، ثم منه ما نقصانه أخف ، ومنه ما هو أشنع ، وهو فى ذلك جائز فى العروض ، كقول المذلى :

لَعَمْرُكَ إِمَّا أُمُّ عَمْرٍو تبدَّلَتْ ... سِوَاكَ خَلِيلاً شَامِتى تستخيرُها(١)

---

(١) الاستخارة الاستعطاف، ومنه قيل أستخير الله أى أستعطفه ، وأصله أن يأتى الصائد ولد الظبية فى كناسه ، فيحرك أذنه ، فيخور ، يستعطف أمه كى يصيدها ، فإذا سمعت الأم ذلك جاءت إليه ، فتصاد . وفى ديوان الهذليين (القسم الأول ١٥٧) تستحيرها بالحاء المهملة ، قال شارحه : تستحيرها : تستعطفها ، يقال : حار إذا رجع ، يريد تستحيرها حتى ترجع إليك أم عمرو .

فهذا مزاحف فى كاف « سواك » ، ومن أنشده « خليلا سواك » كان أشنع. قال : كان الخليل بن أحمد، رحمه الله، يستحسنه فى الشعر إذا قلّ منه البيت والبيتان ، فإن توالى وكثر فى القصيدة سمج ! قال إسحاق : فإن قيل : كيف يستحسن وهو عيب؟ قلنا : قد يكون مثل هذا الحَوَل واللثغ فى الجارية يشتهى القليل منه ، فإن كثر هجن وسمج ...

ولكن قدامة لا يتقبل ما جوّزوه إلا بحذر شديد ، ولذلك رأينا حرصه على تسجيل الروايات ، وعنايته بذكر سندها ، وكأنه يقول هذا ما جوزّهُ أصحاب العروض ،وإن كان الذوق لا يرضاه ، والحاسة الموسيقية تأباه .

وقد سمى قدامة هذا العيب (التخليع) ، قال : هو أن يكون قبيح الوزن ، قد أفرط قائله فى تزحيفه ، وجعل ذلك بنية للشعر كله ،حتى ميّله إلى الانكسار وأخرجه من باب الشعر الذى يعرف السامع له صحة وزنه فى أول وهلة إلى ما ينكره ، حتى ينعم ذوقه ، أو يعرضه على العروض ، فيصح فيه . فإن ما جرى من الشعر هذا المجرى ناقص الطلاوة قليل الحلاوة . وذلك مثل قول الأسود ابن يعفر :

إنّا ذَمَمْنَا عَلَى ما خَيَّلَتْ سَعْدَ بنَ زيدٍ وعَمْراً من تميمْ
وضَبَّةَ المشْتَرِى العارَ بِنَا وذاكَ عَمٌّ بِنَا غيرُ رَحيمْ
لا يَنْتَهُونَ الدهرَ عن مَوْلًى لنا قَوْرَكَ بالسّهمِ حافاتِ الأديمْ
ونَحنُ قومٌ لَنَا رِماحٌ وثروةٌ من مَوَالٍ وصَمِيمْ
لانشْتَكِى الوَصْمَ فى الحرْبِ ولاَ نَئِنُّ منها كتَأْنانِ السَّلِيمْ

ومثل قول عروة بن الورد :

يا هِندُ بِنتَ أبِى ذرَاعٍ أخْلَفْتِنِى ظَنِّى وَتَرْتِينِى عِشقِ

ونكحْتِ راعِى تَلةٍ يُثْمِرُهَا والدّهرُ فاتِنُهُ بِمَا يُبْقِى

ولا يشفع للشاعر إذا استعان بتلك الضرورات فى الوزن أن يكون جيد المعنى حسن اللفظ ، لأن الوزن قد شانه ، وقبّح حسنه ، وأفسد جيده ، فقصيدة عبيد بن الأبرص التى أولها :

أَقفَرَ منْ أهلِهِ مَلْحُوبُ فالقُطَبِيّاتُ فالذَّنُوبُ

فيها أبيات قد خرجت عن العروض البتة ، وقبح ذلك جودة الشعر ، حتى أصاره إلى حد الردىء منه ، فمن ذلك قوله :

والمرء ما عاشَ تَكْذِيبٍ طُولُ الحَياةِ لَهُ تعْذِيبُ

وما جرى من التزحيف هذا المجرى فى القصيدة أو الأبيات كلها أو أكثرها كان قبيحاً ، من أجل إفراطه فى التخليع واحدة ، ثم من أجل دوامه وكثرته ثانية .

وإنما يستحب من التزحيف ما كان غير مفرط ، أو كان فى بيت أو ببتين من القصيدة ، من غير توال ولا اتساق يخرجه عن الوزن ، مثل ما قال متمم بن نويرة :

وفقدُ بنى أُمِّ تَدَاعَوْا فلمْ أَكُنْ خِلافَهمُ لأستكينَ وأضرَعَا

فأما الإفراط والدوام فقبيح[1] .

ثالثا - القوافى

١ — أما محاسن القوافى فقد حصرها قدامة فى اثنتين :

(١) أن تكون عذبة الحروف ، سلسة المخرج

---

(١) نقد الشعر ١٠٧ .

(٢) أن تقصد لتصيير مقطع المصراع الأول فى البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها

« وليست القافية إلا عدة أصوات تتكون فى أواخر الأشطر ، أو الأبيات من القصيدة ، وتكررها هذا يكون جزءا هاماً من الموسيقى الشعرية . فهى بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذى يطرق الآذان فى فترات زمنية متقطعة ، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص ، هو الذى يسمى بالوزن[1] . ولهذا وجب أن تكون تلك القافية المترددة أعذب ما فى البيت ، فإذا كان البيت وحدة موسيقية فإن القافية خاتمة هذه الوحدة ، وهى التى يتمّ بها الإحساس باللذة الفنية ، وهذا هو السبب الذى جعل علماء العربية ونقاد الشعر يعدون البيت من القصيدة وحدة الشعر ، كأنه يراد من البيت الواحد أن يحقق وحده متعة فنية بوزنه ومعناه ، ولفظه وقافيته ، من غير حاجة إلى تاليه . ولعل هذا هو السبب الذى جعلهم يطلقون على البيت أو القصيدة كلها لفظ القافية ، كما قال شاعرهم :

وَكَمْ علمْتُهُ نَظمَ القَوَافِ فلمَّا قالَ قَافيةً هَجَانِى

وكما قال سويد بن كراع العكلى :

أَبيتُ بأبيات القَوَافِ كأنَّما أصادى بها سِرْباً من الوَحْشِ نُزَّعَا
أُكالئُهَا حتّى أعرِّسَ بعْدَما يكونُ سُحَيْراً أو بُعيداً فأَهْجَعَا

وتتوالى المتعة بعد ذلك بتوالى القوافى ، فتتأكد اللذة الفنية التى بدأتها القافية فى البيت الأول ، وبقدر تمكن الشاعر من فنه ، وحذقه لصناعته تكون إجادته القافية ، تلك الإجادة التى تقود إلى الحكم له ، والاعتراف بتفوقه.

---

(١) موسيقى الشعر ٢٤٤ .

فإذا أخفق فى بناء تلك القافية وإتقانها ، فإن هذا الإخفاق ينقص من جودة ألفاظه ، وقوة معانيه ، وجمال وزنه ، إن تهيأت له تلك الأسباب .

وليس بناء القوافى على درجة واحدة فى عذوبة حروفها وسلاسة نسجها فإن من الشعراء من أولعوا بغرائب القوافى ، وقد تقدم فى دراسة الحوشى أمثلة لقوافيهم التى أفسدت شعرهم . ومنهم الرّجاز الذين كانوا يتعمدون القوافى العسيرة ، وكأنهم يدلون على قدرتهم على الإغراب أو التعجيز ، فخرج شعرهم إلى التعمل والتكلف ، وبعد عن الطبع والإسماح ، وبذلك نفر الناس منه ، وفقد أثره فى قلوبهم وإثارة مشاعرهم . وهذا هو الذى دعا قدامة إلى اشتراط عذوبة حروف القافية وسلاسة مخارجها .

التصريع :

أما التصريع : وهو أن يكون مقطع المصراع الأول فى البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها ، فذلك تقليد جرى عليه معظم الشعراء فى سائر العصور وهو من أمارات إجادة الشاعر وتعلقه بفنه ، وأن موسيقى اللفظ تلازمه ؛ وخير الكلام ما كان أوله يدل على آخره .

وإذا كانت القافية خاصة من خصائص الشعر العربى فإن كل شاعر قبل أن يشرع فى نظم قصيدته يعمد إلى اختيار القافية التى تلائم ذوقه وموضوعه والتى يظنها تطاوعه وتنقاد له حتى يتم غرضه .

فهذا التصريع يدلّ على أن الشاعر قد حدد قافيته التى سيبنى عليها القصيدة ومن جهة السامع فإن التصريع إعداد لأذنه ، وتمهيد لحسّه ، لمعرفته هذه القافيه وتقبلها . وهو فى المنظوم نظير التسجيع فى كل كلام منثور . فكما أن الكلام المسجع تدل فاصلة الفقرة الأولى على فاصلة تاليتها ، فكذلك يكون عجز

النصف الأول من البيت الأول مؤذنا بقافيته ، ومتى عرف التصريع عرفت القافية ، والشاعر المجيد هو من يعد أذنك لتقبل لفظه ، ليعد عاطفتك للتأثر معانيه ، ولذلك قال قدامة : إن الفحول والمجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين كانوا يتوخون التصريع ، ولا يكادون يعدلون عنه ، وربما صرَّعوا أبياتاً أخر من القصيدة بعد البيت الأول ، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره[1] ، وأكثر من كان يستعمل ذلك امرؤ القيس ، لمحله من الشعر .

فمنه قوله :

قفا نبك مِنْ ذِكرَى حَبِيبٍ ومنزلِ ... بِسقْطِ اللوَى بين الدَّخول فحَوْمَلِ

ثم أتى بعد ذلك بأبيات فقال :

أفاطمُ مهلا بعضَ هَذا التدلُّلِ ... وإن كنتِ قدأَزْمَعْتِ صرمى فأَجملِي

ثم أتى بأبيات بعد هذ البيت فقال :

ألا أيها الليلُ الطويلُ ألا انْجلِ ... بصبحٍ وما الإصباحُ منكَ بأمثلِ

وقال فى قصيدة أخرى أولها :

ألا انعمْ صباحاً أيها الطَّلَلُ البالى ... وهل يَنْعَمنْ من كان فى العُصر الخالِي

وقال بعد بيتين من هذا البيت :

ديارٌ لسلمى عافياتٌ بذى الخالِ ... ألحَّ عليها كلُّ أسْحَم[2] هَطَّالِ

ثم قال بعد أبيات أخر :

ألا إنّنى بالٍ على جَمَلٍ بالِ ... يَقودُ بنَا بالٍ ويَتْبَعُنَا بَالِ

---

(١) قال أبو تمام :

وتقولى الجدوى بجدوى وإنما ... يروقك بيت الشعر حين يصرع

(٢) الأسحم : السحاب الأسود .

وبعد أن يستشهد على هذا النحو له من قصيدة ثالثة تعدد فيها التصريع يمثل بشعر لأوس بن حجر والمرقش وحسان بن ثابت والشماخ بن ضرار وعبيد ابن الأبرص والراعى ، ثم يذكر أن بعض الشعراء ربما أغفلوا التصريع فى البيت الأول ، فيأتون به فى بعض من القصيدة فيما بعد ، كابن أحمر الباهلى الذى له قصيدة أولها :

قَدْ بَكَرَتْ عَاذِلَتِى بُكْرَةً تَزْعُمُ أَنِّى بِالصِّبَا مُشْتَهَرْ

فلم يصرّع أول القصيدة ، وأتى ببيتين بعد الأول ، ثم قال :

بَلْ وَدِّعِينِى طَفْلُ إِنِّى بَكِرْ وَقَدْ دَنَا الصُّبْحُ فَمَا أَنْتَظِرْ (١)

وقال أيضاً من قصيدة أولها :

لَعَمْرِىَ مَا خُلِّفْتُ إِلَّا كَمَا تَرَى وَرَاءَ رِجَالٍ أَسْلَمُونِى لِمَا بِيَا

فأتى بالأول غير مصرع ، ثم قال بعد أبيات :

فَأَمْسَى جَنَابُ الشَّوْلِ أَغْبَرَ كَالِحًا وَأَمْسَى جَنَابُ الْحَىِّ أَبْلَجَ وَارِيَا (٢)

وإنما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك ، لأن بنية الشعر إنما هى التسجيع والتفقية ، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان أدخل له فى باب الشعر ، وأخرج له عن مذهب النثر .

وإذا كان قدامة قد احترز فى (الترصيع) فلم يمدحه على علاته ، بل نبه إلى أنه « ليس فى كل موضع يحسن ، ولا على كل حال يصلح ، ولا هو إذا تواتر واتصل فى الأبيات كلها بمحمود ، فإن ذلك إذا كان دل على تعمد ، وأبان

(١) طفل أى يا طفل ، وهو الرخص الناعم من كل شىء ، ومؤنثة طفلة ، وبكر : قوى على البكور .

(٢) الجناب : الناحية ، والشول : الناقة التى جف لبنها ، وارتفع ضرعها ، كالحاً : متغيراً حائلا ، أبلج : مضيئاً ظاهراً ، وارياً : متقداً .

عن تكلف » فإنه لم يصنع هذا الصنيع فى (التصريع) بل وجدناه يمدحه على علاته ، ويثنى على الذين يعمدون إلى تكريره فى القصيدة الواحدة ، وبين الأبيات القليلة ، ويعدّ ذلك آية الاقتدار ، وعلامة الفحولة ، مع أن سبيل الإكثار منه هو سبيل الإكثار من الترصيع وغيره من أسباب التحسين ، إن كثرت دلت على التكلف .

وقد أحسن العبارة عن ذلك ابن سنان الخفاجى بقوله : أما إذا تكرر التصريع فى القصيدة فلست أراه مختاراً ، وهو عندى يجرى مجرى تكرر الترصيع ، والتجنيس ، والطباق ، وغير ذلك ... وأن هذه الأشياء إنما يحسن منها ما قل ، وجرى منها مجرى اللمعة واللمحة ، فأما إذا توالى ، وتكرر فليس عندى ذلك مرضيا .

فإن قال لنا قائل : كيف يكون التصريع وغيره من الأصناف التى أشرتم إليها حسنا إذا قلّ ، وإن كثر لم يكن حسنا ؟ قيل له : هذا غير مستنكر ، ولا مستطرف ، وله أشباه كثيرة ، فإن الخال يحسن فى بعض الوجوه ، ولو كان فى ذلك الوجه عدة خيلان لكان قبيحا . ويكون فى بعض النقوش يسير من سواد ، أو حمرة ، أو غيرهما من الألوان ، فيحسن ذلك المزاج والنقش بذلك القدر من اللون ، فإن زاد لم يكن حسنا . وتستحسن غرة الفرس ، وهى قدر مخصوص ، فإن كان وجهه كله أبيض ، أو زاد ذلك القدر من البياض ، لم يحسن ، وأشباه هذا أكثر من أن تحصى[1] .

وأحسن ابن رشيق التعليل للتصريع ، وتكريره بعد البيت الأول ، فقال : سبب التصريع مبادرة الشاعر القافية ، ليعلم فى أول وهلة أنه أخذ فى كلام موزون غير منثور ، ولذلك وقع فى أول الشعر ، وربما صرع الشاعر فى غير الابتداء ،

---

(١) سر الفصاحة ١٨٠ .

وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة ، أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر فيأتي حينئذ بالتصريع إخبارا بذلك ، وتنبيها عليه[١]

عيوب القوافي :

إن إعداد الأذن ، وتمهيد النفوس لقافية البيت بقافية المصراع الأول ، ثم إخلاف ما توقعت النفس ، وأعدت له الأذن ، عيب من عيوب القافية سماه قدامة (التجميع)[٢] كأنه من الجمع بين رويين وقافيتين ، وعرّفه بأن تكون قافية المصراع الأول من البيت الأول على رويّ منهيء لأن تكون قافية آخر البيت بحسبه ، فتأتي بخلافه ، مثل ما قال عمرو بن شاس :

تذكّرتُ ليلَى لاتَ حينَ ادّكارها ... وقد حِيلَ الأصلابُ ضلاً بتضلالِ[٣]

ومثل قول الشماخ :

لِمَنْ منزلٌ عافٍ ورَسْمُ منازلٍ ... عَفَتْ بعدَ عهدِ العاهدَين رياضُها

فلما قال في خاتمة المصراع الأول من البيت الأول « ادكارها » أوهم أن الرويّ حرف الراء ، ثم جاء بالقافية على اللام ، وفي البيت الثاني لما قال « منازل » أوهم أن الروي حرف اللام ، ثم جاء بالقافية على الضاد . والعيب في هذا إخلاف ماتهيأت له النفس .

---

(١) العمدة لابن رشيق ج١ ص١١٥ .

(٢) الذي في طبعة ليدن (التخميع) بالخاء المعجمة ، ولم أقف له على معنى اصطلاحي ، وفي القاموس ٣/١٩ خمع الضبع كمنع خمعاً وخموعاً وخمعاناً محركة كأن به عرجا ، قال ابن رشيق (العمدة ١ / ١١٤) سماه قدامة التجميع ، كأنه من الجمع بين رويين وقافيتين وسمعت من يقول التخميع بالخاء ، كأنه من الخمع بالرجل .

(٣) ورد عجز البيت في سر الفصاحة هكذا . (وقد حنى الأضلاع ضل بتضلال) ، وادكارها : ذكرها ، أي ليس الحين حين ذكرها ، وضل بتضلال خبر مبتدأ محذوف ، أي أمري ، ويقال للباطل : « ضل بتضلال » ، أو « ضلا بتضلال » .

وليس التجميع من عيوب القافية فى الشعر فحسب ، بل إن ترك المناسبة فى مقاطع الفصول فى النثر يعده قدامة تجميعاً أيضا ، ومثل ذلك بقول سعيد بن حميد فى أول كتاب له : « وصل كتابك فوصل به ما يستعبد الحر ، وإن كان قديم العبودية ، ويستغرق الشكر ، وإن كان سالف فضلك لم يبق شيئا منه » . لأن المقطع على « العبودية » منافر للمقطع على « منه »[1] .

ومن عيوب القافية أيضاً (الإقواء) وهو أن يختلف إعراب القوافى ، فتكون قافية مرفوعة مثلا ، وأخرى مخفوضة ، وهذا فى شعر الأعراب كثير جدا ، وفيمن دون الفحول من الشعراء ، وقد ارتكب بعض فحول الشعراء الإقواء فى مواضع ، مثل سحيم بن وثيل الرياحى فى قوله :

عَذَرْتُ البُزْلَ إنْ هِىَ خاطَرَتْنى ... فما بالى وبالُ ابْنِ اللَّبُونِ

وماذا تَدَّرِى الشَّعراءُ منِّى ... وقدْ جاوَزْتُ حَدَّ الأربعينَ

فنون « الأربعين » مفتوحة ، ونون « اللبون » مكسورة ، ولكنه كأنه وقف القوافى ، فلم يحرّكها ، وقال جرير :

عَرِينٌ من عُرَيْنَةَ ليسَ مِنَّا ... بَرِئْتُ إلَى عُرَيْنَةَ من عَرِينِ

عَرَفْنا جعفراً وبنِى عُبَيْدٍ ... وأنكرْنا زَعانِفَ آخَرِينَ[2]

---

(١) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجى ١٧٠ .

(٢) القى فى كتب النحو أن نون « آخرين » ومثلها نون « الأربعين » تنطق مكسورة ، وهى إحدى لغات العرب . قال ابن مالك :

ونون مجموع وما به التحق ... فافتح وقل من بكسره نطق

وقال فى شرح التسهيل : يجوز أن يكون كسر نون الجمع وما ألحق به لغة ، وجزم به فى شرح الكافية ، وعلى هذا فإن قد قدامة مبنى على قراءة الاسمين بالفتح مجاراة للأكثرين ، أما أن على ذلك لغة كما سبق فلا إقواء . ويبقى الإقواء فى مثل قول النابغة :

أمن آل ميـة رائح أو مغتدى ... عجلان ذا زاد وغير مزود

زعم البوارح أن رحلتنا غدا ... وبذاك خبرنا الغداف الأسود

ومن تلك العيوب (الإيطاء) وهو أن تتفق القافيتان فى قصيدة واحدة ، فإن زادت على اثنين فهو أسمج ، فإن اتفق اللفظ واختلف المعنى كان ذلك جائزا ، كقولك « خياراً » تريد « خيارا من الله لك فى كذا » و « خيار » الشىء أجوده ، قال الله تبارك وتعالى « ليواطئوا عدّة ما حرّم الله » أى ليوافقوا[1] . وسبب العيب أن تكرير لفظ القافية يدل على ضعف الشاعر ، وقصور باعه فى اللغة .

ومنها (السِّناد) وعرّفه قدامة باختلاف تصريف القافيتين « أى اختلاف فى الحركات قبل الروىّ » كما قال عدىّ بن زيد :

ففاجأها وقد جَمَعَتْ جُموعاً ... على أبوابِ حِصْنٍ مُصْلِتينا
فقدَّتِ الأديمَ لراهِشَيْهِ ... وألفَى قولَها كذِباً ومَينا

وقول الفضل بن العباس اللهبى :

عبدَ شَمْسٍ أبى فإنْ كُنْتَ غضبى ... فاملَئِى وَجْهَكِ المَليحَ خُموشا
نحنُ كنا سُكانَها مِنْ قُرَيْشٍ ... وبنا سُمِّيَتْ قُرَيْشٌ قُرَيشا

قال : والسِّناد من قولهم خرج بنو فلان متساندين . أى كلّ فريق منهم على حياله . وهو مثل ماقالوا : كانتْ قريش يوم الفِجار متساندين . أى لا يقودهم رجل واحد .

والقول فى عيوب القافية قد تكفلت به كتب العروض ، فلا داعى لتكراره هنا ، وحسبنا هذه الإشارة التى تقف فيها عندما وقف قدامة نفسه فى « نقد الشعر » .

وقول بشر بن أبى خازم :

ألم تر أن طول الدهر يبلى ... وينسى مثل ماانسيت جذام

ثم قوله من القصيدة نفسها :

وكانوا قومنا فبغوا علينا ... فسقناهم إلى البلد الشآم

وفى هذا وأمثاله يستكثر بعض الباحثين الإقواء على الفحوله ، ويرون أنهم لم يقووا ويرجحون جواز لهم .

(١) نقد الشعر ١١٠ .

رابعاً ـ المعاني

تمهيد

إن محاولة حصر المعانى الشعرية وتحديدها عمل لا يخلو من المخاطرة ، فمجال القول فيها لا تحده حدود ، ولم يستطع عالم أو ناقد أن يحدد تلك المعانى تحديدا كاملا ، لسعة أطرافها ، وتعدد جوانبها ، واختلاف الناس فى النظر إليها ، والزوايا التى يطلون منها .

ولا يزال حقل تلك الدراسات خصباً ، ولا يزال الدارسون والمنشئون يأتون فيه كل يوم بجديد كلما أمعنوا فى النظر ، وتعمقوا فى البحث والدراسة .

ولعل سعة الموضوع ، وتشعب أطرافه ، هو الذى جعل قدامة يخفق فى هذا البحث من الناحية التنظيمية ، فيتحدث أولا عن أهم صفة يجب توافرها فى المعنى ، وهى أن يكون مواجها للغرض المقصود ، غيرَ عادل عن الأمر المطلوب ، ثم يذكر أن أقسام المعانى التى يحتاج فيها إلى أن تكون على هذه الصفة مما لانهاية لعدده ، ولا يمكنه أن يأتى على تعديد جميع ذلك ، ولا أن يبلغ آخره ، وأنه رأى أن يذكر منه صدراً ينبىء عن نفسه ، ويكون مثالا لغيره ، وعبرة لما لم يذكره ، وأن يجعل ذلك فى الأعلام من أغراض الشعراء ، وما هم عليه أكثر حوماً ، وعليه أشد روماً ، وهو : المديح ، والهجاء ، والنسيب ، والمراثى ، والوصف ، والتشبيه .

ولا يأخذ فى الموضوع على مارأى ، أى أنه لم يحصر كلامه فى المعانى الشعرية عند علاجه أغراض الشعراء ، ولكن يقدم بمقدمة طويلة فى (الغلو) ، وهو من صميم معانى الشعر حقا ، ثم يتبعه بالكلام فى أغراض الشعر على مارأى ، فيعالج معانيها ، وما يتطلب فى كل منها ، .

ثم يعود إلى مايعم جميع المعانى الشعرية ، فيذكر صحة التقسيم ، وصحة المقابلات ، وصحة التفسير ، والتتميم ، والمبالغة ، والتكافؤ ، والالتفات .

ومن دلائل فقد التنظيم فى هذا الفصل ، عدا هذا ، أنه جعل التشبيه غرضا من أغراض الشعر ، كالمديح ، والهجاء ، والنسيب ، والوصف ، والرثاء ، .

وهذا خطأ لاندرى ما الذى أوقعه فيه ، برغم ضروبه ، وتقسيماته الكثيرة ، لأن التشبيه معنى من المعانى العامة الأصيلة فى الشعر ، والتى لا يستغنى عنها الشعراء فى أى غرض من الأغراض التى يقصدونها ما ذكر منها قدامة وما لم يذكر .

* * *

أما مواجهة المعنى للغرض المقصود ، وعدم عدوله عن الأمر المطلوب فلا يبين من عبارة قدامة صريح مايريد ، ولم يأت فى هذا بأمثلة تكشف عن غايته منه .

ولقد تكلم بعض النقاد فى مثل هذا الموضع من بحوثهم عن المعانى من حيث خطؤها وصوابها ، وذكروا أمثلة لأنواع الخطأ التى يفطن إليها بإعمال العقل ، أو تحكيم العادة والعرف (١) .

وعلى الرغم من عدم الوضوح ، الذى نجده فى كتابة قدامة فى ذلك الموضوع ، نستطيع أن نرجح من إتباع قدامة هذا الكلام بالحديث فى فنون الشعر أنه يريد أن على الشاعر إذا حاول غرضا من الأغراض أن يقصر الكلام فيه ، ولا يخرج عنه إلى غيره ، فإذا تكلم فى المديح مثلا فلتكن كل معانيه دائرة حول هذا الغرض لاتتعداه ، ولا يأتى فى هذا الغرض بمعان تختص بغرض آخر كالوصف ، أو النسيب مثلا .

---

(١) من ذلك أن أبا هلال العسكرى كتب فصلا طويلا فى « التنبيه على خطأ المعانى وصوابها » انظر كتاب الصناعتين ص ٦٩ وما بعدها .

ولعل قدامة يشير من طرف خفي إلى وجوب مراعاة وحدة المعانى فى الغرض الواحد ، ولا يرضيه هذا التنقل بين الأغراض ، الذى هو من أبرز ظواهر القصيدة الجاهلية والإسلامية . وقد وجدنا على ألسنة بعض الشعراء فى عصر قدامة ، وما قبله بقليل ، شيئا من التنكر لهذه الظاهرة ، ومحاولة الخروج عليها . ولو كان قدامة صريحا فى هذا المقام لاستطعنا أن نفهم عنه كثيرا ، وأن نحكم بأنه صاحب مذهب جديد فى توجيه الشعر ونقده ، ولكنه أوجز فى هذه النقطة إيجازاً أعمض غايته من الكلام ، وكأنه خشى مغبة الخروج على ما عدّه العلماء والنقاد أصولا واجبة المراعاة ، وتقاليد واجبة الاحتذاء .

الغلو

وأما الغلو : وهو تجاوز حدّ المعنى ، والارتفاع فيه إلى غاية لايكاد يبلغها[1] أو الإفراط فى وصف الشيء بالمستحيل وقوعه عقلا وعادة[2] فكان أول ما عالج قدامة من نعوت المعانى بعد ما تقدم ، ولكنه لم يكن أول مستخرج له ، فقد سبقه إليه ابن المعتز فذكر فى محاسن الكلام نوعاً سماه (الإفراط فى الصفة) [3] ولم يعرفه ، ولكن ما مثل به للإفراط يدل على أنه النوع الملقب عند قدامة بالغلو ، فمن أمثلة ابن المعتز قول أبى نواس :

ملكٌ أغرُّ إذ احْتَبى بِنِجَادِهِ غمرَ الجماجِمَ والسِّماطُ قِيامُ[4]

ثم أسرف الخثعمىّ ، حتى خرج عن حد الإنسان فقال :

يُدلى يديه إلى القَليب فيَستَقِى فى سَرْجِهِ بَدَلَ الرِّشاءِ المكرَبِ[5]

---

(١) الصناعتين ٣٥٢ . (٢) خزانة الأدب للحموى ٢٢٩ . (٣) البديع ١١٦ .

(٤) الاحتباء : ضم الرجل ظهره وساقيه بثوبه ونحوه ، والنجاد حمائل السيف ، وغمرهم أى علاهم ، والجماجم عظام الرءوس المشتملة على الدماغ ، والسماط : من النخل والناس الجانب ، ومشى بين السماطين أى بين جانبي الحفل . (٥) القليب : البئر ، والرشاء : الحبل ، والمكرب : الحبل يشد فى وسط الدلو ، والمكرب : من المفاصل القوى الشديد .

وقال آخر يهجو رجلا :

تبكى السموات إذا مادَعا وتستعيذُ الأرضُ من سَجدَته
إذا اشتهى يوما لُحومَ القَطا صرَّعها فى الجوِّ من نَكْهَته

أما علماء البيان فلهم فى المبالغة ـ والغلو عندهم نوع منها خلافا لقدامة فللمبالغة عنده معنى آخر سيأتى ـ مذاهب ثلاثة [1] فى كيفية مدخلها فى الكلام وإفادتها لما تفيده ، وعدها من فنون البديع :

(١) أنها غير معدودة من محاسن الكلام ، ولا من جملة فضائله ، وحجتهم على هذا أن خير الكلام ما خرج مخرج الحق . وجاء على منهاج الصدق ، من غير إفراط ، ولا تفريط . والمبالغة لاتخلو عن ذلك كما جاء فى أشعار المتأخرين من الإغراق والغلو .

ووجه آخر : وهو أن المبالغة لا يكاد يستعملها إلا من عجز عن استعمال المألوف والاختراع الجارى على الأساليب المعهودة ، فلاجرم عمد إلى المبالغة ، ليسد خلل بلادته ، بما يظهر فيه من التهويل ، ولهذا تراها مخرجة للكلام إلى حد الاستحالة فهذا تقرير كلام من منع المبالغة .

(٢) والمذهب الثانى أنها على عكس هذا ، وأنها من أجل المقاصد ، وأدلها على البراعة ومن أجلها نشأت المحاسن فى المعانى الشعرية ، وحجة القائلين بهذا أن خير الشعر أكذبه ، وأفضل الكلام ما بولغ فيه .

ولهذا فإنك ترى الكلام إذا خلا عنها ، وبعد عن استعمالها كان ركيكا نازلا قدره ، ومتى خلط بها ظهرت فصاحته ، وراق رونقه ، وحسن بهاؤه وبريقه ، فهذا تقرير مقالة من قبلها واستعملها .

---

(١) الطراز ج٢ ص ١١٧ .

(٣) ومذهب وسط ، وهو أن المبالغة فن من فنون الكلام ، ونوع من محاسنه ، ولا شك أن للكلام بها فضل بهاء ، وجودة رونق وصفاء ، لا يخفى على من كان له أدنى ذوق .

ولكن ليس على جهة الإطلاق ، فإن الصدق فضله لا يجحد ، وحسنه لا ينكر ، فمهما كانت المبالغة جارية على جهة الاعتدال بالصدق فهى حسنة جميلة ، ومهما كانت جارية على جهة الغلو والإغراق فهى مذمومة .

رأى قدامة هذا الاختلاف بين الناس ، فحصره فى مذهبين ، وهما الغلو فى المعنى إذا شرع فيه ، والاقتصار على الحد الأوسط . وأكثر الفريقين لا يعرف من أصله ما يرجع إليه ، ويتمسك به ، ولا من اعتقاد خصمه ما يدفعه ، ويكون أبدا مضادا له ، لكنهم يخبطون فى ظلماء ، فمرة يعمد أحد الفريقين إلى ما كان من جنس قول خصمه فيعتمده ، ومرة يقصد ما جانس قوله فى نفسه فيدفعه ، ويعتقد نقده ، وقد شهد قدامة شيئا من هذا . رأى قوماً يقولون إن قول مهلهل ابن ربيعة :

فلولا الريحُ أسمعَ مَنْ بِحَجْرٍ صَلِيلَ البَيْضِ تُقرَعُ بالذَّكُورِ

خطأ ، من أجل أنه كان بين موضع الرقة التى ذكرها وبين حَجْر مسافة بعيدة جداً . وكذلك يقولون فى قول النمر بن تولب :

أبقَى الحوادثُ والأيامِ من نمرٍ أشباهَ سَيْفٍ قديمٍ إرْزه بادِ

تظلُّ تَحفرُ عنه إنْ ضَرَبْتَ بِهِ بَعْدَ الذراعينِ والسَّاقينِ والهادِى[1]

وكذلك فى قول أبى نواس :

وأَخَفْتَ أهل الشِّرْكِ حتّى إنه لتَخافكَ النُّطَفُ التى لَمْ تُخْلَقِ

---

(١) الهادى : العنق ، يعنى أنه يقطع ذلك ، ثم يغيب فى الأرض ، فتحفر عنه فيها .

ثم رأى هؤلاء بأعيانهم فى وقت آخر يستحسنون ما يرون من طعن النابغة على حسان بن ثابت رضى الله عنه فى قوله :

لنا الجَفَنَات الغرّ يلمعْنَ بالضُّحَا وأسيافنا يُقْطُرْنَ من نجدةٍ دمًا

وذلك أنهم يرون موضع الطعن على حسان فى قوله « الغر » وكان ممكنا أن يقول « البيض » لأن الغرة بياض قليل فى لون آخر غيره ، وقالوا : فلو قال « البيض » لكان أكثر من الغرة . وفى قوله « يلمعن بالضحا » ولو قال « بالدجى » لكان أحسن ، وفى قوله « وأسيافنا يقطرن من نجدة دما » وقالوا : ولو قال « يجرين » لكان أحسن ، إذ كان الجرى أكثر من القطر .

فلو أنهم يحصلون مذاهبهم لعلموا أن هذا المذهب فى الطعن على شعر حسان غير المذهب الذى كانوا معتقدين له من الإنكار على مهلهل والنمر وأبى نواس ، لأن المذهب الأول إنما هو لمن أنكر الغلو ، والثانى لمن استجاده . فإن النابغة على ما حكى عنه لم يرد من حسان إلا الإفراط والغلو ، بتصيير مكان كل معنى وضعه ما هو فوقه ، وزائد عليه .

ثم يقول كلمته صريحة فى هذا الخلاف ، وهى أن الغلو عنده أجود المذهبين . ولا يدّعى أنه رأى يبتدعه ، وإنما يعرفه قبله الشعراء والعالمون بالشعر والشعراء قديمًا ، فقال قائلهم « أحسنُ الشعر أكذبه » وكذا يذهب فلاسفة اليونانيين فى الشعر على مذهب لغتهم .

ومن أنكر على مهلهل والنمر وأبى نواس قولهم المتقدم ذكره فهو مخطىء ، لأنهم وغيرهم — ممن ذهب إلى الغلوّ — إنما أرادوا به المبالغة والغلو بما يخرج عن الوجود ، ويدخل فى باب المعدوم ، وهذا أريد به المثل ، وبلوغ النهاية فى النعت . وهذا أحسن من المذهب الآخر « الاقتصار ولزوم الحد الأوسط » .

ولا شك أن رأى قدامة هو خير الآراء ، وأكثرها مناسبة لطبيعة الشعر

الذى يعتمد على التخييل ، وجماله يكون بما فيه من المعانى التى لا تؤلف ، والمنطقيون يقولون فى حدّه إنه قياس مؤلف من المخيلات ، والغرض منه انفعال النفس بالترغيب والتنفير .

ومعنى هذا أن الحقائق العقلية ليست سبيل معانيه ، وليس إثبات الحقائق والتعريف بها ميدانه ، وإنما الغاية التأثير فى العواطف ، وإثارة النفوس . وهذا الغلو لا شك من أسباب التأثير ، وإخراج الشعور من دائرة الواقع أو دائرة الحس ، إلى عالم خيالى فيه ما أبرزه خيال الشاعر بتصويره الغالى المغرب. وهذا الإغراب هو الذى يجعل النفوس تستشرف ، وتتابع الشاعر ، وهذا ما أراده القائلون بقولهم « خير الشعر أكذبه » أو « أعذبه أكذبه » وقول البحترى :

كلفتمونا حدود منطقكم ... فى الشعر يكفى عن صدقه كذبه

« أراد كلفتمونا أن نجرى مقاييس الشعر على حدود المنطق ، ونأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق ، حتى لا ندعى إلا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به ، ويلجىء إلى موجبه ، مع أن الشعر يكفى فيه التخييل ، والذهاب بالنفس إلى ما تُرتاح إليه من التعليل ... والصنعة إنما يمد باعها ، وينشر شعاعها ، ويتسع ميدانها ، وتتفرع أفنانها ، حيث يعتمد الاتساع والتخييل ، ويدّعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل ، وحيث يقصد التلطف والتأويل ، ويذهب بالقول مذهب المبالغة ، والإغراق فى المدح والذم والوصف والبث والفخر والمباهاة ، وسائر المقاصد والأغراض . وهناك يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويزيد ويبدىء فى اختراع الصور ويعيد ، ويصادف مضطرباً كيف شاء واسعاً ، ومددا من المعانى متتابعاً ، ويكون كالمغترف من غدير لا ينقطع ، والمستخرج من معدن لا ينتهى[1] .

وليس معنى ما سبق أن قدامة يُجوِّز الغلو ، ويحبّذه مطلقاً ، ولكنه

(١) أسرار البلاغة ٢٣٥ — ٢٣٧ .

يفضله إن كان للمعنى المغالى فيه أصل يرجع إليه ، لأن الغلو إنما هو تجاوز فى نعت ما للشىء أن يكون عليه ، وليس خارجا عن طباعه ، إلى ما لا يجوز أن يقع له ، فقد جوَّزَ الغلو فى مثل قول النمر بن تولب :

تظلُّ تحفِرُ عَنْهُ إن ضَرَبْتَ به بعدَ الذراعين والساقين والهادِى

لأنه ليس خارجاً عن طباع السيف أن يقطع الذراعين والساقين والهادى ، وأن يؤثر بعد ذلك ، ويغوص فى الأرض ، ولكنه مع ذلك مما لا يكاد أن يكون .

وإذا قبل الغلوّ فى بيت مهلهل بن ربيعة :

فلولا الريح أسمع من بحجر صليل البيض تقرع بالذكور

فلأنه أيضا ليس يخرج عن طباع أهل حَجْر أن يسمعوا الأصوات من الأماكن البعيدة ، كما أنه ليس يخرج عن طباع البيض أن تصلَّ ويشتد طنينها بقرع السيوف إياها ، ولكن يبعد ببعد المسافة بين موضع الوقعة وحجر بعداً لا يكاد يقع .

أما (إيقاع الممتنع) الذى لا يكون ، ولكن يجوز أن يتصوَّر فى الوهم ، فذلك عيب من عيوب المعانى التى يحاسب الشاعر عليها . فأبو نواس فى قوله :

يا أمينَ اللهِ عشْ أبداً دُمْ على الأيامِ والزَّمنِ

ليس يخلو من أن يكون تفاءل لممدوحه بقوله « عش أبداً » أو دعا له ، وكلا الأمرين مما لا يجوز .

وليس هذا وما أشبهه غلوا ولا إفراطا ، بل خروجاً عن حد الممتنع الذى لا يجوز أن يقع .

ومما يجعل الغلو مقبولا أن يكون المعنى صالحاً لأن يسبق بلفظ « يكاد » وليس فى قول أبى نواس « عش أبداً » موضع يحسن فيه ذلك اللفظ ، لأن لا يحسن على مذهب الدعاء أن يقال : يا أمين الله تكاد تعيش أبداً ! !

صحة التقسيم :

وصحة التقسيم أبعد الموضوعات عن أن يكون خاصة من خصائص المعانى الشعرية وحدها ، لأنه موضوع يتصل بصحة المعانى ، أيا كانت ، سواء منها ما كان علميا ، وما كان فنيا ، وقد سبق كلام كثير لقدامة وغيره ، خلاصته أن الفنون بعامة ، والشعر بخاصة ، لا تتطلب فيه الحقائق ، ولا التعبيرات العلمية والمنطقية .

وإذا كان لنا أن نلزم الشاعر بصحة التقسيم ، وأن نخطّئه إذا حاد عنها ، فنحن نناقض أنفسنا مناقضة واضحة ، حين نجيز له أن يناقض نفسه ، وأن يغالى فى المعانى ما يشاء ، حتى يصل بها إلى حد الاستحالة .

ومن هنا لم نجد لابن المعتز الشاعر الأديب شيئا من الكلام فى هذا التقسيم فى بديعه ، أو فى محاسن الكلام عنده ، وإنما نجده هنا عند قدامة المنطق المتأثر بأرسطو وشعره وخطابته ومنطقه .

وفى أوائل مباحث المنطق مبحث التقسيم ، وفيه أن القسمة المنطقية « Division » أو تقسيم الكلى إلى جزئياته هو جعل الشىء أقساماً ، أو هو العملية التى بها تتميز الأنواع التى يتألف منها الجنس بعضها من بعض ، وفيها تقسيم الكلى إلى جزئياته التى يتألف منها ، ويسمى الكلى المنقسم إلى الجزئيات مقسماً أو مورداً للقسمة Dividend كما تسمى الجزئيات التى انقسم الكلى إليها أقساما Divtding member . أما القسمة الطبيعية أو المادية Partition فهى التى يعتبر الشىء الواحد فيها كلا مركبا من أجزاء ثم يحل إلى أجزائه التى يتركب منها . والقسمة النفسية أو الفلسفية أو الذهنية Metaphysical Division هى التى يعتبر فيها الشىء مجموعة أعراض ثم يحل فى الذهن إلى أعراضه التى يتألف منها .[1]

(١) علم المنطق ٥٧ .

وصحة التقسيم أن يبتدىء الشاعر ، فيضع أقساما ، فيستوفيها ، ولا يغادر قسماً منها ، كقول نُصَيْب فى أقسام المجيب عن الاستخبار :

فقالَ فريقُ القومِ : لاَ ، وفريقُهمْ نعمْ ، وفريقٌ قالَ : وَيْحَكَ لاَ أَدْرِى

فليس فى أقسام الإجابة عن مطلوب — إذا سئل عنه — غير هذه الأقسام . ومثال ذلك أيضا قول الشماخ يصف صلابة سنابك الحمار وشدة وطئه على الأرض :

متَى ما تَقَعْ أَرْسَاغُهُ[1] مُطْمَئِنَّةً على حَجَرٍ يَرْفَضُّ أَوْ يَتَدَحْرَجُ

فليس فى أمر الوطء الشديد إلا أن يوجد الذى يوطأ عليه رخوا فيرفض ، أو صلباً فيدفع . وكقول الأسعر بن حمران الجعفى ، يصف فرساً على هيئته من جميع جهاته :

أَمَا إِذَا اسْتقبلتَه فكأَنه بازٌ يُكفكِفُ أَنْ يطيرَ وقدرَأَى

أَمّا إِذَا اسْتدبرْتَهُ فتسوقُه ساقٌ قَوَصُ الوَقْعِ عَارِيَةُ النَّسَا

أَمّا إِذَا اسْتعرَضْتَهُ مُتَمَطِّراً[2] فتقولُ هذا مثلُ سِرْحَانِ الغَضَا

فلم يدع هذا الشاعر قسما من أقسام النِّصْبَة التى يرى الفرس عليها إلا أتى به . وقد يجوز أن يظن ظان فى قولنا « إن هذا الشاعر قد أتى بجميع الأقسام » ليس بحق ، لأنه إذا كان الفرس أحد الأجسام ، وكل جسم فله ست جهات ، فإذا ذكرت حال أربع منها بقيت جهتان لم تذكرا .

وحل هذا الشك — إن وقع من أحد — هو أن هذا الشاعر إنما وصف

---

(١) الرسغ من الدواب الموضع المستدق الذى بين الحافر وموصل الوظيف من اليد والرجل .

(٢) القموص : أن يرفع يديه ويطرحهما معا ، مطر الفرس وقطر أسرع ، وهو مطار عداء .

فرساً لا جسماً مطلقا ، وللفرس أحوال تمتنع بها من أن تنتصب كلُّ نِصْبة .

ومع ذلك فإن هذا الشاعر إنما وصف الجهات التى يراها الإنسان من الفرس إذا كان على بسيط الأرض ، وكان الرجل قائماً أو قاعداً إذ كانت هذه الحال التى يرى الإنسان عليها الخيل فى أكثر الأمر . فأما مثل أن يكون الإنسان فى عِلِّيَّة فيرى من الفرس متنه فقط ، أو يكون نائما فيرى بطنه فقط . فما أبعد ما يقع ذلك ، ولم يقصد الشاعر ، ولا له وجه فى أن يقصده إذ كان ليس فيما يعرف ويعهد من النظر إلى الخيل إلا ما ذكره ، وهو أن تستقبل أو تستدبر أو تستعرض من أحد الجانبين . ومثال هذا الباب أيضا قول أبى زبيد الطائى :

يا أَسْمَ صبراً على ما كان من حَدَثٍ إنَّ الحوادثَ مَلْقِيٌّ ومُنْتَظَرُ

فليس فى الحوادث إلا أن تكون قد لقيت ، أو ينتظر لقيها .

وهذا الحديث كله إن دل على شىء فإنما يدل على العقلية الفلسفية ، وسيطرتها على البحث وتحكيمها فى الفن الشعرى ، وقد اعترف قدامة فى هذا المقام بخطئه فى تطبيق هذا المذهب ، وحاول أن يجد له مخلصاً بأن الشاعر يصوِّر ما يراه ، وهذا التصوير من غير شك خطأ إذا طبقنا القسمة العقلية أو المنطقية التى يريد تطبيقها .

ما الذى كان يضر الشاعر أو ينقص من معناه لو أنه اكتفى فى وصف سنابك الحمار وصلابتها ، وشدة وقعها ، بأن الحجر يرفضّ إذا وقعت عليه تلك الحوافر ، ولم يضف أنه يتدحرج ؟ أليس ارفضاضه وتحطمه آية الصلابة والقوة ، وهى ما يريد الشاعر على حد تعبير قدامة ؟ وما التدحرج ؟ إن الأنامل الرخوة لوليد هزيل تستطيع أن تدحرج هذا الحجر دون كثير من العنت أو العسر

وهذا المذهب كما رأينا ليس مذهباً عربياً فى النقد ، وإن كنا قد وجدنه فى كتبهم أن البلاغة « تصحيح الأقسام ، واختيار الكلام » فهو قول نقلوه عن حكماء اليونان فى العصور العباسية ، بل إن هؤلاء الناقلين ومنهم قدامة لم ينعموا النظر فيما قال أرسطو ، ولو أنهم دققوا لعرفوا أن أرسطو يفرق بين الدليل المنطق والدليل الخطابى ، وأن الدليل الأولى يقينى والدليل الآخر ظنى ، والشعر كالخطابة فى اعتماد كل منهما على المظنونات والمخيلات ، بل والمغالطات لا على الحقائق المقطوع بصحتها .

ويسير قدامة فى الشوط إلى غايته ، فيعقد بعد ذلك بابا لفساد التقسيم ، ويجعل هذا الفساد أنواعا :

(١) التكرير : مثل قول هذيل الأشجعى :

فما بَرِحَتْ تُومِى إلىَّ بِطَرْفِها وتومِضُ أحياناً إذا خَصمُها غَفَلْ

لأن تومض وتومى بطرفها متساويان فى المعنى .

(٢) دخول أحد القسمين فى الآخر : كقول أحدهم :

أبادرُ إهلاكَ مُستَهلِكٍ لِمَالِىَ أَوْ عَبَثَ العَابِثِ

فعبث العابث داخل فى إهلاك مستهلك ، ومثل قول أمية بن أبى الصلت :

للهِ نعمتُنا تَبارَكَ رَبُّنَا ربُّ الأنامِ وَربُّ من يَتَأَبَّدُ

فليس يجوز أن يكون أمية أراد بقوله « من يتأبد » الوحش . وذلك أن «من» لاتقع على الحيوان غير الناطق . وعلى هذا فمن يتوحش داخل فى الأنام ، أو يكون أراد بقوله «يتأبد» أى يتقوت من الأبد ، وذلك داخل أيضاً فى الأنام .

(٣) أن يكون القسمان مما يجوز دخول أحدهما فى الآخر مثل قول أبى عدى القرشى :

غـــير ما أن أكون نلت نوالا من نداها عفوا ولا مهنئاً[1]

فالعفو قد يكون مهنئا ، والمهنىء قد يكون عفوا . وقد ضحك من أنوك سأل حرة فقال : علقمة بن عَبَدة جاهلى أو من بنى تميم ؟ فإن الجاهلى قد يكون من بنى تميم أو من بنى عامر ، والتميمى يكون جاهلياً ويكون إسلامياً . ومن ذلك قول عبد الله بن سليم الغامدى :

فهبطْتُ غيثا مَا تفَزّعُ وَحْشُهُ مِنْ بينِ سِرْبٍ نَاوِيءٍ وَكُنُوسِ

ناوىء : سمين ، يقال نوىٌ أى سمن ، والسمين يجوز أن يكون كانساً أو راتماً ، والكانس يجوز أن يكون سميناً أو هزيلا .

(٤) أن يترك بعض الأقسام مما لا يحتمل الواجب تركه ، كقول جرير فى بنى حنيفة :

صَارَتْ حنيفَةُ أثلاثاً فَثُلْثُهُمُ مِنَ الْعَبِيدِ وثلث مِنْ مَوَالِيهَا

وبلغنى أن هذا الشعر أنشد فى مجلس ، ورجل من بنى حنيفة حاضر فيه ، فقيل له : من أيهم أنت ؟ فقال : من الثلث اللغى ذكره ! .

فقدامة يريد للأدب ما لم يرده صاحب المنطق نفسه . إنه يريد الاستقراء التام ، وصاحب المنطق يكتفى بالاستقراء ، ولو كان ناقصا ، لأن فنية الأدب فى نفس الأديب ، لا فى موضوع الأدب « فللأديب أن يستقرىء استقراء ناقصاً متى أوصله هذا الاستقراء إلى فكرة مبتكرة ، يحقق بها ما يريد بعد أن يجبر الأشياء على مايريد . فالاستقراء التام منطق ، والاستقراء الناقص أدب ، والفرق بينهما هو الفرق بين القياس التام والقياس المضمر[2] .

---

(١) المهنأ ما أتاك بلا مشقة .

(٢) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ٢١٤ .

وليست صحة التقسيم مطلوبة من معانى الشعر وحدها ، بل هى عند قدامة من صفات الكلام البليغ سواء أكان شعراً أم خطابة أم كتابة ، ولذلك عرّفها فى كتابه « جواهر الألفاظ » بما لا يخرج عن تعريفها فى « نقد الشعر » قال : هى أن توضع معان يحتاج إلى تبيين أحوالها ، فإذا شرحت أتى بتلك المعانى من غير عدول عنها ، ولا زيادة عليها ، ولا نقصان منها ، كقوله « أنا واثق بمسالستك فى حال ، بمثل ما أعلم من مشارستك فى أخرى ، لأنك إن عُطفتَ وُجدتَ لَدْنَا ، وإن غُمِزْتَ أُلْفِيتَ شَثْنَاً[1]

ومن المعيب من هذا الجنس — لأن أقسامه لم تتم — ما ذكره قدامة من أن ابن سيادة[2] كتب إلى عامل من عماله هرب من صارفه : « إنك لا تخلو فى هربك من صارفك من أن تكون قدّمتَ إليه إساءةً خفته معها ، أو خشيت فى عملك خيانة رهبت بكشفه إياك عنها ، فإن كنت أسأت « فأول راض سنة من يسيرها » وإن كنت خضت خيانة ، فلا بد من مطالبتك بها » .

فكتب العامل تحت هذا التوقيع : « فى الأقسام مالم يدخل فيما ذكرته ، وهو أنى خفت ظلمه إياى بالبعد عنك ، وتكثيره علىّ الباطل عندك ، فوجدت الهرب إلى حيث يمكننى فيه دفع ما يتخرصه أنفى للظنة عندى . وبعد عمن لا يؤمن ظلمه أولى بالاحتياط لنفسى » .

صحة المقابلات :

ومن أنواع المعانى وأجناسها أيضا صحة المقابلات ، وهى فى نظره أن يضع الشاعر معانى يريد التوفيق بين بعضها وبعض ، أو المخالفة ، فيأتى فى الموافق بما يوافق ، وفى المخالف بما يخالف على الصحة . أو يشترط شروطا ويعدد أحوالا فى أحد

---

(١) جواهر الألفاظ ٦ .

(٢) الصناعتين ٣٤٣ .

المعنيين . فيجب أن يأتى فيما يوافقه بمثل الذى شرطه وعدّده ، وفيما يخالفه بأضداد ذلك .

وتقابل القضايا The opposition of Proposition من أهم المباحث المنطقية ، ويقول المناطقة إن التقابل لا يتحقق إلا إذا اتفقت القضيتان فى الموضوع والمحمول والزمان والمكان والقوة والفعل والكل والجزء والشرط والإضافة ويسمون هذه بالوحدات الثمان .

فالأمر هنا كما هو فى التقسيم تأثره بمسائل المنطق ، ولهذا لم نجد عند ابن المعتز كلاماً فى المقابلة ، كما لم نجده كلاماً فى التقسيم . والبلاغيون بعد السكاكى يجعلون المقابلة ضرباً من المطابقة ، ويقولون فى تعريفها هى أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر ، ثم يؤتى بما يقابل ذلك المذكور من المعنيين المتوافقين أو المعانى المتوافقة ، على الترتيب ، فيدخل فى « الطباق » لأنه جمع بين معنيين متقابلين فى الجملة . فهم يقصرونها على التضاد بعد جمع المتوافقات ، وقدامة يجعلها فى التخالف وفى التوافق ، ويقصر البلاغيون التوافق على نوع آخر يسمونه « التناسب » أو « مراعاة النظير » وأمثلة قدامة فى هذا الباب قول الشاعر :

فَوَا عَجَبا كيف اتَّفَقْنَا فناصِحٌ وَفِيٌّ ومَطْوِيٌّ على الغِلِّ غادِر

فقد أتى بإزاء كل ما وصفه من نفسه بما يضاده على الحقيقة ممن عاتبه ، حيث قال بإزاء « ناصح » « مطوى على الغل » وبإزاء « وفىّ » « غادر » . ومثل قول الآخر :

تَقاصَرْنَ واحلَوْلَيْنَ لى ثم أنه أتَتْ بعدُ أيامٌ طوالٌ أمرَّتِ

فقابل القصر والحلاوة بالطول والمرارة ، ومثله قول الآخر :

وإذا حديثٌ ساءنى لم أكتئبْ وإذا حديثٌ سرنى لم آشرِ

فقد جعل بإزاء « سرنى » « ساءنى » ، وبإزاء الاكتئاب : الأشر . وهذه المعانى فى غاية صحة التقابل .

أما قول الشاعر :

جَزَى اللهُ عنَّاذاتِ بَعْلٍ تصدَّقَتْ ... عَلَى عَزَبٍ حتَّى يكونَ لهُ أهلُ

فإنا سَنَجْزيها كما فعلتْ بِنَا ... إذَا ما تزوَّجنا وليسَ لَها بَعْلُ

فقد أجاد هذا الشاعر حيث وضع مقابل أن تكون المرأة ذات بعل وهو لازوج له أن يكون هو ذا زوج فى وقت عزب المرأة ، وقابل حاجته وهو عَزَب بحاجتها وهى عَزَبة ، من غير أن يغادر شرطاً ، ولا أن يزيد شيئاً .

وتصحيح المقابلة عند قدامة ليس مقياساً من مقاييس جودة معانى المنظوم فحسب ، بل هو كذلك مقياس لجودتها فى المنثور ، وقد عرّفه فى كتابه « جواهر الألفاظ »[1] بما لا يكاد يخرج عن تعريفه هنا ، قال : هو أن يؤتى بمعانٍ يراد التوفيق بينها وبين معان أخرى فى المضادّة ، فيؤتى فى الموافقة بالموافقة ، وفى المضادة بالمضادة . كقوله : « أهل الرأى والنصح لا يساويهم ذوو الأفن والغش ، وليس من جمع إلى الكفاية الأمانة ، كمن جمع إلى العجز الخيانة » .

فإذا تؤملت هذه المقابلات وجدت فى غاية المعادلة ، لأنه جعل بإزاء « الرأى » « الأفن » ، وبإزاء « النصح » « الغش » ، وفى مقابلة « الكفاية » « العجز » ، وفى مقابلة « الأمانة » « الخيانة » .

وقوله « ولو أن الأقدار إذا رمت بك من المراتب إلى أعلاها » بلغت بك من أفعال السؤدد إلى ما وازاها — لوازنت مساعيك مراقيك ، وعادلت النعمة عليك النعمة فيك — ولكنك قابلت سموّ الدرجة بدنوّ الهمة ، ورفيع الرتبة بوضيع الشيمة ، فعاد علوك بالاتفاق ، إلى حال دنوك بالاستحقاق ، وصار جماحك فى الانهياض ، إلى مثل ما عليه قدرك فى الانخفاض ، ولا نوم على القدر إذ أذنب فيك فأناب ، وغلط بك فعاد إلى الصواب » .

---

(١) جواهر الألفاظ ٥ .

وإذا تؤملت أجزاء هذا الكلام وجدت متقابلة تقابل تعديل فى الموافقة والمضادة .

ومثله قوله : « شكرتك يد نالتها خصاصة بعد نعمة ، وأغناك الله عن يد نالت ثروة بعد فاقة » .

ومما تفسد به المقابلة أن يضع الشاعر معنى يريد أن يقابله بآخر ، إما على جهة الموافقة أو المخالفة ، فيكون أحد المعنيين لا يخالف الآخر ، ولا يوافقه ، مثال ذلك قول أبى عدى القرشى :

بابنَ خَيرِ الأَخيَارِ من عَبد شَمسٍ أنتَ زَينُ الدنيا وغَيثُ الجُنُودِ

فليس قوله « وغيثُ الجنود » موافقاً لقوله « زين الدنيا » ولا مضاداً له ، وذلك عيب . ومنه قول هذا الرجل أيضا فى مثل ذلك :

رُحَمَاءُ بذى الصِّلاح وضَرَّا بُونَ قدمًا لهامةِ الصَّنْدِيد

فليس للصنديد فيما تقدم ضدٌّ ولا مثل ، ولعلّه لو كان مكان قوله « الصنديد » « الشرير » لكان ذلك جيداً لقوله « ذى الصلاح » . وللعدول عن هذا العيب غيّر الرواة قول امرىء القيس :

فلو أنَّها نفسٌ تموتُ سوِيَّةً ولكنَّها نَفسٌ تُساقطُ أنفُسَنا

فأبدلوا مكان « سوية » « جميعة » لأنها فى مقابلة « تساقط أنفساً » أليق من « سوية » .

وإذا كان لنا مانعقّب به على هذا الكلام ، فهو أن فساده ظاهر ، لايحتاج إلى بيان ، وإنما حشرة قدامة حشراً ليتم تقسيماته ، وليحقق فروضه العقلية .

وإلا فمن أين لنا أن نعرف أن الشاعر كان يريد أن يقابل المعنى بمعنى آخر على جهة الموافقة أو المخالفة ؟ ! ولم لا يكون ما أراده الشاعر هو ما أثبته فى معانيه

التى تضمنتها ألفاظه ؟ ولم نحصره حصراً فى إرادة التقابل ؟ كأن الشعراء ولدوا وفى دمائهم حب المقابلة ، أو كأن الشعر لا يكون شعراً إلا إذا روعى فيه تمام المقابلة ؟

أليس أجود من ذلك أن يقال : إن الشاعر أراد أن يعدّد فى المعانى ؟ وإن هذا التعدد خير ألف مرة من أن يدور الشاعر على عقبه ، فلا يكاد يخرج عما فيه ؟.

ما الذى يغض من جمال هذا البيت « يا بن خير الأخيار ... » وقد مدح الشاعر ممدوحه بعراقة الأصل ، وكرامة المنبت فى شطره الأول ، ونعته فى الشطر الثانى بالروعة والبهاء ، فهو زين الدنيا ، وهو كريم ، كالغيث يقع على الجنود ، وهم الأتباع والأولياء ، وإن كنت أحسّ أن فى هذه الرواية تحريفا ، لتوافق ما يراد من النقد والعيب ، والرواية التى أعرفها « وغيث الوجود » وليس فيها ما يعاب .

ثم ما العيب فى مدح القوم بأنهم ذوو رحمة بالصالحين ، وضرابون هامة الصناديد ، ولم نتكلف فنفضل « الأشرار » على « الصناديد » وليس من لوازم العدو على كل حال أن يكون مجرماً أو شريراً ، إن الموقف هنا موقف الشجاعة والبطولة ، والبطـــل الشجاع هو الذى يغلب البطل الشجاع ، ولو قال « الأشرار » جريا وراء هذه المقابلة ، أو المماحكة ، لـكان الشعر فى غاية الضعف والركاكة .

ثم من هؤلاء الذين ادعى قدامة أنهم بدلوا على امرىء القيس ما بدلوا ؟ وكيف تكون النفس جميعة فى زعمهم ؟ ومن الذى جوّز لهم أن يعبثوا بالشعر على هذا الوجه المزعوم ؟ لو كان الأمر على هذا النحو الذى ادّعى قدامة لـكان لنا أن نغير على الشعراء كل قول لا يرضينا ! وهذا ما لم يقل به أحد حتى من المغالين أو المفرطين .

صحة التفسير :

ثم صحة التفسير وهو من مستخرجات قدامة ؛ وسماه قوم « التبيين » وهو أن يأتى المتكلم ، أو الشاعر ، فى بيت بمعنى لا يستقل الفهم بمعرفة فحواه دون تفسيره ، إما فى البيت الآخر ، أو فى بقية البيت ، إن كان الكلام يحتاج إلى التفسير فى أوله ، والتفسير يأتى بعد الشرط وما هو فى معناه ، وبعد الجار والمجرور وبعد المبتدأ الذى يكون تفسيره خبره ، بشرط أن يكون المفسَّر مجملا ، والمفسِّر مفصلا[1] .

وليس فى تعريف قدامة هذا الوضوح لأنه يقول فيه : هو أن يضع الشاعر معانى يريد أن يذكر أحوالها فى شعره الذى يصنعه ، فإذا ذكرها أتى بها من غير أن يخالف معنى ما أتى به منها ، ولا يزيد أو ينقص .

وهذا الكلام لا يبعد كثيرا عن كلامه فى التقسيم ، وإن كانت الأمثلة هى التى توضح ما أراد ، ومنها قول الفرزدق :

لقدْ خِفْتَ قوماً لو لجأتَ إليهمُ طَرِيدَ دَمٍ أوحاملاً ثِقْلَ مَغْرَمِ

فلما كان هذا البيت محتاجاً إلى تفسير قال :

لأَلْفَيتَ فيهِمْ مُطْعِماً وَمُطاعِناً وَرَاءَكَ شَزْراً بالوَشِيجِ المُقَوَّمِ

ففسر قوله « حاملا ثقل مغرم » بقوله إنه يلقى فيهم من يعطيه ، وفسر قوله « طريد دم » بقوله إنه يلقى فيهم من يطاعن دونه ويحميه .

وقد عاب هذا الاستشهاد ابن رشيق بقوله : هذا جيد فى معناه ، إلا أنه غريب مريب ، لأنه فسر الآخر أولا ، والأول آخراً ، فجاء فيه بعض التقصير

---

(١) خزانة الأدب للحموى ٨ ، ٤ .

والإشكال . ثم استدرك على هذا بأن من العلماء من يرى أن رد الأقرب على الأقرب والأبعد على الأبعد أصح فى الكلام[1] .. ألا ترى إلى قوله تعالى « يوم تبيضُّ وجوهٌ وتسودُّ وجوهٌ ، فأما الذين اسودَّتْ وجوهُهم .. » ثم قال سبحانه وتعالى بعد ذلك « وأما الذين ابيضَّتْ وجوهُهمْ ففى رحمة الله هم فيها خالدون » ؟

ومن أمثلة قدامة لصحة التفسير أيضاً قول الحسين بن مطير الأسدى :

فَلَهُ بِلاَ حَزَنٍ ولا بِمَسَرَّةٍ ضَحِكٌ يُرَاوِحُ بَيْنَهُ وَبُكَاءُ

ففسّر « بلا حَزَن » ببكاء و « لا بمسرة » بضحك . وقال صالح بن جناح اللخمى .

لئن كنتُ محتاجاً إلى الحِلْم إنَّنى إلَى الجهل فى بعضِ الأحايينِ أَحوَجُ

وفسّر ذلك بأن قال :

وَلِى فَرَسٌ للحلم بالحِلْمِ مُلْجَمٌ وَلِى فَرَسٌ للجهل بالجَهْلِ مُسْرَجُ

فلم يزد المعنى ، ولا نقص منه . ثم فسّر البيت الثانى أيضا ، فقال :

فمن رامَ تقويمى فإنى مقوَّمٌ ومن رامَ تعويجى فإنى مُعَوَّجُ

وقال سهل بن هارون :

فواحسرَتَا حتىّ متى القلبُ مُوجَعٌ بِفَقْد حبيبٍ أو تعذُّرِ إِفْضَالِ

وفسر ذلك فقال :

فراقُ خليل مثله يورثُ الأسَى وَخَلَّةُ حُرٍّ لا يقُومُ بِها مَالِ

ومن فساد التفسير قول الشاعر :

فيأيّها الحيرانُ فى ظُلَمِ الدُّجَى ومن خاف أن يلقَاهُ بَغْىٌ من العِدَى

---

(١) العمدة ج ٢ ص ٢٩ .

تعالَ إليه تَذُقَ مِنْ نُورِ وَجْهِهِ ضِيَاءً ومِنْ كَفَّيْهِ بحراً من النَّدَى

فهذا الشاعر لما قدم فى البيت الأول الظلم وبغى العدا كان الجيد أن يفسر هذين المعنيين فى البيت الثانى بما يليق بهما ، فأتى بإزاء الإظلام بالضياء ، وذلك صواب . وكان الواجب أن يأتى بإزاء بغى العدا بالنصرة أو بالعصمة ، أوبالوَزَر ، أو بما جانس ذلك مما يحتمى به الإنسان من أعدائه ، فلم يأت بذلك وجعل مكانه ذكر الندى ، ولو كان ذكر الفقر أو العدم لكان ما أتى به صوابا .

وبعد فإن لنا على صحة التفسير التى ابتدعها قدامة تعقيبين :

أولها : أننا لا نراها كما رآها قدامة من نعوت المعانى ، ولا نجد لها محلا بين محاسن الشعر ، وإن كان فقدها عيباً من عيوبه ، فإن كان لها موضع فهناك . وذلك أن أهم صفات الأسلوب الشعرى أو الأدنى الوضوح ، والنص الأدبى تتحدد بعد قراءته درجة وضوحه أوغموضه . والشاعر هو المطالب بهذا الوضوح . فإذا أحس أن فى معانيه شيئاً من الخفاء كان عليه أن يزيل هذا الخفاء بتفصيل المجمل ، وتوضيح المبهم ، وإلا كان معيباً ، وكان الغموض من أهم أسباب ضعة الشعر وهوان صاحبه . وإذاً فليس التفسير حسنة من الحسنات التى تحسب للشاعر ، ويقوَّم بها الشعر ، وإنما هو أصل واجب الرعاية ، إذا مست الحاجة إليه ، وأراد الشاعر أن ينقل شعوره وعواطفه إلى قارئه أو سامعه ، ليشاركه فيما وجد من سرور أو حزن ورضا أو سخط ، لأن الغموض يضعف التأثير ، ومن ثمَّ لا تكون المشاركة فى العاطفة ، أو التجاوب فى الانفعال ، أو حدوث المتعة الفنية التى يتطلع إليها .

والآخر : أننا وجدنا المعنى فى بعض الأمثلة لا يتم إلا فى البيت الثانى أو الثالث . وهذا الافتقار فى نظر قدامة نفسه عيب من عيوب الشعر سماه « المبتور » وسماه غيره « التضمين » ومع احتفاظنا برأينا فى هذا العيب إلى

موضعه ، لا يفوتنا أن نسجل هذا التناقض . وسببه ، كما أسلفنا ، نظراته إلى جزئيات ، وكثيرا ما تتعارض النظرة الجزئية مع نظرة جزئية أخرى . وقد رأيناه يذهب إلى أن للفظ نعتا يحكم به على الشعر ، وإن خلا من سائر نعوت الجودة فى عناصره الأخر ، ويجعل للوزن نعتاً ، وإن فقد الشعر سائر النعوت !

التتميم :

ومن أنواع نعوت المعانى (التتميم) ويسمى (التمام) أيضا . وقد ذكر ابن المعتز نوعا من أنواع محاسن الكلام سماه « اعتراض كلام فى كلام لم يتم معناه » وهو قريب الشبه بهذا النوع . ومن أمثلته :

فظلّوا بيوم ـ دَعْ أخاكَ بمثلهِ ـ على مَشْرَعٍ يُرْوِى وَلَمَّا يُصرَّدِ[1]

وقول كثيّر :

لَوَ انَّ الباخلينَ ـ وأنتِ منهمْ ـ رَأَوْكِ تعلّموا مِنْكِ المِطَالاَ

وقول النابغة الجعدى :

ألا زعمتْ بنُو سَعْد بأنّى ـ ألا كَذَبُوا ـ كبيرُ السِّنِّ فانِ

أما التتميم عند قدامة[2] فهو أن يذكر الشاعر المعنى فلا يدع من الأحوال التى تتم بها صحته ، وتكمل بها جودته شيئاً إلا أتى به . فبيت نافع ابن خليفة الغنوى :

رِجالٌ إذا لمْ يُقْبَل الحقُّ منهمُ وَيُعْطَوْهُ عاذُوا بالسُّيوفِ القواطعِ

---

(١) البديع ١٠٨ ، ومشرع الماء مورد الشاربة ، والتصريد هو السقى دون الرى .

(٢) هكذا اسمه فى نقد الشعر وفى المصادر التى نقلت عنه ، ونسب صاحب (تحرير التحبير ص ٣) هذه التسمية للحاتمى فى حلية المحاضرة ، وزعم أنها عند قدامة (التمام) .

لم تتم جودة معناه إلا بقوله « يُعْطَوْه » وإلا كان المعنى منقوص الصحة .

وبيت عمير بن الأبهم التغلبى :

بها نِلْنَا القرائبَ من سِوَانا وأَحْرَزْنَا القَرَائِبَ أنْ تُنالاَ

أكمل جودته قوله « وأحرزنا القرائب أن تنالا » مع أنهم نالوا القرائب من سواهم . وقول طرفة « غير مفسدها » فى بيته :

فَسَقَى دِيارَكِ غَيْرَ مُفسِدِهَا صَوْبُ الرَّبِيعِ وَدِيمَةٌ تَهْمِى

إتمام لجودة ما قاله ، لأنه لو لم يقلها لعيب ، كما عيب ذو الرمة فى قوله :

ألا يَا اسلمى يا دَارَ مَىَّ عَلى البِلَى ولازالَ مُنْهَلا بِجَرْعَائِكِ القَطْرُ

فإن الذى عابه فى هذا القول إنما هو بأن نسب قوله هذا إلى أن فيه إفساداً للدار التى دعا لها ، وهو أن تغرق بكثرة المطر . وقول النمر بن تولب « على النكراء » فى بيتيه :

لقد أصبحَ البيضُ الغَوَانِى كأنَّمَا يَرَيْنَ إذَا ما كنتُ فيهنَّ أَجْرَبا

وَكُنْتُ إذا لاقيتُهنَّ بِبَلْدَةٍ يَقُلْنَ على النَّكْرَاءِ أهلاً ومَرْحَبا

أتم لجودة المعنى ، وإلا فلو كانت بينهم معرفة لم ينكر أن يقلن له « أهلا ومرحبا » . ومن أمثلة قدامة فى هذا الباب قول مضرِّس بن رِبْعى :

والمانعونَ إذا كانتْ مُمانَعَةٌ والعائدونَ بُحسْنَاهم إذَا قَدرُوا

وقول عَبْيد الراعى :

لا خيرَ فى طولِ الإقامة للفتى إلا إذَا ما لمْ يجِدْ مُتَحولا

وقول كَعْب بن سعد الغَنَوى :

حليمٌ إذا ما الحلمُ زين أهلَه معَ الحِلْمِ فى عَيْنِ العَدُوِّ مَهيبُ

وقول الأسودَ بن يَعْفُر :

ألا مَنْ لاَ مَنِى إلا صَديق فلاقَى صاحباً كَأبِى زِيَادِ

وقول حسّان بن ثابت :

لمْ تَفُتْها شمس النهارِ بشَىءٍ غَيْرَ أنّ الشّبابَ ليسَ يدُوم

وقول أعشى باهلة :

لا يَصْحَبُ الأمرُ الأرَيْثِيّ كَبُهُ وكلُّ أمْرٍ سِوَى الفحشَاءِ يأتَمِرُ

ولا شك أن هذا الباب من نعوت جودة الشعر ، ذلك بأن الشاعر بما يلجأ إليه من هذا التتميم لا يدع القارىء ، أو السامع ، يحس بشىء من النقص ، أو يتسرب إليه الوهم بأن الشاعر ذهب إلى غير ما أراد . والبيان تجلية وتوضيح ، وكلما كان النص الشعرى جليا فى معناه ، واضحاً فى مرماه كان ذلك أمارة من أمارات نضجه واستوائه ، وانسدّ أمام الناقد باب كان ينفذ منه إلى كثير من المعانى بوصفها بالإبهام ، ووصف الشاعر بالإغلاق والتعقيد . وهذا الضرب كغيره من النعوت السابقة فن من فنون المبالغة فى تأدية المعانى واستقصائها .

وقد تعدّدت عند البلاغيين أسماء هذا الضرب ، فأبو هلال العسكرى[1] يجعل « التتميم » و « التكميل » مترادفين ، ويعرفهما بما عرف به قدامة التتميم .

وبعضهم يسمى ضربا منه « الاحتراس والاحتياط » فلا يدع الشاعر شيئاً يتم به حسن الشعر إلا أورده وأتى به إما مبالغة ، وإما احتياطا واحتراسا من التقصير[2] .

وسماه ابن سنان الخفاجى «التحرز مما يوجب الطعن» وقال فيه : هو أن يؤتى

---

(١) الصناعتين ٣٨٩ .

(٢) العمدة ج ٢ ص ٤١ .

بكلام لو استمر عليه لكان فيه طعن ، فيؤتى بما يتحرز به من ذلك الطعن[١]

وينقل صاحب الطراز أن اسمه « الإكمال » وهو إفعال من أكمل الشيء إذا حصله على حالة لا زيادة عليها فى تمامه ، وهو فى مصطلح علماء البيان مقول على أن تذكر شيئا من أفانين الكلام ، فترى فى إفادته المدح كأنه ناقص ، لكونه موهما بعيب من جهة دلالة مفهومه ، فتأتى بجملة فتكمله بها تكون رافعة لذلك العيب المتوهم[٢] ومن علماء البلاغة من يجعل هذا المعنى خاصا باسم « التكميل » وقد يسمونه « الاحتراس » قالوا لأن فيه التوقى والاحتراز عن توهم خلاف المقصود «والتكميل» لتكميله المعنى بدفع إيهام خلاف المقصود عنه وأما تسميته «الاحتراس» فلأن حرس الشيء حفظه . وهذا النوع فيه حفظ للمعنى ، ووقاية له من توهم خلاف المقصود[٣] .

أما (التتميم) عند هؤلاء فمعناه مختلف عن المعانى السابقة . بل هو أن يؤتى فى كلام لا يوهم خلاف المقصود بفضلة ، مثل مفعول أو حال أو نحو ذلك ، مما ليس بجملة مستقلة ، ولا ركن كلام ، وتلك الزيادة تفيد نكتة ، كالمبالغة فى قوله تعالى « ويطعمون الطعام على حبّه مسكيناً ويتيما وأسيراً » أى مع حبه ، والضمير للطعام أى مع اشتهائه والحاجة إليه ، ونحوه « وآتى المال على حبه » وكذا « لن تنالوا البر حتى تنفقوا مما تحبون » وفى قول الشاعر :

إنى على ما ترين من كبرى أعرف من أين تؤكل الكتف

وقول زهير :

من يلق يوماً على علاته هرماً يَلْقَ السماحة منه والندى خلقا[٤]

---

(١) سر الفصاحة ٢٥٨ .
(٢) الطراز ج ٣ ص ٨٠١ .
(٣) شروح التلخيص ج ٣ ص ٢٣١ .
(٤) المصدر السابق ٢٣٦ .

وقد نبّه إلى هذا الخلط ابن حجة الحموى بقوله[1] : ولقد وهم جماعة من المؤلفين وخلطوا التكميل بالتتميم ، وساقوا فى باب التتميم شواهد التكميل وبالعكس ، وتأتى شواهد التكميل فى مواضعها . والفرق بين « التكميل » « والتتميم » أن التتميم يرد على المعنى الناقص فيتمه ، والتكميل يرد على المعنى التام فيكمله ، إذ الكمال أمر زائد على التمام ، وأيضا أن التمام يكون متمما لمعانى النقص لا لأغراض الشعر ومقاصده ، والتكميل يكملها .

ومع نَعْيه على العلماء خلطهم أمثلة هذا وأمثلة ذاك وقع هو نفسه فى هذا الخطأ ، إذا أنه مثل للتتميم بقوله تعالى « ويطعمون الطعام على حبّه » كما مثلوا هم بها للتتميم أيضا . ولكن تمثيلهم بها يجرى مع كلامهم فى أن التتميم إتيان بفضلة لفائدة فى كلام لا يوهم خلاف المقصود ، أى أنها زيادة تنشأ عنها فائدة مع استغناء الكلام عنها ، فمثالهم مستقيم مع كلامهم وتعريفهم ، وابن حجة بتقريره أن « التتميم » يرد على المعنى الناقص فيتمه و « التكميل » يرد على المعنى التام فيكمله ، يناقض نفسه باستشهاده بالآية ؛ لأن معانيها بدون هذه الفضلة لا نقص فيها فيتمم ، ولا وهم يراد دفعه ، ولو استشهد بها للتكميل لكان أحرى بكلامه ، وتفريقه بين الاصطلاحين .

وليس فى كلام قدامة على أى حال ما يشعر بالفرق بين هذا وذاك ، واتبعه فيه كثير من النقاد مع اختلاف فى التسمية دون المسمى .

ومع حرص قدامة على ألا يدع الشاعر شيئا من الأحوال التى تتم بها صحة المعنى ، وتكمل بها جودته ، فهو حريص كذلك على ألا يخالف الشاعر العرف ، ويأتى بما ليس فى العادة والطبع ، ولهذا فهو يعيب قول المرّار :

وَخَالٍ على خدَّيْكَ يبدُو كأنّه سنا البرقِ فى دَعْجَاءَ بادٍ دُجُونُها

---

(١) خزانة الأدب للحموى ١٢٢ .

لأن المتعارف المعلوم أن الخيلان سود ، أو ما قاربها فى ذلك اللون ، والخدود الحسان إنما هى البيض ، وبذلك تنعت ، فأتى هذا الشاعر بقلب المعنى . ومن هذا الجنس المعيب قول الحكم الخُضْرى :

كانتْ بنوُ غَالبٍ لأمِّهِمُ كالغيْثِ فى كلِّ ساعةٍ يَكِفُ

فليس فى المعهود أن يكون الغيث واكفاً فى كل ساعة .

ومن المعيب كذلك « أن ينسب إلى الشىء ما ليس له » ، كقول خالد ابن صفوان .

فإنْ صُورةٌ راقَتْكَ فاخْبُرْ فربَّما أمرُّ مذاقُ العُودِ والعودُ أخْضَرُ

فهذا الشاعر بقوله « ربما أمرُّ مذاقُ العودِ والعودُ أخضر » كأنه يومىء إلى أن سبيل العود الأخضر فى الأكثر أن يكون عذبا ، أو غير مرّ . وهذا ليس بواجب ، لأنه ليس العود الأخضر بطعم من الطعوم أولى منه بالآخر .

وقد سمّى قدامة هذا العيب « مخالفة العرف » وجعله من عيوب المعانى .

المبالغة :

والمبالغة من نعوت المعانى ، وهى أن يذكر الشاعر حالا من الأحوال فى شعر ، لو وقف عليها لأجزأه ذلك الغرض الذى قصد ، فلا يقف حتى يزيد فى معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصده . وذلك مثل قول عمير بن الأيهم التغلبى .

ونكرمُ جارَنا ما دامَ فينا ونُتبِعُهُ الكرامةَ حيثُ مالا

فإكرامهم للجار ما كان فيهم من الأخلاق الجميلة الموصوفة ، وإتباعهم إياه الكرامة حيث كان من المبالغة فى الجميل . ومثل ذلك قول الحكم الخضرى :

وأقبحَ من قردٍ وأبخلَ بالقِرَى من الكلبِ أمسى وهو غرثانُ أعجفُ

فقد كان يجزىء فى الذم أن يكون هذا المهجو أبخل من الكلب ، ومن المبالغة فى هجائه قوله « وهو غرثان أعجف » . .

وقد اختلف فى المبالغة على النحو الذى فصلناه فى الغلو ، و(الغلو) عند قدامة وبعض البلاغيين والنقاد غير (المبالغة) ، وعندهم أن الغلوّ تجاوز حد المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها ، وأن المبالغة أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته وأبعد نهاياته ، ولا تقتصر فى العبارة عنه على أدنى منازله ، وأقرب مراتبه .

وتسمية المبالغة منسوبة إلى قدامة . ومن البلاغيين من سمى هذا النوع « التبليغ » وسماه ابن المعتز « الإفراط فى الصفة » وهى تسمية طابقت المسمى ، ولكن أكثرهم رغبوا فى تسمية قدامة لخفتها .(١)

والبلاغيون يعرفون المبالغة بأن « يدّعى لوصف بلوغه فى الشدة أو الضعف حدّاً مستحيلا أو مستبعداً » . وإنما يدّعى ذلك لئلا يظن أن الوصف غير متناه فى الشدة أو الضعف ، ويجعلون (الغلوّ) ضربا من المبالغة ، لأنهم يقسمونها ثلاثة أقسام .

(١) التبليغ : وهو أن يكون الأمر المدّعى ممكنا عقلا وعادة ، كقول امرىء القيس :

فَعَادَى عِدَاءً بينَ ثَورٍ ونَعْجَةٍ دِرَاكاً فَلَمْ يُنْضحْ بماءٍ فَيُغْسلِ

فقد وصف هذا الفرس بأنه أدرك ثوراً وبقرة وحشيين فى مضمار واحد ولم يعرق ، وذلك غير ممتنع عقلا ولا عادة .

(٢) الإغراق : أن يكون المدعى ممكنا عقلا لا عادة ، كقول الشاعر :

ونُكرِمُ جارَنا ما دامَ فِينا ونُتبِعُه الكرامةَ حيثُ سَارَا

فإنه ادعى أن جاره لا يميل عنه إلى جهة إلا وهو يتبعه الكرامة ، وهذا ممتنع عادة ، وإن كان غير ممتنع عقلا .

(١) خزانة الأدب ٢٢٥ .

(٣) الغلو : إذا لم يكن المدّعى ممكناً لا عقلا ولا عادة ، كقول أبى نواس :

وأَخفْتَ أهل الشِّرْكِ حتّى أنّهُ لَتخافُكَ النُّطفُ التى لم تُخْلَقِ

والتبليغ والإغراق مقبولان عندهم ، ويرفضون الغلو إلا إذا أدخل عليه ما يقرّبه إلى الصحة ، كلفظ « يكاد » أو نحوه ، أو أن يتضمن نوعا حسنا من التخييل ، أو أن يخرج مخرج الهزل والخلاعة .(١)

وإذا كان قدامة يفضل الغلوّ — وهو أقصى درجات المبالغة — فلا شك أنه يرضى ما دونه من الأوصاف المقاربة ، أو المحتملة ، كالتبليغ والإغراق ، وإن تنكر للمبالغة مطلقا بعض العلماء .

ومرجع الاختلاف هو الطبع ، ففى نفوس بعض الناس هوى جامح إلى الإسراف والمغالاة ، وتلمح هذا فى حديثهم ، وفى رواياتهم للأخبار ، إذ الإسراف والخروج عن حد الاعتدال يأسر الانتباه ، ويجذب الأسماع ، لولوع الناس بالغريب الذى لا عهد لهم به . وفى بعضهم ميل إلى القصد ، ولزوم حد الاعتدال ، لأنهم معتدلون متطامنون ، ونفوسهم راضيةمطمئنة ، وكل يحكم على حسب هواه .

ويرى الحاتمى أنها من إبداع الشاعر الذى يوجب الفضيلة له . وينقل عن العلماء قولهم « أحسنُ الشعر أكذبه » وأن الغلو إنما يراد به المبالغة والإفراط ، وقالوا إذا أتى الشاعر من الغلو بما يخرج عن الموجود ، ويدخل فى باب المعدوم ، فإنما يريد به المثل ، وبلوغ الغاية فى النعت ، واحتجوا بقول النابغة وقد سئل من أشعر الناس ؟ فقال : « من استجيد كذبه ، وأضحك رديئه » . وقد طعن قوم على هذا المذهب بمنافاته الحقيقة ، وأنه لا يصح عند التأمل والفكرة .(٢)

والرأى الأول — رأى من استحسن الغلو والمبالغة — هو الرأى الذى

---

(١) شروح التخليص — شرح السعد ج ٤ ص ٣٥٧ وما بعدها .

(٢) العمدة ج ٢ ص ٥٠

استحسنة قدامة ، وقال إنه « قول العالمين بالشعر قديما ، وأنه قول فلاسفة اليونانيين فى الشعر » .

وهو يعنى بهذا أرسطو الذى يرى أن الشاعر لما كان محاكيًا — شأنه شأن الرسام وكل فنان يصنع الصور — فينبغى عليه بالضرورة أن يتخذ دائمًا إحدى طرق المحاكاة الثلاث : فهو يصور الأشياء إما كما كانت ، أو كما يصفها الناس وتبدو عليه ، أو كما يجب أن تكون . وهو إنما يصوّرها بالقول . . . فإن وجد فى الشعر أمور مستحيلة فهذا خطأ ، ولكنه خطأ يمكن اغتفاره ، إذا بلغنا الغاية الحقيقية من الفنّ ، وإذا كان هذا الجزء أو ذاك من القصيدة قد أصبح عن هذا الطريق أبدع وأروع . .

ومع ذلك إذا كان تحصيل الغاية ممكناً على نحو أفضل ، أو مساو مع احترام الحقيقة ، فإن هذا الخطأ لا يمكن اغتفاره ، إذ ينبغى ألا يكون هناك أدنى خطأ ما استطعنا إلى ذلك سبيلا[1] .

وظاهر من هذا أن أرسطو لا يعدل بالحقيقة شيئًا ، إذ استطاعت أن تحقق لنا الغاية من الفن ، وإنما نتقبل المستحيل ، وما لا وجود له ، إذا أدى هذه الغاية التى نتطلع إليها ، وكان أبلغ فى التعبير عن المعنى المراد من التعبير بالحقيقة . فإذا تساويا ، أو كانت الحقيقة أقدر على التصوير ، لم يكن لنا أن نعدل بالحقيقة شيئًا ، أو أن نتجاوزها إلى المعانى المستحيلة التى لا وقوع لها . وإذا قام النقد على دعوى عدم الانطباق على الواقع والحقيقة ، فربما يمكن الرد على ذلك بأن نقول : إن الشاعر إنما صور الأشياء كما يجب أن تكون ؛ فإن « سوفوقليس » كان يقول : إنه إنما يصور الناس كما يجب أن يكونوا . بينما « يوريفيدس » كان يصوّرهم كما هم فى الواقع[2] ... وبالجملة فإن الأمر المستحيل ينبغى أن يبرر على اعتبار الشعر ، أو ما

---

(١) فن الشعر لأرسطوطاليس ترجمة عبد الرحمن بدوى ٧٢ .
(٢) المصدر السابق ٧٣ .

هو أفضل ، أو الرأى الشائع . أما عن الشعر ، فإن المستحيل المقنع أفضل من الممكن الذى لايقنع . أجل ! قد يكون من المستحيل أن يوجد ناس مثل الذين يصورهم « زيوكسيس » ، لكنه إنما يرسمهم خيراً مماهم ، لأن من يتخذ قدوة يجب أن يكون أفضل ممن هو بالفعل . والرأى الشائع ينبغى أن يبرر الأمور غير المعقولة ، وأحياناً نبين أنه ليس غير معقول ، إذ من المحتمل أن الأشياء تقع أحيانا بخلاف ما هو محتمل[1] .

وبعد فإنه إذا كان قد أثر عن بعض السابقين شىء من أبيات المبالغة والإفراط فإن تلك المبالغة فى المعانى كانت أكثر ظهوراً فى البيئة التى عاش فيها قدامة ، فالعصر العباسى ، وبيئة بغداد ، وطبيعة الحياة كانت المبالغة سائدة فى سائر نواحيها من الملبس والمطعم والمسكن ، بل وفى لغة التعبير ، وألفاظ التفخيم ، وكل أولئك كان له أثره فى كل الأمور المادية والمعنوية ، فكانت المبالغة فى أساليب الحياة هى المبالغة فى العلم ، وهى المبالغة فى الفن الشعرى ، .

ومن الطبيعى أن يكون قدامة الناقد متأثراً بتلك المبالغات التى وجدها فى واقع الحياة ، وجارية على ألسنة الشعراء ، وأن يمدح لهم ما يتأتى منهم من ذلك ، وأن يلتمس لذلك الرأى مايؤيده من كلام السابقين ، سواء أكانوا عربا من الذين يتكلم قدامة عن شعرهم ، أم من اليونان الذين تقف قدامة ما عندهم من أساليب النقد والتفكير .

ومهما تكن مبالغات الأقدمين ، فإنها محدودة تبعاً لظروف حياتهم ، ولتلك البساطة التى كانوا يحيون فى ظلالها ، لأنهم كانوا أقرب إلى الحياة ، وأشبه بالطبيعة فى انطلاقها وبساطتها « وقد توافر لهم ذلك لأنهم لايمضون كالمحدثين وراء التفصيلات ، حيث يظهر جهد الكاتب بوضوح ، فما يعرض أو يصف موضوعه كما تقدمه الطبيعة ، بل يمعن فى جزئياته ، ويذكر ملابساته ، ويطيل الوصف ، ويسرف فى التفصيل ، كل ذلك بنية أن يحدث تأثيراً ، وهكذا

(١) المصدر نفسه ٧٧ .

تنكشف نية الشاعر ، وتزول الحرية ، ويتلاشى الانطلاق الطبيعى ، ويتحدث الشاعر أكثر مما يتحدث الشعر . لقد كان الشعر لدى الأقدمين غير نهائى ، وهو لدى المحدثين نهائى . . ومن هنا ينشأ كل مانرى فى أدب المحدثين من مبالغة وتصنع ورشاقة زائفة ، وزخرفة صناعية . ذلك أننا حين نصور التأثر ، لننقله إلى غيرنا ، لانعتقد أننا ظفرنا بجعل الآخرين يشعرون به إلى حد كاف[١] .

التكافؤ :

والجمع بين الاضداد نعت من نعوت الشعر ، ومنشؤه مراعاة التناسب بين أجزاء الجملة ، ولهذا التناسب مظاهر متعددة ، منها مايسمونه « مراعاة النظير » ومنها التضاد ، ومنها ما يتصل بالألفاظ ، كالتجنيس ، وسياتى فى موضعه .

والشعر الجيد ما كان متلاحم الأجزاء وثيق الصلات بين ألفاظه ومعانيه ، يدلّ أوله على آخره ، ويأخذ بعضه برقاب بعض .

وكما يكون التلاحم فى التشابه يكون كذلك فى التضاد ، لأن المعنى يجرّ ما يقابله ، والضد أكثر خطورا بالبال ، والعقل أسرع استجابة له ، وهوالذى يوضح الفكرة ويعين على فهمها « وبضدها تتميز الأشياء » وإدراك الأضداد عملية ذهنية لاتحتاج إلى كد الفكر .

وهو عند أرسطو نوع من القضايا المنطقية ويقول فيه «هذا النوع من الأسلوب مقبول ، لأن المتضادات تعرف بسهولة ، ولأن الأفكار الموضوعة وضعا متقابلا سهلة الإدراك . أضف إلى ذلك أن هذا الأسلوب يشبه قياساً منطقياً ، لأن إثبات التناقض ليس له معنى إلا حشد العبارات المتضادة .[٢]

وقد انفرد قدامة بتلقيب هذا النوع بالتكافؤ ، وعرفه بأن « يصف الشاعر

---

(١) كروتشه : المجمل فى فلسفة الفن ١٧٧ .

(٢) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ١٢٥ .

شيئا ، أو يذمه ، ويتكلم فيه أى معنى كان ، فيأتى بمعنيين « متكافئين » ، والذى أريد بقولى « متكافئين » فى هذا الموضوع أى « متقاومين » إما من جهة المصادرة ، أو السلب والإيجاب . أو غيرهما من أقسام التقابل ، مثل قول أبى الشغب العبسى :

حُلْوُ الشَّمائل وَهْوَ مرٌّ باسل يَحْمِى الذِّمارَ صَبِيحَةَ الإِرْهَاقِ

فقوله « مرّ » و « حلو » تكافؤ . ومثل قول أم الضحاك المحاربية :

وكيفَ يُسَامِى خالداً أوْ يَنالهُ خَمِيصٌ من التَّقْوَى بَطِينٌ من الخَمْرِ

فقوله « خميص » و « بطىء » تكافؤ . ومثل قول طرفة :

بَطِىءٌ إلى الجُلِّىِّ سَرِيعٍ إلى الخَنَا ذَلُولٍ بأَجْماعِ الرِّجَالِ مُلَهَّدِ(١)

فقوله « سريع » و « بطىء » تكافؤ . ومثل قول زهير :

حُلماءُ فى النادِى إذا ما جِئْتَهُمْ جُهَلاءُ يومَ عَجاجةٍ ولِقَاءِ

فقوله « حلماء » و « جهلاء » تكافؤ .

وأما المكافأة من جهة السّلب فقد مثّل لها قدامة بقول الفرزدق :

لَعَمرِى لَئِنْ قَلَّ الحَصَى فى رِجَالِكُمْ بنى نَهْشَلٍ ما لُؤْمُكُمْ بقليلِ

وليس هذا (التكافؤ) من مستخرجات قدامة ، فقد سبقه إلى استخراجه عبد الله بن المعتز وسماه (المطابقة) وجعله الباب الثالث من البديع ، ومثل له بأمثلة كثيرة من الشعر والنثر ، وقد أخذ ابن المعتز لقبه من كلام اللغويين ، فنقل عن الخليل بن أحمد : يقال طابقت بين الشيئين ، إذا جمعتهما على حذو واحد ، وكذلك

---

(١) جمع الكف بالضم وجيمها لغتان ، يقال : ضربه بجمع كفه وبجميع كفه ، إذا ضربه بها مجموعة والجمع الأجماع . والتلهد مبالغة اللهد ، وهو الدفع بجميع الكف ، يقول : لا تجعلنى كرجل بطىء عن الأمر العظيم ، ويسرع إلى الفحش وكثيرا ما يدفعه الرجال بأجماع أكفهم ، فقد ذل غاية الذل .

قال أبو سعيد . فالقائل لصاحبه : أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع ، فأدخلتنا فى ضيق الضمان ، قد طابق بين السعة والضيق فى هذا الخطاب [١].

والواقع أنه لا مناسبة بين المعنى اللغوى والاسم الاصطلاحى ، لأن المعنى اللغوى يتضمن الجمع بين شيئين أيا ما كانا ، أما التكافؤ فهو من الكفاءة ، وهى المماثلة ، وكون الشيء نظير الشيء ، فالرجل كفء للمرأة ، إذا كان مساويا لها ، والليل كفء للنهار ، لأن كلا منهما طرف ، وكذلك السواد والبياض كل منهما طرف .

وقد فرق ابن عبد الواحد بين الطباق والتكافؤ ، والطباق عنده ضربان : ضرب يأتى بألفاظ الحقيقة ، وضرب يأتى بألفاظ المجاز ، فما كان منه بألفاظ الحقيقة سمى طباقا ، وما كان بلفظ المجاز سمى تكافؤا ، ومثله بيت أبى الشغب «حلو الشمائل ... » وبيت ابن رشيق :

وقد أطفئوا شمسَ النهار وأوقدوا نجومَ العوالى فى سَماءِ عَجاجِ

لأن «حلو» و«مر» و «أطفئوا» و«أوقدوا» كل ذلك خارج مخرج الاستعارة ، فألفاظه مجاز لا حقيقة ، وأما الطباق الذى يأتى بألفاظ الحقيقة فقد قسموه ثلاثة أقسام : (١) طباق الإيجاب (٢) وطباق السلب (٣) وطباق الترديد [٢] .

ولكن الاختلاف فى الألقاب جعل أكثر العلماء يتصدون لقدامة ويحملون عليه ، ويرفضون تسمياته ، ويجمعون على تخطئته لغير سبب ظاهر من القياس اللغوى أو الاصطلاحى . وقد رأينا منهم ذلك فى (المعاظلة) واتهامهم قدامة بأنه غلط غلطاً كبيراً ، لأنه لا يعرف المعاظلة إلا فاحش الاستعارة . ويبدو هنا أن

---

(١) البديع ٧٤ .

(٢) تحرير التحبير ١٨ وطباق الترديد هو أن يرد آخر الكلام المطابق على أوله . فإن لم يكن الكلام مطابقا فهو (رد الأعجاز على الصدور) ومثال ترديد الطباق قول الأعشى :

لا يرقع الناس ما أوهوا وإن جهدوا طول الحياة ولا يوهون مارقعوا

إكبار العلماء لابن المعتز ، ونظرتهم إليه على أنه أول المؤلفين ، ورائد التلقيب فى هذه الفنون ، هو الذى جعلهم يتنكرون لغيره ، إذا حاول الخروج على مصطلحاته ، أو وضع ألقاباً جديدة لا عهد لهم بها ، فنقدوا قدامة ، وعابوه لغير سبب ظاهر ، اللهم إلا أن كلا من ابن المعتز وقدامة قد اختار الاسم الذى راق له ، ورآه أكثر انطباقاً من غيره على مسماه . ومن هؤلاء الذين لم يرضهم تجديد قدامة فى الألقاب أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدى صاحب « الموازنة » الذى يقول فى هذا الموضع ، وهذا باب — أعنى الطابق — لقبه أبو الفرج قدامة بن جعفر فى كتابه المؤلف فى نقد الشعر (المتكافىء) وسمى ضربا من المجانس (المطابق) ، وهو أن تأتى الكلمة مثل الكلمة سواء فى تأليفها واتفاق حروفها ، ويكون معناها مخالفا . وما علمت أن أحداً فعل هذا غير أبى الفرج ، فإنه وإن كان اللقب يصح لموافقته معنى الملقبات ، وكانت الألفاظ غير محصورة ، فإنى لم أكن أحبّ له أن يخالف من تقدمه مثل أبى العباس عبد الله بن المعتز ، وغيره ممن تكلم فى هذه الأنواع وألف فيها ، إذ قد سبقوه إلى اللقب ، وكفوه المئونة[1] .

فالآمدى يبدو صاحب إصرار على القديم وتقديس للقدماء ، مع اعترافه بعدم الخطأ فيما ذهب إليه قدامة ، ويحرص تمام الحرص على سيادة اللفظ الاصطلاحى الذى وضعه الأول ، ولا يحبّ أن يخرج عليه أحد ، ولو كان لخروجه ما يسوّغه من الأسباب الوجيهة . ولعله لم يفسد النقد الأدبى عند العرب إلا تلك الهالة التى أحيطت بها آراء المتقدمين ، وحصر النقاد فى دائرة تلك الآراء التى لا يبيحون لأنفسهم تخطيها .

ومع أن « التكافؤ » ورد كثيراً فى شعر الأقدمين فإنه أكثر فى شعر

---

(١) الموازنة بين الطائيين ١٢٤ .

المحدثين ، وذلك أنه بطباع أهل التحصيل والروية فى الشعر والتطلب لتجنيسه أولى منه بطباع القائلين على الهاجس ، بحسب ما يسنح من الخواطر ، مثل الأعراب ومن جرى مجراهم ، على أن أولئك قد أتوا بكثير منه ، ومن أمثلة ما للمحدثين من التكافؤ قول بشار :

إذا أيقظتكَ حروبُ العِدَا فنَبِّهْ لها عُمَراً ثمَّ نَمْ

فنبه ونم تكافؤ ، وله أثر فى تجويد الشعر قوى ، فإن الشاعر لو قال مثلا : « فجرّد لها عمراً » ، لم يكن لهذه اللفظة من الموقع مع « نم » .

ومن أمثلة قدامة للتكافؤ فى النثر قول القائل « كدر الجماعة خير من صفو الفرقة » لأنه لما قال « كدر » قال « صفو » ولما قال «الجماعة» قال « الفرقة».

وقوله « فكان اعتدادى بذلك اعتداد من لا تنضب عنه نعمة غمرتك ، ولا يمرّ عليه عيش يحلو لك » .

وقوله « إنما هو مالك وسيفك ، فازرع بهذا من شكرك ، واحصد بهذا من كفرك » .

وكقول بعضهم — وقد قيل له إنك لسيّد لولا جمود يدك — فقال : «ما أجمد فى الحق ، ولا أذوب فى الباطل » وكقوله : « إن كنا أسأنا فى الذنب فما أحسنت فى العفو[1] .

الالتفات

ومن نعوت المعانى (الالتفات) ومعناه عند قدامة هو معنى (الاستدراك) إذ هو أن يكون الشاعر آخذاً فى معنى ، فكأنه يعترضه إما شكّ فيه ، أو ظنّ بأن راداً يرد عليه قوله ، أو سائلا يسأله عن سببه ، فيعود راجعاً إلى ما قدمه ، فإما أن يؤكده ، أو يذكر سببه أو يحلّ الشك فيه . مثال ذلك قول المعطل فى بنى رُشْم من هذيل :

---

(١) جواهر الألفاظ ٧ .

تَبينُ صُلاةُ الحرْبِ مِنَّا ومنهمُ إذا ما الْتقيْنَا والمُسالِمُ بَادِنُ

فقوله « والمسالم بادن » رجوع على المعنى الذى قدمه حين بيّن أن علامة صلاة الحرب من غيرهم أن المسالم يكون بادناً ، والمحارب يكون ضامراً .

وقول الرَّمّاح بن ميّادة :

فلا صَرْمُهُ يبدُو وَفِي اليأسِ راحةٌ وَلا وَصْلُهُ يَبْدُو لَنَا فَنُكارِمُهْ

فكأنه بقوله « وفى اليأس راحة » التفت إلى المعنى ، لتقدير أن معارضاً يقول له : ما تصنع بصرمه ؟ فقال : لأن فى اليأس راحة .

ومن هذا الجنس قول عبدالله بن معاوية بن عبد الله بن جعفر :

واجْمِلْ إذا ما كنت لابدَّ مَانِعاً وَقَدْ يمنعُ الشيءَ الفتىَ وهو مُجْمِلُ

وأول ماورد الالتفات على لسان الأصمعى — حكى عن إسحاق الموصلى أنه قال: قال لى الأصمعى : أتعرف التفات جرير ؟ قلت : وما هو ؟ فأنشدنى :

أتنسىَ إذْ تودّعنا سُليمىَ بعود بشَامة ، سُقِى البَشامُ[1]

ثم قال : أما تراه مقبلا على شعره ، إذ التفت إلى البشام فدعا له ؟

ثم ذكره ابن المعتز فى محاسن الكلام[2] وقال فى تعريفه : هو انصراف المتكلم عن المخاطبة وما يشبه ذلك . ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر . قال الله تعالى « حتى إذا كنتم فى الفلك وجرين بهم بريح طيبة » وقال : « إن يشأ يذهبكم ويأت بخلق جديد » ثم قال « وبرزوا لله جميعا » .. وقال الطائى :

وأنجدْتمُ من بعدِ إتْهامِ دَاركمْ فيادمعُ أنجِدْنى على سَاكنى نجْدِ

---

(١) البشام : شجرة طيب يستاك به . (٢) البديع ١٠٦ .

وقال جرير :

طربَ الحمامُ بذِى الأرَاكِ فشاقنى لازلتَ فى غَلَلٍ وأيك ناضر[1]

ويبدو من هذا أنه لا يكاد يوجد فرق بين معنى « الالتفات » عند ابن المعتز وعند قدامة ، لأنه عند كل منهما انتقال عما فيه المتكلم ، سواء أكان هذا الانتقال فى المعانى — كما عند قدامة — أم كان فى الأسلوب الذى تؤدى به تلك المعانى ، وإن كانت عبارة قدامة أعم ، يدخل فيها ما ذكره ابن المعتز ، وما لم يذكره .

وقد غالى قوم فى الالتفات ، ووصفوه بأنه خلاصة علم البيان ، وإليه تستند البلاغة ، وحقيقته مأخوذة من التفات الإنسان عن يمينه وشماله ، فهو يقبل بوجهه تارة كذا ، وتارة كذا . وكذلك يكون هذا النوع من الكلام خاصة ، لأنه ينتقل فيه من صيغة إلى صيغة ، كالانتقال من خطاب حاضر إلى غائب ، أو من خطاب غائب إلى حاضر ، ومن مغالاتهم أنهم يسمونه « شجاعة العربية » وإنما سمى بذلك لأن الشجاعة هى الإقدام ، وذلك أن الرجل الشجاع يركب مالا يستطيعه غيره ، ويتورّد مالا يتورّده سواه ، وكذلك هذا الالتفات فى الكلام ، فإن اللغة العربية تختص به دون غيرها من اللغات[2] .

وقد أحسن الزمخشرى الكلام عن سر بلاغة الالتفات ، فقرّر أن الرجوع من الغيبة إلى الخطاب إنما يستعمل للتفنن فى الكلام ، والانتقال من أسلوب إلى أسلوب تطرية لنشاط السامع ، وإيقاظ للإصغاء إليه[3] لأن إطالة الإنصات إلى أسلوب واحد يصحبها الملل ، والانصراف عن المتكلم ، والمغايرة فى الأسلوب تجديد لنشاط السامع ، وكذلك المغايرة فى المعانى ، وهنالك دواع أخرى غير هذا

---

(١) ذو الأراك : مكان فيه شجر أراك كثير ، الأيك الشجر الملتف ، والغلل المكان المخصب الذى يجود بالنبات .

(٢) المثل السائر ٢٥٤ . (٣) المصدر السابق ٢٥٥

الأمر ، فقد يكون من أسبابه تعظيم شأن المخاطب بالتوجه إليه ، أوالانصراف عنه ، أو تكذيب القول بعد روايته ، وتنبيه السامع إلى هذا الخطأ .

الاستغراب والطرفة :

وقد رأى قدامة جماعة من العلماء يضعون فى نعوت المعانى مايسمونه (الاستغراب والطرفة) أى أنهم يحسبون الابتكار من الأوصاف الجيدة فى الشعر .

ولما كان هدف قدامة فى كتابه أن يحدد نعوت الجودة فقد رأى أنه لايستقيم أن ينعت معنى بالجودة لهذا السبب ، ومن ثم لايصح أن يدخل فى باب النعوت . لأن المعنى المستجاد إنما يكون مستجاداً إذا كان فى ذاته جيداً ، فأما أن يقال له جيد ، إذا قاله الشاعر من غير أن يكون قد سبقه من قال مثله ، فهذا غير مستقيم ، بلى يقال لما جرى هذا المجرى إنه طريف وغريب . والوصف بالطرافة أو الغرابة شىء آخر غير الوصف بالحسن أو الجودة ، لأنه قد يكون الحسن الجيد طريفا وغريبا وقد يكون الطريف الغريب غير جدير أن يوصف بالحسن أو الجودة .

وليس معنى ذلك أن قدامة يجحد الابتكار فى المعانى ، أويبخس الشعراء المجددين أقدارهم ، ولكنه يرى أن الوصف بالابتكار من حق الشاعر المبتكر المبتدىء بالمعنى الذى لم يسبق إليه ، لا من نعوت الشعر . ذلك بأن السّبق لايجعل القبيح منها حسناً ، كما أنه لايقبح المعنى الجيد فى ذاته ، لأنه لم يكن مبتكراً جديداً .

ويفطن قدامة إلى شىء جدير بالاعتبار ، وهو أن كثيرا من النقاد قد اختلط عليهم وصف الشعر بوصف الشاعر ، فلا يكادون يفرقون بينهما ، ولو تأملوا هذا الأمر لعلموا أن الشاعر هو الوصوف بالسبق إلى المعانى ، واستخراج ما لم يتقدمه أحد إلى استخراجه ، أما الشعر نفسه فليس جديراً بهذا الوصف .

الاستحالة والتناقض :

قدمنا أن قدامة يجوِّز للشاعر أن يتناقض حتى مع نفسه وفى وصف مشاعره وأنه لايرى رأى النقاد الذين عابوا امرأ القيس فى قوله :

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة كفانى ولم أطلب قليل من المال

ولكنما أسعى لمجد مؤثل وقد يدرك المجد المؤثل أمثالى

وقوله فى موضع آخر :

فتملأ بيتنا أقطا وسمنا وحسبك من غنى شبع وريّ

وليس معنى ذلك أن قدامة يجوِّز التناقض أياما كان ، ويسوغه فى كل حالاته ، فإن نظريته فى ذلك التجويز أن يكون الشاعر قد أتى بمعنى من المعانى ثم عاد فقرر معنى يخالفه أو يناقضه فى موضع آخر ، وفى قصيدة أخرى ، اقتضتها مناسبة تختلف عن مقتضيات الغرض الأول .

وقد سبق إلى تقرير هذه الفكرة أبو عثمان الجاحظ الذى قال : إن العرب تمدح الشيء وتذمه ، ولكنهم لايمدحون الشيء من الوجه الذى يذمونه[1] .

والتناقض العيب عند قدامة هو الذى يستقيم مع تفكيره الفلسفى ، وعقليته المنطقية ، وهو الذى يورد الشاعر فيه معنى فى بعض شعره ، ثم يعود فيناقضه فى ذلك الشعر نفسه . وهو عيب عن عيوب الشعر سماه قدامة (الاستحالة والتناقض) لأن الجمع بين المعنى وما يقابله من جهة واحدة تناقض فى الكلام ، واستحالة فى نظر العقل ، وذلك العيب ليس مخصوصاً بالمعانى الشعرية ، بل هو لاحق بجميع المعانى التى تعرض للكاتب أو الشاعر أو الخطيب ، أو فى الجدل ، وفى لغة الخطاب .

وقد ذكر قدامة أن الأشياء تتقابل على أربع جهات :

---

(١) سر الفصاحة ٢٢٨ .

(١) على طريق المضاف ، ومعنى المضاف الشيء الذى يقابل بالقياس إلى غيره، مثل الضِّعْف إلى نصفه ، والمولى إلى عبده ، والأب إلى ابنه . فكل واحد من الأب والابن ، والمولى والعبد ، والضِّعف والنصف ، يقال بالإضافة إلى الآخر . وهذه الأشياء كل واحد منها يقال بالقياس إلى غيره ، فهى من المضاف . وكل واحد منها بإزاء صاحبه كالمقابل له ، فهى من المتقابلات .

(٢) على طريق التضاد مثل الشرير للخير ، والحار للبارد ، والأبيض للأسود .

(٣) على طريق العدم والقنية ، مثل الأعمى والبصير ، والأصلع وذى الجُمَّة .

(٤) على طريق النفى والإثبات ، مثل أن يقال : زيد جالس ، زيد ليس بجالس .

فإذا أتى فى الشعر جمع بين متقابلين من هذه المتقابلات ، وكان هذا الجمع من جهة واحدة فهو عيب فاحش ، غير مخصوص بالمعانى الشعرية ، بل هو لاحق بجميع المعانى .

وقد يجوز أن يجتمع فى كلام منثور أو منظوم متقابلان من هذه المتقابلات ، ويكون ذلك الاجتماع من جهتين ، لا من جهة واحدة ، فيكون الكلام مستقيما غير محال ولا متناقض ، مثال ذلك أن يقال فى تقابل المضاف : إن العشرة ضعف وإنها نصف ، لكن يقال : إنها ضعف لخمسة ، ونصف لعشرين ، فلا يكون ذلك محالا إذا قيل من جهتين فأما من جهة واحدة ، كما إذا قيل : إنها ضعف ونصف لخمسة ، فلا .

وكذلك يجوز أن تجتمع المتقابلات على طريق العدم والقنية من جهتين ، مثال ذلك أن يقال : زيد أعمى العين بصير القلب ، فيكون ذلك صحيحاً ، فأما من جهة واحدة ، كما لو قيل فى إنسان واحد : إنه أعمى العين بصيرها ، فلا .

وكذلك فى التضاد ، مثل أن يقال فى الفاتر : « حار » عند البارد ، و« بارد » عند الحار ، فأما عند أحدهما فلا .

وفى النفى والإثبات يجوز أن يقال : زيد جالس فى وقته الحاضر الذى هو فيه جالس ، وغير جالس فى الوقت الآتى الذى يقوم فيه إذا قام ، فذلك جائز ، أما فى وقت واحد وحال واحدة هو جالس وغير جالس ، فلا .

ولهذه العلة يجوز مايأتى فى الشعر على هذه السبيل ، مثل ما قال خُفاف ابن ندبة :

إذا افتكتْ الحبلُ ألفيتَهُ صَبُورَ الجَنَانِ رَزِيناً خفيفَا

فلو لم تكن إرادته أنه رزين من حيث ليس خفيفا ، وخفيف من حيث ليس رزيناً لم يَجُزْ . ومثل ماقال الشَّنْفَرَى :

فدقت وجلت واسبكرت[1] وأكملت فلو جُنَّ إنسَانٌ من الحُسْنِ جُنَّتِ

فإنه إنما أراد « دقّت » من جهة و « جلت » من أخرى ، فأمّا لو كان أراد أنها دقّتْ من حيث جلّت لم يكن جائزاً .

ولا يخفى مافى كلام قدامة من التأثر العميق بفلسفة المنطق ، حتى لقد يبدو أن الكلام السابق كلام فيه ، وليس دراسة فى نقد الشعر .

ولكن قدامة يعرضه هنا ، لأنه جاء فى الشعر من الاستحالة والتناقض مالا عذر فيه ، وما جمع فيما قيل فيه بين المتقابلات من جهة واحدة ، ومنه ما التناقض فيه ظاهر ، يعلم فى أول مايلقى إلى السمع ، ومنه مايحتاج إلى تنبيه على موضع التناقض .

ومن أمثلة قدامة التى مثل بها للتناقض الذى جاء على جهة التضاد قول أبى نواس فى وصف الخمر :

كأنّ بقايا ماءَهَا من حَبَابِهَا تفاريقُ شيبٍ فى سَوادِ عِذَارِ

---

(١) اسبكرت الجارية اعتدلت واستقامت ، والمسبكر الشاب التام المعتدل ، ومن الشعر المسترسل .

فشبه حباب الكأس بالشيب ، وذلك قول جائز ، لأن الحباب يشبه الشيب فى البياض وحده ، لا فى شىء آخر غيره ثم قال :

تردَّتْ به ثم انفرَى عن أديمها تفرِّىَ ليلٍ عنْ بياضِ نهارِ

فالحباب الذى جعله فى هذا البيت الثانى كالليل ، هو الذى كان فى البيت الأول أبيض كالشيب . والخمر التى كانت فى البيت الأول كسواد العذار هى التى صارت فى البيت الثانى كبياض النهار ، وليس فى هذا التناقض منصرف إلى جهة من جهات العذر ، لأن الأبيض والأسود طرفان متضادان ، وكل واحد منهما فى غاية البعد عن الآخر . فليس يجوز أن يكون شىء واحد يوصف بأنه أسود وأبيض ، إلا كما يوصف الأدكن فى الألوان بالقياس إلى كل واحد من الطرفين اللذين هو وسط بينهما ، فيقال إنه عند الأبيض أسود ، وعند الأسود أبيض . وليس فيما قاله أبو نواس حال توجب انصراف ماقاله إلى هذه الجهة .

ولعلّ قوماً أن يحتجّوا لأبى نواس بأن يقولوا : إن قوله « تفرّى ليل عن بياض نهار » لم يرد به أسود ولا أبيض ، لكن الذى أراده إنما هو ذات التفرّى وانحسار الشىء عن الشىء أسود كان أو أبيض ، أو غير ذلك من الألوان .

وهذه الحجة تبطل من جهات :

إحداها : أن الشاعر قد صرح بأنه لم يرد غير اللون فقط بقوله « عن بياض نهار » .

والثانية : تشبيهه الحباب بالشيب ، لأن الحباب لا يشبه الشيب من جهة من الجهات غير البياض .

والثالثة : أن النهار والليل ليس هما غير الضياء والظلمة ، فيظنّ بالجاعل لهما فى وصف من الأوصاف أنه أراد شيئا آخر ، فإن القائل مثلا فى شىء : إنه قد تبرأ من شىء كما تتبرّأ الشعرة من العجين قد يجوز أن يصرف قوله هذا على وجهين ، أحدهما : أن يظن أنه أراد ذات تبرؤ شىء ، ويجوز أن يظنّ أنه إنما أراد تبرؤ

الأسود من الأبيض ، لأن فى الشعرة والعجين جسما يجوز أن يتبرأ من جسم ، وسواداً وبياضاً . فأما الليل والنهار فليسا غير سواد وبياض فقط ، فأما جسم يتبرّأ من جسم فلا .

ومما جاء فى الشعر من التناقض على طريق المضاف قول عبد الرحمن القَسّ صاحب سلامة :

فإنّ إذا ما الموتُ حَلّ بنفسِها يُزَالُ بنفسى قبلَ ذاكَ فأُقبَرُ

فقد جمع بين «قبل» و « بعد » وهما من المضاف ، لأنه لا قبْل إلا لبعْد ، ولا بعدَ إلا لقبل ، حيث قال : إنه إذا وقع الموت بها ، وهذا القول كأنه شرط وضعه ليكون له جواب يأتى به ، وجوابه هو قوله : يزال بنفسه قبل ذلك . وهذا شبيه بقول قائل : إذا الكوز انكسر انكسرت الجرّة قبله .

ومما جاء فى الشعر من التناقض على طريق القنية والعدم قول ابن نوفل :

لأعلاج ثمانيةٍ وشيخٍ كبيرِ السِّنّ ذِى بَصَرٍ ضَرِيرِ

فلفظه « ضرير » وهى تصريف « فعيل » من الضرّ ، إنما تستعمل فى الأكثر للذى لا بصر له ، وقول هذا الشاعر فى هذا الشيخ إنه ذو بصر وإنه ضرير تناقض من جهة القنية والعدم ، وذلك أنه كأنه يقول : إن له بصراً ولا بصر له ، فهو بصير أعمى ، فإن قال قائل : إنه ضرير راجع على البصر بأنه أعمى ، فالعرب أولا إنما تريد بضرير الإنسان الذى قد لحقه الضر بذهاب بصره ، لا البصر نفسه . وأيضاً فليس البصر هو العين التى يقع عليها العمى ، بل ذات الإبصار . وذات الإبصار لا يقال إنها عمياء ، كما لا يقال إن حدّة السيف كليلة ، بل إنما يقال إن السيف كليل ، ، لأن الحدّة لا تكلّ ، وكذلك البصر لا يعمى ، ولكن هو فى توسّع اللغة ، وتسمّح العرب فى اللفظ ، جائز على طريق المجاز .

وقد جاء فى أقوى المواضع حجّة ، وهو القرآن ، فى قوله عزّ وجلّ

« لا تَعْمَى الأبصار » . ولكنه إذا جاز فى البصر أن يقال « أعمى » فلا أراه يجوز أن يقال فيه مضرور ، ومما يدخله قدامة فى باب التناقض قول ابن هَرْمَة :

تراهُ إذا ما أبصرَ الضّيفَ كلبُه يكلِّمهُ منْ حبِّه وهو أعجمُ

فإن هذا الشاعر أفنى الكلب الكلام فى قوله « يكلمه » ثم أعدمه إياه عند قوله إنه أعجم ، من غير أن يزيد فى القول ما يدل على أن ما ذكره إنما أجراه على طريق الاستعارة ، فإن عذر هذا الشاعر ببعض المعاذير إذ كانت الحجج كثير ، فهلا قال كما قال عنترة العبسىّ :

فازورَّ من وقْع القَنا بلَبانهِ وشكا إلىّ بعبرةٍ وتحمحُم

فلم يخرج الفرس عما له من التحمحم إلى الكلام ، ثم قال :

لو كانَ يدْرِى ما المحاورةُ اشْتَكَى ولكانَ لَوْ علم الكلامَ مُكلِّمِى

وهذا غلط من أبى الفرج طريف ، لأن الأعجم ليس هو الذى قد عدم الكلام جملة كالأخرس ، وإنما هو الذى يتكلم بعجمة ولا يفصح . قال الله تبارك وتعالى « لسانُ الذى يُلْحِدونَ إليهِ أعجمىٌّ وهذا لسانٌ عربىٌّ مُبين » وإذا قيل فلان يتكلم وهو أعجم لم يكن متناقضا ، على أن الرواية الصحيحة فى بيت ابن هرمة « يكاد إذا ما أبصر الضيف مقبلا »[1] .

ومن المتناقض عن طريق الإيجاب والسلب قول عبد الرحمن بن عبيد الله القَسّ :

أرَى هجرَها والقتلَ مِثْلَيْنِ فاقصروا ملامَكمُ فالقتلُ أعْفَى وأيسرُ

فأوجب هذا الشاعر للقتل والهجر أنهما مثلان ، ثم سلبهما بقوله « القتل أعفى وأيسر » فكأنه قال : إن القتل مثل الهجر ، وليس هو مثله . ويرى قدامة

---

(١) سر الفصاحة ٢٠٥

أن هذا الشاعر أراد أن يقول : بل القتل أعفى وأيسر . ولو قال « بل » لكان الشعر مستقيما ، لأن مقام لفظه « بل » مقام ما ينفى الماضى ويثبت المستأنف . لكنه لما لم يقلها ، وأتى بجميع الإثبات ونفيه ، استحال شعره . وليس إذا علمنا أن شاعراً أراد لفظة تقيم شعره ، فجعل مكانها لفظة تحيله وتفسده ، وجب أن يحسب له ما يتوهم أنه أراده ، ويترك ما قد صرّح به . ولو كانت الأمور كلها تجرى على هذا لم يكن هناك ما يحسب خطأ أبداً ، ومما يجرى هذا المجرى قول يزيد بن مالك الغامدىّ حيث قال :

أكفُّ الجهلَ عن حلماء قومى ... وأُعرضُ عن كلام الجاهلينا

ثم قال فى هذه القصيدة :

إذا رجلٌ تعرَّضَ مُستَخِفًّا ... لنا بالجهلِ أوشكَ أن يَحينا

فقد أوجب هذا الشاعر فى البيت الأول لنفسه الحلم والإعراض عن الجهال ، ونفى ذلك بعينه فى البيت الثانى بتعدّيه فى معاقبة الجاهل إلى أقصى مراتب العقوبات ، وهو القتل .

ومع أن هذا الفصل أساسه البحث العقلى والدراسة المنطقية ، فإنه مع هذه الحقيقة فصل يعدّ من صميم البحوث النقدية .

وقد أشار أرسطو إلى أن المتناقضات يجب بحثها وفقا لمنهج الحجاج الجدلى ، والنظر فيما إذا كان الأمر متعلقا بنفس الشىء ، وفيما إذا كان الإيجاب متعلقا بنفس الموضوع ، وفيما إذا كان الشاعر يتكلم فعلا فى نفس المعنى ، بحيث ينبغى أن نستنتج أنه يناقض ما يقوله هو نفسه ، أو مايدع لحكم رجل عاقل أن يفترضه . وللمرء الحق من ناحية أخرى فى انتقاد استعمال غير المعقول والخسيس ، إذا لم تكن هناك ضرورة أبداً تلزم الشاعر باستعمال غير المعقول أو الخسيس[1] .

---

(١) فن الشعر لأرسطاليس . الفصل الخامس والعشرون ٨٧ .

الفصل الرابع

مقاييس قدامة

المركبات

أولا : ائتلاف اللفظ مع المعنى

خلاصة كلام النقاد قديماً أن الأدب لفظ ومعنى ، وهم يقيسونه بقدر ما أحرز مؤلفه من التوفيق والإصابة فى كل منهما .

وقد توسع الذين جاءوا من بعدهم فحصروا الكلام فى لفظتين ، ونكنهما أكثر اتساعا ، وإحاطة وهما كلمتا « الصورة » و « الفكرة » ليستطيعوا أن يدخلوا فى الصورة كل ما يتصل بالشكل أو الأسلوب بأوسع معانيه ، ليشمل اللغة الأدبية ، ويشمل الأوزان ، والقوافى فى الكلام المنظوم ، وما يقابله من الموازنة والأسجاع فى الكلام المنثور ، وليدخلوا تحت الفكرة كل ما يتصل بالمعانى والأخيلة والعواطف التى صاغها الشعراء فى عباراتهم .

وقد درس قدامة اللفظ والمعنى مفردين ، على النحو الذى فصلناه فى الفصل السابق ، ولم نلحظ فى ثنايا تلك الدراسة قولا فى تفضيل اللفظ على المعنى ، أو تفضيل المعنى على اللفظ ، وهو موضوع أثاره بعض سابقيه ، وقالوا رأيهم فيه ، كالجاحظ الذى ذهب إلى أن المعانى مطروحة فى الطريق ، وأنها فى متناول كل إنسان أيا كان زمنه ، أو جنسه ، أو بيئته ، أو درجة ثقافته ، ويجعل الحسن

والجمال ، ومجال التفوق والنبوغ فى الألفاظ وصياغتها وجودة سبكها . أما قدامة فلم يسرف هذا الإسراف بين توأمين لا ينفصلان ، لا حياة لأحدهما دون الآخر ، ولم يصرح بمزية واحد منهما على الآخر ، فجعل للفظ نعوتا وللمعنى نعوتا على السواء ، وهذا يدل على أنه ينظر إلى كل منهما نظرة سواء ، وأن كلا منهما ركن فى الأدب لا ينبغى التغاضى عن أيهما .

وهو فى هذا الفصل الذى عقده فى ائتلاف اللفظ مع المعنى يتمم ما بدأ وينظر إليهما مركبين . والنظرة إليهما على هذا الوجه هى عين الحق ، ووجه الصواب ، لأن الألفاظ ليست فى حقيقتها إلا مجموعة من الأصوات تواضع أصحاب لغة ما على أنها تحمل معانى بذاتها ، وأنها تنقل بينهم تلك المعانى والأفكار . فلا معنى لأن يفرد اللفظ بالنعت والصفة ، وينسب فيه الفضل والمزية إليه دون المعنى ، غير وصف الكلام بحسن الدلالة وتمامها فيما كانت له دلالة ، ثم تبرجها فى صورة هى أبهى وأزين وآنق وأعجب . ولا جهة لاستعمال هذه الخصال غير أن يأتى المعنى من الجهة التى هى أصح لتأديته ، ويختار له اللفظ الذى هو أخص به ، وأكشف عنه ، وأتم له ، وأحرى أن يكسب نبلا ، ويظهر فيه مزية — كما يقول عبد القاهر — الذى لا يتصور أن تعرف للفظ موضعاً من غير أن تعرف معناه ، ولا أن تتوخى فى الألفاظ من حيث هى ألفاظ ترتيباً ونظما ، وأنك تتوخى فى الترتيب المعانى وتعمل الفكر هناك ، فإذا تم لك ذلك أتبعتها الألفاظ ، وقفوت بها آثارها ، وأنك إذا فرغت من ترتيب المعانى فى نفسك لم تحتج إلى أن تستأنف فكراً فى ترتيب الألفاظ ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعانى ، وتابعة لها ، ولا حقة بها ، وأن العلم بمواقع المعانى فى النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها فى المنطق[1]

---

(١) دلائل الإعجاز ٣٥ و ٤٤ .

وقد أحصى قدامة من مظاهر ائتلاف اللفظ والمعنى وأنواعه ستة أمور هى المساواة ، والإشارة ، والإرداف ، والتمثيل ، والتطبيق ، والتجنيس .

المساواة :

أما (المساواة) فهى أول مظهر من مظاهر هذا الائتلاف ، وحدُّها أن يكون اللفظ مساويا للمعنى ، حتى لا يزيد عليه ، ولا ينقص عنه ، وهذه هى البلاغة التى وصف بها بعض الكتاب رجلا فقال : كانت ألفاظه قوالب لمعانيه ، أى مساوية لها ، لايفضل أحدهما على الآخر ، وذلك مثل قول امرىء القيس :

فإنْ تكتمُوا الداء لا نُخْفِهِ ... وإن تبْعثُوا الحربَ لا نقعُدِ
وإنْ تَقْتلُونا نقتِّلكُمُ ... وإن تقصِدُوا لدم نَقْصدِ

ومثل قول زهير :

ومهما تكنْ عندَ امْرىءٍ من خَليقة ... وإنْ خالهَا تَخْفَى على الناسِ تُعْلَمِ

ومثل قوله :

إذا أنتَ لم تَرْحَلْ عن الجهْلِ والخَنَا ... أَصبْتَ حليماً أو أصابَكَ جَاهِلُ

ومثل قول طرفة :

لَعَمْرُكَ إنَّ الموتَ ما أخطأ الفَتَى ... لكالطِّولِ المُرْخَى وثِنْيَاهُ باليدِ
سَتُبْدِى لك الأيامُ ما كنتَ جاهلاً ... ويأتِيكَ بالأخْبارِ من لم تزوِّدِ

فى تلك النصوص تظهر قوة الترابط بين الألفاظ ومعانيها ، فإن لكل لفظ من ألفاظها دلالة خاصة على معناه ، فإذا حذف منها لفظ تبعه فقد ما يقابله من المعنى .

وقد جعل البلاغيون المساواة حدًّا أوسط بين الإيجاز والإطناب ، وجعلوا

هذه الأنواع الثلاثة فى علم المعانى ، وهى من أهم مباحث هذا العلم ، ونحن إذ نقرأ كلامهم فى المساواة نرى بحثا فى غاية الغرابة ، وخلطا لا يسوغه إلا غرامهم بالتقسيم ، فإذا أعجزهم الأساس العقلى لهذا التقسيم لجئوا إلى أساس عرفى ، وجرّهم هذا إلى الشطط فى الحكم على الكلام ، فهم يرون أن الإيجاز والإطناب أمران نسبيان ، لا يتيسر الكلام فيهما إلا بترك التحقيق ، والبناء على شىء عرفى ، لأن البناء على الأمر العرفى أقرب ما يمكن به ضبطهما المحتاج إليه لأجل تمايز الأقسام ، ويوضحون ذلك بأن تعيين مقدار كل منها وتحديده لما كان غير ممكن ، كان الأمر محتاجاً إلى شىء يضبطهما فى الجملة ، وضبط المنسوب يكون بضبط المنسوب إليه ، والمنسوب إليه لا يمكن ضبطه على وجه التعيين .

ويرون أن أقرب الأمور إلى الضبط هو الكلام العرفى ، ليبنيا عليه لأن أفراده ، وإن تفاوتت لكنها متقاربة ، ومعرفة مقداره لا تتعذر غالبا ، وحيث كان المنسوب إليه ، وهو الأمر العرفى ، مضبوطا فى الجملة ، كان المنسوب أيضا الذى هو الإيجاز والإطناب مضبوطا فى الجملة . وهذا المنسوب إليه سماه السكاكى « متعارف الأوساط » أى الذين ليسوا فى مرتبة البلاغة ، ولا فى غاية الفهاهة ، وكلامهم لا يحمد فى باب البلاغة ، لرعاية مقتضيات الأحوال ، ولا يذم ، لأن غرضهم تأدية أصل المعنى بدلالات وضعية ، وألفاظ كيف كانت .

وإذا تدبرنا هذا الكلام لم نجد كلاما أجدر أن يوصف بالاختلاط ، وقلة الإنصاف من هذا الكلام ، فهم يعدون المساواة ، وهى الحد المقيس عليه بلاغة ، إن صدر عن الخاصة ، ويعدونه غير جدير بالحمد أو الذم ، إن صدر عن غيرهم ، وعلة ذلك أنهم لا ينظرون إلى العبارة فى ذاتها وملاءمتها لمقتضيات الأحوال ، وإنما ينظرون إلى المتكلم ، وليس هذا من العدالة فى شىء ، لأن المذموم مذموم فى كل حال ، سواء أصدر عن الخاصة أم عن العامة . فإن كان غير مناسب لمقتضى الحال فهو المذموم ، وإن ناسب تلك الحال فهو المحمود ،

بقطع النظر عن مصدره . وخلاصة كلامهم أن الكلام الجدير بالاستحسان فى كل حال هو كلام الخاصة ، أما غيرهم — ونحن فى مجال الدراسات الأدبية والفنية لا نستطيع أن نحدد بالضبط ما يرادمن كلمة الغير — فكلامهم لا يمدح ولا يذم، حتى ولو كان جيداً ، وكأن الإصابة وقف على جماعة من المحترفين !

وبعض البلاغيين يجعلون المساواة ضربا من الإيجاز الذى يعرفونه بأنه حذف زيادات الألفاظ ، وأنه دلالة اللفظ على المعنى من غير أن يزيد عليه ، والإيجاز عند هؤلاء قسمان ، الأول : الإيجاز بالحذف وهو ما يحذف منه المفرد والجملة ، لدلالة فحوى الكلام على المحذوف ، ولا يكون إلا فيما زاد معناه على لفظه . والقسم الآخر : ما لا يحذف منه شيء وهو ضربان : أحدهما ما ساوى لفظه معناه ، ويسمى التقدير — وهو المساواة — والآخر ما زاد معناه على لفظه ويسمى القصر .

وبعد فليس عند قدامة شيء من هذه التقسيمات ، وقد أحسن ، لأنها تقسيمات اعتبارية ، وهى فى الوقت نفسه غير محدودة ، باعتراف المقسمين أنفسهم ، فعنده أن البلاغة مساواة ومطابقة بين اللفظ والمعنى ، وهذا هو الإحكام والإتقان الفنى ، ثم الاكتفاء باللمح والإشارة وسيأتى ؛ وأما ما عدا هذين من الحذف فرده لأمور للنحو ، تتعلق به أكثر مما تتعلق بالبلاغة والنقد ، ومن الإطناب ، وهو باب واسع لا يدرك مداه، يصوغ أسلوبه على مقتضاه من شاء من الكتاب والشعراء ، ويفتن فى ذلك ما استطاع على حسب ما توحى إليه به المعانى التى يعالجها .

الإشارة :

وإذا كانت المساواة مظهر التآلف الكامل والتمازج التام بين الألفاظ والمعانى ، فإن هناك من آيات هذا التآلف والتمازج اندراج المعانى الكثيرة تحت

اللفظ القليل ، وهو الذى يسميه النقاد والبلاغيون (الإيجاز) ويسميه قدامة (الإشارة) وعرفها بأن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها ، وينقل فى ذلك قول بعضهم فى وصف البلاغة « هى لمحة دالة »، ومثل ذلك قول امرىء القيس :

فإنْ تهلك شَنوءة أوْ تَبَدَّلْ فسيرِى إنَّ فى غَسَّانَ خالا
لعزِّهم عَزَزْتِ وإن يُذِلُّوا فَذُلُّهمُ أنالَكِ ما أنالا

فبنية هذا الشعر على أن ألفاظه ، مع قصرها ، قد أشير بها إلى معان طوال فمن ذلك قوله « تَهْلِكْ أو تَبدَّلْ » ومنه « إنَّ فى غَسَّان خالا » ومنه ما تحته معان كثيرة وشرح طويل وهو قوله « أنالكِ ما أنا لا » وقال آخر :

هَاجَ ذَا الْقَلْبَ مِنْ تَذَكُّرِ جُمل مَا يَهيجُ المُتَّيمَ المَحْزُونَا

فقد أشار هذا الشاعر بقوله « مايهيج المتيم المحزونا » إلى معان كثيرة ، ومثل قول امرىء القيس :

على هَيكلٍ يُعطيكَ قَبْلَ سُؤَالِهِ أفانِينَ جَرْى غير كزّ ولا وَانِ

فقد جمع بقوله « أفانين جرى » على ما لو عدّ لكان كثيراً ، وضمّ إلى ذلك أيضا جميع أوصاف الجودة فى هذا الفرس ، وهو قوله « قبل سؤاله » أى يذهب فى هذه الأفانين طوعاً من غير حث ، وفى قوله « غير كز ولا وان » ينفى عنه أن يكون معه الكزازة من قبل الجماح ، والمنازعة والونى من قبل الاسترخاء والفترة .

وهذا المذهب فى استحسان الإشارة قديم ، وقد أثر عن العلماء قولهم « البلاغة الإيجاز » ويعدون الإشارة من غرائب الشعر وملحه ، وبلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة ، وليس يأتى بها إلا الشاعر المبرز والحاذق الماهر ، وهى فى كل نوع لمحة دالة ، واختصار وتلويح يعرف مجملا ، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه[1]

---

(١) ابن رشيق : العمدة جـ ١ ص ٢٠٦ .

فهم ينظرون إلى العبارة ومعناها ، فكلما ضاقت العبارة ، واتسع معناها كانت عندهم فى أسمى مراتب البلاغة ، حتى يكون الكلام لمحة قليلة إلى أفكار غزيرة خبيئة وراء تلك الألفاظ التى تشبه الإشارة ، أى التى لايكاد ينطق صاحبها ، والشعراء أنفسهم هم الذين يعرفون قيمة هذا اللمح أو الوحى ، قال البحترى :

والشِّعرُ لَمحٌ تكفى إشارَتُه ولَيسَ بالهَذْرِ طُوِّلَتْ خُطبه

وليس هذا عند العرب وحدهم ، بل إن دلالة اللفظ على معان كثيرة هو مايعرفه كبار الشعراء ، ويتطلع إليه النقاد فى جميع الأمم . يقول شارلتون إن القصيدة من الشعر يستخدم فيها الشاعر الألفاظ بحيث تؤدى معانيها كاملة ، والشاعر الحق هو من تميز عن سائر الناس بإدراكه ما للألفاظ من قوة ، أى بإدراكه لما فى ثناياها من معان تجمعت فيها خلال العصور ، فالكلمة عند الشاعر لاتفسر بالعقل وحده ، لكنها كذلك تفسر بالقلب والخيال ، فإذا ماترددت لفظة فى ذهنه كان لها أصداء مدوية فى دخيلة نفسه ، لأنها تسكب مكنونها كله ، فيسرى فى كيانها ، ويكشف لخياله فى سريانه هذا مناظر الماضى وذكرياته ، فيستعيد الشاعر التى كانت هذه الألفاظ قد أثارتها فى أنفس الناس فى شتى تجارب الحياة . فاللفظة الواحدة على هذا النحو قد تسكب فى نفس الشاعر من الصور المتلاحقة ما يملأ قصيدة كاملة . إن اللفظة ليست رمزاً يشير إلى فكرة ومعنى فحسب ، بل هى نسيج متشعب من صور ومشاعر أنتجتها الإنسانية ، وثبتت فى اللفظة ، فزادت معناها خصبا وحياة . وأول طابع يميز الشاعر من سائر الناس قدرته على أن يستخرج من اللفظة المعينة عددا من المعانى يعجز عن استخراجه سائر الناس[1] .

فإذا بلغت العبارة حدها من القلة ، وبلغ معناها مايمكن من السعة أصبحت كالمثل يتناقله الرواة ، ويجرى على الشفاة ، فإن قلة الألفاظ مع كثرة ماتتضمنه من

---

(١) شارلتن . فنون الأدب ٢ ، ١٧ .

الأفكار بجعلها أيسر فى الحفظ ، وأعلق بالقلب ، وأجرى على اللسان . ومن هنا قالوا : مثل شرود ، أى ليس له نظير فى الحسن ، كالشاذ والنادر ، ومن هنا أيضا كانت الأمثال التى سارت على وجه الدهر ، وسهل انتقالها من حال إلى حال تشبهها بلا عنت ولا استكراه ، حتى لا تكاد النفس تشعر بالانتقال من الأصيل إلى المثل . وقد سئل حماد الراوية : بأى شىء فضل النابغة ؟ فقال : إن تمثلت ببيت من شعره اكتفيت به مثل قوله :

حَلَفْتُ فلم أترُكْ لنفسِك رِيبَةً وَلَيْسَ وَرَاءَ اللهِ للمرءِ مَذْهَبُ

بل إن تمثلت بنصف بيت من شعره اكتفيت به ، وهو قوله « وليس وراء الله للمرء مذهب » بل إن تمثلت بربع بيت من شعره اكتفيت به ، وهو قوله « أى الرجال المهذب »

ولعل سر البلاغة فى الاختصار والتركيز كما يرى الأستاذ جننج « Genung » أن أول دافع لإثارة الشعور — سواء أكان ذلك فى النثر أم فى الشعر ، وإن كان فى الشعر أكثر قليلا — هو الإسراع إلى نقطة الفكرة بأقل مايمكن من الكلام ، وللوصول إلى هذا يجب أن يوجه الهجوم المركزى إلى الألفاظ الرمزية بفكرة جعلها على أقصى مايمكن من الخفة والسرعة وعدم الطول ، حتى تتاح بذلك فرصة لإبراز الألفاظ ذات المعانى الرئيسية ، وعلى ذلك فإن هذا الباعث الأول له علاقة بالحركة ، وإن قوته فى الشعور تبعث قوة فى تعاقب الكلمات[1] .

ولكن الشاعر إذا حذف من الألفاظ مايتم به المعنى فهو يؤاخذ بذلك ، لأن فى الكلام نقصاً لا مجال للعقل والشعور فى تصوره إلا بصعوبة ، وهذا العيب سماه قدامة (الإخلال) ومنه قول الشاعر :

أعَاذِلُ : عَاجِلُ ما أشْتَهِى أحَبُّ من الأكثرِ الرَّائِثِ

---

(١) Genung, The Working Principles of Rhetoric, p. 141.

فإنما أراد أن يقول « عاجلُ ما اشتهى مع القلة أحبُّ إليّ من الأكثر المبطىء » ، فترك « مع القلة » وبه يتمّ المعنى ، ومثل ذلك قول عروة بن الورد :

عجبتُ لهمْ إذ يَقْتُلونَ نفوسَهم ومَقتَلهم عندَ الوَغى كانَ أعذَرَا

فإنما أراد أن يقول : عجبت لهم إذ يقتلون نفوسهم فى السلم ، ومقتلهم عند الوغى أعذر ، فترك « فى السلم » . ومن هذا الجنس قول الحارث بن حلزة :

والعيْشُ خيرٌ فى ظِلا لِ النُّوكِ ممَّنْ عاشَ كدَّا

فأراد أن يقول « والعيش خير فى ظلال النوك من العيش بكدّ فى ظلال العقل » فترك شيئاً كثيراً ، وعلى أنه لو قال ذلك لكان فى هذا الشعر خلل آخر ، لأن الذى يظهر أنه أراده هو أن يقول : إن العيش الناعم فى ظلال النوك خير من العيش الشاق فى ظلال العقل ، فأخل بشىء كثير .

ومن أمثلة الإخلال فى النثر ما حكاه قدامة أن بعضهم كتب فى كتاب له « فإن المعروفَ إذا وَحَى كان أفضَلَ منه إذا توفَّر وأبطأ » فأراد أن يقول « إن المعروف إذا قل ووحى كان أفضل منه إذا كثر وأبطأ » فترك مابنى المعنى عليه ، وهو ذكر القلة .

وكذلك كتب بعضهم « فما زال حتى أتلفَ ما له وأهْلكَ رجالَه ، وقد كان ذلك فى الجهاد والإبْلاء أحقَّ بأهل الحزم وأولى » فأخل بما فيه تمام المعنى ، وذلك أن الذى أراد أنه أنفق ماله ، وأهلك رجاله فى السلم والموادعة ، وقد كان ذلك فى الجهاد أفضل ، فأخل بذكر السلم ، أو ما يقوم مقامه ؛ فصار المعنى ناقصاً[1] .

وقد ينشأ عن الحذف عيب آخر ، وهو أن يعود المعنى إلى ضد ما أراد الشاعر كما قال بعضهم :

---

(١) سر الفصاحة ٢٠٥

لا يَرْمَضُونَ إذا حرثْ مشافرهم[1] ولا تَرَى منهمُ فى الطعنِ ميّالا
ويَفْشَلون إذا نادى رَئيسهم ألا اركبنَّ فقد آنستُ أبطالا

فأراد أن يقول « ولا يفشلون » فحذف « لا » فعاد المعنى إلى الضد .

ومن عيوب هذا الجنس عكس العيب المتقدم ، وهو أن يزيد فى اللفظ ما يفسد به المعنى . مثال ذلك قوله :

فما نطفةٌ من ماءِ نخْضٍ عُذْبيةٌ تَمنَّع من أيدى الرُّقاةِ تَرُومُها
بأطيبَ منْ فيها لو انَّك ذُقْتَهُ إذا ليلةٌ أسْجَتْ وغارَتْ نُجومها

فقول هذا الشاعر « إنك ذقته » زيادة توهم أنه لو لم يذقه لم يكن طيبا .

الإرداف :

ومن نعوت هذا الائتلاف ما سماه قدامة (الإرداف) وهو أن يريد الشاعر أداء معنى من المعـــانى ، فلا يأتى باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظ يدل على معنى ، هو ردفه ، وتابع له ، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع ، ولهذا سماه قوم (التتبيع) وقوم يسمونه (التجاوز) لأن الشاعر يريد ذكر الشىء ، فيتجاوزه ، ويذكر ما يتبعه فى الصفة ، وينوب عنه فى الدلالة عليه .

وحسن الإرداف يأتى من طريق المبالغة فى الوصف ، لأن فى التعبير بهذا الردف أو التابع من القوة أو الحسن ما ليس فى اللفظ الموضوع لهذا المعنى .

ومن ذلك ما وصف به عمر بن أبى ربيعة امرأة بطول الجيد :

بَعيدَةُ مَهْوى القُرْط إمّا لنوفَلٍ أبُوهَا وإمَّا عبدُ شمسٍ وهَاشِمُ

---

(١) رمض الرجل بكسر الميم يرمض : إذا اشتد عليه الحر أو الوجع فقلق وتململ ، وحر وسخن واشتدت حرارته . ورواية ، الطبقات (٢١٨) إذا حرت مغافرهم جمع مغفر : زرديتسج من حلق حديد يلبسه المحارب تحت القلنسو ويسبغ على العنق فيقيه وينزل إلى الحاقين فإذا اشتد الحر وحيت الشمس آذى المحارب بحره ، يصفهم بالصبر عند الحرب .

فلم يذكر طول الجيد بلفظه الخاص به ، ولكنه عدل عنه ، وأتى بلفظ يدل عليه وهو « بعيدة مهوى القرط » فدل على طول الجيد ، وكان فى ذلك من المبالغة ما ليس فى اللفظ الأصلى ، لأن بعد مهوى القرط أدل على طول أكثر ، لأن كل بعيدة مهوى القرط طويلة الجيد ، وليست كل طويلة الجيد بعيدة مهوى القرط إذا كان الطول فى عنقها يسيراً . ولما أراد امرؤ القيس أن يصف رقة حبيبته ، وأن لها من يكفيها قال :

وَيُضْحِى فَتِيتُ المِسْكِ فَوقَ فِرَاشِها نَؤومُ الضُّحَى لَم تَنْتَطِقْ عَن تَفَضُّلِ

فقال « نئوم الضحا » وأن فتيت المسك يبقى فوق فراشها إلى الضحا ، وكذلك سائر البيت ، أى هى لا تنتطق لتخدم ، ولكنها فى بيتها متفضلة . وكذلك قوله :

وقد اغتدِى والطيرُ فى وُكُنَاتِها بِمُنجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ

فأراد أن يصف هذا الفرس بالسرعة وأنه جواد ، فلم يتكلم باللفظ بعينه ، ولكن بأردافه ولواحقه التابعة له . وذلك أن سرعة إحضار الفرس يتبعها أن تكون الأوابد ، وهى الوحوش ، كالمقيَّدة له إذا نجافى طلبها ، فقال « قيد الأوابد » ، وفى هذا من المبالغة ما ليس فى وصف الفرس بأنه سريع ، لأن الفرس قد يكون سريعاً ولا يلحق الوحش ، حتى تصير بمنزلة المقيدة له . والناس يستجيدون لامرىء القيس هذا التعبير ، فيقولون : هو أول من قيد الأوابد ، فلو قال ذلك بلفظه لم يكن الناس من الاستجادة لقوله مثلهم عند إتيانه بالردف له . وفى هذا برهان على أن وضع الإرداف من أوصاف الشعر ونعوته واقع بالصواب . ومنه قول ليلى الأخيلية :

وَمُخَرَّقٍ عَنْهُ القَمِيصُ تَخَالُهُ بَيْنَ البُيُوتِ مِنَ الحَيَاءِ سَقِيمَا

أرادت وصفه بالجود والكرم ، فجاءت بالأرداف والتوابع لهما .

أما يتبع الجود فنعته بأنه مخرق القميص ، لأن العفاة تجذبه ، فتخرق قميصه من مواصلة جذبهم إياه . وأما ما يتبع الكرم فالحياء الشديد الذى كأنه من أمانة نفس هذا الموصوف ، وإزالته عنه الأشر يخال سقيما . ومنه قول الحكم الخضرى:

فقد كانَ يُعجبُ بعضَهنَّ براعتى حتى سَمِعْنَ تنحنُحى وسُعَالِى

قد أراد وصف الكبر والسن ، فلم يأت باللفظ بعينه ، ولكنه أتى بتوابعه ، وهى السعال والتنحنح .

وقد يدخل فى هذا النوع ما يكون اتباعه لما هو ردف له غير ظاهر ، ولا يقلد قدامة فى استحسانه العلماء ، بل يرفضه ولا يدخله فى جملة ما ينسب إلى جيد الشعر ، إذ كان من عيوب الشعر الانغلاق ، وتعذر العلم بمعناه ، وكذلك هذا إذا كانت بين الأصل والردف أرداف أخر كأنها وسائط ، وكثرت حتى لا يظهر المعنى المقصود بسرعة .

وكلام البلاغيين فى (الكناية) كـكلام قدامة فى (الإرداف) مما يدل على أن قرب معناهما ، وإن اختلفت الأسماء بين العلماء[1] ، وأكثر الأمثلة مشتركة بينهما . وهم يقررون أن الكناية أبلغ من الإفصاح ، وأنك إذا قلت « هو طويل النجاد » و « هو جم الرماد » كان أبهى لمعناك ، وأنبل من أن تدع الكناية ، وتصرح بالذى تريد . . وليس معنى قولهم إن الكناية أبلغ من التصريح أنك لما كنيت عن المعنى زدت فى ذاته ، بل المعنى أنك زدت فى إثباته ، فجعلته أبلغ وآكد وأشد . .

والسبب فى أن للإثبات بالكناية مزية لا تكون للتصريح أن كل عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه أن إثبات الصفة بإثبات دليلها وإيجابها بما هو شاهد فى

---

(١) اقرأ دراسة مفصلة للارداف وأقسامه ، والفروق الدقيقة بينه وبين الكناية ، فى الطبعة الثانية من كتابنا (البيان العربى) ص ٣٤٦ وما بعدها .

وجودها آكد وأبلغ فى الدعوى من أن تجىء إليها، فتثبتها هكذا ساذجاً غفلا، وذلك أنك لاتدّع شاهد الصفة ودليلها إلا والأمر ظاهر معروف بحيث لايشك فيه، ولا يظن بالمخبر التجوّز أو الغلط[1] .

فإذا عدونا كلام البلاغيين وجدنا (الإرداف) وما إليه من ضروب التعبير — أو من النعوت على حد تعبير قدامة — إنما هو من خصائص العبارة الأدبية التى ينبغى أن يكون لها ما يميزها من لغة الناس فى أحاديثهم ومحاوراتهم . فلقد جرى فى كلام الناس كثيراً الوصف بألفاظ الجود والكرم والسرعة والحسن والشجاعة والجبن والبخل، وغيرها من الألفاظ الموضوعة للمعانى الخاصة، حتى لم يصبح لتلك الألفاظ، بسبب كثرة جريانها على الألسنة، مزية، وفقدت بذلك كثيراً من قدرتها على أداء المعانى التى تضمنتها، وأصبحت عاجزة عن الوفاء بما يراد التعبير بها عنه، فلو أن الأديب أو الشاعر نحا هذا النحو فى العبارة عن المعانى لوصف كلامه بالابتذال، وخلت عبارته من كل ما يسترعى الانتباه، ويستوجب الاهتمام، إذ ليس القصد من العبارة الأدبية إحراز المنفعة التى تحصل بالكلام المعتاد، وإنما الغرض الإشعار بالنبوغ والتفوق، وأن الشاعر رجل موهوب ممتاز من سائر الناس فى معانيه، وفى اختياره أسلوب العبارة عنها، وتأنقه فى ذلك ما استطاع .

ولذلك لم يكن (الإرداف) من النعوت المخصوصة بالشعر، بل هو من الصفات المحمودة فيه وفى النثر أيضا .

وقد مثل قدامة لما ورد منه فى المنثور[2] بقول أعرابية : « لَهُ نَعَمٌ قليلات المَسَارِح كثيراتُ المَبَارِك، إذا سَمِعْنَ صوتَ المِزْهَر أيْقَنَّ أنَّهُنَّ هَوَالِك » أرادت أن إبله تبرك بفنائه، ولا تسرح، ليقرب عليه نحرها لضيوفه فقد اعتادت منه هذه الحالة، وإنما أرادت أن تصفه بالجود والكرم، فأتت بمعان

---

(١) دلائل الإعجاز ٥٨ . (٢) جواهر الألفاظ ٧ .

هى أرداف ولواحق من غير تصريح بما أرادت بالألفاظ التى وضعت له بعينها .

التمثيل :

وإذا أراد الشاعر العبارة عن معنى من المعانى ، فوضع كلاما يدل على معنى آخر ، وذلك المعنى الآخر مع سياق الكلام ينبئان عما أراد أن يشير إليه ، فذلك هو (التمثيل) وهو من نعوت ائتلاف الألفاظ والمعانى .

وأصل معنى التمثيل الإتيان بالمثل والنظير والشبيه ، وتبدو قدرة الشاعر وتمكنه من صناعته فى اختيار ما يصلح ليكون مثالا ، يحقق الغرض الذى أراد من التمثيل .

ومن أجيد ذلك أن الرماح بن ميادة أراد أن يعبر أنه كان مقدما عند صاحبه ويتمنى ألا يؤخره ، وكان مقربا فلا يبعده ، ومجتبى فلا يجتنبه ، فعبر عن تلك المعانى بقوله :

ألم تكُ فى يُمْنَى يديكَ جَعَلتَنى ... فلا تَجْعَلَنِّى بعدها فى شِمالكا

ولو أننى أذْنبتُ ما كنت هَالِكا ... على خَصْلةٍ من صالحاتِ خصالكا

فعدل عن أن يعبر بما أراد ، ولكنه مثل له بأن قال : إنه كان فى يمنى يديه فلا يجعله فى اليسرى ، ذهابا نحو الأمر الذى قصد الإشارة إليه بلفظ ومعنى يجريان مجرى المثل له ، والإبداع فى المقالة . وقول عمير بن الأيهم :

راحَ القَطِينُ من الأوطان أو بَكروا ... وصَدَّقوا من نهارِ الأمس ما ذكروا

قالوا لنا وعرفنا بعد بَيْنِهِمُ ... قولاً فما وَرَدُوا عَنْه ولاصدرُوا

كان يمكن أن يستغنى فيه عن قوله « فما وردوا عنه ولا صدروا » بأن يقول « فما تعدوه » أو « فما تجاوزوه » . ولكن لايكون لمثل هذا القول من موقع الإيضاح وغرابة المثل ما لقوله « فما وردوا عنه ولا صدروا» . ومن التمثيل الجيد قول يزيد بن مالك الغامدى :

فإن ضَبَحُوا منا زَأَرْنا فلم يَكُنْ شَبِيهاً بِزَأْرِ الأُسْدِ ضَبْحُ الثعالِبِ

فقد أشار إلى قوتهم وضعف أعدائهم إشارة مستغربة لها من الموقع بالتمثيل ما لا يكون لو ذكر الشيء المشار إليه بلفظه .

وجمال التمثيل يكون أكثر وضوحاً فى الشعر لقيامه على التشبيه والاستعارة والتخيل ، ومع ذلك فإن له موقعه فى النثر الفنى ، ومن ذلك ما مثل به قدامة أن يزيد بن الوليد كتب إلى مروان بن محمد حين تلكأ عن بيعته « أما بعد فإنى أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى ، فإذا أتاك كتابى هذا فاعتمد على أيتهما شئت والسلام ! » فلهذا التمثيل من الموقع ماليس له لو كان قصد للمعنى بلفظه الخاص حتى لو أنه قال مثلا « بلغنى تلكؤك عن بيعتى ، فإذا أتاك كتابى هذا فبايع أولا » لم يكن لهذا اللفظ من العمل فى المعنى بالتمثيل ما لما تقدمه[1] .

ومجىء التمثيل فى المنظوم والمنثور من أسباب نبل المعانى وفخامتها ، وذلك أن للنفوس به أنساً ، لأنه يخرج المعانى من الخفاء إلى الجلاء ، ويردها من شىء تعلمه إلى شىء هى به أكثر علماً ، وهو ينقلها من العقل إلى الإحساس ، ومما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالطبع ، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من الطبع يفضل المستفاد من جهة النظر فى القوة والاستحكام وبلوغ الثقة فيه غاية التمام كما قالوا « ليس الخبر كالمعاينة ولا الظن كاليقين » فالتمثيل يفيد الصحة وينفى الريب والشك ، ويؤمن صاحبه من تكذيب المخالف وتهجم المنكر وتهكم المعترض وموازنته بحالة كشف الحجاب عن الموصوف المخبر ، حتى يرى ويبصر ويعلم كونه على ما أثبته عليه موازنة ظاهرة صحيحة[2] .

أما البلاغيون فعندهم أن التمثيل ضرب من المجاز ويسمونه المجاز المركب ، وهو اللفظ المركب المستعمل فيما شبه بمعناه الأصلى تشبيه التمثيل للمبالغة فى التشبيه أى

---

(١) جواهر الألفاظ ٧ . (٢) أسرار البلاغة ١٠٢ .

تشبه إحدى صورتين منتزعتين من أمرين أو أمور بالأخرى ، ثم تدخل المشبهة فى جنس المشبه بها مبالغة فى التشبيه ، فتذكر بلفظها من غير تغيير بوجه من الوجوه على سبيل الاستعارة ، لأنه قد ذكر فيه المشبه به وأريد المشبه ، كما هو شأن الاستعارة ، ومتى فشا استعمال المركب على سبيل الاستعارة سمى مثلاً ، وسمى استعماله فى الحالات المشابهة استعارة تمثيلية .

المطابق والمجانس

ومن نعوت ائتلاف اللفظ والمعنى (المطابق) و (المجانس) ويعترف قدامة أن هذين النعتين ليسا من مستخرجاته ، وإنما نقلهما عن غيره من العلماء ، وأن كل عمله هو وضعهما فى هذا الموضع من مواضع الائتلاف .

ويكاد قدامة يجعل هذين النعتين جنساً واحداً ، ويعرفهما تعريفا واحداً فمعناهما عنده « أن تكون فى الشعر معان متغايرة قد اشتركت فى لفظة واحدة وألفاظ متجانسة مشتقة »[1] .

ثم يعود فيخص الأول — وهو ما يشترك فى لفظة واحدة بعينها — باسم (المطابق) ويمثل له بقول زياد الأعجم :

وَنُبِّئْتُهُمْ يَسْتَنْصِرُونَ بِكَاهِلٍ ... وَلِلَّؤْمِ فِيهِمْ كَاهِلٌ وَسَنَامُ[2]

فكاهل الأولى اسم رجل ، وكاهل الثانية مقدم أعلى الظهر مما يلى العنق .

وبقول الأفوه الأودى :

وَأَقْطَعُ الْهَوْجَلَ مُسْتَأْنِساً ... بِهَوْجَلٍ عَيْدَانَةٍ عَنْتَرِيسِ[3]

فلفظة « الهوجل » فى هذا البيت واحدة ، قد اشتركت فى معنيين ، لأن

---

(١) نقد الشعر ٩٣ .

(٢) كاهل الأول اسم ، والمراد بالثانى الحارك ، وهو مابين الكتفين .

(٣) العيدانة الطويلة ، والعنتريس الناقة الغليظة الوثيقة .

الأولى يراد بها الأرض والثانية الناقة ، وكذلك قول أبي دؤاد الإيادى :

عَهِدْتُ لها منزلاً دائِراً وآلاً على الماءِ يحملْنَ آلاَ

فالآل الأول فى المعنى غير الثانى ، لأن معنى الأول أعمدة الخيام ، والثانى السراب .

أما (المجانس) فأن تكون المعانى اشتراكها فى ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق ، مثل قول أوس بن حجر :

لكن بِفِرتاجَ فالخلصاءِ أنتَ بها فحنبلٍ فعلى سَرّاءَ مَسْرُورُ[1]

ومثل قول زهير :

كأنَّ عينى وقد سالَ السليل بهمْ وعَبْرَةً ماؤهُ لوْ أنهُمْ أَمَم[2]

ومثل قول العوام فى يوم العُظالى :

وفاضَ أسيراً هانئٌ وكأنّما مَفارقُ مَفْروقٍ تغشينَ عَنْدَما

ومثل قول حيان بن ربيعة الطائى :

لقد علمَ القبائلُ أن قومى لهم حَدٌّ إذا لُبِس الحديدُ

ومثل قول الفرزدق :

جفافٌ أجفَّ اللهُ عنه سحابَهُ وأوْسَعَهُ من كلِّ سافٍ وحاصبِ[3]

وهذان النوعان ذكرهما ابن المعتز تحت عنوان (التجنيس) وهو الباب الثانى من البديع ، قال « هو أن تجىء الكلمة تجانس أخرى فى بيت شعر وكلام ، ومجانستها لها أن تشبهها فى تأليف حروفها على السبيل الذى ألف الأصمعى كتاب الأجناس عليها[4]

---

(١) أسماء مواضع ومسرور خبر أنت .

(٢) سال السليل بهم أى ساروا سيرا سريعاً لما انحدروا فيه ، والسليل واد بعينه ، عبرة ماؤهم ، أى ثم عبرة لى ، أى سبب عبرتى وبكائى ، ومازائدة ، وأمم : قريب ، وجواب لو محذوف .

(٣) سفت الريح التراب أذرته والحاصب : الريح الشديدة تثير الحصباء أى الحصى ، يدعو عليه بالجدب وانقطاع المطر .

(٤) كتاب البديع ٥٥ .

وكتاب الأجناس الذى جعلوه لهـــذا الباب مثالا إنما يصف على هذه السبيل ، فيكون المطيع مع المستطيع ، والآمر مع الأمير ، تجنيسا[١] . والجنس أصل لكل شيء تتفرع منه أنواعه ، وتعود كلها إليه ، كالإنسان الذى هو جنس، وأنواعه عربى وروى وزنجى ، وأشباه ذلك ، ولم تكن القدماء تعرف هذا اللقب، أعنى التجنيس ، يدلك على ذلك ماحكى عن رؤبة بن العجاج وأبيه ، وذلك أنه قال له يوما : أنا أشعر منك ! قال : وكيف تكون أشعر منى وأنا علمتك عطف الرجز ؟ قال : وما عطف الرجز ؟ قال «عاصم ياعاصم لو اعتصم». قال: يا أبت أنا شاعر ابن شاعر ، وأنت شاعر ابن معجم. فأنت ترى كيف سماه عطفاً، ولم يسمه تجانسا[٢].

ويجىء قدامة بعد ابن المعتز ، فيقرأ كلامه، وينقل أكثر أمثلته فى هذا الباب، ولكنه لا يسمى من هـذا النوع باسم (التجنيس) الذى وضعه رائد المؤلفين فى هذا الفن ، إلا ما كان على جهة الاشتقاق ، أما التجنيس التام فإنه يسميه الطباق .

وقد سبق أنه سمى الطباق باسم « التكافؤ » وأن من العلماء من حمل عليه لتلك المخالفة لمن تقدمه من الذين كفوه المئونة فى اختراع الألقاب، مع اعترافهم بصحة ماقلب به ، وأن الألقاب غير محظورة . ورأينا أن هذه الحملات على قدامة كان مبعثها شخصية ابن المعتز صاحب التسمية الأولى ، وواضع الألقاب لهـذا الفن الجديد ، وصاحب تلك المنزلة الاجتماعية ، فهو خليفة ابن خليفة ، وشاعر ، وكاتب ، ومؤلف يخوض فيما يخوض فيه علماء عصره وشعراؤه وكتابه ، وذلك مما يدنيه إلى قلوبهم، ويقرّبه إلى نفوسهم . أما قدامة فهو صنوهم فى النقد والتأليف ، ومنافسهم فيما كانوا يؤثرون أن ينفردوا به ، ولهذا كان ولوعهم بتتبعه ومؤاخذته فيما ظنوا أنهم يجدون فيه المطعن الذى ينفذون منه إلى النيل منه والتشهير به. فهم لم ينكروا على من سمى من البغداديين هذا النوع باسم « المماثل »، ولم ينكروا على القاضى الجرجانى

---

(١) كتاب الصناعتين ٣٢١ .

(٢) العمدة ج ١ ص ٢٢٧ .

أن سماه « المستوفى » ولكنهم أنكروا على قدامة أن سماه « المطابق » مع أن المعنى واحد ، بل إن فى لقب قدامة من القوة ماليس فى سائر الألقاب .

وبعد ، فإن هذا الطباق ، أو التجنيس من محاسن الكلام لاشك ، إذا روعى فى استعماله القصد ، وإلا خرج إلى التكلّف ، ومن أجل هذا التكلف عيب جماعة من فحول الشعراء والكتاب . وجمال هذا اللون آت من ميل النفوس إلى الإصغاء إليه ، فإن مناسبة الألفاظ تحدث ميلا وإصغاء إليها ، ولأن اللفظ المشترك ، إذا حمل على معنى ، ثم جاء والمراد به معنى آخر ، كان للنفس تشوف إليه[1] .

وللتجنيس أصله فى الدراسات النفسية ، فهو لم يخرج عن نظرية « تداعى الألفاظ » و « تداعى المعانى » فى علم النفس ، فهناك ألفاظ متفقة كل الاتفاق ، أو بعضه فى الجرس ، وهناك ألفاظ متقاربة ، أو متشابكة فى المعنى ، بحيث تذكر الكلمة بأختها فى الجرس ، وأختها فى المعنى ، كما يولد المعنى الأول معنى ثانيا وثالثا . وهذه الناحية النفسية هى التى تشرح لنا كيف يقع التجنيس للشاعر دون معاناة ، إذا كان ملما بلغته محسًّا بذوقها ، عالما بتصريفها واشتقاقاتها . فجمال الأسلوب يأتى من أن السامع كان ينتظر معنى ، فخاتله الأديب ، وردد اللفظ بمعنى آخر ، فالسامع استفاد شيئا جديداً ، وهو يعانى انفعال المخاتلة والخداع الأدبى . وبعد أن يفهم الجديد فى الجناس يقع فى انفعال آخر من المسرة والاعتراف بأن مستواه فى الذكاء دون مستوى الأديب ، والبلاغة فى نظر أرسطو نوع من اللغز ، ونوع من الإيهام والمخاتلة ، والبلغاء هم الذين « يأخذوننا بفهم جديد غير مايفهم من حرفية العبارة » وهذه الانفعالات تثار من التلاعب بالألفاظ لما فيها من المخاتلة والمفاجأة ، فالكلمة البليغة غير الكلمة التى يجدها السامع فى محفوظة[2] .

---

(١) عروس الأفراح = شروح التلخيص ج ٤ ص ٤١٢ .

(٢) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ١٢٠ .

ثانيا ـ ائتلاف اللفظ والوزن

ومن دلائل نضج الشاعرية واستوائها طواعية الألفاظ للنغم الذى يؤثره الشاعر ، وانقيادها للوزن الذى يتخيره لشعره .

والشاعر المطبوع هو من جرت ألفاظه فى انثيال وتدفق محاذية للموسيقى ، أو للبحر الذى بنى عليه شعره ، فإذا تأملته رأيت كل لفظ موضوعا فى موضعه الملائم من غير تحريف ، أو تغيير فى شكله أو بنيته . والشاعر المتكلف تلمحه فى تعثره فى وضع ألفاظه فى غير موضعها ، وتراه فى صوغها على هيئات وأشكال غير مألوفة عند أصحاب اللغة وواضعيها ، والذى جعله يرتكب هذا أن الوزن هو الذى اضطره إلى التغيير أو التحريف .

وإذا كان من حق الشاعر أن يضمن ألفاظه ما يشاء من المعانى التى تجمعت لها خلال العصور ، فليس من حقه إن كان شاعرا أو ناثراً أن يتصرف فى بنية الألفاظ ، أو يغير فيها ، إلا بمقدار الأصول التى رسمها واضعو اللغة وأصحابها ، والحدود التى وضعوها لهذا التصرف .

نعم هناك أعذار قبلوها من الشاعر ، وهناك ضرورات سامحوه إذا ارتكبها فى شعره ، ولكن تلك الضرورات ، أو مواضع هذا الخروج عن الأوضاع الأصلية ، قد أحصوها ، وحددوا ما يقبل منها . وليس من ذلك على أى حال إفساد الألفاظ بالتلاعب فى هيئتها ، أو اختلال التراكيب بالتقديم والتأخير مراعاة لصحة الوزن ، فإن هذا هو التعسف والاستكراه ، وهو الذى يؤدى إلى الغموض المذموم فى الشعر .

وهذا ما نبه إليه قدامة حين عقد فصلا لنعت ائتلاف اللفظ والوزن ، ثم فصلا آخر لعيب ائتلافهما .

فالنعت الأول أن تكون الأسماء والأفعال فى الشعر تامة مستقيمة كما بنيت، لم يضطر الأمر فى الوزن إلى نقصها عن البنية بالزيادة عليها، أو النقصان منها .

(١) فإذا اضطر الوزن الشاعر إلى أن يزيد فى بنية الكلمة ، فذلك عيب سماه قدامة (التذنيب) وهو أن يأتى الشاعر بألفاظ تقصر عن العروض فيضطر إلى الزيادة فيها . مثال ذلك قول الكميت :

لا كعبدِ المليكِ أو كيزيدٍ أو سليمانَ بَعْدُ أو كهِشَامِ

فالملك والمليك اسمان لله عز وجل ، وليس إذا سمى إنسان بالتعبد لأحدهما وجب أن يكون مسمى بالآخر ، كما أنه ليس من سمى « عبد الرحمن » كمن سمى « عبد الله » .

(٢) ومن هذا الجنس (التغيير) وهو أن يحيل الشاعر الاسم عن حاله وصورته إلى صورة أخرى إذا اضطره العروض إلى ذلك . كما قال بعضهم يذكر سليمان عليه السلام : * ونَسْجُ سُلَيْمٍ كلَّ قَضَّاءَ ذَائِلِ[1] *

وكما قال آخر : * من نَسْجِ داودَ أبى سَلاَّمِ *

(٣) وإذا اضطر الأمر فى الوزن إلى النقصان من اللفظ فذلك عيب سماه قدامة (التثليم) وهو أن يأتى الشاعر بألفاظ يقصر عنها العروض ، فيضطر إلى ثلمها والنقص منها ، مثال ذلك قول أمية بن أبى الصلت :

ما أرى من يُعِينُنى فى حياتى غير نفسى إلا بنى إسرالِ

وقوله فى هذه القصيدة :

أيُّما شاطنٍ عَصَاهُ عَكَاهُ ثم يُلْقَى فى السِّجْنِ والأكبالِ[2]

وقول علقمة بن عبدة :

---

(١) القضاء الدرع المسمورة ، وذائل أى ذات ذيل .

(٢) عكى بإزاره عكيا أغلظ معقده ، وأعكاه أوثقه .

كأن إبريقَهُمْ ظبيٌ على شرفٍ مفدمٌ بِسَبا الكتّانِ مَلثُومُ

أراد بسبائب الكتان ، فحذف للعروض . وقال لبيد بن ربيعة :

• درس المنا بمتالعٍ فأبانِ •

أراد بالمنا « المنازل » .

(٤) ولا بد أن تكون الألفاظ موضوعة على ترتيب ونظام طبيعى على حسب تأديتها للمعانى ، فإذا لم ينتظم للشاعر نسق الكلام على ما ينبغى لمكان العروض فقدم وأخر ، فذلك من عيوب الائتلاف ، وقد سماه قدامة (التعطيل) كما قال دريد بن الصمة :

وبلّغ نُميراً إن عرضتَ ابنَ عامرٍ فأىُّ أخ فى النائباتِ وطالبِ

ففرق بين « نمير بن عامر » بقوله « إن عرضت » . وكما قال أبو عدى القرشى:

خير راعى رعية سره اللّـ ـهُ هشامٌ وخير مأوى طريد

أى خير راعى رعية هشام سره الله . وكما قال الآخر :

لعَمرُ أبيها لا تَقُول خَليلَتى ألا فَرّ عَنّى مَالِك بنُ أبى كعبِ

يريد : لعمر أبى خليلتى .

(٥) وألا يكون الوزن قد اضطر إلى إدخال معنى ليس الغرض فى الشعر محتاجا إليه ، حتى إذا حذف لم تنقص الدلالة لحذفه ، أو إسقاط معنى لا يتم الغرض المقصود إلا به ، حتى إذا فقد أثر فقده فى الشعر تأثيراً بينا . والأول عيب اسمه عند قدامة « الحشو » ومثاله قول الشاعر :

نحنُ الرءوسُ وماالرءوسُ إذا سَمَتْ فى المجد للأقوامِ كالأذنابِ

فقوله (للأقوام) حشو ، لا منفعة فيه ، وكقول الشاعر :

أَلكِنِي إلى أَهل العراقِ رسالةً وخُصَّ بها حُيِّيتَ بكرَ بنَ وائلِ

فقوله « حييت » حشو ، لامنفعة فيه . هكذا يرى قدامة فى « حييت » وإن كنت أراها دعاء جميلا فى موضعها ، وإن صح الوزن بها أو بزيادتها .

ثالثا : ائتلاف المعنى والوزن

وكلامنا فى ائتلاف الوزن مع المعنى لا يعدو ما قررناه فى ائتلافه مع اللفظ فإن دلالة الطبع والشاعرية وجود التناسق التام بينهما ، فيبسط الشاعر معانيه التى يريد بسطها ، دون أن يجد الوزن من الرغبة فى هذا البسط ، ويركز ما أراد التركيز ، ويدقق ما يشاء ، أو يكتفى باللمحة الدالة ، حين يريد من غير أن يضطره الوزن إلى شىء من الزيادة .

وهكذا يبدو تمكن الشاعر من صناعته فى طواعية أوزانه لمعانيه ، فلا تتسع عنها ، ولا تضيق بها . وهذا ما يحدده قدامة فى نعت ائتلاف المعنى والوزن بأن « تكون المعانى تامة مستوفاة ، لم تضطر بإقامة الوزن إلى نقصها عن الواجب ولا إلى الزيادة فيها عليه ، وأن تكون المعانى أيضا مواجهة للغرض ، لم تمتنع عن ذلك وتعدل عنه ، من أجل إقامة الوزن ، والطلب لصحته »

ولا يأتى قدامة فى فصل النعت بشىء من الأمثلة مكتفياً بأن كل شعر جيد مثال لذلك ، أما الأشعار التى تعاب بفقد هذا الائتلاف فقد مثل لها فى فصل عيوب الشعر .

١ — ومن هذه العيوب ما سماه قدامة (القلوب) وهو أن يضطر الوزن الشعرى إلى إحالة المعنى ، فيقلبه الشاعر إلى خلاف ما قصد به مثال ذلك قول عروة بن الورد :

فلو أنّى شَهِدتُ أبا مُعاذٍ غَداةَ غدا بمهجته يَفُوقُ

فَدَيْت بنفسه نفسِى ومَالِى وما آلوكَ إلا ما أُطيقُ

أراد أن يقول « فديت نفسه بنفسى » فقلب المعنى . وللحطيئة :

فلما خشيت الهونَ والعَيرُ مُمْسَك على رغمِهِ ما أثبت الحبلَ حافرهُ

أراد الحبلُ حافرَه ، فانقلب المعنى .

٢ – ومن عيوب هذا الائتلاف أيضاً ما سماه (المبتور) وهو أن يطول المعنى عن أن يحتمل العروض تمامه فى بيت واحد ، فيقطعه بالقافية ، ويتممه فى البيت الثانى . مثال ذلك قول عروة بن الوردة :

فلو كاليوم كانَ عَلى أمْرِى ومَنْ لَكَ بالتَّدبُّرِ فى الأُمورِ

فهذا البيت ليس قائماً بنفسه فى المعنى ، ولكنه أتى فى البيت الثانى بتمامه فقال :

إذن لملكتُ عِصمَةَ أمِّ وَهْبٍ على ما كانَ من حَسَكِ الصدورِ

فالمعنى فى البيت الأول ناقص ، فأتمه فى البيت الثانى .

والسبب فى هذا العيب أن نقاد الشعر العربى قد درجوا على أن وحدة الشعر هى وحدة البيت لا وحدة القصيدة ، ولهذا عدوا احتياج البيت إلى ما بعده ليتمم معناه عيباً من العيوب التى يجب على الشاعر المجيد أن يتجنبها ، وهذا هو (المبتور) عند قدامة (والتضمين) عند غيره من النقاد والبلاغيين . وهم لا يقصرونه على الشعر ، بل يجعلونه فى النثر أيضاً ، إذا كانت الفقرة مفتقرة إلى الفقرة التى تليها .

وهذا الاعتبار لا يخفى فساده ، لأن القصيدة ينبغى أن تكون وحدة متماسكة ، والحكم على الشعر أو على الشاعر ببيت واحد لا يخلو من ظلم وتعسف ، وحجتهم بأن خير الشعر ما كان البيت فيه قائماً بنفسه ، مستقلا عما قبله وما بعده ، حتى يكون كالمثل يصلح للاقتباس ، ويصلح للاستشهاد ، فيه خروج عن طبيعة الشعر الذى لا يتحرى الحكمة ، وإن جاءت فيه ، وإنما الشعر يحدث تأثيره بمجموعه

الكلى ، حين يحس القارىء أو السامع بالنشوة أو الطرب أو الانفعال حين يتم قصيدته من الشعر ، أو فصله من النثر ، وإلا فقد جوزنا للشاعر حين ننظر إلى البيت الواحد أن يرضينا فى البيت ، وأن يسخطنا فى تاليه ، ويكون الأول فى غاية الجودة ، ويكون الثانى كذلك ، ولا بأس حينئذ بالتعارض أو التناقض على رأيهم .

نعم ! قد يكون ذلك عيباً ، إذا لم تتم الكلمة فى البيت فأتمها الشاعر فى البيت الثانى ، كتلك الأبيات التى نقلها الخفاجى فى سر الفصاحة[1] ووصفها بأنها قبيحة ظاهرة التكلف .

أما احتياج بعض الكلام إلى بعض فلا عيب فيه ، بل هو دليل التماسك والترابط ، وهذا المحمود الذى يوصف بأنه يأخذ بعضه برقاب بعض ، ما لم يكن هنالك بعد ينسى علاقة الكلام بعضه ببعض .

والقول الصواب ما قال ابن الأثير : لأنه إن كان سبب عيبه أن يعلق البيت الأول على الثانى ، فليس ذلك بسبب يوجب عيباً . إذ لا فرق بين البيتين من الشعر فى تعلق أحدهما بالآخر ، وبين الفقرتين من الكلام المنثور فى تعلق إحداهما بالأخرى ، لأن الشعر هو كل لفظ موزون مقفى دل على معنى ، والكلام المسجوع هو كل لفظ مقفى دل على معنى ، فالفرق بينهما يقع فى الوزن لا غير . والفقرة المسجوعة التى يرتبط بعضها ببعض قد وردت فى القرآن الكريم فى مواضع منه . فمن ذلك قوله عز وجل فى سورة الصافات « فأقبل بعضهم على بعض يتساءلون ، قال قائل منهم إنى كان لى قرين ، يقول أئنك لمن المصدقين ، أئذا متنا وكنا ترابا وعظاما أئنا لمدينون » فهذه الفقر الثلاث الأخيرة مرتبط بعضها ببعض ، فلا تفهم واحدة منهن إلا بالتى تليها . وهذا كالأبيات الشعرية فى ارتباط بعضها ببعض ، ولو كان عيباً لما ورد فى كتاب الله عز وجل .. ومما ورد فى ذلك شعراً قول بعضهم :

---

(١) راجع الأبيات بتمامها فى سر الفصاحة ١٧٨ .

ومن البلْوَى التى ليْـ ـسَ لها فى الناسِ كنُهُ
أن مَنْ يعرفُ شيئاً يَدَّعى أكثرَ منـــهُ

وقد استعملته العرب كثيراً، وورد فى شعر فحول شعرائهم، فمن ذلك قول امرئ القيس :

فقلتُ له لما تمطَّى بصُلبه وأرْدَفَ أعجازاً وناءَ بكَلْكَلِ
ألا أيُّها الليلُ الطويلُ ألا انْجلِ بصبح وما الإصْباحُ منْك بأمثلِ

وكذلك ورد فى بعض قول شعراء الحماسة :

لَعَمرِى لرهط المرْء خيرُ تقية عليْهِ وإن عَالوْا به كل مَرْكَبِ
من الجانبِ الأقصَى وإن كان ذَاغنى جزيلٍ ولم يخبرْكَ مثل مُجَرَّبِ (١)

رابعا : ائتلاف القافية مع ما يدل عليه معنى البيت

لم يجد قدامة للقافية مع واحد من الأسباب الأخرى «اللفظ والمعنى والوزن» ائتلافاً، إلا أنه نظر من جهة أخرى، فوجد أنها تدل على معناها ائتلافاً مع سائر البيت، لأن القافية إنما هى لفظة مثل ألفاظ سائر البيت من الشعر، ولها دلالة على معنى لذلك اللفظ أيضاً، وأن الوزن شىء واقع على جميع لفظ الشعر الدال على المعنى فإن كان ذلك كذلك فقد انتظم تأليف الثلاثة الأمور الأخر ائتلاف القافية أيضا إذ كانت لاتعدو أنها لفظة كسائر لفظ الشعر المؤتلف مع المعنى .

التوشيح :

ومن أنواع ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر معنى البيت ما سماه قدامة (التوشيح) وهو أن يكون أول البيت شاهداً بقافيته، ومعناها متعلقا به، حتى إن

---

(١) المثل السائر ٤٥٨ — ٤٥٩ .

الذى يعرف قافية القصيدة إذا سمع أول البيت منها عرف آخره ، وبانت له قافيته . مثال ذلك قول الراعى :

وإنْ وزِن الحصَى فوزَنت قَومِى وجدتُ حصَى ضريبتهم رَزِينَا

فإذا سمع الإنسان أول هذا البيت استخرج منه لفظ قافيته . لأنه يعلم أن قوله «وزن الحصى» سيأتى بعده « رزين » لعلتين: إحداهما أن قافية القصيدة توحيه ، والأخرى أن نظام المعنى يقتضيه، لأن الذى يفاخره برجاحة الحصى يلزمه أن يقول فى حصاه إنه رزين . وقول عباس بن مرداس :

هُمُ سَوَّدُوا مُهجْنا وكلُّ قَبيلةٍ يبيَّن عن أحسَابِها من يسودُها

فمن تأمل هذا البيت وجد أوله يشهد بقافيته .

ولقب (التوشيح) مأخوذ من تعطف أثناء الوشاح بعضها على بعض وجمع طرفيه ، ويمكن أن يكون من وشاح اللؤلؤ والخرز ، وله فواصل معروفة الأماكن فلعله شبه هذا به ، ولا شك أن (الوشحات) إنما هى من هذا . وبعض الناس يقول إنه (التوشيج) بالجيم ، فإن صح ذلك فإنما يجىء من وشجت العروق ، إذا اشتبكت ، فكأن الشاعر شبك بعض الكلام ببعض . وبعض البلاغيين يسمون هذا النوع (الإرصاد) أى أن أول الكلام يكون مرصداً لفهم آخره ، ويكون مشعرا به ، فمتى قرع سمع السامع أول الكلام فإنه يفهم آخره لامحالة ، والإرصاد فى اللغة نصب الرقيب فى الطريق، ليدل عليه، أو ليراقب من يأتى منه، فالسامع يرصد ذهنه للقافية بما يدل عليها مما قبلها . وبعضهم يسميه (التسهيم) لأن المتكلم يصوب ماقبل عجز الكلام إلى عجزه، لأن التسهيم تصويب السهم إلى الغرض . وهو معدود عند هؤلاء من البديع المعنوى ؛ ومن جيده ما قاله البحترى :

أحلَلْتَ دمى من غير جُرم وحرَّمتْ بلا سبب يومَ اللقاء كلامِى

فليْسَ الذى حلَلْتَه بمحلل وليْسَ الذى حرَّمتَه بحـــرام

فليس يذهب على السامع ، وقد عرف البيت الأول وصدر البيت الثانى ، أن عجزه ما قاله البحترى .

وقد جرت العادة عند إنشاد الشعر بانتهاب عجز البيت من لسان منشده قبل ذكره ، ويسبق إليه فينشده قبل إنشاده له لما كان المعنى مفهوما قبل ذكره[1] وقد حكى أن عمر بن أبى ربيعة جلس إلى ابن عباس رضى الله عنه، فابتدأ ينشده :

* تَشطُّ غداً دارُ جيرانِنَا *

فقال ابن عباس : * وللدارُ بعدَ غدٍ أبعدُ *

فقال له عمر : هكذا صنعت ! ويروى أن عدى بن الرقاع أنشد فى صفة الظبية وولدها : * تُزجى أغَنَّ كأنَّ إبرةَ رَوْقِهِ[2] *

فغفل الممدوح عنه ، فسكت ، فقال الفرزدق لجرير : ماتراه يقول ؟ فقال : يقول : * قَلَمٌ أصابَ من الدواةِ مِدادَها *

وليس يتطلب فى الإجادة شىء فوق هذا ، وإن دل فإنما يدل على تمام المشاركة وعلى أن الشاعر استطاع بحذقه أن يصل إلى القلوب ، وأن ينقل السامع إلى الجو الذى يعيش فيه ، ويدعوه إلى الانفعال الذى يجده ، فيجعله يشعر بشعوره ، بل يجعله يسبقه إلى معانيه بألفاظها ، بحسن ماقدم فى أول بيته .

الإيغال :

ومن أنواع ائتلاف القافيه مع سائر معنى البيت (الإيغال) روى قدامة أن محمد بن يزيد النحوى قال : حدثنى التوزى قال : قلت للأصمعى : من أشعر الناس ؟ فقال : من يأتى إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيرا ، أو إلى الكبير

---

(١) الطراز ج ٢ ص ٢٢٨ . (٢) الغنة صوت يخرج من الخيشوم ، والأغن الذى يتكلم من قبل خياشيمه ، والروق القرن .

فيجعله خسيسا . أو ينقضى كلامه قبل القافية فإذا احتاج إليها أفاد بها معنى .
قال : قلت : نحو من ؟ قال : نحو ذى الرُّمَّة ، حيث يقول :

قِفِ العيسَ فى أطلالِ مَيَّةَ فاسْأَلِ رُسُوماً كأخلاقِ الرداء المُسَلْسَلِ

فتم كلامه قبل « المسلسل » ثم قال « المسلسل » فزاد شيئاً . ثم قال :

أظنُّ الذى يُجدى عليك سُؤَالُها دموعاً كتبديدِ الجُمانِ المفصل

فتم كلامه ، ثم احتاج إلى القافية ، فقال «المفصل» فزاد شيئا . قلت : ونحو من ؟ قال : الأعشى حيث قال :

كناطحٍ صخرةً يوماً ليَفْلقَها فلم يَضِرْهَا وأوْهَى قَرْنَهُ الوعلُ

فتم قوله إلى قوله « قرنه » ثم احتاج إلى القافية فقال « الوعل » مفضلا إياه على كل ماينطح . قال : كيف ؟ قال : لأنه ينحط من قلة الجبل على قرنه فلا يضره .

فالإيغال هو أن يأتى الشاعر بالمعنى فى البيت تاما من غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنع : ثم يأتى بها لحاجة الشعر ، فيزيد بمعناها فى تجويد ماذكره من المعنى فى البيت .

وليس بين «الإيغال» و «والتتميم» — الذى سبق فى نعوت المعانى — كبير فرق ، إلا أن « الإيغال » فى القافية لا يعدوها ، وأن « التتميم » يأتى إلى المحتاج فيتممه ، كقول الشاعر :

أناسٌ إذا لم يُقبَل الحقُّ منهمُ ويُعطوه غارُوا بالسُّيوف القواضِبِ

فإن المعنى بدون قوله « ويعطوه » ناقص . والإيغال لايرد إلا على المعنى التام فيزيده كما لا ، ويفيد فيه معنى زائداً[1] .

---

(١) خزانة الأدب لابن حجة الحموى ٢٣٤ .

والمنثور المسجوع كالمنظوم المقفى فى أن من تمام حسنه (الإيغال) فكما يحتاج الشاعر إلى القافية ؛ فيوغل فى المعنى ، كذلك الكلام المسجوع كثيراً ما تحتاج فواصله إليه .

وقد مثّلوا للإيغال فى النثر بقوله تعالى «أفحكم الجاهلية يبغون ومن أحسنُ من الله حُكما لقوم يوقنون » فإن الكلام تمّ بقوله تعالى « ومَنْ أحسنُ من الله حُكما » ثم احتاج الكلام إلى فاصلة تناسب القرينة الأولى ، فلما أتى بها أفاد معنى زائداً .

وعلى هذا فإن الإيغال فى الشعر والنثر يأتى به الإحساس بالحاجة إلى القافية أو الفاصلة ، وليس مايؤتى به لذلك السبب شراً كله ولا خيراً كله ، فإن الحاذق من يستطيع أن يخلص من تلك الحاجة بما يزيد ماهو فيه حسنا وجمالا ، فيوغل بما يؤكد الوصف ، أو يؤكد التشبيه ويقويه ، كقول امرىء القيس :

كأنَّ عيونَ الوحشِ حَوْلَ خِبائنا وأرْحُلنا الجَزْعُ الذى لم يُثقبِ

فقد أتى على التشبيه كاملا قبل القافية ، وذلك أن عيون الوحش شبيهة به ، ثم لما جاء بالقافية أوغل بها فى الوصف ووكده فى قوله « لم يثقب » ، فإن عيون الوحش غير مثقّبة ، وهى بالجزع الذى لم يثقب أدخل فى التشبيه . وفى قول زهير :

كأن فُتَات العهن فى كل منزل نَزَلْنَ به حَبُّ الفَنَا لم يحطمِ

« العهن » هو الصوف الأحمر ، و« الفنا » حب تنبته الأرض أحمر . فقد أتى على الوصف قبل القافية ، لكن حب الفنا إذا كسر كان مكسره غير أحمر ، فاستظهر فى القافية لمّا أن جاء بها بأن قال « لم يحطم » فكأنه وكد التشبيه بإيغاله فى المعنى . ومثله قول امرىء القيس :

إذا ما جرى شأوَيْنِ وابتلَّ عِطْفُهُ تَقُولُ هَزيزُ الرِّيحِ مَرَّتْ بأثابِ

فقد تم الوصف والتشبيه قبل القافية ، لأنه يكفى أن يشبّـه خفيف جرى الفرس بالريح ، فلما أتى بالقافية أوغل إيغالا زاد به فى المعنى ، وذلك أن الأثأب شجر للريح فى أغصانه خفيف شديد .

« ويجب أن نعلم أن هذا الموضع من حشو البيت شديد المراعاة لأجل أنه القافية ، فإذا وقعت فيه الإصابة أو الخطأ كان أظهر لهما مما إذا وقعا فى كلمة من متن البيت ، لما يختص به هذا الموضع من فضل العناية ، إذ كان متميزاً بالقصد مما هو طرف وقافية . وعلى هذا يقع الأمر أيضا فى السجع من الكلام المنثور ، وكثيراً مايتعذر على مؤلفه القرينة ، فيتمحل الكلام تمحلا شديداً ، ويأتى بمعان خارجة عن غرضه ، حتى يظفر بالسجعة بعد تعب . ويكون معها بمنزلة من يطلب شيئاً يقصده ، فهو يجد فى الطلب ، والمقصود يجتهد فى الهرب . ويجىء من هذا اختلاف الفصول فى الطول والقصر ، لأنه يحتاج فى طلب القرينة إلى إطاله الفصل حتى يزيد على ما قبله زيادة فاحشة . وقد سن الكتاب المتقدمون من تجنب السجع فى أكثر كلامهم سنة لو اعتمدت لوجدت فيها الراحة من هذا العارض ، لأنهم إذا كانوا لا يخلون بالسجع فالواجب اطراحه فى الموضع الذى يكون متكلفاً نافراً . فأما الشعر فلا مندوحه فيه عن القافية ، فإن تعذرت فى البيت فليس غير ترك ذلك البيت رأساً[٢] .

والخلاصة أن هذه الزيادة التى تطلبتها القافية إن كانت تحقق فائدة فى المعنى فهى (الإيغال) وهو من محاسن الكلام ، أما إذا كانت لاتحقق تلك الفائدة فهى دليل القصور ، وضعف الشاعرية ، لأن الشاعر حينئذ لايتحكم فى قوافيه ، وإنما تتحكم تلك القوافى فيه ، وذلك أمارة التكلف .

(ب) وقد عد قدامة من عيوب ائتلاف المعنى والقافية أن تكون

---

(١) سر الفصاحة ١٤٩ .

القافية مستدعاة قد تكلف فى طلبها ، فاشتغل معنى سائر البيت بها . مثل قول أبى تمام :

كالظَّبْيَةِ الأدْماءِ صافَتْ فارْتَعَتْ زهرَ العَرارِ الغَضِّ والجُثْجاثا[1]

الذى يرى فيه أن جميع البيت بنى لطلب هذه القافية ، وإلا فليس فى وصف الظبية بأنها ترعى الجثجاث كبير فائدة ، لأنه إنما توصف الظبية بأنها ترعى الجثجاث إذا قصد نعتها بأحسن أحوالها بأن يقال إنها تعطو الشجر ، لأنها حينئذ تكون رافعة رأسها ، وتوصف بأن ذعراً يسيراً قد لحقها ، كما قال الطرماح :

مِثلَ ما عايَنْتَ مَخْروفَةً نَصَّها ذاعرُ روع مُؤام[2]

فأما أن ترعى « الجثجاث » فلا يعرف له قدامة معنى فى زيادة الظبية من الحسن ، لا سيما والجثجاث ليس من المراعى التى توصف بأن ما يرتعى يؤثره . « وقد سبقه إلى هذا الحشو فى القافية عدى بن الرقاع فقال :

وكأنَّها وَسط النساء أعارَها عينيه أحورُ من جآذر جَاسِم

لأن « جاسم » إنما وردت هنا لأجل القافية ، لا لمعنى فيها ، وهى قرية بالشام وليس لجآذرها ميزة على غيرها ، وقد سئلت عن ذلك جماعة ممن يخبر تلك الناحية فما وجدت عندهم فيها إلا ما عندهم فى غيرها من البلاد[3] .

وكقول على بن محمد البصرى

وسابغةِ الأذيالِ زَغْف مُفَاضَة تكنَّفَها منِّى نِجادٌ مُخَطَّطُ[4]

---

(١) الأدماء التى أشرب لونها بياضاً . وصافت أقامت صيفاً . والعرار والجثجاث نباتان .

(٢) المخروفة الناقة ولدت فى الخريف ، أو فى مثل الوقت الذى حملت فيه ، ونصها استخرج أقصى ماعندها من السير ، والمؤام الأمر الشديد .

(٣) سر الفصاحة ١٤٧ .

(٤) الزغف الدروع اللينة الواسعة المحكمة ، أو الرقيقة الحسنة السلاسل .

ليس يزيد فى جودة الدروع أن يكون نجادها مخططا دون أن يكون أحمر أو أخضر ، أو غير ذلك من الأصباغ ، ولكن القافية هى أدت إلى هذه الزيادة التى لاتحقق فائدة . ومن هذا الجنس قول أبى عدى القرشى :

وَوُقيت الحتوفَ مِنْ وَارِثٍ وا لِ وأبْقاكَ صَالحًا رب هُودِ

فليس نسبة هذا الشاعر الله عز وجل إلى أنه « رب هود » باجود من نسبته إلى « رب نوح » ، ولكن القافية كانت دالية فأتى بذلك اللفظ .

الفصل الخامس

مقاييس قدامة

أغراض الشعر

تمهيد :

درسنا فى الفصلين السابقين مقاييس عامة ، فيها ما يتعلق بفن المنظوم ، وفيها ما يتعلق بالنثر ، وفيها ما يتصل بأداة التعبير وصورته أو شكله ، وما يتصل بفكرته أو معناه .

وهذه المقاييس تنتظم فى جملتها أسباب الحسن أو نموت الجودة ، وتوضح العيوب التى يرى قدامة أن على الأديب أن يحترس من مخالطتها ، حتى يبرأ من العيب ، ويسلم من النقد .

وعلى الرغم من أن قدامة درس المعانى ، وأبرز الكثير من نعوتها وعيوبها مفردة أو مركبة مع غيرها ، يعترف بأن الكلام فيها لا يدركه الحصر ، لأنها لا تحدها حدود مرسومة ، ولا معالم معلومة ، بل تختلف وتتعدد على حسب اختلاف الناظرين ، والزوايا التى يطل كل منهم عليها .

ولذلك حاول قدامة أن يختصر الطريق إلى هذه الدراسة بتحديد معالم لها ، ووضع أسس تبنى عليها . وهو رجل فى طبيعته الميل إلى الحصر والتحديد ، فرأى أن خير سبيل لبلوغ غايته من دراسة المعانى ، وتيسير سبيل الفحص عنها

أن يدرسها فى فنون الشعر وأغراضه . فاختار من تلك الفنون ما رأى أن الشعراء عليه أكثر حوما ، وله أشد روماً ، وهو : المديح ، والهجاء ، والنسيب ، والمراثى ، والوصف ، والتشبيه .

وإلا فهنالك أغراض أخر أغفلها ، كالفخر والحماسة والاعتذار والحكمة . وقد أغفلها إما لأنها قليلة الورود فى الشعر ، أولأنه من الممكن أن يندرج بعضها تحت هذه التى سماها أعلام الأغراض . ومن العلماء من يحصر الشعر فى المدح والهجاء ، ويرجع الوصف والغزل والفخر والرثاء إلى فن واحد هو فن المديح .

ونستطيع أن نقرر مطمئنين أن قدامة كان أول النقاد الذين نظموا دراسة الشعر ، وتتبع خواصه ، واستخلاص مقاييسه من فنونه وأغراضه ، ونرى أنه لم يسبقه إلى هذا الطراز من البحث أحد من العلماء أو نقاد الأدب العربى . وإن كنا لا ننكر أنه كان لبعضهم آراء متفرقة ، ولمحات خاطفة إلى تلك الفنون وتبيين بعض وجوه الجمال فيها ، ووجوه النقص التى تنحط بها . ولكنا نقصد أن محاولة حصر أغراض الشعر ، واستيفاء الكلام فى كل منها ، واستقصاء معانيها كان شيئاً جديداً ، وكان تنظيما غير معروف ابتدعه قدامة لدراسة الشعر العربى .

وإذا قلنا إن هذا النحو من الدرس والبحث كان منهجاً جديداً ابتدعه فى نقد الأدب العربى مؤلف « نقد الشعر » ، فلم يكن هو الذى ابتدعه فى العالمين ، فإن أرسطو قد فعل ذلك على نحو واف فى كتابه « فن الشعر » حين قرر أن على من يريد أن تكون القوانين التى تعطى فى صناعة الشعر تجرى مجرى الجودة أن يقول أولا : مافعل كل واحد من الأنواع الشعرية ؟ ومماذا تتقوم الأقاويل الشعرية ؟ ومن كم شىء تتقوم ؟ وما هى أجزاؤها التى تتقوم بها ؟ وكم أصناف الأغراض التى تقصد بالأقاويل الشعرية ؟ وأن يجعل كلامه فى هذا كله من الأوائل[1] . .

---

(١) تلخيص كتاب أرسطوطاليس فى الشعر لابن رشد ، انظر فن الشعر ٢٠١ .

بل إن كتاب أرسطو فى « فن الشعر » » يقوم على دراسة الشعر فى فنونه المعروفة عند أمة اليونان ، ويرى أرسطو أن الشعر ابتدأ فى نوعين اثنين . كما أن البواعث التى تدعو إليه تذهب بطبعها فى اتجاهين اثنين : فالشعر يبدأ إما شعراً حماسيا أوهجائياً . ومن الحماسى — أى شعر الملاحم - تنشأ (المأساة) ، ومن الهجائى تنشأ (المهزلة) . وإذا كان الشعر على هذه الصورة يتألف من زوجين من الأنواع فإن القواعد التى تصحّ فى شعر الملاحم تصح أيضا فى شعر المآسى ، وقواعد شعر الهجاء صحيحة أيضا فى شعر المهازل (الكوميديا)[1] ثم يأخذ فى دراسة تلك الأنواع ، ويضع مقاييس لاستحسانها ، وأخرى لتهجينها ، وينقد على ضوء هذه المقاييس شعراء اليونان الذين عالجوا هذه الأغراض أو بعضها .

وتلك هى السبيل التى سلكها قدامة ، وأكبر الظن أنه اقتبسها من المعلم الأول . وقد أشرنا فيما سبق إلى نماذج من آثار تأثره بآرائه ، مما لانجد داعيا إلى إعادته فى هذا المقام ، وإنما نذكره هنالنبين اقتفاء أثره فى دراسة معانى الشعر ممثلة فى أغراضه . وقد كانت أبواب الشعر عند اليونان كما درسها أرسطو تختلف عن أبواب الشعر العربى . وعلى هذا كانت إفادة قدامة من النهج أكثر من إفادته من المادة النقدية . وسنتابع قدامة فى دراسة تلك الفنون على النحو الذى سار عليه فى نقد الشعر .

١ — فن المديح

هذا الفن من أقدم الفنون التى عرفها الشعر ، وأحبها الإنسان الذى خلق وفى طبعه حب الثناء ، كما ركب فيه حب البقاء ، ومنذ عرف الشعراء تلك الطبيعة فى الإنسان اتخذوها سبباً إلى الأقوياء ، ووسيلة إلى أصحاب السلطان ليحتموا بقوتهم ، ويحيوا فى ظلال نعمتهم ، وأولئك يمدون لهم فى حبل العطاء ،

---

(١) لاسل آبركرمبى : قواعد النقد الأدبى . ترجمة الدكتور عوض ٦٨ (الطبعة الثانية)

ليشيعوا محامدهم فى الناس ، فيمتد سلطانهم ، ويسبق ذكرهم ، فيقف على مكارمهم الأقصون كما لمسها الأدنون ، وتخلد مآثرهم على ألسنة الرواة ، وفى بطون الكتب بعد أن يطوى الزمان صفحة أصحابها ، فيفنى ما بذلوا ، ويبقى الثناء على محامدهم على وجه الدهر شاخصاً شاهداً.

وليس الجزاء وحده علة شيوع هذا الفن، فإن له عللا أخرى عظمت من أمره وجعلته فى جميع الأمم يتنقل فى الأجيال قديماً وحديثاً ؛ ومن تلك العلل أن فى الشعراء فضلاء ، لا يقصرون مديحهم على مايرون فى الواقع من جلائل الأعمال ، بل إنهم يضيفون بفنهم إلى ذلك الواقع مايرسمه خيالهم الخصب من أسباب السمو مايفوقه عظمة ، وما يجعله يبدو فى عيون الناس أكثر جمالا ، وبذلك يتخذون من المديح وسيلة إلى الترغيب فى المحامد ، وإشاعة الفضائل ، وكبح جماح الشهوات ، ويكون شأنهم فى هذا شأن الرائد الرفيق الذى يدل على ما يسعد الإنسانية ، ويقودها إلى المثل العليا ، وحسبهم من هذا الإسعاد أن يعيشوا فى بيئة فاضلة ، يحيون مع الناس ثمرة تكافلها وتساندها ، وعطف غنيها على فقيرها ، وحدب قويها على ضعيفها .

وقد لمس أرسطو عظمة هـذا الفن فى القديم ، فذكر أن الشعر انقسم وفقاً لطباع الشعراء : فذوو النفوس النبيلة حاكوا الفعال النبيلة ، وأعمال الفضلاء . وذوو النفوس الخسيسة حاكوا فعال الأدنياء ، فأنشئوا الأهاجى ، بينما أنشأ الآخرون الأناشيد والمدائح[1] .

أما العرب فقد فاضت دواوين شعرائهم بفن المديح فى القديم والحديث ، حتى طغى على سائر فنون الشعر الأخر ، وفى العصور المتأخرة إذا تصفحت دواوين شعرائها ، قلما تجد غرضاً يعدو هذا الغرض ، بسبب البطش من الأقوياء والحكام

---

(١) فن الشعر لأرسطاطاليس ١٣ .

الذى يقابلة الضعف والاستكانة من جانب المحكومين ، الذين اتخذوه زلفى إلى الأمراء وأرباب الحكم والسلطان .

وقد عرف قدامة شيوع تلك الظاهرة فى الشعر العربى ، كما عرفها عند شعراء اليونان ، وإن كان الفرق واضحاً بين طبيعة المدائح العربية والمدائح اليونانية ، فجعل المديح أول أغراض الشعر ، ودرس مدح العرب ، وحاول أن يجعل له خصائص ومقاييس ، ولكنه كان فى أكثرها متأثرا بقراءاته لأرسطو ، وما كتب عن الشعر اليونانى .

بدأ قدامة دراسة هذا الفن بإعجابه بكلمة عمر بن الخطاب فى وصف زهير بأنه كان « لا يمدح الرجال إلا بما يكون فى الرجال » ، ورأى أن فى هذا القول إذا فُهم وعُمل به منفعة عامة ، وهى العلم بأنه إذا كان الواجب ألا يمدح الرجال إلا بما يكون فيهم ، فكذلك يجب ألا يُمدح شىء غيرهم إلا بما يكون له وفيه ، وبما يليق به ولا ينافره .

وهو بهذا يؤكد ما أسلفه فى أول كلامه عن المعانى ، من أن الواجب فيها قصد الغرض المطلوب على حقه ، وترك العدول عنه إلى مالا يشبهه . كما يؤكد صلته بأرسطو ، وأخذه عنه ، فإن كلام قدامة فى تلك المقدمة كثير الشبه بما ورد فى مقدمة الفصل التاسع من كتاب الخطابة وهو قول أرسطو « وبما أنه قد يحدث كثيراً أننا نمدح جادين أو هازلين إنسانا أو إلهاً ، وقد يحدث أيضاً أن نمدح كائنات جامدة ، وحيوانات تصادفنا فى طريقنا ، وجب أن نعرف على هدى الطريقة التى سلكناها فى المقدمات ما يلزم للاستدلال فى مثل هذه الموضوعات[1]

ثم يأخذ قدامة فى وضع مقاييس المدح وقواعده على النحو الآتى :

---

(١) كتاب الخطابة لأرسطاليس ١٦٨ ويقرر دوفور أن هذا المدح الغريب للحيوانات والحجر من بدع السوفسطائيين فى القرن الرابع قبل الميلاد (هامش) .

١ — الفضائل النفسية ، وهى الأســـاس الذى ينبغى أن يبنى الشعراء مدائحهم عليه ، وأصولها أربعة : العقل ، والشجاعة ، والعدل ، والعفّة . والمادح للرجال بهذه الأربع الخصال هو المصيب ، والمادح بغيرها هو المخطىء ، لأن فضائل الناس من حيث أنهم ناس ، لا من طريق ماهم مشتركون فيه مع سائر الحيوان .

وقد نجح قدامة إلى حد كبير فى الحصول على قدر من الأمثلة نحا الشعراء فيها هذا المنحى من المدح بالفضائل النفسية ، ولـكنه إذا لم يجد تلك الفضائل صريحة بألفاظها أخذ يكد ذهنه فى إثبات أنها منها بمعناها ، أو بألفاظ مرادفة لها ، كاستشهاده بأبيات زهير :

أخى ثقـــة لا تهلِكُ الخمرُ مالَه ولـكنَّهُ قـــد يُهلك المالَ نائلُهُ

تراهُ إذا ما جئتَهُ متهلِّلا كأنَّك مُعطيه الذى أنتَ سائلُهُ

فـنْ مثلُ حِصْنٍ فى الحروبِ ومثلهُ لإنـكارِ ضَيْمٍ أو لخَصْمٍ يُجادِلُه

فقد وصف ممدوحه فى البيت الأول بالعفة لقلة إمعانه فى اللذّات ، وأنه لا ينفد ماله فيها ، وبالسخاء لإهلاكه ماله فى النوال ، وانحرافه إلى ذلك عن اللذات ، وذلك هو العدل .

وزاد فى البيت الثانى فى وصفه بالسخاء ، بأن جعله يهشّ له ، ولا يلحقه مضض ولا تـكره لفعله .

وأتى فى البيت الثالث بالوصف من جهة الشجاعة والعقل .

فاستوعب زهير فى أبياته هذه المديح بالأربع الخصال التى هى فضائل الإنسان على الحقيقة ، وزاد فى ذلك ماهو وإن كان داخلا فى هذه الأربع فـكثير من الناس لا يعلم وجه دخوله فيها حيث قال « أخى ثقة » صفة له بالوفاء . والوفاء داخل فى الفضائل التى تقدم ذكرها .

ولا يسلم لقدامة كل ما أراد فى هذا الكلام ، فإن فى هذه الأبيات مالا يدخل تحت واحد مما ذكر ، بل ربما يكون أدخل فى الطرف المذموم منه فى الفضيلة ، إذا أخذنا نظرية الوسط فى الفضائل بنظر الاعتبار ، وهى كذلك عند قدامة ، فإن إهلاك المال وإنفاده فى النوال — دون صيانته لأداء الحقوق — معدود فى الرذائل ، لأن السخاء على هذا المعنى قرين الإتلاف ، وهو حد الإفراط المذموم .

وإن كان قدامة فى هذا الرأى لا يعدو رأى أرسطو الذى يفرق بين الكرم والسخاء ، والأول عنده هو الفضيلة التى تدفعنا بمعاونة المال إلى مواطن المروءة ، وصالح الأعمال ، وضدّه البخل ، أما السخاء فهو الفضيلة التى تدفعنا إلى الجود بأكثر مما نملك[1] وليس رأينا فى قدامة دون رأينا فى أرسطو فكلاهما مخطىء فيما ذهب إليه .

ثم إننا لا ندرى كيف يكون السخاء لإهلاك المال فى النوال ، والانحراف إلى ذلك عن إنفاده فى اللذات عدلا ، إلا إذا المقصود من العدل العدول عما لا ينبغى إلى ما ينبغى ، وهو معنى لغوى بعيد عن مفهوم العدالة كما تواضع عليها الناس ، وهو إنصاف بين الناس ، أو إنصاف النفس من الناس ، أو إنصاف الناس من النفس ، أو هو على رأى أستاذه الأول الفضيلة التى تسمح لكل إنسان أن يتملك مالا يتعارض مع القانون ، وضدها الظلم ، وهو الرذيلة التى تدفعنا إلى التطاول على ما للغير ، على خلاف ما يريده القانون[2] .

وقد تكلم أرسطو فى الفضائل كثيراً عند كلامه فى عناصر المدح والهجاء ، وذكر كثيراً من الفضائل كالعدالة ، والشجاعة ، والمروءة ، والعفة ، والسخاء ، والعظمة ، والتسامح ، وصدق الحس « اللب » ، والحكمة .

ولكن ليس فى كلام أرسطو مايدل على حصر الفضائل فيما ذكر ، بل كل

---

(١) كتاب الخطابة : الباب التاسع ، الفقرتان ١٠ و ١٢ .

(٢) المصدر السابق ، الفقرة ٧ .

جميل يستأهل المدح ، لأنه يؤثر لذاته ، ومايؤثر لذاته يمدح ، والفضيلة شيء جميل ، لأنها تستأهل المدح ، ولأنها غاية ، وهى قوة تستطيع أن تمد الإنسانية بخيرات كثيرة ، بل إنه يعترف أنوراء ما ذكر فضائل لم يحددها ، لأنه ليس من الصعب على الإنسان أن يعرف ما وراءها .

ولكن قدامة يحاول أن يبز أستاذه ، فيحصر الفضائل فى أربع ، فإذا وجد أنها لاتجمع ما أراد جعل لها أقساماً ، فإذا لم تدخل فضيلة فى تلك الأقسام جعلها مركبة من أصلين . وعلى هذا فالفضائل عنده أنواع :

(ا) فضائل أصلية : وهى أربع : العقل ، والشجاعة ، والعدل ، والعفة .

(ب) — فضائل مشتقة من هذه الأربع :

(١) فمشتقات (العقل) ثقابة المعرفة ، والحياء ، والبيان ، والسياسة ، والكفاية ، والصدع بالحجة ، والعلم ، والحلم عن سفاهة الجهلة ؛ وغير ذلك مما يجرى مجراه .

(٢) ومشتقات (العفة) : القناعة ، وقلة الشره ، وطهارةالإزار . وغير ذلك مما يجرى مجراه .

(٣) ومشتقات (الشجاعة) : الحماية ، والدفاع ، والأخذ بالثأر ، والنكاية فى العدو ، والمهابة ، وقتل الأقران ، والسير فى المهامة الموحشة ، وما أشبه ذلك .

(٤) ومشتقات (العدل) : السماحة ، والانظلام ، والتبرع بالنائل ، وإجابة السائل . وقرى الأضياف ؛ وما جانس ذلك .

(ح) — فضائل مركبة : تنشأ من تركيب بعضها مع بعض .

(١) يحدث من تركيب العقل مع الشجاعة : الصبر على اللمات ونوازل الخطوب ، والوفاء بالإيعاد .

(٢) وعن تركيب العقل مع السخاء البرّ ، وإنجاز الوعد ، وما أشبه ذلك .

(٣) وعن تركيب العقل مع العفة : الرغبة عن المسألة ، والاقتصار على أدنى معيشة ، وما أشبه ذلك .

(٤) وعن تركيب الشجاعة مع السخاء : الإتلاف ، والإخلاف ، وما أشبه ذلك .

(٥) وعن تركيب الشجاعة مع العفة : إنكار الفواحش ، والغيرة على الحرم .

(٦) وعن تركيب السخاء مع العفة : الإسعاف بالقوت ، والإيثار على النفس ؛ وما شاكل ذلك .

وهذا عنت كثير ، جشم به نفسه ، وأكدّ ذهنه ، وكان يخفّف عنه تلك المئونة ، ويرفع عنه ذلك الإصر ألا يحصر الفضائل فى هذه الأربع ، بل يطلقها — كما فعل أرسطو — على كل حسن جميل من الأعمال الإرادية التى يأتى بها الفضلاء ، من غير أن ينتظروا من ورائها المنفعة أو الجزاء .

ومع ذلك ففى هذه الأقسام كثير من الخلط ، وبعض ما ذكر من الفضائل يمكن أن يكون فى غير الموضع الذى وضعه فيه ، ومن ذلك مثلا « الحياء » الذى جعله من مشتقات العقل ، ولو وضعه بين مشتقات العفة لكان أجدر بمعناه . ومن أدلة الخلط أنه جعل العدل مرادفا للسخاء أو الكرم ، فقد ذكر من مشتقاته ما لا صلة بينه وبين العدل ، ويؤكد ما نذهب إليه أنه فى (الفضائل المركبة) ركب العقل مع الشجاعة ومع العفة ، وركب الشجاعة مع العفة ، وهذه الثلاثة من الأصول كما ذكر ، ولكنه لم يركب العدل — وهو الأصل الرابع — مع واحد منها ، ولكنه استبدل به (السخاء) فركبه مع الشجاعة ومع العفة .

٢ — والشاعر البالغ فى التجويد إلى أقصى حدوده هو الذى يستوعب فى مدح الرجال هذه الأربع الخلال ، ومع هذا يجوِّز قدامة المدح ببعضها دون بعض ، فمن الشعراء من يغرق فى المدح بفضيلة واحدة أو اثنتين ، فيأتى على آخر كل واحدة منهما أو أكثر ، وإذا فعل الشاعر ذلك كان مصيبا الغرض ، لأنه وقف على الفضائل ، وعرف سبيل المدح ، مع أنه مقصر عن المدح الجامع لها ، ويجود المديح حينئذ كلما أغرق فى أوصاف الفضيلة ، وأتى بجميع خواصها أو أكثرها ، وذلك مثلا فى الجراءة والإقدام كما قال الفرزدق لسالم الغدانى حين قتل قاتل أخيه العائذ بجوار عبد الملك :

إذا كنتَ فى دارٍ تخافُ بها الردى ... فصمِّم كتصميم الغُدانىِّ سالمِ

سخا طلباً للوِتْرِ نفساً بموته ... فماتَ كريماً عائفا للملايمِ

نقىَّ ثياب الذكر من دَنَس الخنا ... يُناجى ضميراً مستدقَّ العزائم[1]

إذا هَمَّ أفرىَ مابه همَّ ماضيا ... على الهول طلاعاً ثنايا العظائمِ

ولما رأى السُّلطانَ لاينصفونَهُ ... قضى بين أيديهم بأبيضَ صارمِ

٣ — وقد يبلغ الشاعر ما أراد من المديح بالإجمال فى الفضائل والصفات ، فيكون ذلك بابا حسناً من أبوابه ابلوغه القصد ، مع خلوه عن الإطالة ، وبعده من الإكثار ، ودخوله فى باب الاختصار . فمن ذلك قول الحطيئة :

تزورُ امرأً يُعطى على الحمد مالَه ... ومَن يُعْطِ أثمانَ المكارم يحْمَدِ

يرى البخلَ لايُبقى على المرء مالَه ... ويعلمُ أنَّ المالَ غيرُ مخلَّدِ

كسوبٌ ومتلافٌ إذا ما سألتَه ... تهلَّلَ واهتزَّ اهتزازَ المهنَّدِ

متى تأتِه تعشُو إلى ضوء ناره ... تجد خيرَ نارٍ عندَها خيرُ مُوقدِ

---

(١) دف الطائر حرك جناحيه لطيرانه . . يقال ذلك إذا أسرع مشياً ورجلاه على وجه الأرض ، ثم يستقل طيرانا

فقد تصرف فى الأبيات الأولى فى أصناف المديح ، وأتى بجماع الوصف وجملة المديح على سبيل الاختصار فى البيت الأخير . ومن ذلك قول الشماخ :

رَأيتُ عَرابةَ الأوْسىَّ يسمُو إلى الخيراتِ منقطعَ القرينِ
إذا مَا رَايةٌ رُفعَتْ لمجدٍ تلقَّاها عرابةُ باليمينِ

٤ - كل فضيلة من الفضائل الأربع المتقدم ذكرها وسط بين طرفين مذمومين ومع ذلك فقد وقع فى شعر بعض المتقدمين مدح فيه إفراط فى هذه الفضائل ، حتى زال الوصف إلى الطرف المذموم ، وليس ذلك منهم إلا أنهم يريدون المبالغة والتمثيل ، لا حقيقة الوصف بهذا الإفراط . وقد أنشد كثير عبد الملك بن مروان :

على ابن أبى العاصى دلاصٌ حصينةٌ أجاد المُسَدِّى نسجَها وأذَالهَا
يَسُودُ ضعيفَ القوم حملُ قتيرِها ويَستظلعُ القرْمُ الأشمُّ احتمالهَا[1]

فقال له عبد الملك : قول الأعشى لقيس بن معد يكرب أحسن من قولك ، حيث يقول له :

وإذَا تجىء كتيبةٌ ملمومةٌ شهباء يَخشَى الذائدونَ نِهالهَا
كنتَ المقدَّمَ غيرَ لابس جُنَّةٍ بالسيفِ تضْرِبُ مُعْلِماً أبطالهَا

فقال كثيِّر : يا أمير المؤمنين وصفتك بالحزم ، ووصف الأعشى صاحبه بالخرق !.

والذى عند قدامة فى ذلك أن عبد الملك أصح نظراً من كثير ، إلا أن يكون كثيِّر غالط ، واعتذر بما يعتقد خلافه ، لأن الأعشى بالغ فى وصف الشجاعة ، حيث جعل الشجاع شديد الإقدام بغير جنة . على أنه وإن كان لبس الجنة أولى بالحزم ، وأحق بالصواب ، ففى وصف الأعشى دليل قوى على شدة شجاعة

(١) الدلاص الدروع اللينة البراقة ، والمسدى : صانعها الماهر ، وأذالها . أطالها حتى مست الأرض ، والقتير رءوس المسامير فى الدرع .

صاحبه ، لأنه أفرده بشيء دون سائر المقاتلين ، وهو تجرده من الجنة . ومرجع هذا رأى قدامة الذى سبق ، وهو أن المبالغة أحسن من الاقتصار على الحد الأوسط .

٥ — تلك الفضائل ملكات جوهرية راسخة فى نفس الرجل الفاضل فإذا مدح الشاعر بها فقد أصاب شاكلة الصواب ، وإذا جانبها ومدح الرجال بصفات عرضية من أوصاف الجسم ، فقد اعتبره قدامة مخطئاً ، وعد مدحه معيباً ، وكذلك إذا مدح بالمال والثراء أو كرامة الآباء . ومن الأمثلة الجياد عنده فى هذا الموضع أن عبيد الله بن قيس الرقيات لما مدح مصعب بن الزبير بقوله :

إنما مُصعبٌ شهابٌ من اللهِ تجلَّتْ عن وجهه الظلماء

ثم مدح عبد الملك بن مروان بقوله :

إن الأغرَّ الذى أبوه أبو العا صِى عليه الوقارُ والحُجُبُ
يأتلقُ التّاجُ فوقَ مَفرِقه على جبينٍ كأنّه الذهبُ

عتب عليه عبد الملك ، ووجه العتب — فى نظر قدامة — إنما هو من أجل أن هذا المادح عدل به عن بعض الفضائل النفسية ، التى هى العقل والعفة والعدل والشجاعة ، إلى ما يليق بأوصاف الجسم من البهاء والزينة ، وما جانس ذلك ودخل فى جملته .

وإذا رجعنا إلى الباب السادس من كتاب الخطابة الذى اعتمد عليه قدامة فى هذا الباب وفى غيره ، وجدنا أرسطو يقرر أن العدالة والشجاعة والعفة والسخاء والعظمة ، وغيرها من المواهب الأخلاقية الأخرى التى من سنخها وطبيعتها ـ فضائل نفسية ، لها ما للسعادة من الأثر النفسى ، ولكنه يقرر أيضا أن الصحة والجمال ، وما إليهما من الصفات المتصلة بهما ، فضائل جسمية ، ويتولد منهما فضائل أخرى كثيرة ، فالصحة مثلا تولد اللذة ، وتشعر صاحبها

بالحياة ، ومن هنا نظر إليها كأثمن ما يملك الإنسان ، وهى فى الحقيقة أصل لخيرين ، يقدرهما عامة الناس أكثر مما يقدرون غيرهما من أنواع الخير ، وهما اللذة والحياة[1] ولكن قدامة يصر على الفضائل النفسية ووجوب المدح بها ، ولا يجيز المدح بالأوصاف الجسمية إلا فى إشارة عابرة إذا اقترنت بالفضائل النفسية . فالمدح بالحسن والجمال ليس بمدح على الحقيقة والذم بالقبح والدمامة ليس بذم على الصحة ، ومُخطىء كل من يمدح بهذا ويذم بذاك .

وقد أنكر هذا المذهب على قدامة أبو القاسم الآمدى ، وقال فيه : إنه خالف مذاهب الأمم كلها عربيها وأعجميها ، لأن الوجه الجميل يزيد فى الهيبة ، ويتيمن به ، ويدل على الخصال المحمودة ، وهذا الذى ذكره الآمدى صحيح ، ولو لم يكن فى ذلك إلا ما قد جبلت النفوس عليه من الميل إلى الوجوه الحسان لكفى وأغنى ، فإن كان قدامة يعتقد أن ذاك ليس بفضيلة لما كان الإنسان قد خلق عليه ، فهذا حكم جميع الفضائل النفسانية ، فإن الكريم قد خلق كريماً ، والشجاع شجاعا ، والعاقل عاقلا ، وكما لا يقدر القبيح الوجه على أن يستبدل به صورة غير صورته ، كذلك لا يقدر الجاهل على أن يستفيد عقلا فوق عقله .. فأما إنكار عبد الملك بن مروان على ابن قيس الرقيات مدحه له بالتاج ، فإنما أنكره ، لأن التيجان كانت من زى ملوك العجم ، ولم يكن خلفاء العرب يعرفونها . فقال له : تمدحنى كما تمدح ملوك الأعاجم ، وتمدح مصعباً كما تمدح الخلفاء ؟! . والأمر على ما قال عبد الملك ، لأن مدح الخليفة بأنه شهاب من الله تعالى أبلغ من مدحه باعتدال التاج فوق مفرقه[2] .

---

(١) كتاب الخطابة لأرسطاطاليس ١٣٦ .

(٢) سر الفصاحة ٢٥٠ ، ٢٥١ .

٦ — وكما يعيب قدامة المدح بالأوصاف الجسمية يعيب المدح بالآباء ، أو بمظاهر الثراء ، كقول أيمن بن خريم فى بشر بن مروان :

يا بنَ الذوائبِ والذرا والأرؤسِ ... والفرع من مُضَر العفرنى الأقعسِ

وابنَ الأكارم من قريشٍ كلّها ... وابنَ الخلائفِ وابن كل قلمّسِ

مِنْ فرع آدمَ كابراً عن كابرٍ ... حتى انتهيت إلى أبيك العنبَسِ

مَرْوانَ إنّ قناتَه خطّيّةٌ ... غُرِسَتْ أُرومتها أعزّ المغرسِ

وبنيتَ عند مقامِ رَبّكَ قُبّةً ... خضراءَ كُلّلَ تاجها بالفِسْفِسِ

فسماؤُها ذهبٌ وأسفلُ أرضِها ... وَرِقٌ تلألأ فى البهيم الحِندسِ (١)

فليس فى هذه الأبيات شىء يتعلق بالمدح الحقيق ، وذلك أن كثيرا من الناس لا يكونون كآبائهم فى الفضل ، ولم يذكر هذا الشاعر شيئاً غير الآباء ، ولم يصف الممدوح بفضيلة فى نفسه أصلا ، وذكر بعد ذلك بناءه قبة ، ثم وصف القبة بأنها من الذهب والفضة ، وهذا أيضاً ليس من المدح ، لأن بالمال والثروة مع الضمة والفهاهة — ما يمكّن من بناء القباب الحسنة وغيرها ، واتخاذ كل آلة فائقة ، ولكن ليس ذلك مدحاً يعتد به ، ولا نعتاً جاريا على حقه .

ولا يسعنا إلا إقرار قدامة على هذا الرأى ، وهو أن خير المآثر ما حصله صاحبه ، ولا ينفع اللئام أن يكون أسلافهم كراماً ، ولكن الكريم يزيد فى مجده أن يكون قد نسل من كرام ، وكثيراً ما يكون فى الآباء أسوة حسنة

---

(١) العفرنى الأسد ، والقلمس البحر الزاخر والرجل العظيم ، والعنبس من أسماء الأسد . والعنابس من قريش أولاد أمية بن عبد شمس الأكبر وهم ستة : حرب وأبو حرب وسفيان وأبو سفيان وعمرو وأبو عمرو وسموا بالأسد ، والباقون يقال لهم الأعياص . والفسفس البيت المصور بالفسيفساء وهى ألوان تؤلف من الخرز فتوضع فى الحيطان كأنها نقش مصور .

للأبناء ، يأخذون عنهم ما ورثوه منهم ، وما رأوهم عليه من المحامد والمكارم ، وقديماً قال الشاعر :

بِأَبِيهِ اقتدى عدىٌّ فى الكرمْ ومن يشابهْ أَبَهُ فما ظلمْ

وقالوا :

نبنى كما كانتْ أوائلنا تبنى ونفعلُ مثلَ ما فعلُوا

وقال زهير :

وما يَكُ من خير أَتَوْهُ فإنّما توارَثَهُ آباءُ آبائهم قَبْلُ

وعند أرسطو أن الأعمال الفاضلة أدخل فى باب الجمال ، إذا صدرت من أشخاص وضعتهم الطبيعة فى مكانة سامية .. وكذلك التقاليد الخاصة بكل أمة ، والعلامات المميزة لبعض الناس ، الدالة على فضل فيهم ، كالشعور الطويلة التى يرسلها سكان « لاسيديمونيا » فهى عندهم من علامات الحرية والشرف ، فليس من السهل مع هذه الشعور الطويلة أن يقوم صاحبها بعمل حقير .. وكما يمدح الإنسان بما يجب له ، يمدح بالمتصل بما يجب له ، وبالشىء المعروف عنه ، كأن يكون العمل الذى يقوم به مثلا جديراً بآبائه وأجداده ، وجدير بما صدر عنه وعنهم من الأعمال السالفة ، فزيادة ميراث الشرف شرف ، وهو أيضاً يتصل بالجمال ...

ويمدح المرء أيضاً إذا كان ما عمله أحسن وأكرم مما كان ينتظر منه ، كأن يكون معتدلا إذا واتاه الحظ ، ومتجملا إذا لم يواته ، وإذا كان كلما ارتفع به حظه كان أكثر مسالمة ومجاملة . ومثل هذا هو ما قصده الشاعر إفيكرات « Iphicrate » لما قال «ماذا كان منبتى ! وماذا كان مربای !» ومثلما كان يقال على لسان المنتصر فى الألعاب الأولمبية : « كنتُ قبلا أحمل العصا الغليظة الثقيلة

بالأحمال على كتفى !» ومن ذلك ماقاله سيمونديد «Simoudide» : «ابنة من؟ كان أبوها ظالما ، وزوجها ظالما ، وإخوتها ظلمة[1] .

وبما أن الثناء يوجه إلى الأعمال ، كما يوجه إلى الأشخاص وجب أن يضاف إلى هذه الأعمال ما يقوى المدح ، وينزله منزلة الكلام الثقة الصحيح ، مثل أن يضاف إلى الممدوح كرم المنبت ، وحسن التربية ، لأن الأمجاد ينجبون الماجد . وكلما حسنت التربية حسنت أخلاق من يتلقاها . . ولذلك نشيد أحياناً بمدح من نريد ، بقطع النظر عما إذا كان قد عمل ما يمدح عليه أم لم يعمل ، متى كنا واثقين من أن أخلاقه تسمح له بالقيام بهذا العمل .

٧ — وقد يقال إن الخلاف بين القولين ظاهر ، وأن قدامة يستقبح المديح والهجاء ، بل لا يعدهما مديحاً وهجاء إذا ذكر فيهما الآباء والأسلاف ، على حين أن أرسطو يرى أن ذكرهم يزيد المدح حُسناً ، ويزيد الهجاء إيلاماً ووقعاً .

ويقال فى هذا إن ذلك الخلاف ينفى الأخذ والاحتذاء . ولكنا نرى أن الأخذ كما يدل عليه الاقتداء والمتابعة ، تدل عليه كذلك المعارضة والخلاف ، وأن الفكرة متى عرفت وجدت المؤيدين الذين يزيدونها تقريراً وشرحاً وتحليلا ، وكثيراً ما يهدى هذا التحليل إلى توضيح غامضها ، وإنارة جوانبها ، والزيادة فيها زيادة تثبت أقدامها ، أو تحددها ، أو تحذف فضولها . وبذلك ترسخ الفكرة ، وتشتهر فى الأوساط .

وتلك المعرفة كما أنها تثير عوامل القوة والتأييد للفكرة ، فإنها من ناحية أخرى تشحذ الأفكار ، وتفتق الأذهان ، فتثير جوانب أخرى للبحث ، فتتفتح أبوابه ، وتتسع آفاقه ، ومن ثم تنشأ الفكرة المعارضة ، ويكون الرأى المخالف .

---

(١) كتاب الخطابة : الفصل التاسع، الفقرات ٢٢ و٢٦ و٣١ و٣٣ فى الصفحات ١٧٢ و١٧٣ و١٧٥ و ١٧٦ .

وكثيراً ما تكون الفكرة الجديدة أولى بالاعتبار ، وأحق بالقبول فتسود فى نظر الناس بقدر ما تضؤل الأولى ؛ والفضل فى الحالين لمن أثار المسألة أول العهد بها ، وبذلك تستفيد الفكرة من معارضيها أكثر مما تستفيد من مؤيديها .

وأبيات أيمن بن خريم التى عابها قدامة على ذلك النحو الذى يتأكد به مدح الممدوح ، فهو ماجد من أمجاد ، ومن آثاره تلك القبة التى لا يرى قدامة فى ذكرها مدحاً على الإطلاق ، لأن هذا البناء يتصل بالثروة ، ولا يمدح بها أحد مدحاً حقيقيا . وليس الأمر كما ذهب إليه لأن بناء القبة عند بيت الله من الأعمال المأثورة الجديرة بتقاليد هذه الأمة المسلمة ، وإذا كان ذلك مظهراً من مظاهر المال والثروة فليست الثروة عيباً ، بل إنها كما يقول أرسطو : ثمرة الملكية ، وهى قوة يعتمد عليها فيما يقوم به الإنسان من أعمال ، كما أنها دافع كبير من دوافع الخير[1] .

٨ - وأخيراً فإن قدامة لم يضطرب فى علاج موضوع من موضوعاته بقدر ما اضطرب فى علاج هذا الموضوع ، وسبب هذا الاضطراب أنه حدد فى أول كلامه الأساس الذى ينبغى أن يبنى عليه المديح ، وهو الفضائل الأربع ، وحين رأى أن من المجيدين من لم يستوعبها جوز له المديح ببعضها ، إذا غالى واستوعب صفات هذا البعض ، وإذا وجد فيهم من لم يعرض لها سوغ له مافعل ، بالميل إلى الإجمال ، والرغبة عن الإطالة . ثم يعود بعد ذلك فيقرر أن لكل مقام مقالا ، وأن لكل جنس من الممدوحين معانى خاصة به ؛ فلا يمدح جنس بما يكون لغيره .

فمدائح الرجال تنقسم أقساما بحسب الممدوحين من أصناف الناس فى الارتفاع ، والاتضاع ، وضروب الصناعات ، والتبدّى ، والتحضر ، ويحتاج إلى الوقوف على المعين بمدح كل قسم من هذه الأقسام :

---

(١) المصدر السابق : الفصل السادس ، الفقرة ١١ ص ١٣٦ .

(ا) فأما إصابة الوجه فى مدح الملوك فمثل قول النابغة الذبيانى فى النعمان ابن المنذر :

ألم ترَ أنّ اللهَ أعطاكَ سورةً ترى كل مَلك دونَها يتذبذبُ
فإنك شمسٌ والملوك كواكبٌ إذا طلعت لم يبدُ منهن كوكبُ

ومثل قول نصيب فى عبد الملك بن مروان :

أقولُ لركبٍ قافلين لقيتهمْ قُفَاداتِ أو شالٍ ومولاكَ قاربُ
قِفُوا خبِّرونى عن سليمانَ إننى لمعروفه من أهل وَدَّانَ طالبُ
فعاجُوا فأثنوا بالذى أنتَ أهلُه ولو سكتُوا أثنتْ عليك الحقائبُ
هو البدرُ والناسُ الكواكبُ حولَه وهل يُشبهُ البدرَ المنيرَ الكواكبُ

وخلاصة تمثيله أن مدحهم ينبغى أن يكون بتفوقهم على أقرانهم من الملوك والأمراء ، وامتيازهم من سائر الناس ؛ فهم كعبة القصاد ، وموطن الرجاء والرهبة .

(ب) أما ذوو الصناعات العليا ، كالوزراء والكتاب ، فإنهم يمدحون بما يليق بالفكرة والروية ، وحسن التنفيذ ، والسياسة ، فإن انضاف إلى ذلك الوصف بالسرعة وإصابة الحزم : والاستغناء بحضور الذهن عن الإبطاء لطلب الإصابة ، كان أحسن ؛ وأكمل للمدح ، كما قال أشجع :

بَديهتهُ مثل تفكيرِه متى رُمته فهو مُستجمعُ

وكما قال منصور النَّمَرِى :

وليسَ لأعباء الأمورِ إذا اعترتْ بمكترثٍ لكنْ لهنَّ صبورُ
يُرى ساكنَ الأوصالِ باسطَ وجهِه يُريكَ الهوينى والأمورُ تطيرُ

(ح) ولقادة الجيش مديح خاص بما يجانس البأس والنجدة ، ويدخل فى باب شدة البطش والبساطة ، فإن أضيف إلى ذلك المدح بالجود والسماحة والتخرق فى البذل والعطية ، كان المديح حسنا ، والنعت تاما ، إذ كان السخاء أخا الشجاعة وكانا فى أكثر الأمور موجودين فى بعداء الهمم ، وأهل الإقدام والصولة ، وذلك كما قال أبو تمام فى محمد بن حميد ، وقد جمع البأس والجود :

فتىً دهرهُ شطران فيما ينوبُه ففى بأسِه شطرٌ وفى جودِه شطرُ
فلا من بُغاةِ الخير فى عينه قذى ولا من زئير الحرب فى أذنه وَقرُ

وقد أغفل قدامة ذكر المادح والممدوح ، ولا نظن ذلك الإغفال جاء عنوةً ، ولكنه كان عن قصد ، هو إخفاء مناسبة الشعر ، لأنه لم يقل فى مدح حىّ ، ولكن فى رثاء ميت ، وكان موضعه فى باب المراثى لولا أنه لا ينطبق عليه المقياس الذى وضعه هناك للمراثى .

ومن أمثلة إفراد ذكر البأس وحده قول منصور النمرى :

تَرى الخيلَ يومَ الرَّوْعِ يَظْمأنَ تحتهُ وَتَرْوَى القَنا فى كَفِّه والمناصلُ
حَلالٌ لأطراف الأسنّة نحرُها حرامٌ عليها مَتْنُها والكواهلُ

والبأس والجود فى المديح وحده قول بشار بن برد :

ألا أيُّها الحاسدُ المبتغى نجومَ السماءِ بسَعىٍ أَمَمْ
سمعتَ بمكرُمة ابنِ العلاءِ فأنشأتَ تطلبُها لستَ ثَمْ
إذا عَرَضَ اللهوُ فى صَدرِه لها بالعَطاءِ وضَربِ البُهَمْ
يلذ العطـــاءَ وسَفكَ الدماءِ ويغدُو على نِعَمٍ أو نِقَمْ
فقلْ للخليفةِ إن جئتَه نصُوحاً ولا خيرَ فى المتّهمْ
إذا أيقظتْك حُروبُ العِدَا فنَبِّه لهَـــا عُمراً ثُمَّ نَمْ

فتىً لا ينـــامُ على ثأرِه ولا يشربُ الماءَ إلا بدمْ

(٥) وأما مدح السوقة من البدو والحاضرة فينقسم قسمين بحسب انقسام السوقة إلى المتعيشين بأصناف الحرف وضروب المكاسب ، وإلى الصعاليك وأهل الحراب والمتلصصة ، ومن جرى مجراهم .

فمدح القسم الأول يكون بما يضاهى الفضائل النفسانية ، خالية من مثل مدح الملوك والوزراء والكتاب والقواد . وذلك مثل قول الشاعر :

مُتراحمُينَ دَوُو يسَارهمُ يتعاطفُونَ على ذَوِى الفقرِ
وذَوُو معاسِرهمْ كأنهمُ من صدق عفتهم ذوو وَفرِ
متحلمين بطيبِ خِيمهم لا يَهْلَمُونَ لنَبْوَةِ الدَّهرِ

ومدح القسم الثانى يكون بما يضاهى المذهب الذى يسلكه أهله من الإقدام والفتك والتشمير والجد والتيقظ والصبر مع التخرق والسماحة وقلة الاكتراث للخطوب الملمة . كما قال تأبط شرا يمدح صخر بن مالك :

وإنى لَمهدٍ من ثنائى فقاصدٌ به لابن عم الصِّدق صخرِ بن مالكِ
أهزُّ به فى نَدْوة الحىِّ عِطفَهُ كما هزَّ عِطفى بالهجَانِ الأوارِكِ
لطيفُ الحوايا يَقْسِمُ الزادَ بينه سَواء وبينَ الذئب قَسْمَ المشاركِ
كأنّ به فى البُرْدِ أثناءَ حيّة بعيدُ الخطا شتّى الهوَى والمسالكِ
يظلّ بموماةٍ ويُمْسِى بغيرِها جَحِيشاً ويَعْرَوْرِى ظهورَ المهالكِ
ويَسبقُ وَفْدَ الريحِ من حيثُ تنتحِى بمُنْخرِقٍ من شَدِّه المتدارِكِ
إذا خَاطَ عينيه كَرَى النَّوم لم يزلْ له كالِئاً من قلبِ شَيْحانَ فاتكِ
وإنْ طَلَبَتْ أولَى العداة فتفرُهُ إلى سَلَّةٍ من صَارِم العَرْبِ باتكِ

(٤) وللهجاء أقسام بحسب المهجوين ، فيجرى الهجاء على حسبها فى المراتب والدرجات والأقسام .

فمن خبيث الهجاء الذى يلائم مذهبه ما أنشده أحمد بن يحيى :

إنْ يَغدرُوا أو يَفْجُروا أوْ يَبْخلُوا لا يَحْفِلوا
يغـــدُوا عليك مرجّلـ ـين كأنّهمْ لم يَفعلُوا

فمن جودة هذا الهجاء أن الشاعر تعمد به أضداد الفضائل على الحقيقة . فجعلها فيهم . لأن الغدر ضد الوفاء ، والفجور ضد الصدق ، والبخل ضد الجود . ثم أتى بعد ذلك بضد أجل الفضائل ، وهو العقل . حيث قال : «وغدوا عليك مرجلين كأنهم لم يفعلوا » لأن هذا الفعل إنما هو من أفعال أهل الجهل والبهيمية والقحة التى هى من عمى القوة المميزة ، كما يقول « جالينوس » فى كتابه فى « أخلاق النفوس » . ومن الهجاء القذع قول الشاعر :

كاثِرْ بسَعدٍ إن سعداً كثيرةٌ ولا تَبْغِ من سَعدٍ وفاءً ولا نَصْرا
ولا تَدْعُ سعداً للقِراع وخلِّها إذا أمنت وَرْعيَها البلدَ القفرا
يَرُوعُك من سعد بن عمرٍو جسومُها وتَزهَدُ فيها حينَ تقتلها خُبْرا

فمن إصابة المعنى فى هذا الهجاء أن هذا الشاعر سلم لهؤلاء القوم أمرين يُظن أنهما فضيلتان ، وليستا بحسب ما وصف من الفضائل فضيلتين . وهما كثرة العدد ، وعظم الخلق . وغزا بذلك مغازى دلت على حذقه فى الشعر . فمنها أنه أدخل هجاءه لهم فى باب الأقوال الصادقة ، لإعطائه إياهم شيئا ، ومنعه لهم شيئا آخر ، وقصده بذلك أن يُظن أن قوله فيهم إنما هو على سبيل الصدق ، وذكره إياهم بما فيهم من جيدوردىء ، ومنها ما بان من معرفته بالفضائل حتى يميز صحيحها من باطلها . فسلم الباطلة ، ومنع الصحيحة . ومنها أنه قطع عن هؤلاء القوم

(٤) وللهجاء أقسام بحسب الهجوين ، فيجرى الهجاء على حسبها فى المراتب والدرجات والأقسام .

فمن خبيث الهجاء الذى يلائم مذهبه ما أنشده أحمد بن يحيى :

إنْ يَغدرُوا أو يَفْجُروا أوْ يَبْخلُوا لا يَحْفِلوا
يغـــدُوا عليك مرجّلـ ـين كأنّهمْ لم يَفعلُوا

فمن جودة هذا الهجاء أن الشاعر تعمد به أضداد الفضائل على الحقيقة ، فجعلها فيهم . لأن الغدر ضد الوفاء ، والفجور ضد الصدق ، والبخل ضد الجود . ثم أتى بعد ذلك بضد أجل الفضائل ، وهو العقل ، حيث قال : «وغدوا عليك مرجلين كأنهم لم يفعلوا » لأن هذا الفعل إنما هو من أفعال أهل الجهل والبهيمية والقحة التى هى من عمى القوة المميزة ، كما يقول « جالينوس » فى كتابه فى « أخلاق النفوس » . ومن الهجاء المقذع قول الشاعر :

كاثِرْ بسَعدٍ إن سعداً كثيرةٌ ولا تَبْغِ من سَعدٍ وفاء ولا نَصْرا
ولا تَدْعُ سعداً للقِراع وخلِّها إذا أمنت وَرعيها البلدَ القفرا
يَرُوعُك من سعد بن عمرٍو جسومُها وتَزهَدُ فيها حينَ تقتلها خُبْرا

فمن إصابة المعنى فى هذا الهجاء أن هذا الشاعر سلم لهؤلاء القوم أمرين يُظن أنهما فضيلتان ، وليستا بحسب ما وصف من الفضائل فضيلتين ، وهما كثرة العدد ، وعظم الخلق . وغزا بذلك مغازى دلت على حذقه فى الشعر ، فمنها أنه أدخل هجاءه لهم فى باب الأقوال الصادقة ، لإعطائه إياهم شيئا ، ومنعه لهم شيئا آخر ، وقصده بذلك أن يُظن أن قوله فيهم إنما هو على سبيل الصدق ، وذكره إياهم بما فيهم من جيدوردىء ، ومنهاما بان من معرفته بالفضائل حتى يميز صحيحها من باطلها ، فسلم الباطلة ، ومنع الصحيحة ، ومنها أنه قطع عن هؤلاء القوم

ما يعتذر به الكرام من قلة العدد ، فإن الكرام أيداً فيهم قلة ، كما قال السموءل بن عاديا :

تعيّرنا أنّا قليل عديدُنا فقُلْتُ لها إنّ الكرامَ قليلُ

ومن الهجاء الذى أصيب به الغرض ، مع إجمال المعانى ، قول العباس بن يزيد الكندى فى مهاجاته جريراً ومعارضته إياه فى قوله :

إذا غَضِبتْ عليك بَنُو تميمٍ حسبْتَ الناسَ كلَّهُمُ غضابَا

وقال :

لقد غضبت علىّ بنوتميم فما نَكأتْ لغضبتها ذبابا

لو اطّلَع الغراب على تميمٍ وما فيها من السَّوْءآتِ شابَا

ومن الهجو الذى أفرط فيه فى ذكر نقيصة واحدة ، فأجزأ عن تعداد الرذائل قول الحطيئة ، يفرق فى ذكر البخل وحده :

كدَدْتُ بأظفارى وأعملتُ مِعْولى فصادفْتُ جلموداً من الصخر أملسَا

تشاغَلَ لما جئتُ فى وجهِ حاجتى وأطرَقَ حتى قلتُ قدمات أوعَسَى

وأجمعتُ أنْ أنعاه حين رأيْتُهُ يفوقُ فُواقَ الموتِ حتىّ تنفّسَا

فقلتُ له : لا بأسَ لستُ بعائدٍ فأفرخَ تعلُوه السّمادِيرُ مَلْبَسَا[1]

فإذا سلب المهجو أمورا لاتجانس الفضائل النفسانية كان ذلك عيبا فى الهجاء مثل أن يوصف بقبح الوجه ، أو صغر الحجم ، أو ضآلة الجسم ، أو الإقتار ، أو الإعسار ، أو أنه من قوم ليسوا بأشراف ، إذا كانت أفعاله فى نفسها جميلة ، وخصاله كريمة نبيلة ، أو أن يكون أبواه مخطئين إذا كان مصيبا ، وغويين إذا إذا وجد رشيداً سديداً ، أو بقلّة العدد إذا كان كريما .

---

(١) السمادير شىء يتراءى لضعيف البصر عند السكر ، والمعنى جعلت نفسه ترجع اليه .

كل ذلك يراه قدامة هجاء ظالماً ، كما رأى المديح بالأوصاف الجسمية ، وشرف الأسلاف ، ونباهة الآباء مديحا غير جار على وجه الحق ، وفيما أسلفنا من القول فى نقد ذلك الرأى فى فن المديح كفاية .

٣ — فن الرثاء

١ — رأى قدامة أنه ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر فى اللفظ مايدل على أنه لهالك مثل : كان ، وتولى ، وقضى نحبه ، وما أشبه ذلك ، وهذا ليس يزيد فى المعنى ، ولا ينقص منه ، لأن تأبين الميت إنما هو بمثل ما كان يمدح به فى حياته .

وقد يفرق بين المدحة والمرثية بغير تلك الألفاظ ، كأن يكون الحى موصوفا بالجود ، فلا يقال « كان جواداً » ولكن يقال « ذهب الجود » أو « فنى الجود بعده » ؟ أو « ليس الجود مستعملا بعده » وما أشبه هذه الأشياء .

٢ — وليس من إصابة المعنى أن يقال فى كل شىء تركه الميت إنه يبكى عليه لأن من ذلك ما إن قيل إنه بكى عليه لكان سبئة وعيبا لاحقين له ، فمن ذلك مثلا إن قال قائل فى ميت « بكتك الخيل إذا لم تجد لها فارسا مثلك » كان مخطئا ، لأن من شأن ما كان يوصف فى حياته بكدّه إياه أن يذكر اغتباطه بموته وما كان فى حياته يوصف بالإحسان إليه أن يذكر اغتمامه بوفاته .

ومن ذلك إحسان الخنساء فى مرثيتها صخراً وإصابتها المعنى حيث قالت تذكر اغتباط « حذفة » فرس صخر بموته :

فقدْ فَقدتْكَ حَذْفَةُ فاستراحتْ فليتَ الخيلَ فارسُها يراها

ولو قالت : « فقدتك حذفة فبكت » لأخطأت .

أما من يجب أن يبكى على الميت فهو من كان يوصف فى حياته بأن الميت كان

يغيثه ، ويحسن إليه ، كما قال كعب بن سعد الغنوى فى مرثية أخيه :

ليبكك شيخٌ لم يجدْ من يُعينهُ وطاوِى الحشاناتى المزارِ غريب

وكقول أوس بن حجر يرثى فضالة بن كلدة الأسدى :

ليَبْكِكَ الشَّربُ والمُدامَةُ والـ ـفتيانُ طرًّا وطامع طمعَا

وذاتُ هِدْمٍ عارٍ نواشرُها تُصْمِتُ بالماء تولَباً جَدِعَا

والحيُّ إذ حاذرُوا الصباحَ وإذ خافوا مُغيراً وسائرا تلعَا

ويمكن أن ترد على قدامة فى عدم رضاه عن بكاء الخيل وأشباهها فى الرثاء بأن مراد من ينحون هذا النحى من الشعراء أن الخيل كانت ترى فى الميت أنه كفء لها يشرفها ركوبه إياها ، وهذا إحسان بها ، فكان لها أن تبكيه .

٣ - وإذا لم يكن فضل بين المديح والتأبين إلا فى اللفظ دون المعنى فإصابة المعنى به ومواجهة غرضه أن يجرى الأمر فيه على سبيل المديح ، أى أن الرثاء الجيد هو الذى يستوعب الفضائل النفسية السابقة فى المديح ، كقول كعب بن سعد الغنوى يرثى أخاه :

لعَمرى لئن كانت أصابت مصيبةٌ أخى والمنايا للرجال شَعُوبُ

لقد كان أمّا حمله فمُرَوِّحٌ علينا وأما جهله فمَزيبُ

أخى ما أخى ! لا فاحشٌ عند بيته ولا ورعٌ عند اللقاء هيوبُ

فقد أتى فى هذه الأبيات بما وجب أن يكون فى المراثى إذا أصيب بها المعنى ، وجرت على الواجب . فذكر فى البيت الأول مادل على أن الشعر مرثية لهالك لا مِدْحة لباق ، وأما سائر الأبيات الأخر فتجمع الفضائل الأربع ، ثم أفنّ كعب فى هذه المرثية فى ذلك ، وزاد فى وصف بعض الفضائل مالم يخرج به عن استيفائه ، وهو قوله :

حليمٌ إذا ما سَوْرَةُ الجهل أطلَقَتْ ... حُبَى الشَّيبِ للنَّفس أَلَّجوج غَلوبُ

كعاليـــة الرُّمح الرُّدَيْنيِّ لم يكنْ ... إذا ابتدر الخيـــلَ الرجالُ يَخيبُ

فإنّ لبـا كيه وإنى لَصـــادقٌ ... عليـه وبعضُ القـائلين كَذُوبُ

لِيبْكِكَ شيخٌ لم يجدْ من يُعينُـهُ ... وطاوِى الحشَـانائى المـزار غريبُ

جَمُوعٌ خِلالَ الخير من كلِّ جانبٍ ... إذا جاء جيَّاشٌ بهنَّ ذَهُـــوبُ

فتىً لا يُبالى أن يكونَ بجسْمِهِ ... إذا نالَ خَلاّتِ الكرامِ شُحُوبُ

حليمٌ إذا ما الحـــلمُ زَيَّنَ أهلَهُ ... معَ الحِلْمِ فى عين العـدوِّ مَهِيبُ

إذا ما تراءاهُ الرِّجالُ تحفَّظُـــوا ... فلمْ تُنْطَقِ العَوْراءُ وهو قريبُ

ومثل قول أوس بن حجر يرثى فَضَالة بن كَلَدَة بجميع الفضائل التى ذكرها إلا العفّة وحدها فإنه ترك ذكرها ، إلا أنه فى بعض القصيدة وصفه بالكمال ، وفى الكمال كل فضيلة من العفّة وغيرها :

أبا دُليجةَ من يكفى العشيرةَ إذْ ... أمسَوْا من الأمر فى لَبْسٍ وبَلْبالِ

أمْ مَنْ يكونُ خطيبَ القومِ إذْ حفلوا ... لدَى الملوكِ ذوى أيدٍ وإفضالِ

أمْ منْ لأهلِ لواءٍ فى مَسَكَّعةٍ (١) ... من خصْمهمْ لَبَسوا حقّاً بإبْطالِ

أمْ منْ لحىٍّ أضاعُوا بعضَ أمرهمُ ... بين القُسوطِ وبين الدَّين دَلْدالِ (٢)

فرَّجتَ غمَّهمُ وكنتَ غيثَهمُ ... حتى استقرّت نواهمْ بعدَ تَزْوالِ

فقد رثاه فى هذه الأبيات بما جانس العقل والرأى واللسَن ، ونحو ذلك وقال :

---

(١) المسكعة المضلة من الأرضين لايهتدى فيها لوجه الأمر .

(٢) الدلدال والدلدلة تحريك الرأس والأعضاء فى المشى .

أبا دُلَيْجَةَ منْ تُوصِى بأرْمَلةٍ ... أمْ مَنْ لأشعثَ ذى طِمْرين طمْلالِ

وما خليجٌ من المَرْوتِ ذُو حدَبٍ ... يرمى الضريرِ بخشْبِ الأثْلِ والضالِ (١)

يوماً بأجودَ منه حين تسألُهُ ... ولا مُغِبٌّ بِتَرْجٍ بين أشْبالِ (٢)

ليثٌ عليه من البُردىِّ هِبْرِيَةٌ ... كالمَزْبَرَانىِّ عيَّالٌ بأوْصالِ (٣)

يوماً بأجْرَأَ منه حدَّ بادرَةٍ ... على كمِىٍّ بمَهْوِ الحدِّ قصَّالِ (٤)

فقد رثاه فى هذه الأبيات بما جانس البذل والسماحة والجود والشجاعة ، ولم يذكر العفة ، إلا أنه قال فى أول القصيدة :

أمٌّ حصَانٌ فلمْ تضرُبْ بكلَّتِها ... قد طُفْتُ فى كلِّ هذا الناسِ أحْوالى

على امْرىءٍ سُوقَةٍ ممَّنْ سمعتُ بهِ ... أنْدَى وأكْمَلَ منْه أىَّ إكمالِ

وقال أوس يرثى فضالة أيضا :

أيتها النفسُ أجْمِلِى جَزَعَا ... إنَّ الذى تحْذَرِينَ قد وَقَعَا

إنَّ الذى جَمَّعَ السَّماحةَ والـ ... نَّجْدَةَ والحزْمَ والقُوَى جُمَعا

الألمعىُّ الذى يظُنُّ لك الـ ... ظنَّ كأنْ قدْ رأى وقدْ سَمِعا

فقد جمع فى هذه الأبيات المرثية بجميع الفضائل ، ووضع الشىء من ذلك فى موضعه .

ومن المراثى التى تشبه المديح فى اقتضاب المعانى واختصار الألفاظ ، ماقاله أوس فى قصيدته يرثى فضالة التى أولها :

---

(١) المروت واد فى ديار تميم : والضرير جانب الوادى ، وهما ضريران . الأثل والضال شجران .

(٢) المغب الذى يفترس يوماً ويترك يوماً وهو الأسد ، وترج مأسدة معروفة عندهم .

(٣) البردى نبات ، والهبرية زغب القطن ، والمزبرانى الأسد ، والعيال المتبختر .

(٤) المهو السيف الرقيق ، والضرب الشديد .

ألمْ تكسِفِ الشمسُ شمسُ النها ر مع النجم والقمـــر الواجبِ
لهلْكِ فَضاَلَة لا يســـتوى الـ ـفقُودُ ولا خلّةُ الذاهبِ
وأفضلتَ فى كلِّ شىء فمـــا يقـــاربُ سعيَك من طالبِ
نجيحٌ مَليحٌ أخـــو ماقطٍ نِقـــابٌ يخبِّر بالغـــائبِ
ويكفى المقـــالةَ أهـــلَ الرّجا لِ غـــيرُ معيبٍ ولا عائبِ

قال قدامة : وليس ينبغى للناظر أن يظن بنا خطأ فى وضعنا « مليح »موضع المدح بالفضائل الحقيقية ، إذ كانت الملاحة لا تجرى مجرى الفضائل النفسية ، لأن المليح فى هذا الموضع ليس هو من ملاحة الخلْق ، لكنّه على ماحكى عن أبى عمرو أنه المستشفى برأيه ، قال : وهو من قولهم «قريش ملح الأرض» ، أى الذين يستشفى بهم ، والذى يشهد على ماقاله أبو عمرو قول أوس بن حجر «نقاب يخبِّر بالغائب» لأن هذا من جنس الرأى والحدس . وقول الشماخ فى عمر بن الخطاب :

فمنْ يَسعَ أو يركبْ جناَحىْ نَعامةٍ ليُدْرِكَ ماقدّمتَ بالأمسِ يُسْبَقِ

وقول الحطيئة يرثى علقمة بن علاثة :

فما كان بينى لو لقيتُك ســـالمًا وبين الغنىَ إلاّ ليـــالٍ قلائلُ
ولو عِشتَ لم أمْلَلْ حياتى وإنْ تمُتْ فما فى حياةٍ بعـــد موتك طائلُ

ومن أصحاب المراثى من يغرق فى وصف فضيلة واحدة على حسب ما تقدم .

٤ — وهكذا نرى قدامة يسلك فى هذه الأغراض الثلاثة سبيلا واحـداً ، فيجعل معانى المدح هى معانى الرثاء ، وأضداداها معانى الهجاء ، ورأيناه يضع لها جميعاً معالم واحدة ، ويرسم للشعراء سبيلا واحداً حددها ، فإذا تجاوزوها فإلى مضيق عيّنه ، وكأنهم آلات صمّ قد ضبطت محركاتها ، وفقدت كل وعى أو إدراك أو حساسية .

ولا يخلو هذا المنهج التعليمى من الخطأ ، لأن فى جمع تلك الفنون فى دائرة واحدة تعسفاً ومجانبة للقصد ، فإن جو المديح غير جو الهجاء ، غير جو الرثاء ، وأين موقف المادح بين يدى ممدوحه يشيد بأمجاده وأعماله العظيمة إثر نصر أحرزه ، أو مكرمة قام بها ، وقام الشاعر يمجدها ، ويحث على الاقتداء بها تحدوه الرغبة ويحركه الرجاء ويدفعه الرضا .

أين هذا من الهاجى يعدد السوءات ، وقد دفعه الغضب ، وألهبه السخط ؟ وأين هذان من الرائى ، وقد مثل أمامه حطام لا يملك من أمره شيئا ، وقد تجرد من أسباب النفع والضر ، فلم تبق إلا مرارة الجوى ، وحسرة الفقد ، وحرقة الألم الممض ؟ . أين وصف الأمل من وصف الألم ؟ أين النغمة المترددة واللحن المطرب ، من اللحن الحزين وزفرة الأنين ؟

لقد ضلت المشاعر سبيلها إلى قلب قدامة فتجرد من العواطف . ولم يحاول أن يضع نفسه موضع الشاعر ، بل أخذ يبحث عن فضائله فى الثناء ، وفى الهجاء ، وفى الرثاء ، ومات الشعر الحى فى سبيل البحث عن تلك الفضائل التى ملكت عليه حسه ، حتى أفقدته شعوره ، وفقد الشعر كل قيمة له إلا إذا كان فيه ما يرضى عقل قدامة ، وفكر أستاذه أرسطو .

إن الصورة الرائعة التى رسمها زهير فى قوله :

تراهُ إذا ما جئتَه متهللا كأنَّك تُعطيه الذى أنتَ سائلُه

لا تثير فى قدامة نوعاً من الإعجاب ، ولا يتذكر صورة السائل المؤمل ، وقد خفت صوته ، وتطامنت أوصاله فى موقف الذلة والضراعة والخشية أن يعود خائباً كاسفاً ، فيلقاه ذلك الجواد هاشا متهللا ، فيبدد بطلعته مخاوفه

ويبشره وجهه المنطلق بنجح سؤله وتحقيق أمله ، فيفرخ روعه وتطمئن نفسه . فقد عهد الناس فرح الآخذ بالعطاء ، وسكون التفضل ينظر وقع عطائه ، أو يفكر فى عاقبته فى ماله وثرائه ، وقل أن يروا مثل هذه الصورة التى أجاد الشاعر رسمها لتكون مثلا للأجواد .

نسى قدامة كل ذلك ، ولم يذكر إلا أن الشاعر وصف ممدوحه بالسخاء ، وزاد بأن جعله يهش له . وما قيمة هذه الفضيلة — أمام هذه الصورة الناطقة التى يشتهى كل آمل أن يراها فى موضع أمله « ولو صح ما يقوله قدامة لنضب الشعر فى جيل واحد ، ولا ستحال نظما . ولو صح لخاض الشعراء جميعاً فى كل الأغراض ، ولما كان من تعليل ممكن لأن يجيد شاعر كالفرزدق المديح ، ويتخلف تخلفاً زرياً فى الرثاء ، ولأن يتأخر زهير والبحترى فى الهجاء ، ويأتيا بالمدائح الفاخرة ، ولوصح لكان الهجاء صورة واحدة فى كل العصور ، واحدة عند كل الشعراء ولكن تاريخ الأدب يفند ذلك ، ويقرر أن لكل عصر فى الهجاء معانى ومناحى وأساليب خاصة ، فالهجاء فى العصر الإسلامى غيره عند المحدثين ، والهجاء عند جرير غيره عند بشار ، غيره عند دعبل ، غيره عند ابن الرومى مهما يكن فيه من بعض المعانى التى عاشت زمنا طويلا . وبعد فكيف تأتى للفرزدق أن يغلب جريراً فى الهجاء ؟ لمجد الفرزدق وضعه آباء جرير ، فإذا لم يصح الهجاء بضعة الآباء ورقة الحسب فقد بطل الحكم السابق ، وما هو بباطل ! ولكن التحكم فى الشعر العربى بآراء اليونان وفلسفة اليونان هو الذى لا ينبغى أن يكون . فإذا اتخذناها مقياسا فى تذوق الأدب ونقده فليس لنا إلا أن نتوقع نقداً أعجف هزيلا فاحلا[1] .

---

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ١٣٨ .

٤ ـ فن الوصف

وهذا فن واسع الأطراف ، يصيب سائر الأمور ماديها ومعنويها ، ومجاله الطبيعة ، بمن فيها من الأناسى ، وما فيها من الكائنات الحية والجامدة ، وأسرار النفوس ، وحقائق المشاعر ، وصنوف الأحاسيس ، حتى ذهب ابن رشيق[1] إلى أن الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف ، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه .

وأصل الوصف الكشف والإظهار ، يقال : وصف الثوب الجسم إذا تمَّ عليه ولم يستره ، ومنه قول ابن الرومى :

إذا وَصَفَتْ ما فوقَ مجرى وشاحِها غلائلُها ردَّتْ شهادَتها الأُزْر

ويتفاضل الشعراء فى هذا الفن ، فمنهم القادر على الاستقصاء للكليات والجزئيات ، ومنهم العاجز عن الاستقصاء الذى يدور حول الغرض ، ولا يتعمق إلى جوهره .

ولذلك يعرف قدامة الوصف بأنه «ذكر الشىء كما فيه من الأحوال والهيئات» . ولما كان أكثر الشعراء يصفون الأشياء المركبة من ضروب المعانى كان أحسنهم من أتى فى شعره بأكثر المعانى التى تركب منها الموصوف ، ثم بأكثرها فيه وأولاها ، حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته . فمن ذلك قول الشماخ يصف أرضاً تسير النَّعَّالة فيها :

خلتْ غيْر آثارِ الأراجيل تَرْتَمِى تَقَعْقَعُ فى الآباطِ منها وفاضها

فقد أتى فى هذا البيت بذكر الرجالة ، وبين أفعالها بقوله « ترتمى » وعن الحال فى مقدار سيرها بوصفه تقعقع الوفاض ، إذ كان ذلك دليلاً على أنه الهرولة

---

(١) العمدة ج ٢ ص ٢١٦ .

أو نحوها من ضروب السير ، ودل أيضاً على الموضع الذى حملت فيه هذه الرحالة الوفاض ، وهى أوعية السهام ، حيث قال « فى الآباط » . فاستوعب أكثر هيئات النبالة ، وأتى من صفاتها بأولاها وأظهرها عليها ، وحكاها حتى كأن سامع قوله يراها .

وتقصير قدامة فى دراسة فن الوصف باد . فقد رأينا إفاضته فى الفنون السابقة فنون الفضائل ، والفلسفة الأخلاقية التى حذقها عن اليونان ، أما هنا فإن أكثر ما مثل به فى هذا الفن بيتان من الشعر ، وقدرة الشاعر على الوصف ، وتمكنه منه ، لا يدل عليها ببيت أو بيتين ، ولا يحكم على الشاعر بمقتضى ذلك أنه معدود فى الوصافين ، بل لابد من قصيدة كاملة يستشهد بها على الإجادة أو التمكن ، أو أكثر القصيدة الكاملة ، ليظهر استعداده لهذا الفن .

وإذا كان الوصف يتحلى فى أكثر فنون الشعر ، ولا يستغنى فى واحد منها عنه ، إلا أنه ليس مما يقبل من قدامة ، وقد جعله فناً قائماً بنفسه ، وعلماً من أعلام الأغراض ، أن يستدل عليه بمثل قول معاوية بن خليل النصرى — من نصر بن قعين — يذكر نباهة حيه ، وأنه أشهر من « حذلم » حى آخر :

فنحنُ الثريَّا وعَيُّوقُها ونحنُ السِّماكان والمِرْزَمُ[1]
وأنتمْ كواكبُ مَجْهُولةٌ تُرَى فى السماءِ ولا تُعْلَمُ

فإن هذين البيتين فى الفخر والهجاء ، وما عداهما فهو التشبيه والتمثيل اللذان يتأكد بهما الفخر والهجاء .

وهذا الفن يستغل فى وصف الطبيعة ، والآثار الشاخصة ، والمناظر الرائعة . وله قيمة ممتازة من سائر الفنون ، بل لعله أبرز الدلائل على الشاعرية

---

(١) العيوق : كوكب أحمر مضىء يتلو الثريا ولا يتقدمها ، والسماكان الأعزل والرامح : نجمان نيران : والمرزم كمنبر واحد المرزمين وهما نجمان يطلعان مع الشعريين .

ولذلك اشتهر جماعة من الشعراء بتمكنهم منه ، وكان هذا حسبهم فى الاعتراف لهم بالنضج والاقتدار .

٥ ـ فن النسيب

١ — حد النسيب عند قدامة أنه ذكر الشاعر خلق النساء وأخلاقهن ، وتصرف أحوال الهوى به معهن .

وقد رأى العلماء أو بعضهم يخفى عليهم التفريق بين النسيب والغزل ، فيجعلونهما مترادفين . فأراد أن يحدّ كلا منهما بحدود تفصله عن الآخر ، وتميزه منه ، فقال : إن الغزل هو المعنى الذى إذا اعتقده الإنسان فى الصبوة إلى النساء نَسَبَ بهنّ من أجله ، فكأن النسيب ذكر الغزل . والغزل هو المعنى نفسه ، والغزل هو التصابى والاستهتار بمودات النساء ، ويقال فى الإنسان إنه غزل إذا كان متشكلا بالصورة التى تليق بالنساء و تجانس موافقاتهن لحاجته بالوجه الذى يجذبهن إلى أن يملن إليه . والذى يميلهن إليه هو الشمائل الحلوة ، والمعاطف الظريفة ، والحركات اللطيفة ، والكلام المستعذب ، والمزاح المستغرب ، ويقال لمن يتعاطى هذا المذهب من الرجال والنساء : « مُتَشَاج » وإنما هو متفاعل من الشجى ، أى متشبه بمن شجاه الحب .

هذا قول قدامة فى الغزل ، وخلاصته أن الغزل معنى ، وأن النسيب هو العبارة عن هذا المعنى ، وأن الغزل مؤثر ، وأن النسيب هو الأثر ، أو هو صياغة أثر اللوعة والحب التى يجدها العاشق المستهام فى ألفاظ وعبارات .

وعلى هذا فإن مقياس النسيب الجيد الذى يتم به الغرض أن تكثر فيه الأدلة على التهالك فى الصبابة ، وتتظاهر فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة ، ويكون فيه من التصابى والرقة أكثر مما يكون فيه من الإباء والعزة ، وأن

يكون جماع الأمر فيه ماضاد التحافظ والعزعة ، ووافق الانحلال والرخاوة ، فإذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض .

٢ — وعبارة قدامة السابقة تدل على نوع خاص من الهوى والحب هو الذى يعرف بالحب العذرىّ ، ووصفه هو وصف النسيب العذرى الذى يفيض بالعاطفة المشبوبة ، وآثار الكبت والحرمان ، وفرحه اللقاء ، وآلام الفراق . وأصحابه من الشعراء اختصوا به من بين سائر أغراض الشعر . وشعرهم تغلب عليه وحدة الموضوع أى أنهم يقصرون قصائدهم ، أو أكثرها ، على النسيب لا يخلطونه بغيره من الأغراض الأخر ، كما يفعل غيرهم من الشعراء ، وهذا اللون من النسيب لا يعنى بالجسد وأوصافه ، ولا المطالب الجنسية ، وإنما يعنى بوصف الصبابة والتوله والكمد فى عفة وسمو ، أكثر من عنايته بشىء آخر .

فكأن تلك النعوت أو المقاييس قد وضعها قدامة لهذا اللون الذى هو أثر الحب العفيف الصادق الذى يبين على أصحابه الهمّ والكمد ، وآثار الأرق . وهم مع تلك الآلام يبقون عليه فى إصرار وتهالك ، حتى تذوى أغصانهم النضرة ، وتجف أعوادهم الرطبة ، ويبدو على وجوههم الصفرة والشحوب ، وعلى أجسامهم الهزال والنحول . فقد ذكر من النسيب مثل قول طُرَيح الثقفى :

بان الخليطُ وفُرِّق الشملُ ... وعلى التَّفَرق ما بَدا الوصلُ

أبكاكَ منهمْ ما فرحتَ بِهِ ... ولكلِّ مَوْلِدِ فرحةٍ ثُكْلُ

والتى يقول فيها :

مَمْسُودةٌ خلقَتْ فَعِلْيَتُها ... خُوطٌ ومعقِدُ مِرطِها عَبْلُ

تضعُ البريمَ فيستديرُ على ... فَمٍ ألَفٍّ كأنَّهُ رَمَلُ

يسجى إذا ما قلتُ أخفضُه ... ويثورُ منكشِطًا إذا يعلو

وقيامها حَسَنٌ وضَحْكَتُها ... عند المعيب تبسُّمٌ رَتِلُ

وغلا بها عظم فألحقها بنسائها ولداتها بسل[1]

ولم يعلق قدامة على تلك الصفات الجسمية ، ولعلها هى التى باعدت بين الشاعر وبين الوصف بإجادة النسيب على رأى قدامة الذى يبدو من كلامه أن النسيب وصف شعور ، وتعبير عن ألم هوى . ويدخل فيه التشوق والتذكر لمعاهد الأحبة بالرياح الهابة ، والبروق اللامعة ، والحمائم الهاتفة ، والخيالات الطائفة ، وآثار الديار العافية ، وأشخاص الأطلال الدائرة ، وجميع ذلك إذا ذكر احتيج أن تكون فيه أدلة على عظيم الحسرة ، ولم يسمع قدامة فى التشوق بآثار الديار أو جز ، ولا أجمع ، ولا أدل على لاعج الشوق من قول محمد بن عبيد الأزدى :

فلم تدع الأرواح والماء والبلى من الدار إلا ما يشوق ويشغف

وقد أو جز عمرو بن أحمر الباهلى ، وأبان عن تشوق وعظم تحسر بقوله :

معارف تلوى بالفؤاد وإن تقل لها بينى حاجة لم تكلم

وأما قوله أنها « لم تكلم » فهو تجاهل الهائم ، وتدله الواله ، فإنه يحتاج فى النسيب إلى دليل على التوله والتحنن . وممن شاقته المنازل صخر الخضرى ، وقد مرّ على ربع كانت خلته « كأس » تحله ، فقال :

بليت كما يبلى الرداء ولا أرى جنابا ولا أكناف ذروة تخلق

ألوّى حيازيمى بهنّ صبابة كما تتلوّى الحية المتشرّق

وممن شاقه البرق فأحسن وصف ما يثيره من الشوق خبيش بن مطر العامرى حيث يقول ويذكر خفقان قلبه :

أجدك ما يبدو لك البرق مرة من الدهر إلا ماء عينيك يذرف

---

(١) المسودة المجدولة الخلق ، الحوط الغصن ، العبل الضخم ، البرم خيطان مختلفان أحمر وأبيض تشدهما المرأة على وسطها وعضدها ، الفعم ، الممتلىء ، يسجى يغطى ، منكشطاً مرتفعاً ، الرتل الحسن ، والبسل الضعاف .

وقلبُكَ من فرط اشتياقٍ كأنّه ... يَدا لامع أو طائرٌ يتصرف

ولرجل من عَبْس :

إذا اللهُ أسقى دِمنتين ببلْدة ... من الأرض سُقْيا رحمة فسقاهُما

نزلنا بهذى نزلةً ثمّ نزلةً ... بهذى فطاب النزلان كلاهُما

فبتُّ أشيم البرق مُرتفقاً به ... يدا عن يدٍ حتّى وَنى مَنكباهُما

وقال الشماخ :

رأيتُ سَنَا برق فقلتُ لصاحِبى ... بَعيدٌ بفلج ما رأيتُ سحيقُ

فبات مهمًّا لى يذكّرنى الهوى ... كأنّ لبرقٍ بالحجاز صديقُ

وبات فؤادى مستَخِفًّا كأنّه ... خوافى عُقابٍ بالجناح خَفوقُ

ومن أعجب مانبه إليه قدامة فى هذا البحث ، ما فطن إليه من أن عاطفة الحب من أهم العواطف الإنسانية ، وأن المحسن من الشعراء هو الذى يصف من أحوال ما يجده مايعلم به كل ذى وجد حاضر أو دائر أنه يجد ، أو قد وجد مثله ، حتى يكون للشاعر فضيلة . فمن ذلك قول أبى صخر الهذلى ، فإنه يصف مايرى قدامة أن كل متعاق بمودة يجد مثله ، وهو قوله :

أما والذى أبكَى وأضحكَ والذى ... أماتَ وأحيا والذى أمرُه الأمرُ

لقد كنتُ آتيها وفى النفسُ هجرُها ... بتاتا لأخرى الدهر ما طلعَ الفجرُ

فما هو إلا أنْ أراها فجاءةً ... فأبهتَ لا عُرْفٌ لدىَّ ولا نُكرُ

وأنسىَ الذى قد كنتُ فيه هجرتُها ... كما قد تنسىٌّ لبَّ شاربها الخمرُ

وفى هذه القصيدة أيضاً موضع آخر دال على إفراط المحبة ، مبين عن سجية فى أهل الهوى عامة ، وهو قوله :

ويمنعنى من بعد إنكار ظلمها إذا ظلمت يوما وإن كان لى عذرُ
مخافة أنىَ قد علمتُ لأن بدا لِىَ الهجرُ منها ما على هجرها صبرُ
وإنىَ لا أدرى إذا النفس أشرفتْ على هجرها ما يفعلنْ بى الهجرُ

٣ — وقد أشار قدامة إشارة لطيفة إلى أثر الحب فى تكلف السجايا الكريمة لإرضاء الحبيبة ؛ وتلك ظاهرة ملحوظة فى أكثر المحبين على اختلاف الأجيال والأزمان ، لأن الحبيب دائماً هو الصورة المثلى للرجل فى نظر المرأة ، فهو يحاول أن يكون أكثر اتصالا بالمكارم حتى يزداد قربا إلى عقلها وقلبها ، ولتشييع تلك المكارم فتجرى على ألسنة الناس ، حتى تطرق قلب من يحب فيزداد إليه شوقا وبه تعلقاً ، كما قال الشاعر :

يودُّ بأن يمسى سقيماً لعلها إذا سمعتْ عنه بشكوى تراسلُهْ
ويهتزّ للمعروف فى طلب العلا لتُحمَدَ يوماً عند ليلى شمائلُهْ

فهو من أحسن القول فى الغزل ، وذلك أن هذا الشاعر قد أبان فى البيت الأول عن أعظم وجد وجده محب ، حيث جعل السقم أيسر ما يجد من الشوق ، وأنه اختاره ليكون سبيلا إلى أن يشفى بالمراسلة ، فهو أيسر ما يتعلق به الوامق وأدنى فوائد العاشق . وأبان فى البيت الثانى عن إعظام منه شديد لهذه المرأة حيث لم يرض لنفسه كونها على سجيتها الأولى ، حتى احتاج إلى أن يتكلف سجايا مكتسبة يتزين بها وتلك غاية المحبة . ووصف الشاعر لذلك هو الذى يستجاد لا اعتقاده ، إذ كان الشعر إنما هو قول ، فإذا أجاد فيه القائل لم يطالب بالاعتقاد لأنه قد يجوز أن يكون المحبون معتقدين لأضعاف ما فى نفس هذا الشاعر من الوجد ، فحيث لم يذكروه وإنما اعتقدوه فقط ، لم يدخلوا فى باب من يوصف بالشعر.

٤ — ويفتقر هذا الباب إلى الأمثلة الجيدة ، وذلك راجع إلى أن قدامة يحصر نفسه دائما فى دائرة القاعدة التى يريد أن يقررها . فنقل عن جميل ، وقيس،

وكثير عَزّة ، وابن أبي ربيعة ، وغيرهم من فحول الغزلين ، مع أن في شعر أكثرهم روائع جياد ، تسير مع هواه ، وتؤيده في دعواه ، وربما كانت قلة محفوظة من الشعر الجيد علة هذا الاقتضاب الملحوظ والاختيار المحدود .

ومن المعيب عند قدامة على رأيه في وجوب التهافت والتهالك ، وإظهار الصبابة ، ونبذ الترفع والإباء ، مثل قول إسحاق الأعرج مولى عبد العزيز ابن مروان :

فلما بدا لىَ ما راعنى نزعتُ نزوعَ الأبىّ الكريم

ولما أنشد أبو السائب المخزومى هذا البيت قال : قبحه الله ! لا والله ما أحبها ساعة قط !

ومثل هذا المعيب في فن النسيب قول نابغة بنى تغلب ، واسمه الحارث ابن عدوان :

هجرتَ أُمامَة هجراً طويلا وما كان هجرُك إلا جميلا
على غير بغضٍ ولا عن قِلىً وإلاّ حياء وإلاّ ذهولا
بخلْنا لبخلك قد تعلمين فكيفَ يلومُ البخيلُ البخيلا

٥ — ويلقانا قدامة في هذا البحث بما كنا نتوقع أن يكون عمدة كلامه في النقد ، وما قل أن نجد أمثاله في ثنايا بحثه ، لأن تحكيم الذوق فيه أكثر من تحكيم العقل ، وذلك حين يعرض لأسلوب الغزل ، ويقرر أن المذهب في الغزل إنما هو الرقة واللطافة والشكل والدماثة ، ولذلك احتيج فيه أن تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة ، مقبولة غير مستكرهة ، فإن كانت جاسية كان ذلك عيباً ، وليس ذلك العيب في ذاتها ، لأنه قد يحتاج إلى الخشونة في بعض المواضع التي تقتضيها ، مثل ذكر البسالة والنجدة والبأس والرهبة ، أما الغزل فإنه أحق

المواضع أن يعد فيه اللفظ الخشن عيباً ، لمنافرته تلك الأحوال وتباعده منها .

ومن النسيب المستثقل قول عبد الرحمن بن عبد الله القس :

إن تنأ دارُكِ لا أملّ تذكراً وعليكِ منى رحمةٌ وسلامُ

ولم يبن قدامة عن العلة التى بنى عليها استثقال مثل هذا الشعر ، وإن كان الظاهر أن ذلك يرجع إلى اللين الذى نزل بالأسلوب إلى حد الابتذال ، فليس فيه أثر للتخير ، وليس عليه رونق كلام الفصحاء . ومن المستخشن قول هذا الشاعر :

سلاّمُ : ليتَ لساناً تنطقين به قبل الذى نالنى من صوته قُطِعا

فليس أغلظ ممن يدعو على معشوقته بقطع لسانها ، لأنها أجادت فى غنائها له إجادة نالت من قلبه ، وأثارت كوامن أشجانه . ولا شك أن قدامة فى هذا النقد قد حالفه التوفيق ، ومردّ ذلك ما أسلفنا أنه حكم فيه الذوق أكثر مما حكم العقل .

٦ — التشبيه

١ — أخذنا على قدامة فيما سبق أنه عد التشبيه غرضا من أغراض الشعر وأنه فى نظره باب يقصد لذاته ، أى أن من الشعراء من يصوغ القصيدة ولا غاية له من صوغها إلا التشبيه ، وإظهار براعته فيه وقدرته عليه ، وحشدها بصنوفه وألوانه .

ونحن لا نعرف شاعراً من الشعراء كانت تلك الغاية غايته ، وإن كنا نعرف كثيراً منهم عرفوا بالتشبيه ، واشتهروا بإجادته ، كامرىء القيس ، والنابغة ، وأبى نواس ، وبشار ، وابن الرومى ، وابن المعتز ، والصنوبرى ، والسرىّ الرفاء ، إلا أن هذا التشبيه لم يكن هدفهم الأصلى من الشعر ، وإنما وصفوا ما عنّ لهم

من المشاهد ، أو أثر فى مشاعرهم وأثار انفعالاتهم من الخواطر ، واستعانوا على إبراز ما وصفوه بالتشبيهات التى تزيده وضوحاً وجمالا ، أو التى هى من أهم وسائل الخيال .

وغنىّ عن البيان أن ذلك يدخل فى باب الوصف ، وكثيراً ما يدخل فى غيره من سائر أغراض الشعر ، ومن النادر أن نرى قصيدة فى غرض من الأغراض تخلو من التشبيه . وقد كان يظن أن قدامة أراد بالتشبيه ما يراد بفن الوصف ، كما فعل ذلك بعض العلماء ، لولا أنه جعل الوصف فناً آخر قائماً بذاته ، وذكر له نعوتاً ، وجعل له مقاييس على الوجه الذى سلف تفصيله ، وشرح رأيه فيه .

وليس معنى كلامنا هذا أننا نخطىء قدامة فى عقده فصلا خاصاً بفن التشبيه فى كتاب يؤلفه فى نقد الشعر ، ولكن كان خطؤه فى موضعه حيث وضعه ، فإن مكانه الطبيعى معانى الشعر ، حيث يقرن بالتمثيل والاستعارة ، وإن كان قدامة لم يشبع القول فى الاستعارة ؛ ولم يوفها حقّها من البحث والدرس ، ومع أنه قد سبقه إلى الكلام فيها عبد الله بن المعتز الذى ذكر محاسنها ، ومثل للمستجاد منها والقبيح بأمثلة كثيرة ، تدل على التذوّق ، وغزارة المعرفة ، وحفظ كثير من نصوص الأدب الجيدة .

ومع ذلك فكل من التشبيه والاستعارة والتمثيل ، وما إليها تدخل فى باب واحد ، هو الخيال على حسب الوضع الحديث لفن النقد .

والتشبيه لون من ألوان التعبير الممتاز الأنيق تعمد إليه النفوس بالفطرة حين تسوقها الدواعى إليه . . وهو من الصور البيانية التى لا تختص بجنس ولا لغة ، لأنه من الهبات الإنسانية ، والخصائص الفطرية ، والتراث الشاع بين

البشر جميعاً ، ذلك أن أساسه هـذه الصفات المشتركة أو المتشابهة أو المتضادة التى يراها الإنسان فى الأشياء (١)

٢ - وأساس التشبيه عند قدامة أنه يقع بين شيئين بينهما اشتراك فى معانٍ تعمهما ، ويوصفان بهـا ، وافتراق فى أشياء ، ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها .

وعلى هـذا فإن أحسن التشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكهما فى الصفات أكثر من انفرادهما فيها ، حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد .

ويمنع أن يشبه الشىء بنفسه ، ولا بغيره من كل الجهات . إذ كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه ، ولم يكن بينهما تغاير البتة ، اتحدا فصار الاثنان واحداً .

ويعد من التشبيهات الحسان قول يزيد بن عوف يذكر صوت جرع رجل قراه اللبن :

فعَبَّ دِخَالا جَرْعُه متواتِرٌ كوقع السَّحاب بالطِّراف المُمَدَّدِ (٢)

فقد شبه صوت الجرع بصوت المطر على الخباء الذى من أدم ، ومن جودته أنه لما كانت الأصوات تختلف ، وكان اختلافها إنما هو بحسب الأجسام التى يحدث الأصوات اصطكاكها ، فليس يدفع أن اللبن وعصب المرىء اللذين حدث عن اصطكاكهما صوت الجرع قريب الشبه من الأديم الموتّر والماء اللذين حدث عن اصطكاكهما صوت المطر .

وقال أوس بن حجر يشبه ارتفاع أصواتهم فى الحرب تارة ، وهمودها وانقطاعها تارة بصوت التى تجاهد أمر الولادة :

لها صَرخةٌ ثمَّ إسكاتة كما طَرَّقَتْ بنفاسٍ بِكِرْ (٣)

---

(١) على الجندى : فن التشبيه ج ١ ص ٤٣ .

(٢) الدخال كسكتاب أن تدخل بعيرا شرب بين بعيرين لم يشربا لشرب ماءساه لم يكن شرب ، والطراف البيت من الأدم .

(٣) طارقت من الطريق وهو خروج بعض الولد عند الوضع .

ولم يرد المشبه فى هـذا الموضع نفس الصوت ، وإنما أراد حاله فى أزمان مقاطع الصرخات ، وإذا نظر فى ذلك وجد السبب الذى وفق بين الصوتين واحداً ، وهو مجاهدة المشقة ، والاستعانة على الألم بالتبديد فى الصرخة . ومن جيد التشبيه قول الشماخ يذكر لواذ الثعلب من العقاب :

تلوذُ ثعالبُ الشَّرَفَيْن منها كما لاذ الغريمُ من التَّبيع[1]

وقد يختلف اللواذان بحسب اختلاف اللائذين ، فأما التبيع فهو ملح فى طلب الغريم لفائدة يرومها منه ، والغريم بحسب ذلك مجتهد فى الروغان و اللواذ ، خوفا من مكروه يلحقه . وكذلك الثعلب والعقاب سواء ، لأن العقاب ترجو شبعها ، والثعلب يخاف موته .

٣ — وقد أجاد قدامة فى عرض عدد من الشواهد وشرحها ، وبيان جمال التشبيه فى كل منها ، والغرض الذى حققه على هذا النحو .

ويستحسن قدامة من الشعر الأبيات التى كثرت فيها التشبيهات ، وهذا يدل على مذهبه فى الصنعة واستجادتها ، وتلك الصفة والهيام بها كان من أثر البيئة والعصر الذى عاش فيه :

(١) جمع التشبيهات الكثيرة فى البيت الواحد بألفاظ يسيرة يعده تصرفا إلى وجه مستحسن ، كقول امرىء القيس :

لهُ أيطلاظبيٍ وساقا نعامةٍ وإرخاءُ سِرحانٍ وتقريبُ تَتْفُلِ[2]

فأتى بأربعة أشياء مشبهة بأربعة أشياء ، وذلك أن مخرج قوله « له أيطلاظبى » إنما هو على أن له أيطلين كأيطلى الظبى ، وساقين كساق النعامة ، وإرخاء كإرخاء السرحان ، وتقريبا كتقريب التتفل . « وهذا تشبيه أعضاء بأعضاء هى هى بعينها ، وأفعال بأفعال هى هى أيضا بعينها ، إلا أنها من حيوان مختلف ، والأمر كما قال فى قرب التشبيه ، إلا أن فضل الشاعر فيه غير كبير

(١) تلوذ : تفر وتستتر ، والشرفان مثنى شرف ، وهو ما شرف من الأرض ، والغريم الدائن والمدين ، والمراد الثانى ، والتبيع صاحب الدين .

(٢) أيطلا الظبى خاصرتاه ، الإرخاء جرى فى سهولة ، والسرحان الذئب ، والتتفل الثعلب .

حينئذ ، لأنه كتشبيه نفس الشيء المشبه . وإنما حسن التشبيه إذا قرب بين المتباعدين ، حتى تصير بينهما مناسبة واشتراك[١] .

(ب) ومن وجوه تصرف الشاعر ودلائل مهارته أن يشبه فى البيت الواحد ، أو اللفظ القليل ، شيئا بعدة أشياء ؛ كقول امرىء القيس :

وتعطو برخصٍ غير شثنٍ كأنه أساريعُ ظبيٍ أو مساويكُ إسحلِ[٢]

(ج) ومنها أن يشبه الشيء فى تصرف أحواله بأشياء تشبهه فى تلك الأحوال كما قال امرؤ القيس يصف الدروع فى حال طيها :

ومشدودةُ السَّلك موضونةٌ تضاءلُ فى الطيِّ كالمبرد[٣]

ثم وصفها فى حال النشر ، فقال :

تفيضُ على المرء أردانُها كفيضِ الأتيِّ على الجَدجدِ[٤]

٤ ــ ويبدو قدامة فى هذ الباب فى صورة الناقد الذى يحبذ التجديد ، والخروج من الدائرة التى رسمها القدماء ، من غير أن ينال من أولئك القدماء ومن غير أن يذم تشبيهاتهم ، ومألوفهم فى العبارة .

فيعد من أبواب التصرف فى التشبيه أن يكون الشعراء قد لزموا طريقة واحدة فى تشبيه شيء بشيء ، فيأتى الشاعر فى تشبيهه من غير الطريق التى سار فيها عامة الشعراء . ومن ذلك أن أكثر الشعراء يشبهون الخوذ بالبيض ، كما قال سلامة بن جندل :

كأنَّ نعام الدوِّ باض عليهمُ وأعينُهم تحت الحبيك الجواحرُ[٥]

---

(١) العمدة ج ١ ص ١٩٧ .

(٢) تعطو تتناول ، أصابع رخص لينة ، غير شثن غير خشنة ، والأساريع جمع أسروع : دود يكون فى البقل والأماكن الندية تشبه به أنامل النساء ، وظبى اسم رملة . الإسحل شجرة تدق أغصانها فى استواء تشبه الأصابع بها فى الدقة والاستواء .

(٣) مشدودة متداخل بعضها فى بعض . السلك الدرع ، ويروى « مسرودة السلك » تضاءل فى الطى يعنى إذا طويت صغرت ولطفت حتى تصير كالمبرد .

(٤) الجدجد الأرض الصلبة المستوية .

(٥) الدو الفلاة الواسعة ، الحبيك جمع حبيكة وهى البيضة ، والجواحر البيض .

و أكثر الشعراء يلتزمون هذا التشبيه ، قال أبو شجاع الأزدى :

فلم أرَ إلا الخيلَ تعدُو كأنما سنورُها فوقَ الرءوسِ الكواكبُ[1]

وربما كان الشعراء يأخذون فى تشبيه شىء بشىء ، والشبه المشهور بين الشيئين من جهة ما ، فيأتى شاعر آخر فى تشبيهه من جهة أخرى ، فيكون ذلك تصرفاً أيضا ، مثال ذلك أن جلّ الشعراء يشبهون الدرع بالغدير الذى تصفقه الرياح ، كما قال أوس حجر :

وأملسَ حوليا كِنهى قرارة أحسنَّ بقاع نفحَ ريحٍ فأجفلا[2]

وقال الآخر :

وعلىٌّ سابغةُ الذيول كأنها سوقُ الجنوب جنابَ نهى مفرط[3]

وكثير من الشعراء ينحون هذا المنحى فى تشبيه الدروع ، وإنما يذهبون إلى الشكل ، وذلك أن الريح تفعل بالماء فى تركيبها إياه بعضاً على بعض مايشبهه فى حال التشكيل ، بحال الدرع فى مثل هذا الشكل ، فقال سلامه بن جندل ، عادلا عن تشبيه الشكل اللين إلى تشبيه اللين ، وذلك أن اللين من دلائل جودة الدرع لصغر قتيرها وحلقها :

فألقَوْا انا أرْسانَ كل نجيبة وسابغةٍ كأنها متنُ خرنقِ[4]

وقال يذكر بريقها ، وهو وجه غير الوجهين الأولين :

مُداخلةٍ من نسج داود سَكنها كمنكبِ ضاحٍ من عَمايةَ مُشرقِ

فتلك أمثلة الخروج على التشبيهات التقليدية التى هام بها جماعة من العلماء المحافظين ، استطاع قدامة أن يشيد بغيرها ، ويعد ذلك الغير افتناناً وتصرفاً .

---

(١) السنور : لبوس كالدرع ، وجلة السلاح .

(٢) النهى بفتح النون وكسرها الغدير ، القاع أرض سهلة مطمئنة انفرجت عنها الجبال والآكام .

(٣) سابغة الذيول درع تامة طويلة واسعة . الجنوب الريح التى تهب منها . نهى مفرط غدير غزير .

(٤) الأرسان جمع رسن وهو الحبل وما كان من زمام على الأنف . النجيبة الناقة السريعة . المتن الظهر . خرنق أرنب . والمعنى درع جيدة كأنها ظهر الأرنب .

الفصل السادس

قدامة بين النقد الأدبي والبلاغة

تمهيد :

١ ــ فصلنا فى الباب السابق القول فى آراء قدامة ، وفى قواعده التى سنها للشعراء والأدباء ، وأرادهم على احتذائها فى أعمالهم الأدبية ، لتبدو فى صورة كاملة ، أو أقرب إلى الكمال سليمة من العيب ، خالية من وجوه النقص من وجهة النظر التى قاس الأدب بها .

وتلك الآراء وثيقة الصلة بالحركة الفكرية التى عرفتها الحقبة التى عاش فيها قدامة ، وسادت فى البيئة التى ربته وخرجته .

وفيها من القديم ما هو عربى خالص ، أخذه عن العلماء ورثة الفكر العربى وما هو أجنبى سرت ريحه إلى المجتمع العلمى الذى عاصره .

وفيها ما هو جديد خالص ، سلم له بكد الفكر ، وإعمال الذهن .

وفيها ما هو جديد بنى على أطلال الدارس القديم .

وفيها ما انقطع تياره بموته ، وبطلت الإفادة منه بعد عصره ، وما ظل إلى اليوم راسخاً فى العقول مؤثراً فى الأفكار

وإذا نظرنا فى ضوء الدراسات الأدبية الحديثة إلى تلك الآراء التى توصل إليها نتيجة التلقى ، أو نتيجة الاجتهاد ، وجدناها تختلف فى نوعها واتجاهها ،

وإن كانت تعالج شيئاً واحداً هو الأدب بعامة ، والشعر بخاصة ، فمنها ما هو من صميم النقد الأدبى ، ومنها ما يتعلق بعلم معروف من علوم العربية ، هو علم البلاغة .

ونريد فى هذا الباب أن نصنف تلك الآراء ، ونضعها مواضعها من الأصول النقدية ، أو من المباحث البلاغية فى وضعها الأخير .

وقد سبق لنا قبل هذا تحديد معنى النقد ومعنى البلاغة ، وشرح موضوع كل منهما ومباحثه ، وما بينهما من مظاهر الاتفاق ، ووجوه التلاقى ، أو أسباب التباعد والاختلاف . وعلينا الآن تصنيف آراء قدامة بين النقد والبلاغة ، ثم البحث فى مكان قدامة فى تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، ومنزلته بين النقد ، وكنه نظرياته ومقاييسه وتأثيرها فى النقد والنقاد ؛ ومدى إمكان الانتفاع بها فى النقد الحديث .

٢ — وقبل ذلك نقول كلمة فى لفظ « الصناعة » الذى أطلقه قدامة وغيره على الفن الشعرى وغيره ، وقاسوا فى كلامهم الشعر بالنجارة وغيرها من الفنون أو الصناعات مع وجود الاختلاف بينهما ، فالفنون الجملة ومنها الشعر « لا تحتاج فى وجودها إلى مادة خارجة عن غايتها ، فإن الصناعات قسمان : ممتهنة وعالية ، فالممتهنة هى ما يحتاج فيها الصانع إلى مادة خارجة عن غايتها ، كالنجارة مثلا ، فإن النجار يحتاج فيها إلى خشب يصنع منه كرسيا ، والخشب خارج عن غاية الكرسى ، بخلاف الصناعات العالية التى هى الفنون الجميلة ، فإن الصانع فيها لا يحتاج إلى مادة خارجة عن غايتها كالشعر مثلا ، فإن الشاعر إذا قال شعراً لا يحتاج فيه إلا إلى استعمال الكلمات ، وهى غير خارجة عن الغاية المقصودة منه ، بل هى نفس تلك الغاية ، لأن غاية الشاعر من شعره إثارة العواطف ، والتأثير فى النفوس بوصف مشهد من مشاهد الطبيعة ، أو بتصوير منظر غرامى أو مدح أو هجاء أو غير ذلك ، والكلمات التى يستعملها فى شعره ليست بخارجة عن هذه الغاية ، بل هى الغاية نفسها . (١)

(١) الرصافى : دروس فى تاريخ آداب اللغة العربية ج ١ ص ٣٠ .

وقد فرق تشارلتن « Charlton » فى كتابه « The Art of Literary Study » بين الفنون «الجميلة» والفنون «المفيدة» ، وعنده أن الثانية هى الجديرة باسم « الصناعة » .

قال : إن صورة تصورها ، وقطعة من القماش تصبغهـا ، تجعلانك من أصحاب الفنون ، لا من رجال العلوم . لـكننا نعود فنفرق بين هذين الفنين ، فتصوير الصورة فن ، وصبغ القماش فن . لـكن الأول من عمل « الفنـان » والثانى من صناعة « الصانع » . فلئن كان « الفنان » و « الصانع » كلاهما من رجال الفنـون ، إلا أن أولهما معنى « بالفنون الجميـلة » وثانيهما معنى « بالفنون المفيدة » .

فصانع القصائد ، وصانع الصور ، وصانع التماثيل ، وصانع الموسيقى ، فنانون يعالجون « فناً جميلا » . وصانع الأحذية وصانع الإطارات للصور ، وصـانع المناضد ، وصانع القيثار فنانون يعالجون « فناً مفيداً » فما الفرق بين الفن الجميل والفن المفيد ؟ قيمة ما يصنعه الصانع مرهونة بفائدة ما يصنع . . . والجمال فى الحذاء له المرتبة الثانية ، ولفائدته المـكان الأول ، والحذّاء الماهر هو الذى يصنع لنا أحذية تنفع وتفيد ، لا من يقصر عنايته على جمال المظهر . (١)

٣ ــ وكلام قدامة فى أن الشعر صناعة لا يخرج عن طبيعة الشعر ، وعمل الناقد . ذلك أن الشعر معدود من الفنون الجميلة التى تسميها العرب « الفنون الرفيعة » وشأنه شأن سائر تلك الفنون التى أطلقت عليها كلمة « الصناعات » لأنها درجات تسمو وتهبط بحسب قوة الصانع وتمـكنه من صناعته ، وقد فسر العرب الشعر كما سبق بأنه العلم ، كما فسرت كلمة الصناعة بأنها « العلم المتعلق بكيفية العمل » (٢) .

---

(١) فنون الأدب لشارلتن ترجمة زكى نجيب محمود ٩٦ ، ٩٧ .

(٢) الشريف الجرجانى : كتاب التعريفات ٩١ .

وليس أهل الفن فى هذا العلم على قدر سواء ، فمنهم العالى والمقصر ، وكل يبذل من مواهبه وجهده ما يستطيع ، ليبلغ من درجات الإجادة ما تواتيه قدرته وفطنته وما يمكنه حذقه لصناعته .

وكما سمت اليونان الشعر صنـــاعة والشاعر صانعاً « Maker » كذلك كان العرب يعدون الشعر من الصنـــاعات ، قبل أن تنقل إليهم آثار الفـكر اليونانى ، وقد روى عن عمر بن الخطاب رضى الله عنه أنه قال : « خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدى حاجته ، يستميل بها الـكريم ، ويستعطف اللئيم » (١) . وذكر كلمة «الصناعة» وأطلقها على الشعر محمد بن سلام الجمحى بقوله فى مقدمة طبقات الشعراء : وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات ، منها ما تَثْقَفُه العين ، ومنها ما تَثْقَفه الأذن ، ومنها ما تَثْقَفه اليد ، ومنها ما يَثْقَفهُ اللسان (٢) .

وعقد إخوان الصفاء فصلا فى أن « إحكام الـكلام صنعة من الصنائع » قالوا : ومن المصنوعات المحكمة المتقنة صنعة الـكلام والأقاويل ، وذلك أن أحكم الـكلام ما كان أبين وأبلغ ، وأتقن البلاغات ما كان أفصح ، وأحسن الفصاحة ما كان موزوناً مقفى ، وألذ الموزونات من الأشعار ما كان غير متزحف (٣) .

٤ ـ ومن هذا القول يتضح أن أرقى الفنون الـكلامية عندهم هو الشعر لأنه مجال التفنن والابتكار ، وتظهر فيه موهبة الشاعر أو الصانع ، وقدرته على البراعة والإجادة ، وذلك يحتاج إلى جهد كبير ، كالجهد الذى يبذله أرباب الصناعات فى محاولة الإجادة والإتقان .

وهذا هو السبب فى ضم الشعر إلى الصناعات وجعله واحداً منها ، قال ابن خلدون فى فصل سماه « صناعة الشعر وتعلمه » : إن الملـكات اللسانية كلها إنما

---

(١) البيان والتبين ج ١ ص ١٠١ .
(٢) طبقات الشعراء ٦ .
(٣) رسائل إخوان الصفاء ج ١ ص ١٣٩ .

تكتسب بالصناعة والارتياض فى كلامهم ، حتى يحصل شبه فى تلك الملكة . والشعر من بين الكلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصناعة من المتأخرين ، لاستقلال كل بيت منه بأنه كلام تام فى مقصوده ، ويصلح أن ينفرد دون ما سواه . فيحتاج من أجل ذلك إلى نوع تلطف فى تلك الملكة ، حتى يفرغ الكلام الشعرى فى قوالبه التى عرفت له فى ذلك المنحى من شعر العرب ، ويبرزه مستقلا بنفسه ، ثم يأتى ببيت آخر كذلك ، ثم ببيت ، ويستكمل الفنون الوافية بمقصوده . ثم يناسب بين البيوت فى موالاة بعضها مع بعض بحسب اختلاف الفنون التى فى القصيدة . ولصعوبة منحاه وغرابة فنه كان محكا للقرائح فى استجادة أساليبه ، وشحذ الأفكار فى تنزيل الكلام فى قوالبه . ولا يكفى فيه ملكة الكلام العربى على الإطلاق ، بل يحتاج بخصوصه إلى تلطف ومحاولة فى رعاية الأساليب التى اختصته العرب بها واستعملها[1] . « ومن يرجع إلى الشعر العربى فى أقدم نماذجه يرى صعوبة هذه الصناعة ، وأنها ليست عملا غفلا ، بل هى عمل موسوم بتقاليد ومصطلحات كثيرة . وتلك آثار الشعر الجاهلى تتوافر فيها قيود ومراسيم متنوعة ، ولعل ذلك ما جعل الأستاذ جويدى يقول « إن قصائد القرن السادس الميلادى الجديرة بالإعجاب تنبىء بأنها ثمرة صناعة طويلة ، فإن ما فيها من كثرة القواعد والأصول فى لغتها ونحوها وتراكيبها وأوزانها يجعل الباحث يؤمن بأنه لم تستو لها تلك الصورة الجاهلية إلا بعد جهود عنيفة بذلها الشعراء فى صناعتها ؛ فالقصيدة تتألف من وحدات موسيقية يسمونها بالأبيات . . ويلتزم الشاعر فى جميع هذه الأبيات وزناً واحداً يرتبط بنغماته فى « النموذج الفنى » كله ، كما يلتزم حرفاً واحداً يتحد فى نهاية هذه الأبيات يسمى الروىّ . . ولا يعتمد الشعراء على فن الموسيقى فقط ، بل يعتمدون على فن التصوير ، فامرؤ القيس ، وهو من أقدم الشعراء الجاهليين ،

---

(١) مقدمة ابن خلدون ٥٧٠ .

يعنى بالتصوير فى شعره ، كأن التصوير غاية فى نفسه ، فالأفكار تتلاحق فى سفوف من التشبيهات[١] .

إذن فغاية الشاعر العربى ،وغاية كل شاعر أو فنان ـ ولنستعمل هنا كلمة «الفنان» فى معناها الذى اشتهرت به ، غير ملقين بالا إلى معناها فى معاجم اللغة الذى لم يعدله استعمال فى عصرنا ـ أن يصل بفنه إلى أقصى ما يستطيع من التجويد والإتقان ، وغاية الناقد أن يصف أسباب الجودة ومظاهر الإتقان ، وبها يهتدى إلى الطريقة السليمة فى الحكم على العمل الأدبى .

جهود قدامة النقدية والبلاغية

إذا أعدنا النظر فى مقاييس قدامة التى أحصيناها فيما سلف ، وحاولنا تصنيفها إلى بحوث نقدية وبحوث بلاغية ، وجدنا أن الصلة بينهما من القوة بالدرجة التى قدمنا فى الفصل السابق .

ولكن لما كان كثير من ثمرات النقد الأدبى عند العرب قد حال قواعد بلاغية نظمها العلماء فى ثلاثة فنون ، هى المعانى والبيان والبديع ،وسادت تلك القواعد، وبقيت تلك الفنون إلى يومنا هذا ، بعد بذل الجهود فى توضيحها ، وتوسيع دائرتها ، وتغليب الجانب النظرى على الجانب العملى فى دراسة مسائلها ، والإفادة من قواعدها ، فنحن مضطرون إلى استخلاص المسائل التى عدت فيما بعد من المباحث البلاغية ، وإن كان صاحبها لم يطلق عليها ذلك الاصطلاح ، وإنما جعلها فنوناً للأدب ، ووسائل للقوة والوضوح والجمال ، وهى الصفات الواجب توافرها فى الأسلوب الأدبى الجيد .

والحقيقة أن مفهوم البلاغة لا يخرج عن ذلك فهو « معنى شريف يتلاءم

---

(١) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ٤ ، ٥ .

مع لفظ شريف ، بحيث يكون منهما كلام خال من التعقيد والتوعر والتنافر مناسب لمقتضى الحال من حيث الإيجاز والإطناب ، واختيار الألفاظ والمقام واضح الغرض ، جميل الصور والأسلوب ، خال من الألفاظ السوقية والغريبة والمعانى المبتذلة ، قريب من الفهم ، بعيد من التكلف ، خال من التناقض ، وضعت اللفظة فيه موضعها ، وكانت طبقاً للمعنى الذى وضعت له[1] .

— ١ —

● — فى الاتجاهات البلاغية فى « نقد الشعر » .

ما صرح به قدامة من أنه سيعمد إلى وضع الألقاب والمصطلحات ، والأسماء لا منازعة فيها ، إذ كانت علامات للمعانى ، وقد رأى نفسه آخذاً فى عمل لم يسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدل عليها .

ولعل محاولته وضع الأسماء والألقاب والمصطلحات ، وتحديد مدلولاتها ، وتصريحه بأنه مخترعها ، ودعوته إلى قبولها ، أو اصطناع غيرها ، وتشجيعه على التوسع فى استنباط أمثالها ، هو الذى جعل البلاغيين يعدون قدامة فى طليعتهم ، ويعنون بآرائه ومصطلحاته ، بين معجب بها ومزيف لها ، حتى وصفه « العلوى » بأنه جوّاب البلاغة ، ونقادها البصير ، والمهيمن على معانيها ، وخرِّيتها الخبير[2] .

ومنها كلامه فى صفات الألفاظ ، ومقاييس استحسانها واستهجانها ، والحوشى منها والغريب ، وكله يدخل فى مبحث الفصاحة الذى يجعله البلاغيون فى مقدمة دراساتهم البلاغية .

---

(١) نعيم الحمصى : مجلة المجتمع العلمى العربى بدمشق . المجلد الرابع والعشرون ٤٣٣ .
(٢) الطراز ج ٢ ص ٣٨٧ .

ب — ومن مسائل البلاغة التقليدية .

١ — من علم المعانى

الذى عرفوه بأنه العلم الذى يعرف به أحوال اللفظ العربى التى بها يطابق مقتضى الحال ، درس قدامة من فنونه ومباحثه :

(١) التتميم : وهو أن يذكر الشاعر المعنى ، فلا يدع من الأحوال التى تتم بها صحته ، وتكمل بها جودته شيئاً إلاّ أتى به ، وهو معدود عند البلاغيين ضرباً من ضروب الإطناب .

(٢) الإيغال : الذى جعله قدامة من أنواع ائتلاف القافية مع سائر معنى البيت ، وهو أن يأتى الشاعر بالمعنى فى البيت تاماً من غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنع ، ثم يأتى بها لحاجة الشعر فيزيد بمعناها فى تجويد ما ذكره من المعنى فى البيت .

وهذا الكلام نفسه أخذه البلاغيون ، فجعلوه من أنواع الإطناب ، وإن زادوا فجعلوه لايختص بالمنظوم ، بل يكون أيضا فى المنثور[1] ومثلوا له بقوله تعالى « اتبعوا من لايسألكم أجراً وهم مهتدون » .

(٣) المساواة : وهى أول أنواع ائتلاف اللفظ مع المعنى عند قدامة ، وهو أن يكون اللفظ مساويا للمعنى ، لا يزيد عليه ، ولا ينقص منه ، وعند علماء البلاغة هى الحد الأوسط الذى يبنون عليه كلامهم فى الإيجاز والإطناب ، وهما من أهم مباحث علم المعانى .

(٤) الإشارة : وهى أيضا من ضروب ائتلاف اللفظ والمعنى عند قدامة، وهى أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة ، بإيماء إليها ، أو لمحة تدل عليها ، وهذا يطابق نوع الإيجاز الذى سماه البلاغيون فيما بعد « إيجاز القصر » .

---

(١) الإيضاح : شروح التلخيص ج ٢ ص ٢٢٤ .

٢ — من علم البيان

الذى عرفه البلاغيون بأنه العلم الذى يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة فى وضوح الدلاله على المعنى المراد ، درس قدامة أهم مباحثه ، وهى :

(١) التشبيه : الذى عقد له باباً مستقلا ، وعده من أعلام أغراض الشعر . وقد عالج هذا الباب قبله كثير من العلماء والأدباء ، وفى طليعتهم أبو العباس المبرد ، وعبد الله بن المعتز ، وتكلم البلاغيون بعده فى ضروبه وأنواعه .

(٢) الاستعارة : ولم تظفر منه بالعناية التى ظفر بها التشبيه ، فقد ذكرها فى « نقد الشعر » عرضاً عند كلامه فى (المعاظلة) التى عرفها بأنها فاحش الاستعارة ، وذكرها فى كتابه الآخر « جواهر الألفاظ » ولم يزد فيه على أن أورد لها أمثلة من الكلام المنثور .

(٣) التمثيل : أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى ، فيضع كلاما يدل على معنى آخر ، وذلك المعنى الآخر والكلام ينبئان عما أراد أن يشير إليه ، وكلامه وأمثلته تنطبق على ما يسميه البلاغيون « الاستعارة التمثيلية » أو الاستعارة فى المركب .

(٤) الإرداف : وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعانى ، فلا يأتى باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له ، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع ، « والإرداف » يسميه ابن رشيق « التتبيع »[1] والإرداف والتتبيع هما « الكناية » عند البلاغيين[2] .

---

(١) العمدة ج ١ ص ٢١٥ .

(٢) ولمعرفة الفروق الدقيقة بينهما اقرأ كتابنا (البيان العربى) ص ٣٤٦ وما بعدها .

٣ — من علم البديع

وهو عند البلاغيين من توابع العلمين السابقين ، وهو الذى تعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة المعلومة بالبيان . وقد درس قدامة من فنونه :

(١) التصريع : من نعوت القوافى ، وهو أن يقصد الشاعر تصيير مقطع المصراع الأول فى البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها ، فإن الفحول والمجيدين من الشعراء القدماء كانوا يتوخون ذلك ، ولا يكادون يعدلون عنه . وربما صرعوا أبياتاً أخر من القصيدة بعد الأول ، وذلك يكون من اقتدار الشاعر .

(٢) السجع [١] : وهو فى النثر مثل القافية فى الشعر .

(٣) الترصيع : من نعوت الوزن ، وهو أن يتوخى فى الشعر تصيير مقاطع الأجزاء فى البيت على سجع أو شبيه به أو تكون من جنس واحد فى التصريف ، وفى النثر [٢] أن تكون الألفاظ متساوية البناء ، متفقة الانتهاء ، سليمة من عيب الاشتباه وشين التعسف والاستكراه ، يتوخى فى كل جزأين منها متواليين أن يكون لهما جزآن متقابلان ، يوافقانهما فى الوزن ، ويتفقان فى مقاطع السجع كقول بعضهم « حتى عاد تعريضك تصريحاً ، وصار تمريضك تصحيحاً » .

(٤) اشتقاق لفظ من لفظ [٣] : كقوله : « العذر مع التعذر واجب » وكقوله « لا ترى الجاهل إلا مُفْرِطاً أو مُفَرِّطاً » .

(٥) اعتدال الوزن [٤] : كقوله : « اصبر على حر اللقاء ، ومضض النزال وشدة المصاع ، ودوام المراس » ولو قال : « على حرّ الحرب ، ومضض المنازلة ،

---

(١) جواهر الألفاظ ٣ .
(٢) المصدر السابق .
(٣) المصدر نفسه ٤ .
(٤) المصدر نفسه .

وشدة الطعن ، ومداومة المراس » لبطل رونق التوازن ، لأن اللقاء ، والنزال والصاع ، والمراس ، بوزن واحد فى الحركة والسكون والزوائد . ومثله قوله : « إذا كنت لا تؤتى من نقص كرم ، وكنت لا أوتى من ضعف سبب ، فكيف أخاف منك خيبة أمل ، أو عدولا عن اغتفار زلل ، أو فتوراً عن لم شعث ، أو إصلاح خلل » فجعل نقصاً بإزاء ضعف ، وكرماً بإزاء سبب ، وعدولا بإزاء فتور ، مناسبة فى التقرير وموازنة فى البناء ، وهذا النوع يسمى عند البديعيين « المماثلة » قالوا : هى أن تماثل ألفاظ الكلام أو بعضها فى الزنة دون التقفية كقوله تعالى « والسماء والطارق ، وما أدراك ما الطارق ، النجم الثاقب ، إن كل نفس لما عليها حافظ » وقد تأتى بعض ألفاظ المماثلة مقفاة من غير قصد ، لأن التقفية فى هذا الباب غير لازمة [1] . . ومثال المماثلة فى الشعر :

صَفوحٌ صَبور كريمٌ رزين إذا ما العقولُ بداطيشهُا

(٦) الجناس : وهو عند قدامة « اشتراك المعنيين فى ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق » مثل قول زهير :

كأن عينى وقد سال السليل بهم وعبرة ما هُمُ لو أنهم أمم [2]

(٧) المطابق : وهو اشتراك معنيين فى لفظ واحد بعينه ، كقول زياد الأعجم :

ونبئتهم يستنصرون بكاهل واللؤم فيهم كاهل وسنام

وهو عند البلاغيين وابن المعتز « التجنيس » .

---

(١) خزانة الأدب للحموى ٣٧١ .

(٢) سال السليل بهم : ساروا فيه سيراً سريعا لما انحدروا فيه ، والسليل واد بعينه عبرة ماهم : هم عبرة لى ، وحقيقته هم سبب بكائى وعبرتى . ومازائدة . الأمم : القصد والقرب وجواب لو محذوف ، والمعنى أنهم عبرة لى ، وإن قربوا ، أى أنه كان يهجر فيشتاق إلى من يحب فيبكى .

(٨) التكافؤ : وهو الجمع بين معنيين متكافئين ، وهو التضاد والطباق عندالبلاغيين . وقد تقدم القول فى اختلاف الألقاب .

(٩) تلخيص الأوصاف : [1] كقوله « حلقت به أسباب الجلالة ، غير مستشعر فيها لنخوة ، وترامت به أحوال الصرامة ، غير مستعمل معها لسطوة ، وهذا مع زماتة فى غير حصر ، ولين فى غير خور » فمن تمام الجلالة أن تزول عنها النخوة ، ومن كمال الصرامة أن تتصفى من السطوة ، ومن خلوص الزماتة ألا تكون مع حصر ، ومن فضل لين الجانب أن يكون من غير خور .

(١٠) التوازى : ذكره قدامة فى « جواهر الألفاظ » ولم يعرفه ، ولم يمثل له ، وهو عند البديعيين أحد أضرب السجع الثلاثة :

(ا) المطرف : إذا اختلفت الفاصلتان فى الوزن كقوله تعالى « ما لكم لا ترجون لله وقاراً ، وقد خلقكم أطواراً »

(ب) الترصيع : إذا كان ما فى إحدى القرينتين من الألفاظ أو أكثر ما فيها مثل ما يقابله من الأخرى فى الوزن والتقفية ، كقول الحريرى : « هو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه ، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه »

(ح) المتوازى : إن لم يكن جميع ما فى القرينة ولا أكثره مثل ما يقابله كقوله تعالى « فيها سرر مرفوعة ، وأكواب موضوعة » لاختلاف سرر وأكواب فى الوزن والتقفية ، وقد يختلف الوزن فقط نحو « والمرسلات عرفاً ، فالعاصفات عصفا » وقد تختلف التقفية فقط نحو « حصل الناطق والصامت ، وهلك الحاسد والشامت »

(١١) التوشيح : أن يكون أول البيت شاهداً بقافيته ، ومعناها متعلقاً به ، حتى أن الذى يعرف قافية القصيدة التى منها البيت إذا سمع أول البيت

---

(١) جواهر الألفاظ : ص ٤ .

عرف آخره وبانت له قافيته . ويسمى البلاغيون هذا المحسن « الإرصاد » وقد يسمونه « التسهيم » .

(١٢) المضارعة : وهى فن من المجانس ، إذا كانت إحدى اللفظتين تماثل الأخرى بأكثر الحروف ولا تشابهها فى الجميع كقول الشاعر :

هل لما فات من تلاق تلاف أو لشاك من الصبابة شاف

ومثل قدامة ذلك بقول نوفل بن مساحق للوليد وقد اعتد عليه بالإذن له على نفسه وهو يلعب بالحمام ، وقال : خصصتك بهذه المنزلة ! فقال له نوفل : « ما خصصتنى ولكن خَسَسْتَنِى ؛ لأنك كشفت لى عورة من عوراتك » ، وأمثال هذا كثير ، والمحمود منه ما قلّ ، ووقع تابعاً للمعنى ، غير مقصود فى نفسه [١] .

(١٣) عكس اللفظ ، أو عكس ما نظم من بناء : هكذا وردت التسمية فى «جواهر الألفاظ»[٢] وهو المعروف عند البديعيين بالمعكوس ، أو بالعكس والتبديل ، ونقل العلوى [٣] فى الطراز أن قدامة يسميه « التبديل » ولم نجد هذا الاسم فى كتاب من كتب قدامة التى وقعت لنا .

والعكس هو تقديم المؤخر من الكلام وتأخير المقدم ، ومثاله عند البديعيين قول بعضهم « عادات السادات سادات العادات » ومثال قدامة : « اشكر لمن أنعم عليك ، وأنعم على من شكرك » و « إن من خوّفك لتأمن خير ممن آمنك حتى تلقى الخوف» وقول عمرو بن عبيد : « اللهم أغننى بالفقر إليك ، ولا تفقرنى بالاستغناء عنك » .

(١٤) الغلو : وقد مضى تفصيل الكلام فيه[٤] .

(١٥) المقابلة : وقد مضى تفصيل الكلام فيها [٥] .

---

(١) سر الفصاحة ١٨٧ .
(٢) فى صفحتى ٣ و ٤ .
(٣) الطراز : ج ٢/٣٦٩ .
(٤) انظر صفحة ٢٣٥ وما بعدها من هذا الكتاب .
(٥) انظر صفحة ٢٤٦ وما بعدها من هذا الكتاب .

(١٦) الالتفات : وتعريفه عند قدامة أن يكون الشاعر آخذاً فى معنى فكأنه يعترضه إما شك فيه ، أو ظن بأن رادا يرد عليه قوله ، أو سائلا يسأله عن سببه ، فيعود راجعاً على ما قدمه ، فإما أن يؤكده ، أو يذكر سببه ، أو يحل الشك فيه [١] . وعند ابن المعتز : هو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار ، وعن الإخبار إلى المخاطبة ، وما يشبه ذلك ، ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر [٢] ، وهذا النوع الثانى ينطبق على معناه عند قدامة .

(١٧) صحة التقسيم : ويسميها بعض البلاغيين « الاستيعاب » [٣] .

(١٨) المبالغة : وقد سبق الكلام عليها فى صفحة ٢٥٩ وما بعدها من هذا الكتاب .

(١٩) صحة التفسير : وقد سبق الكلام عليها فى صفحة ٢٥١ وما بعدها من هذا الكتاب .

(٢٠) اتساق البناء والسجع : كقول النبى صلى الله عليه وسلم « خير الماء الشبم ، وخير المال الغنم ، وخير المرعى الأراك والسلم ، إذا سقط كان لجينا وإذا يبس كان دريناً ، وإذا أكل كان لبينا [٤] » ، وقد جعله قدامة منزلة تلى الترصيع وتساوى البناء واتفاق الانتهاء ، والفرق بين النوعين دقيق ، لأن أكثر الألفاظ فى هذا النوع مثل سابقه ، أى أنها متوازنة وفواصلها مقفاة ، أما الأول فإن كل قرينة تساوى أختها فى الوزن والتقفية .

وقد سبق قدامة إلى التأليف فى البديع ووضع مصطلحاته ابن المعتز الذى جمع وجوه الحسن البيانى الذى وقف عليه فى كلام السابقين ، وكان الذى أحصاه من تلك الوجوه خمسة فنون سماها البديع وهى : الاستعارة ، والتجنيس ، والمطابقة ،

---

(١) قد الشعر ٨١ . (٢) البديع ١٠٦ . (٣) الطراز ص ٣/١٠٦ .

(٤) اللجين بفتح اللام وكسر الجيم الخبط وذلك أن ورق الأراك والسلم يخبط حتى يجف ثم يدق حتى يتلجن أى يتلزج ، والدرين حطام المرعى إذا تناثر وتنقط على الأرض . واللبين الذى يدر اللبن ويكثره .

ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها ، والمذهب الكلامى « وقد اعترف بأن الجاحظ هو الذى استخرج هذا النوع » وأضاف إلى هذه الخمسة ثلاثة عشر ضربا سماها محاسن الكلام وهى : (١) الالتفات (٢) الاعتراض (٣) الرجوع (٤) حسن الخروج (٥) تأكيد المدح (٦) تجاهل العارف (٧) الهزل يراد به الجد (٨) حسن التضمين (٩) التعريض والكناية (١٠) الإفراط فى الصفة (١١) حسن التشبيه (١٢) لزوم مالا يلزم (١٣) حسن الابتداء .

وقد توارد معه قدامة على سبعة من البديع ومحاسن الكلام ، وهى : الاستعارة وقد ذكرها قدامة فى «المعاظلة» من عيوب اللفظ ، ولم يذكرها فى النعوت — والتجنيس ، والطباق ، والالتفات ، والاعتراض « وهو التتميم عند قدامة » والإفراط فى الصفة « وهو المبالغة عند قدامة » والتشبيه .

وانفرد قدامة بما يأتى :

(١) صحة الأقسام (٢) صحة المقابلات (٣) صحة التفسير (٤) ائتلاف اللفظ مع المعنى (٥) المساواة (٦) الإشارة (٧) الإرداف (٨) التمثيل (٩) ائتلاف اللفظ مع الوزن (١٠) ائتلاف المعنى مع الوزن « وقد جعل المتأخرون البابين الأخيرين باباً واحداً وسموه التنكيت [١] ، (١١) ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت « وقد سماه من بعده التمكين [٢] ، (١٢) التوشيح (١٣) الإيغال (١٤) اعتدال الوزن (٥) اشتقاق لفظ من لفظ (١٦) تلخيص

---

(١) تحرير التحبير ص ٤ وقد عرف بن أبى الأصبع (التنكيت) فى بديع القرآن بقوله « هو أن يقصد المتكلم إلى شىء بالذكر دون غيره مما يسد مسده ، لأجل نكتة فى المذكور ترجع بحيثه على سواه . ومن ذلك فى القرآن العزيز قوله تعالى « وأنه هو رب الشعرى » فإنه عز وجل خص الشعرى بالذكر دون غيرها من النجوم ، وهو رب كل شىء ، لأن العرب كان قد ظهر فيهم رجل يعرف بأبن أبى كبشة عبد الشعرى ، ودعا خلقا إلى عبادتها ، فأنزل الله عز وجل « وأنه هو رب الشعرى » التى ادعيت فيها الربوبية دون سائر النجوم — انظر « بديع القرآن » ٢١٢ . (٢) المصدر السابق ص .

الأوصاف (١٧) التوازى (١٨) المضارعة (١٩) عكس اللفظ ، أو عكس ما نظم من بناء (٢٠) اتساق البناء والسجع .

وبذلك عد قدامة وابن المعتز أول مخترعين للبديع ومدونين له [١] ثم اقتدى الناس بابن المعتز فى قوله : فمن أحب أن يضيف شيئاً من هذه المحاسن أو غيرها إلى البديع فليفعل ، فأضاف الناس المحاسن إلى البديع ، وفرعوا من الجميع أبوابا أخر ، وركبوا منها تراكيب شتى ، واستنبطوا غيرها بالاستقراء من الكلام والشعر ، حتى كثرت الفوائد [٢] فجمع أبو هلال العسكرى سبعة وثلاثين ، ثم جمع ابن رشيق القيروانى مثلها ، وأضاف إليها خمسة وستين بابا من الشعر ، وتلاهما شرف الدين الشاشى فبلغ بها السبعين ، ثم تكلم فيها ابن أبى الإصبع وكتاب المحرر أصح كتب هذا الفن لاشتماله على النقل والنقد ، ذكر أنه لم يؤلفه حتى وقف على أربعين كتابا فى هذا العلم أو بعضه ، وعددها فأوصلها تسعين ، وصنف ابن منقذ كتاب «التفويع فى البديع» جمع فيه خمسة وتسعين نوعاً ، واقتصر السكاكى على سبعة وعشرين ، وجمع صفى الدين الحلى مائة وأربعين نوعا فى قصيدة فى مدحه صلى الله عليه وسلم [٣] وهكذا اتسع نطاق هذا الفن ، واحتلت الصنعة منزلة كبيرة فى بناء الأدب ، وطغت على مظاهر الطبع .

— تلك هى المسائل البلاغية التى تعرض لها قدامة جمعناها من كتبه وغيرها ، وعدت فيما بعد من المباحث البلاغية .

والبلاغة — سواء أكانت علما أم فنا — قيمة عملية كبيرة ، ويقول الأستاذ « J. F. Genung » : إننا إذا درسنا البلاغة كعلم أو كنظرية — ومن هذه النظرة يمكن أن نطلق عليها اسم البلاغة النقدية « Critical Rhetoric » وجدنا أنها تيسر الفهم وتقدير الأدب .

وعلى ذلك فإنها لا تقتصر على مساعدة أولئك الذين لديهم موهبة طبيعية ،

---

(١) ابن أبى الأصبع : بديع القرآن ص ٥ من المخطوط و ١٤ من المطبوع .

(٢) تحرير التحبير ص ٥ . (٣) عروس الأفراح = شروح التلخيص ٤ / ٤٦٨ .

بل إنها تؤصل وتزيد فى ثروة الاطلاع عند الذين ينكر عليهم أن لديهم تلك الموهبة.

أما إذا مارسناها لتحقيق الأغراض كفن — وفى تلك الحالة يمكن أن نسميها البلاغة التكوينية « Constructive Rhetoric » — كانت الدراسة عاملا قوياً فى تقديم المواهب الموجودة لدى الإنسان ، وفى حفظها من العبث وعوامل الضعف . وهذا بصرف النظر عن أنها لاتقوم عائقا عن تقوية المقدرة الإنشائية ، وأى من هاتين الطريقتين تساعد الأخرى ، حتى إنهما — العلم والفن — من الناحية العملية لا يمكن أن يحققا أغراضهما كاملة إذا انفصلا[1]

فى ميدان النقد

١ — ومع تلك الثروة التى خلفها قدامة ، وأفاد منها البلاغيون فإنه قد خلف كذلك ثروة طائلة من الأسس التى تنبنى عليها صناعة النقد ، وسواء أكانت تلك الآراء النقدية خلاصة مركزة مصفاة من الأفكار العامة التى كانت تخامر عقول النقاد العرب ، أم كانت متأثرة بما نقل من آثار الفكر الأجنبى فى هذا الفن ، أم كانت من صنعه وثمرة من ثمرات فكره ونفاذ بصيرته فى الأدب وفهمه ، فإنها أول بحث علمى منظم يقوم على دراسة الأدب نفسه ، والنظر فيه نظرة موضوعية أساسها الأعمال الأدبية المأثورة ، والتوقيف على أسباب الحسن وعناصر الجمال فيها ، والتنبيه إلى عوامل الضعف ومظاهر القبح التى هوت بها .

٢ — ولقد خلّف قدامة أول كتاب فى نقد الشعر العربى يقوم على منهج محدود المعالم ، يعين أركان الفن الشعرى وأجزاءه ، ويتناول بالدرس كل جزء منها بذكر صفات الحسن التى استخلصها من استقراء النصوص الجيدة

---

(١) Genung, The Working Principles of Rhetoric, p. 5.

منه ، حتى إذا تم له ما أراد — أو ما استطاع استخلاصه — من عناصر الجودة فيها ، عاد فأحصى مظاهر القبح فى كل ركن من تلك الأركان .

وهذا لا يصدر إلا عن العقلية العلمية المستنيرة ، ومن صفات تلك العقلية أنها تعمد إلى ما يحتاج إلى كد الذهن وبذل الجهد ، وتؤثره على غيره مما هو أقل كلفة وأخف مئونة . فإن تبيان مظاهر القبح ، وتعداد العيوب فى الشعر ، أو غيره من المسائل الفنية أخف عملا ، وأيسر طريقاً من محاولة إحصاء جميع الحالات ، واستقصاء جميع الأجزاء وتحديدها ، ووضع مقاييس الحسن ، وموازين الصحة لكل منها . ولست أذكر أين قرأت للإمام الشافعى كلاما معناه : إن من الحسن أشياء يعرفها القلب ولا يبلغها الوصف . وليس هذا موضع التعليق على هذا الصنيع ، فإن له موضعه من الفصل التالى ، وكل همنا هنا إنما هو الوقوف على الأصول النقدية ، والاشارة إلى اللمحات الفنية فى الدراسات الأدبية التى حوتها آثار قدامة .

تقاليد الشعر العربى

١ — إذا كان النقد فى أدق معانيه هو فن دراسة الأساليب وتمييزها[1] فإن تلك الدراسة ينبغى أن تبدأ من نقطة ثابتة ، وتلك النقطة الثابتة هى مجموعة التقاليد الموروثة عن رواد الأدب القدماء الذين اعترف الناس بسبقهم وإجادتهم ، فإن المصادر الرئيسية التى يستق منها النقد ثلاثة هى « فكرة الطبيعة ، وفكرة آثار السلف ، وفكرة العقل . ولابد من الرجوع إلى الثلاثة جميعا .

---

(١) فى الأدب والنقد ٦ .

وليس معنى هذا أن الأديب مطالب بأن يكون موزعا بين هذه الثلاثة ، لأن سلطان كل من هذه المراجع مثبت لسلطان الآخرين ، فالواجب أولا أن تتبع الطبيعة . ولكن لكى يتسنى ذلك لابد من دراسة آثار القدماء ، لأن القدماء كانوا على وفاق مع الطبيعة ، وليس هناك خلاف بين الطبيعة وبين الشعر القديم ودراسة شعر القدماء معناها دراسة الفن الذى ينطبق دائما على العقل ، فإنه الدرس الذى نتعلمه من القدماء هو أن الشعر يجب أن يخضع للقواعد التى يمليها العقل . . فإن الطبيعة نفسها هى عين العقل ، فإذا خيل لنا أن الطبيعة تجرى على غير سنن العقل ، فإن إدراكنا هو الذى ضل عن طريق الصواب .

والشعراء الأول قد صوروا عالماً منطوياً على العقل . لأنهم كانوا يعرفون حقيقة الطبيعة . وقواعد الصناعة التى كانوا خاضعين لها لم تكن مما يملى على الطبيعة ، بل مما يستمد من الطبيعة ، فهى قواعد استكشفت ، ولم تخترع ، وقوانين كانت الطبيعة أملتها ، فهى لا تنطوى إلا على حقائق طبيعية ، لأنها مطابقة للعقل[1] .

وكذلك خلف القدماء من شعراء العرب مجموعة من التقاليد ، منها ما يتصل بالأصول ، ونعنى بالأصول تلك التى لا يسمى الكلام شعراً بدونها .

فما يعتبر أصلا موسيقى الشعر التى تعرف بالأوزان ، وتلك الحروف التى ينتهى بها البيت الأول من القصيدة ، وتختم بها سائر أبياتها ، والتى تسمى «القافية» وهناك فروع تشترك فى الشعر وفى غيره ، وإن كانت لها فيه خصائص تختلف عنها فى غيره .

وقد أطلق العلماء والنقاد على مجموع تلك التقاليد « عمود الشعر » وعدوها علامة الطبع ، ومدحوا بإصابتها ، وعابوا بالخروج عليها .

وقد أحصى المرزوقى تلك الخصائص التى سميت « عمود الشعر » سبعاً وهى

---

(١) لاسل آبركرمبى : قواعد النقد الأدبى ١٦٤ .

«شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة فى الوصف — ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات — والمقاربة فى التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما ، فهذه سبعة أبواب هى عمود الشعر ، ولكل باب منها معيار[1]

وعند النظر إلى مقاييس قدامة التى سبق تفصيلها فى الباب الثالث وموازنتها بهذه الخصائص التى يجمعها « عمود الشعر » نجد أن قدامة جعلها نصب عينيه ، وجعل دراستها دعامة « نقد الشعر » ووفى كلا منها حقه من البحث والتمحيص مما لا نرى محلا لإعادته .

ومع أن قدامة لم يبذل أقل جهد فى دراسة الشعراء فى كتابه ، بل أخلصه لدراسة الشعر ، فإنه لا ينسى أن يذكر أن مقاييسه التى وضعها إنما استقاها من تقاليد الفحول من القدماء المجيدين ، وذلك ديدنه من أول كتابه وفى أكثر أبوابه ومن أمثلة ذلك :

(١) حين عرض لذكر صفات الشعر التى إذا اجتمعت فيه كان فى غاية الجودة ، يقرر أن ذلك هو الغرض الذى تنتحيه الشعراء[2] .

(٢) وفى كلامه عن (الترصيع) يذكر أنه يستحسنه ، لأنه يوجد فى أشعار كثير من القدماء المجيدين من الفحول ، وفى غيرهم ، وفى أشعار المحدثين المحسنين منهم[3] .

(٣) وفى (التصريع) يقول : فإن الفحول والمجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخونه ، ولا يكادون يعدلون عنه ، وربما صرعوا أبياتا أخر بعد البيت الأول وذلك يكون من اقتدار الشاعر ، وسعة بحره ، وأكثر من كان يستعمل ذلك امرؤ القيس لمحله من الشعر[4] . وإنما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى

---

(١) المرزوقى : مقدمة شرح ديوان الحماسة ٩ .

(٢) نقد الشعر ٣ . (٣) نقد الشعر ١٤ . (٤) نقد الشعر ١٩ .

ذلك، لأن بنية الشعر إنما هى التسجيع والتقفية[١] .

(٤) وفى (الغلو) يقول : وهو مذهب أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً ، وقد بلغنى عن بعضهم أنه قال : أحسن الشعر أكذبه ، وكذا يرى فلاسفة اليونانيين فى الشعر على مذهب لغتهم[٢] .

٢ — ولهيامة بالقدامى، واعتماده على مذاهبهم ، واستنباطه مقاييسه من كلامهم ونظرته إليهم كأئمة يحتذون، ويقتدى بهم أرباب صناعة الشعر، تراه كثيراً مايدفع عنهم ما يعيبهم به بعض النقاد ، ويزيل كل شبهة تعترض سبيل الاعتراف بتفوقهم وإجادتهم ، ومن أمثلة ذلك :

(ا) دفاعه عن امرىء القيس ، ومحاولته دفع التناقض عن شعره بما استطاع من الأدلة التحليلية ، فإذا رأى إصرار النقاد على وقوعه فى التناقض جوزه ، على ألا يكون التناقض فى القصيدة الواحدة[٣]

(ب) دفاعه عن حسان بن ثابت فى بيته الشهور :

لنا الجفناتُ الغرّ يلمعنَ بالضحا وأسيافُنا يقطرن من نجْدة دما

وذهابه إلى أن ما نسب إلى النابغة الذبيانى عن عيبه هذا البيت مفتعل[٤] :

(حـ) رده على من عاب مهلهل بن ربيعة بأنه أكذب الشعراء فى قوله :

فلولا الريح أسمعَ مَنْ بحَجْرٍ صَلِيلَ البَيْضِ تقرعُ بالذكُورِ

بقوله : إنه ليس يخرج عن طباع أهل حجر إن يسمعوا الأصوات من الأماكن البعيدة ولا يخرج عن طباع البيض أن تصل، ويشتد طنينها بقرع السيوف إياها[٥]

(ء) وحين يقرر أن كل واحدة من الفضائل الأربع وسط بين طرفين مذمومين ، ويجد أن شعراء من المصيبين التقدمين وصفوا قوما بالإفراط فى هذه

---

(١) نقد الشعر ٢٣ . (٢) نقد الشعر ٢٦ . (٣) نقد الشعر ٥ و ٦ .
(٤) نقد الشعر ٢٥ . (٥) نقد الشعر ٢٦ .

الفضائل ، حتى زال الوصف إلى الطرف المذموم ، يحاول أن يسوغ صنيعهم بأنهم أرادوا بهذا الإفراط فى المبالغة والتمثيل ، لا حقيقة الشىء[1] .

(٥) وإذا رأى أن الترصيع يحب إذا اتفق له فى البيت موضع يليق به ، فإنه ليس فى كل موضع يحسن ، ولا على كل حال يصلح ، ولا هو أيضاً إذا تواتر واتصل فى الأبيات كلها بمحمود ، فإن ذلك إذا كان دل على تعمد ، وأبان عن تكلف ، ثم إذا رأى أن من الشعراء القدماء والمحدثين من قد نظم شعره كله ، أو والى بين أبيات كثيرة منه كأبى صخر الهذلى ، رجع عن رأيه ، وخفف من حدته ، بأن ما أتى به لجودته يكاد يقال فيه إنه غير متكلف[2] .

٣ — وقد اقتبست تلك الأمثلة من كلام قدامة لأدل على شدة تعلقه بالشعر العربى ، واصطناعه القواعد من تقاليد القدماء من شعراء العرب ومخولهم المجيدين من الجاهليين والإسلاميين ، وهم الذين أجمع العلماء والنقاد على الاعتراف لهم بالسبق والإجادة ، وأنهم موضع القدوة ، ومكان الاحتذاء ، فمقاييس قدامة مقاييس عربية استنبطها من الشعر العربى فى عصور القوة ، وليست مقاييس يونانية غريبة عن هـــذا الشعر ، أو طبيعة القوم الذين أنشئوه ، والجماعة التى أنشدته وأعجبت به وتراوته ، كما يذهب إلى ذلك كثير من الدارسين المعاصرين .

وإن كان هنالك تأثر بالفكرة اليونانية فإن ذلك التأثر لا يعدو منهج الدراسة ، وإقامتها على أساس من الفكرة العلمية المستنيرة .

٤ — ومع هذه الحقيقة من أمر قدامة فى إشادته بتقاليد الشعر ، ووجوب رعايتها ، فإنه فى بعض الأحيان يحبذ التجديد ، ويشيد بالشاعر المبدع ، وقد يتخذ من كلام القدماء شواهد تؤيده فى التجديد والابتكار ، ولو زاد الابتكار على الحدود التى رسمها ، وقد يحتال لتلك الزيادة مع إعجابه بها ، وعده إياها افتنانا

---

(١) نقد الشعر ٣١ . (٢) نقد الشعر ١٧

من الشاعر ، فيذهب إلى أنها مبالغة فى وصف بعض قواعده وأصوله ، كفعله فى مرثية كعب بن سعد الغنوى لما رآه قد زاد على الفضائل الأربع التى يجعلها أصول المديح والرثاء[1] .

ولعل خير كلام له فى هذا الاتجاه هو كلامه فى التصرف فى التشبيه الذى يعد منه أن يكون الشعراء قد لزموا طريقة واحدة من تشبيه شىء بشىء ، فيأتى الشاعر من تشبيهه بغير الطريق التى أخذ فيها عامة الشعراء ... وربما كان الشعراء يأخذون فى تشبيه شىء بشىء ، والشبه بين هذين الشيئين من جهة ما ، فيأتى شاعر آخر فى تشبيهه من جهة أخرى ، فيكون ذلك تصرفاً أيضا[2] .

وفى الحق أن أمثال ذلك قليل عند قدامة . وأنه قصر فى هذا البحث ، فإن كلامه فى هذا الموضوع لا يصل إلى درجة البحث الذى تستبين به الفكرة ، وتتضح معالمها ، وقد سبقه من علماء الأدب من عرض لهذا الموضوع فى دراستهم للأخذ ، والبلاغيون أنفسهم يلحقون بكتبهم بحثا خاصاً فى « السرقات الشعرية » ، وهو فى حقيقته بحث فى التجديد والتقليد ، أو الأصالة والاتباع . مع أن مثل ذلك البحث من صميم البحوث النقدية ، لأن الناقد وحده هو الذى ينظر فى النص ، أو فى مجموعة من النصوص ، ويقيس جديدها بقديمها ، وينظر فى فضل ما بين الاثنين . ولم يتسع بحث قدامة الواسع الأطراف لمثل ذلك التفصيل .

صورة الأدب :

وإذا كان الأدب صورة وفكرة ، وكانت الصورة فى الشعر تتمثل فى الألفاظ مفردة ومركبة ، وفى الوزن وفى القافية ، فقد تناول قدامة مقومات كل منها ، ولم يكتف فى هذا التناول بصحة اللفظ والتركيب وسلامة الوزن

---

(١) نقد الشعر ٥١ ، وانظر صفحة ٣٣٦ من هذا الكتاب

(٢) نقد الشعر ٦٠ و ٦١ ، وانظر صفحة ٣٥٥ من هذا الكتاب .

واتساق القافية ، مما يعد أصولا وأموراً جوهرية ، لابد منها لبناء هيكل الشعر ، بل تعدى تلك الأمور إلى فروع ومسائل عرضية ، ولكنها مع هذا الوصف بالعرضية ، تعد مظهر اقتدار الشاعر على الابتكار فى فنه ، والافتنان فى تلوينه بشتى الأصباغ يؤلف بينها ، والإبداع فى تحليته بضروب الحلى والزينة حتى يخرج فى صورة زاهية معجبة تأسر الأسماع ، وتجذب الانتباه لمتابعة الشاعر وتذوق ثمرة فنه ، وإسلاس قياد العاطفة نحوه ، وبذلك يتم التجاوب وتحصل المشاركة بين الشاعر ومستقبل نتاجه .

والأدب فن ، والفن — كما يقول Genung — هو المعرفة بلغت بها المهارة حد الكمال[1] . وهذا الذى يسميه الغربية فنا « art » يطلق عليه علماء العرب ونقادهم لفظ « الصناعة » ويسمون الأدب وغيره من الفنون « صناعات »

وفى « الفن » معنى التفنن والافتنان والمهارة ، و « الصناعة » عمل الصانع الذى يبالغ فى صنعته ، حتى يبرز فيها جديداً يدل على حذقه ، ويميزه من رجال صنعته . وإذن فلا بد للأديب « الفنان » أو « الصناع » أن يعرف كيف « يجمع فى فنه كل ما احتوته الألفاظ من قوة التعبير والتصوير ، وكل ما من شأنه أن يساعد على التوصيل ، بحيث يستثير الخيال ، ويصرفه كيفما شاء . . ولغة الأدب يجب أن تؤدى معانى أكثر وأغزر مما تؤديه العبارة المرتبة ترتيباً منطقياً مطابقا لقواعد النحو والصرف ، أى أن فى العبارة الأدبية معنى أكثر مما تشتمل عليه ألفاظها المرتبة المنسقة . وإنما تختلف لغة الأدب عن اللغة المألوفة باشتمالها على قوى بثها فيها المؤلف عن دراية وعمد إلى جانب قوة الكلام الصحيح ، وهذه القوة لا تستعمل فى الكلام العادى إلا عفواً[2] .

---

(١) Genung. The Working Principles of Rhetoric, p. 5.

(٢) لاسل آبركرمبى : قواعد النقد الأدبى ٣٥ و ٣٧ .

وقد درس قدامة كثيراً من وسائل الافتنان فى رسم الصورة الأدبية كالترصيع ، والتصريع ، والتجنيس ، والسجع ، والاشتقاق ، واعتدال الوزن والتوازى ، والتوشيح ، والمضارعة ، وعكس ما نظم من بناء . وتلك الوسائل يلجأ إليها الأديب ، فتكون مظهر قدرته ، ودليل تمكنه من صناعته .

وقد عددنا تلك الوسائل فيما سبق محسنات بديعية متابعة للبلاغيين ، وهى فى حقيقتها سبل للتنميق ، ووسائل للتجديد فى التصوير . ومع أنه يعدها نعوتا للجودة فقد اشترط أن تستخدم فيما يقتضيها موضعها قصداً من غير إسراف ولاتعمل ، لأن الإسراف دليل التكلف والبعد عن الطبع .

ومع ذلك فيمكن أن تكون من البلاغة حين تدرس قوانين نظرية لها حدودها وشروطها ، ومن النقد حين تشرح مقاييسها النقدية ، وكيف تقدر إذا وجدت فى الشعر . وأساس ذلك أن البلاغة تشريع ، وأن النقد تقدير .

الفكرة الأدبية .

وأما الفكرة التى يبثها الأديب فى العمل الأدبى ، ويعبر عنها فى تجربته ، ويحاول أن ينقل تأثيرها إلى نفس السامع ، فقد درسها قدامة فى ثلاثة مواضع :

(ا) عن طريق دراسة موضوعات الشعر وأغراضه ، حيث جعل لكل موضوع منها معانى يحكم على الشاعر بمقتضاها ، وهى التى سماها « المعانى الخاصة » .

(ب) ما درسه فى النعوت أو العيوب التى تتعلق بالمعانى ، وهذا الذى أطلق عليه « ما يعم جميع المعانى الشعرية » يقصد بذلك أنها لا تختص بموضوع دون موضوع .

(جـ) ما جاء متفرقا فى ثنايا كتاب « نقد الشعر » فى غير هذين الموضعين .

وإذا استقصيت تلك المعانى أمكن تصنيفها إلى الأنواع الآتية :

(١) معان عقلية : ونعنى بها ما يتصل بضبط الفكرة وتصميمها على حسب ما يقتضيه الفكر السليم والمنطق المستقيم . وشرط الصحة العقلية ليس من مميزات المعانى الشعرية بخاصة ؛ ولا الأدبية بعامة ، وإنما تتصل بكل عمل مادى أو معنوى ، يكون فيه العقل مرجع الحكم ومصدر التمييز ، لأنه وحده الذى يحكم على الحقائق ويقدرها ، وينظر إلى الفروض العقلية والإصابة فى تطبيقها ، وإلى ما يجب وما يمكن وما يمتنع ، ومن هذا النوع صحة التقسيم ، وصحة التفسير ، وصحة المقابلة ، والتتميم ، وذم الاستحالة والتناقض وإيقاع الممتنع .

(٢) معان أدبية : وهى التى يمكن عدها من خصائص الفن الأدبى بعامة والشعرى بخاصة ، بل تعد ميزته الكبرى وسر امتيازه من سائر ضروب الكلام. وذلك هو (الخيال) الذى يبرز فيه الشاعر معانيه ، ويجعلها تختلف عن المألوف وتسمو عن الواقع .

وإذا كان للحقيقة قوتها ووضوحها ، فإن الخيال سر ما فى الشعر من جمال، ومبعث ما له من تأثير ، لأنه ينقل الذهن من عالم المادة والحس إلى عالم التصور والخيال ، فيحرك الخاطر فى طلب الحسن وارتياد الجمال ، فإذا أحس به ، ووقع عليه ، وجد لذة ومتعة ، ودل على استعداد للتذوق والإدراك .

ويتمثل الخيال فى الشعر والأدب فى التشبيه والاستعارة والكناية والتمثيل وقد فصل قدامة القول فى تلك الأمور — عدا الاستعارة — وشرح مواطن حسنها وسر جمالها ، إلا أنه لم يجعلها فى موضع واحد ، بل درس كلا منها منفرداً ، ولعل البلاغيين كانوا أكثر منه توفيقاً ، حين جمعوا تلك المباحث ، وكونوا منها علماً مستقلا من علوم البلاغة خصوه باسم « علم البيان » .

(٣) وهنالك أمور أخرى تتعلق بالمعانى ، وهى على جانب كبير من الأهمية فى الدراسات النقدية ، وتظهر فيها شخصية قدامة المستقلة ، وتفكيره الحر

وقد استأثرت تلك الآراء بعناية المحدثين من النقاد الغربيين والباحثين منهم فى الأدب ، ولا يزالون يولونها عناية واهتماماً حتى العصر الذى نعيش فيه ، ومن تلك الآراء :

الشعر والحق :

نظر قدامة إلى الشعر نظرة فنية ، مجردة عما يحوى من معان تطابق الحق أو تخالفه ، وإنما ينحصر النظر إليه فى التعبير ، وينقد على أساس الإجادة فى التصوير . فإن الشاعر مطالب بإجادة ما يعرض له ، أو يؤثر فى عاطفته ، أيا كان ذلك المؤثر ، ومهما يكن مخالفاً لما يراه العقل ، أو يوجبه الحق ، أو مناقضاً لما قاله هو نفسه فى وقت آخر .

ويدل ما يقع فيه بعض الشعراء من التناقض على أن العمل الأدبى لا يتقيد بالحقائق العقلية ، ولا يتحراها — وإن وقعت فى بعضه أحياناً — ألا ترى أنه لو كان يعبر عن الحقيقة العقلية لقد كان يلتزم طريقاً واحداً لا يتجاوزه ، ويتقيد بفكرة واحدة لا يحيد عنها ؟ فلما وقع التناقض من الشعراء بمدحهم شيئاً فى وقت من الأوقات ، ثم ذمهم فى وقت آخر هذا الشيء نفسه تبعاً لاختلاف إحساسهم ، وتباين انفعالهم فى وقت عنه فى آخر . أبان ذلك عن إمكان تعدد الفكرة ، مع أن الحقيقة واحدة لا تتغير ولا تتعدد ، وإن اختلفت وجهة نظر الشاعر إليها فى آنين مختلفين ، أو تعدد الناظرون إليها . ولقد عبر عن ذلك ابن الرومى فأحسن التعبير فى قوله :

فى زُخرف القول تزيين لباطله ... والحقّ قد يعتريه سُوء تعبيرِ

تقول هذا مُجاج النحل تمدحه ... وإن تعبْ قُلْتَ : ذا قَيْءُ الزنابيرِ

مدحاً وذما وما جاوزتَ وصفهما ... حُسنُ البيانِ يرى الظلماء كالنورِ

وذلك مادعا قدامة إلى أن ينبه النقاد إلى أن مناقضة الشاعر نفسه فى قصيدتين أو كلمتين ، بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً ، ثم يذمه بعد ذلك ذماً حسناً أيضاً ، غير منكر عليه ، ولا معيب من فعله ، إذا أحسن المدح والذم . بل إنه ليذهب إلى أبعد من ذلك حين يصرح بأن هذا الصنيع من الشاعر فى نظره يدل على قوته فى صناعته واقتداره عليها [1] ووصف بهذا الاقتدار والقوة والتصرف الذى بدا فيه الإحسان والحذاقة امرأ القيس لما وجد النقاد يعيبونه بالتناقض فى قوله :

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة كفانى ولم أطلب قليل من المال

ولكنما أسعى لمجد مؤثل وقد يدرك المجد المؤثل أمثالى

وقوله فى موضع آخر :

فتملأ بيتنا أقطاً وسمناً وحسبك من غنى شبع وري

وعابوه بأنه من المناقضة ، حيث وصف نفسه فى موضع بسمو الهمة ، وقلة الرضا بدنىء المعيشة . وأطرى فى موضع آخر القناعة ، وأخبر عن اكتفاء الإنسان بشبعه وريه .

ثم صرح بأنه لا يجد موضعاً للعيب ، لأن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا ، بل إنما يراد منه إذا أخذ فى معنى من المعانى — كائناً ما كان — أن يجيده فى وقته الحاضر ، لا أن يطالب بألا ينسخ ما قاله فى وقت آخر .

وقد يرى بعض النقاد أن الجمال هو الحق ، وأن الحق هو الجمال ، كما ذهب إلى ذلك الشاعر الانجليزى كيتس « Keats » فى إحدى قصائده ، ويمكن أن يوجه إلى هذه النظرية نقدان [2] :

أولها : أن (الجمال) إذا كان لا يقصد به إلا (الحق) جاز لنا أن نستغنى

---

(١) نقد الشعر ٤ وانظر صفحة ٢٢٢ وما بعدها من هذا الكتاب

(٢) ا . ف . جاريت : فلسفة الجمال ٢٢ .

بإحدى اللفظتين عن الأخرى ، واستطعنا دائماً أن نستعمل إحدى اللفظتين في مكان الأخرى .. ولو صحت هذه النظرية أيضاً لكان من الجميل قولنا « إن وباء الجدري منتشر » إذا كان ذلك صحيحاً ، ولكان من الجميل قولنا : إن الجذر التربيعي للرقم (٩) هو (٣) . ولذا فمن غير المعقول بحال من الأحوال أن يقصد بالجمال مجرد الحق ، وإن جاز أن يقصد به الحق إذا عرض بشكل خاص ، أو الحق المرتبط بنوع خاص من الأشياء .

والآخر : أن الأشياء الجميلة لا يمكن أن توصف كلها بالصدق ، وإلا فكيف نستطيع القول بأن مناظر الطبيعة صادقة ، بأى معنى عادى تحمله كلمة الصدق ؟ كيف تصدق الزهرة أو الغروب أو الشلال ؟ ومع ذلك فنحن نصفها بالجمال من غير شك .

وإذ كان الشعراء لا يلزمون بالحق أو تحريه فى أشعارهم ، وكان قدامة مؤمناً بهذه النظرية ، فقد أكدها فى موضع آخر حين استظهر بقول الأصمعى وقد سئل : من أشعر الناس ؟ فقال : من يأتى إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيراً ، أو إلى الكبير فيجعله بلفظه خسيساً [١] .

والحق أن المعنى الخسيس خسيس فى ذاته ، والمعنى الجليل فى ذاته جليل . وإنما تبدو مقدرة الشاعر فى تصحيح ما يمتنع ، ومنع ما يصح . والشاعر ليس ملزماً بالصدق ، والناقد ليس ملزماً بالبحث عن الحق ، لأن هذا ليس هدف الأديب أو الشاعر من فنه أو صناعته ، ولكن عليه أن يشكل مادته ، ويبرزها فى صورة زاهية معجبة .

وأهم مظهر للشاعرية يبدو أكثر مايبدو فى إلباس الجميل ثوب القبيح ، والباطل ثوب الحق ولذلك قال عبد الله بن المقفع : البلاغة كشف ماغمض من الحق ، وتصوير الحق فى صورة الباطل والباطل فى صورة الحق والذى قاله أمر صحيح لايخفى

---

(١) نقد الشعر ٩٩ :

موضع الصواب فيه على أحد من أهل التمييز والتحصيل . وذلك أن الأمر الظاهر الصحيح الثابت المكشوف ينادى على نفسه بالصحة ، ولا يحوج إلى التكلف لصحته . وإنما الشأن فى تحسين ماليس بحسن ، وتصحيح ماليس بصحيح بضرب من الاحتيال والتحيل ، ونوع من العلل والمعاريض والمعاذير ، ليخفى موضع الإشارة ، ويغمض موضع التقصير . وما أكثر ما يحتاج الكاتب إلى هذا الجنس عند اعتذاره من هزيمة ، أو حاجته إلى تغيير رسم ، أو رفع منزلة دنىء له فيه هوى ، أو حط منزلة شريف استحق ذلك منه ، إلى غير ذلك من عوارض الأمور .

فأعلى رتب البلاغة أن يحتج للمذموم حتى يخرجه فى معرض المحمود ، وللمحمود حتى يصيره فى صورة المذموم[1] .

فإذا استطاع الأديب أن يجيد تصوير تجربته الشعورية ، وأن يعبر عنها تعبيراً جميلا مؤثراً ، واستطاع أن يبعث المستقبل على الإعجاب بفنه ، ومشاركته فى العاطفة أو فى نوع الانفعال الذى وجده ، فقد حقق أهم ما يراد تحقيقه من العمل الأدبى ؛ لأن ذلك غرض فى ذاته . وأما ماعدا ذلك من معالجة الحقائق الكونية ، أو النظرات العقلية فليس ذلك غاية الشعر ، أو هدف الشاعر .

وليس معنى هذا أن يتجاهل الشاعر الحقائق ، أو يتنكر لتقاليد البيئة وأصول الفضائل ، بل إن معناه أنه مطالب بتحقيق غايته الأصلية أولا ، وهى إتقان الصورة ، وإجادة العبارة عن شعوره ، فإن تحققت وراء ذلك غاية نبيلة ، واتفق للشاعر مع هذا « معنى لطيف ، أو حكمة غريبة ، أو أدب حسن ، فذلك زائد فى بهاء الكلام ، وإن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه ، واستغنى عما سواه . وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة ، وكانت عباراته مقصرة عنها ، ولسانه غير مدرك لما يعتمد دقيق المعانى من فلسفة يونان ، أو حكمة الهند ، أو أدب الفرس ،

---

(١) كتاب الصناعتين ٥٢ .

ويكون أكثر ما يورده منها بألفـــاظ متعسفة، ونسج مضطرب، وإن اتفق فى تضاعيف ذلك شىء من صحيح الوصف وسليمه قلنا له : قد جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة ، فإن شئت دعوناك حكيما ، أو سميناك فيلسوفا ، ولـكن لا نسميك شاعراً ، ولا ندعوك بليغاً ، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ، ولا على مذاهبهم ، فإن سميناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء ، ولا المحسنين الفصحاء والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقا ، ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به ، لأنه قد يقصد إلى أن يوقعه موقع الضرر[1]

الشعر والأخلاق :

ومثل تلك النظرة إلى علاقة الشعر بالحق ، نظر قدامة فى علاقته بالدين وبالأخلاق التى تنبع منه ، وكلام قدامة فى هذا الموضع أيضاً يدل على التجرد والأصالة فى الفـكرة والاستقلال فى الرأى .

ومهما يكن القول فى الأوضاع الاجتماعية فى الحقبة التى عاش فيها قدامة وفى بعض بيئات بغداد التى سرت إليها روح الرخاوة والانحلال ، ومحاولة التحلل من قيود الدين والأخلاق ، فإن الدولة كانت إسلامية يعتمد كيانها على مقومات دينية ، ولهذا كانت من الناحية المظهرية — فى الأقل — ترعى شعائر الدين ، وتقيم حدوده ، ولم ينس الملوك أنهم خلفاء رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وأنهم يستمدون وجودهم وقوتهم من تلك الصلة الوثيقة التى تصلهم به ، وعلى هذا الأساس قامت دولتهم ، واستجاب الناس لدعوتهم . وهذا بقى المقياس الدينى الذى كان مسيطراً منذ كانت عقيدة ، ومنذ كان دين ، أساساً للحكم على الأفعال والأقوال ، وبقى كثير من النقاد يحكمون على الشعراء بالـكفر ، أو شىء شبيه به إن هم دعوا فى شعرهم إلى ما يخالف المثل العليا التى رسمها القرآن ، وحددها

(١) الموازنة بين الطائيين ١٨٢ .

الإسلام ، وإن سمعوا كثيراً من الشعر الماجن الخليع طربوا له ، وأعجبوا بقائله ، ولكنهم كانوا يتحاشون أن يعلنوا هذا الطرب أو يسجلوا هذا الإعجاب .

نعم وجد مذهبان متباينان للشعر والشعراء : أحدهما ، المذهب المحافظ الذى يسير أصحابه فى حدود التقاليد المرسومة الموروثة عن العرب القدماء ، ثم المذهب الذى يهدف إلى التحلل من كل قيد ، ورسم منهج جديد يساير الحياة ، ويلائم البيئة ، وماجد فيها من الظواهر المادية والظواهر المعنوية . وهنالك مذهب أهل التقوى والورع والحفاظ على الدين والخلق الكريم ، يريدون ذلك فى كل فعل وفى كل قول يصدر عن العبد ، ويرون الحياة بكل ماتزخر به سلما إلى الآخرة ، وخير الأعمال والأقوال ما ابتغى به وجه الله والدار الآخرة ، لايفرقون فى ذلك بين معقول ومنقول ، ولا علم ولا فن ، وقد سئل عمرو بن عبيد عن البلاغة فقال : ما بلغ بك الجنة ،وعدل بك عن النار ، وما بصرك مواقع رشدك وعواقب غيك .. كانوا يخافون من فتنه القول ومن سقطات الكلام ، ما لا يخافون من فتنة السكوت ومن سقطات الصمت : قال السائل : ليس هذا أريد ! قال عمرو : فكأنك إنما تريد تخير اللفظ فى حسن الإفهام ! قال : نعم ! قال : إنك إن أوتيت تقرير حجة الله فى عقول المكلفين ، وتخفيف المئونة على المستمعين ، وتزيين تلك المعانى فى قلوب المريدين بالألفاظ المستحسنة فى الآذان ، المقبولة عند الأذهان ، رغبة فى سرعة استجابتهم ، ونفى الشواغل عن قلوبهم بالموعظة الحسنة على الكتاب والسنة ، كنت قد أوتيت فصل الكتاب ، واستحققت على الله جزيل الثواب[1] .

فالبلاغة ، أو الفن الكلامى ، يجب أن يتحرى بها البليغ ما يبلغه الجنة. وليس يبلغ الجنة شىء إلا العمل الصالح ، وهو الذى يوافق ديناً أو عقيدة أو خلقاً ، وعكس هذه تدفع إلى النار كالإلحاد والكفر وسوء الخلق ، فالإشادة

---

(١) البيان والتبين ١ / ١١٤ .

بالأولى وتجميلها، وترغيب النفوس فيها، وترهيبها من أضدادها من عمل الأديب الحاذق اللبيب الموصوف بالبلاغة ، أما صنوه من رجال المجون والتحلل من أحكام الدين والمجتمع فليس أهلا لأن ينعت بالبلاغة، مهما أجاد، ومهما تأنق فى رسم الصورة الأدبية .

فإذا جاء قدامة فى مثل ذلك الزمان المتزمت ، ونبت بين أمثال أولئك المتزمتين ، ثم خرج على هذا القياس المألوف، وجهر برأيه ، وأثبته فى كتابه كان ذلك الصنيع منه يتصف بالشجاعة ، فوق ما يتصف به من الجدة ، لأنه نظر إلى الشعر نظرة حرة مستقلة ، وهى فى الوقت نفسه نظرة الفنان إلى الفن الذى يراعى أصوله، ويعز له عن كل ما سواه ، وليس من رسالة الشاعر أن يكون واعظاً، أو قواماً على الدين، أو راعياً للأخلاق .

وليس هذا رأيا نستنبطه، بل هو رأى صريح يقدم به أول كتابه، ويجعله أول أساس من أسس النقد التى فصلها فى كتابه ، وهذا نص عبارته : ومما يجب تقدمته وتوطيده — قبل ما أريد أن أتكلم فيه — أن المعانى كلها معرضة للشاعر وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه . إذ كانت المعانى للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد فى كل صناعة من أنه لا بد فيها من شىء موضوع يقبل تأثير الصور منها ، مثل الخشب للنجارة ، والفضة للصياغة ، وعلى الشاعر إذا شرع فى أى معنى كان من الرفعة والضعة ، والرفث والنزاهة ، والبذخ والقناعة ، والمدح والعضيهة ، وغير ذلك من المعانى الحميدة والذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد فى ذلك إلى النهاية المطلوبة . . فإنى رأيت من يعيب امرأ القيس فى قوله :

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذى تمائم محول

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشق وتحتى شقها لم يحول

ويذكر أن هذا معنى فاحش ، وليست فحاشة المعنى فى نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه ، كما لا يعيب جودة النجارة فى الخشب مثلا رداءته فى ذاته .

هذا رأى قدامة فى الأدب، وفى حرية الأديب ، كتبه منذ نحو أحد عشر قرنا ، وسبق به برك « Burke » الإنجليزى الذى ألف رسالة عنوانها « بحث فلسفى عن منشأ آرائنا فى الجلال والجمال » وقد ظهرت عام ١٧٥٦ ، ويقول كرومبى عن إصراره فيها على أن يكون الحكم على الشعر بحسب تأثيره فى العاطفة « إنه أول مناداة بحقوق المذهب الحر فى النقد الأدبى ، أى النقد بمقتضى المقياس الذاتى الصرف »[1] .

ولا تزال نظرية قدامة فى تجريد النقد الأدبى من المقاييس الأخلاقية تشغل بال المعاصرين ، ولا يزال أكثر النقاد على رأى قدامة ، ومنهم الأستاذ كروتشة[2] الذى يؤكد أن الفن فى حل من كل تمييز أخلاق ، لا لأنه وهب ميزة التحلل ، بل لأنه لا سبيل إلى انطباق التمييز الأخلاق عليه ، فقد تعبر الصورة عن فعل يحمد أو يذم من الناحية الأخلاقية ، ولكن الصورة نفسها، من حيث هى صورة، لا يمكن أن تحمد أو تذم من الناحية الأخلاقية .. ومع ذلك فإن النظرية الأخلاقية فى الفن قد وجدت هى الأخرى فى تاريخ المذاهب الفنية ، وهيهات أن تكون قد اندثرت الآن ، وإن كان اعتبارها قد سقط لدى الرأى العام ، وقد سقط لا لفقدان قيمتها الذاتية فحسب ، بل أيضاً ، وإلى حد كبير ، لزوال القيمة الأخلاقية فى بعض الاتجاهات الحديثة .. ومن تفرعات المذهب الأخلاق قولهم : إن غاية الفن أن يوجه الناس نحو الخير ، ويبث فيهم كره الشر ، ويصلح عاداتهم ، ويقوم أخلاقهم ، وإن على الفنانين أن يساهموا فى تربية الجماهير ، وتقوية الروح القومى أو الحزبى فى الشعب ، وإذاعة المثل الأعلى

---

(١) لاسل آبركرمبى : قواعد النقد الأدبى ص ١٧٥ . (٢) فلسفة الفن ٣٠ .

الذى يفرض على المرء أن يعيش حياة بسيطة جاهدة ، وما إلى ذلك . والحق، أن هذه أمور لا يستطيع الفن أن يقوم بها أكثر مما تستطيع الهندسة ذلك ، فهل عجز الهندسة هذا يجردها من حقها فى الاحترام ؟ فليت شعرى لم يريدون إذن أن يجردوا الفن من مثل هذا الحق فى مثل هذه الحال ؟ !

ليس جمال الأخلاق محتاجا لأن يلتمس التأييد من الشعراء ، أو من رجال الفنون ، بل إن الفضيلة المسلم بجمالها تستطيع أن تقف على قدميها، وتنادى على نفسها من غير داعية أو مناد . وإذا أخلص الأديب لفنه، وتفانى فيه فقد يجره هذا الفناء فى الفن إلى الوصول إلى تقديس الجمال فى كل شىء .

يقول جاريت : إن الوجدان الفنى ليس بحاجة إلى الوجدان الأخلاق يستمد منه العفة ، إنه ينطوى فى ذاته على العفة ، التى هى الحياء الفنى والرهافة الفنية[1] ويقول : ما أضعف إيمان هؤلاء الذين يرون أن الأخلاق بحاجة إلى تمهد اصطناعى،لتقف على قدميها أمام تيار شئون الدنيا ، وبخاصة إلى أن تدس فى الفن على هذا النحو الاصطناعى . إذا كانت القوة الأخلاقية قوة كونية - وهى فى الحق كذلك - إذا كانت سيدة العالم الذى هو عالم الحرية فإنها تسود بقوتها الخاصة ، وكلما كان الفن أخلص فى تعبيره عن حركات الواقع كان أتم ، وكلما كان أتم كان أقوى على استخراج الأخلاق من الأشياء نفسها[2]

فليست الأخلاق فى هذا الرأى غاية تلتمس ، ويتكلف فى تحقيقها ، بأن يطلب إلى الشعراء رعايتها ، ولكن الذهاب إلى أن الفن فى أتم صورة تعبير عن حركات الواقع فيه كثير من التعسف ، إلا إذا أردنا واقع التجربة ، ولكن هذا الغرض لا يدعونا إلى التسليم بأن ذلك ينتهى بنا إلى الأخلاق وتقديسها ، وهذا ما دعا أناتول فرانس ألا يؤمن بشىء على التحقيق

---

(١) فلسفة الجمال ١٧١ . (٢) المصدر السابق .

ولا يخلى مثلا من أمثلة الحياة العليا من الوهم والخداع ، حتى الفن الذى يقف عليه نفسه ، ويلبس اليوم مسوح الكاهن القانت فى معبده ، ما هو إلا خيال ، وما لذته إلا اختراع من مخترعات النفوس وانتهى إلى القول بأن الشعور هو مادة الحياة ، والعقل زيادة طارئة ، وأن الإنسان لا يعيش بالعقل وأن العقل لا ينظم وظائف الحياة ، ولا يشبع الجوع والحب ، والدم يجرى فى العروق بغير وساطة ، فهو شىء غريب عن الطبيعة ، وهو إما عدو للأخلاق ، أو غير مبال بها ، ولا يد للعقل فى توجيه غرائز الإنسان الخفية ، ولا فى تربية أطـــوار الشعور الداخلية التى يتميز بها قوم عن قوم ، ولا فضل له فى توليد الآداب والعادات[1] . ونظرية قدامة فى وجوب تجرد النقد للنظر فى جودة الشعر ورداءته من غير اعتبار لموضوعه ونوعه تشبه إلى حد كبير دعوة المتطرفين من الرومنطيقيين فى القرن التاسع عشر ، الذين دعوا إلى الفصل بين غاية الشعر وغاية الأخلاق ، ومن عبارات فيكتور هيجو زعيم الرومنطيقيين الفرنسيين التى تؤرخ الحركة الجديدة : لا يملك النقد إلا النظر فى جودة الأثر الأدبى أو رداءته . وانتشرت الآراء التالية أو ما يشبهها : ليس هنالك موضوعات جيدة وموضوعات رديئة فى الشعر ، إنما هنالك شاعر جيد أو ردىء . لا أهمية للموضوع ولا للنوع ، كل شىء يصلح ليكون موضوعا . المهم هو الإجادة فى المعالجة . وذهب المتطرفون إلى أنه ليس من الضرورى أن يطالب الشاعر أو الكاتب المجيد بأن يكون رجلا صالحاً[2] .

وغلا دعاة المذهب الجديد الفرنسيون خاصة فى نظرياتهم ، ونشأت نظرية (الفن للفن) ثم قالت جورج ساند عبارتها المشهورة « الفن قالب » .

وكتب الأديب الأميركى « ادجار الين بو » ما معناه : إن قيمة الشعر فى تحريك النفس والسمو بها . وكما أن الذهن يشغل نفسه بالحقيقة ، هكذا ينبئنا الذوق

---

(١) عباس محمود العقاد مطالعات فى الكتب والحياة ٢٢٦ .

(٢) نقد الشعر فى الأدب العربى (٦٧) نقلا عن تاريخ النقد والذوق الأدبى فى أوربا لسنتسبرى ٣ / ٤٠٩ .

بالجمال ، فى حين أن الحاسة الأخلاقية تراعى الواجب . وحد الشعر بأنه خلق الجمال المتسق ، والذوق حاكمه الوحيد ، وليس له بالذهن أو الضمير إلا صلات عرضية ، ولا يهتم بالواجب أو الحقيقة إلا اتفاقاً . . . ويقول « سبنغرن » أحد دعاة فصل الفن عن الأخلاق : إننا لا نهتم بالأخلاق حين نمتحن جسر المهندس ، أو أبحاث العالم . بل من الواجب الأخلاق أن يغفل العالم عن الأخـــلاق فى تفتيشه عن الحقيقة بصفته رجلا يمكن أن يحكم عليه بمقاييس أخلاقية . ولـكن حقيقة نتائجه العلمية يحكم عليها بمقاييس العلم . وعالم الجمال بعيد عن هذه المقاييس . فهو لا يرمى إلى الأخلاق ، ولا إلى الحقيقة . فمخلوقاته الخيالية لا تدعى الحقيقة ، ولا يمكن أن يحكم عليها بامتحانات الحقيقة ؛ الفن تعبير ، والشعراء يوفقون أو يقصرون بمقدار تفوقهم ، أو تقصيرهم فى التعبير عن أنفسهم تعبيرا كاملا[1] .

وهنالك فى نقد الشعر مظاهر أخرى تدل على النزعة النقدية ، وأنها كانت أكثر بروزا من النزعة البلاغية ، ومن تلك المظاهر :

(١) ماورد فى ثنايا الـكتاب من الدراسات والآراء التى عقب بها على النصوص الشعرية ، فأظهر بها محاسنها أو عيوبها ، أو فى معرض الدفاع عن أصحابها بالرد على من عابوها ، أو فى سبيل تقرير مبدأ يزول به الوهم عن أذهان المعترضين ، وقد مر فى أثناء دراستنا كثير من أمثلة ذلك . وهذا اللون من الدراسة هو مايسمى النقد التحليلى « Analytic Criticism » .

(٢) وفى بعض الأحيان يتجه نقده إلى أسلوب الموازنة « Comparison » بين شعر وشعر ، أو بين رأى فيه ورأى آخر . والموازنة من أنواع النقد ، ولا يلجأ إليها البلاغيون إلا نادراً .

(٣) عالج قدامة معانى الشعر عن طريق دراسة أغراضه ، فدرس المشهور منها غرضاً غرضاً ، ودرس معانى كل منها ، وتلك سبيل النقاد ، لا سبيل البلاغيين الذين لا يولون الموضوعات الأدبية عناية ما ، وإنما يحصرون جهودهم فى التقنين ، ووضع القواعد العامة التى تشمل فنون الأدب ، ويحاولون تطبيقها على موضوعاته جميعاً .

(١) المصدر السابق ١٩

الفصل السابع

قدامة فى تاريخ النقد الأدبى عند العرب

— ١ —

بين أيدينا من آثار قدامة فى نقد الأدب أثر واحد هو كتابه فى «نقد الشعر» وبذلك يكون قدامة قد قصر عنايته على أحد قسمى الأدب وهو الشعر . أما القسم الآخر ، وهو النثر ، فلم يحظ من قدامة بمثل تلك العناية ، وقد أبنا رأينا فى الكتاب المدعو « نقد النثر » وأوضحنا أن ليس اسمه نقد النثر، وليس قدامة مؤلفه ، لذلك كان علينا أن نستبعده من دائرة بحثنا، لأنه لا يمت إلى هذه الشخصية بسبب من الأسباب المباشرة ، وإن لم يكن هناك ما يمنع من اقتداء صاحبه ، وإفادته من الأسلوب العلمى فى درس الأدب الذى ابتدعه مؤلف نقد الشعر .

ومع هذا فإن قدامة — وإن أغفل النثر ونقده فى كتاب خاص — له آراء يمكن أن تعد من القواعد التى ترسم صناعة النثر فى تأليفه ونقده . وتلك الآراء بسطها فى أثرين من أهم آثاره هما كتاب « الخراج وصناعة الكتابة » وكتاب « جواهر الألفاظ » .

وهنالك اعتراض أو سؤال لابد أن يدور فى خلد الباحث ، وهو كيف يغفل قدامة النثر ونقده، مع أنه معدود فى طليعة الكتاب، حتى لصق نعته بالكاتب باسمه وبلده ؟ وكيف يتعمق فى دراسة الشعر على ذلك النحو الذى وجدناه فى « نقد الشعر » على الرغم من أنه لا يمت إلى الشعر ، ولا ينتسب إلى الشعراء ، ولم يؤثر عنه بيت واحد من الشعر فى أى غرض من أغراضه ؟

وهو اعتراض جدير بالاهتمام، وسؤال خليق بالاعتبار . ولقد سألنا أنفسنا

هذا السؤال ، واستطعنا أن نجد الجواب الذى نطمئن إليه فى واحد من الاحتمالات الآتية :

(١) أن النثر الفنى ، وهو الجدير بتحسس أسرار الجمال ومعرفة أسباب القبح والرداءة فيه ، كان لا يزال فى العربية فنا غضاً لم يصلب عوده ، إذ كان ناشئا جديداً لم يستقر على وضع معين . وإنما توضع القواعد ، وترسم الحدود حينما يتخذ الفن الناشىء صفة عامة ، ويصبح له شأنه من الذيوع والرواج ، حتى يصبح ظاهرة من ظواهر المجتمع ، يحتفل لها الناس فى عصر من العصور .

(٢) كان النثر أو كانت الكتابة بوجه خاص يغلب عليها العنصر الذاتى ، بمعنى أن كل كاتب من أولئك الذين مهروا فى تلك الصناعة كانت له طريقته الخاصة وأسلوبه المتميز فى التعبير عن المعنى الذى يريد الكتابة فيه ، ولم يكن هنالك قدر مشترك بين الكتاب إلا ذلك القدر الذى تمليه ضرورة رعاية الصحة فى استخدام لغة العرب ، وسلامة الأساليب من أخطاء الأعاريب .

والدليل على ذلك أن الذين برعوا فى الكتابة قبل عصر قدامة وأشهرهم عبد الحميد وابن المقفع والجاحظ نشئوا فى فترات متقاربة ، ومع هذا التقارب الزمنى اختلفت طرائقهم فى الكتابة ، ومع هذا الاختلاف كان لكل منهم منزلته بين الأدباء ، وحظه من تقدير أهل زمانه .

ولهذا كان وضع القاعدة أو تحديد المقياس الذى يقاس به أدبهم شيئاً فى الوسع الاستغناء عنه ، فهذا يصنع المقدمات ، ويكثر من التحميدات والاستشهادات ، وذاك يوجز ، ويضمن عباراته القصيرة الرصينة ما وسع عقله من المعانى ، وذلك يطنب ، ويكثر من الترادف ، ويزاوج بين العبارات ، وكل ذلك مستعذب مستجاد ، فكان من العسير أن يقاس أولئك الكتاب بمقياس واحد ، لأنه إذا قيس به أدب هذا استعصى على القياس

به أدب ذاك . فكان من الضرورى أن تترك تلك الاتجاهات، ويترك الحكم عليها لأذواق الناس . ولكل واحد منهم أن يتقبل مايشاء، بحسب مايرضاه حسه وما يستسيغه ذوقه .

وإذا قيل إن القرآن الكريم كان صورة ماثلة للنثر الفنى ، وأن معالم هذا النثر قد اتضحت به، وبانت حدودها ، وهو المثل الذى يتطلع إلى الدنو منه المتكلمون والكاتبون ، كان الجواب على أن هذا أن للقرآن منزلة متميزة والعيون تتطلع إليه كأثر مقدس بعيد على الاحتذاء . وقد سبقت كلمة القرآن التى آمن بها المسلمون « قل لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لايأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا » فكان من العسير إذ ذاك أن يحاول واحد من المسلمين التماس المقاييس التى يقاس بها كلام البشر من أساليب القرآن ، لأن فى ذلك ذهابا إلى إمكان بلوغ درجته، مع إجماعهم على إعجازه ، واستعصاء محاكاته على بنى البشر ، بعد أن استعصت على الخلص من العرب أهل اللسن والبيان .

وليس كذلك الشعر ، لأنه فن قديم نضج واستوى ، ووضحت معالمه منذ الجاهلية الأولى ، واتسعت أبوابه فى العصر الإسلامى وازداد التفنن فيه فى دولة العباسيين ، وطالما شغل الناس أنفسهم به ، وشغل الرواة بحفظه وتدوينه، والعلماء بدرسه وعلم معانيه ، والنحاة واللغويون بالاستشهاد به ، وكان للشعراء ، وتعصب الناس لهم بحسب ميولهم ، شأن فى المجتمعات ليس للنثر شأن يدانيه .

وإلى جانب هذا كانت هنالك ظواهر عامة ، وسمات مشتركة بين كثير من الشعراء ، وطبيعة الشعر أنه مجموعة تقاليد متوارثة . وكان من اليسور تتبع تلك الظواهر الشكلية والجوهرية ، واستقصاء السمات البارزة المشتركة بينها ، ثم الوقوف على القدر الذى يتميز به شاعر من شاعر ، فعد المجيد المبتدع

شاعرا مفلقا،وعد المقصر شويعرا . وكان من الممكن أن تتخذ من تلك الشواهد أمارات ، وتوضع قواعد ورسوم يستنير بها من يريد أن يكون شاعرا ، وتساعد من يريد أن ينصب نفسه حاكما على الشعر والشعراء على أن يكون ناقداً .

(٣) وهنالك اعتبار ثالث إلى جانب هذين الاعتبارين هو أنه ظهر فى البيئات العربية أثر جديد هو ترجمة كتابى أرسطو : الخطابة « Rhetorica » و الشعر « Poetica » إلى اللسان العربى ، وكان لاطلاع علماء العرب أو المستعربين عليهما أثر أى أثر فى شحذ هممهم،وحثهم على استحداث مثل ذلك فى الأدب العربى ، ولعل قدامة رأى فى تلك البحوث الاستطرادية التى كتبها الجاحظ فى البيان والتبين عن فن الخطابة ، وهو أقدم الفنون النثرية عند العرب ، مافيه الكفاية للمقابلة بين فن الخطابة عند العرب وهذا الفن عند اليونان .

أما الشعر العربى فإن أحداً لم يحاول أن يؤلف فيه كتاباً مستقلا يوضح فيه أسس دراسته،ويرسم له الحدود، مع غلبته على سائر الفنون عند العرب ، وصدق دلالته على حياتهم،وتعبيره عن مشاعرهم ،وبعدأثره فى مجتمعاتهم . فرأى قدامة أن بعض الذين عرضوا لدراسته قبله عنوا بعلم عروضه وأوزانه ، وبعضهم عنى بعلم قوافيه ومقاطعه ، ومنهم من وقف نفسه على علم لغته وغريبه ، ومنهم من صرف همه إلى علم معانيه والمقصد به ، ولم يجد أحدا قبله وضع فى نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتاباً ، وكان الكلام فى هذا عنده أولى بالشعر من الكلام فى سائر الأقسام ، ورأى الناس يخبطون فى ذلك ، منذ تفقهوا فى العلوم ، فقليلا مايصيبون .ولما وجد الأمر على ذلك ، وتبين أن الكلام فى هذا الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب الأخرى ، وأن الناس قد قصروا فى وضع كتاب فيه ، رأى أن يتكلم فى ذلك بما يبلغه الوسع .

وتنبغى الإشارة إلى أن هنالك قولا بأن النثر تغلب عليه الإفادة ، والشعر

تسوده صفة التأثير ، فمهما يكن النثر أدبياً فنياً فإنه ينزع دائماً إلى طبيعته التقريرية وأصله العقلي النافع الذى يظهر واضحاً فى النثر العلمى ، فى حين أن الشعر مهما يكن عقلياً فإنه يتشبث دائماً بطبيعته الرمزية ، وأصله الموسيقى الجميل الذى تسمعه حماسة قوية ، ونسيباً رقيقا ، ووصفا جميلا ، ورثاء حزيناً ، حتى قيل إن الفكرة أصل فى النثر، والعاطفة مساعد . وعكس ذلك فى الشعر حيث تتصدر العاطفة متكئة على حقيقة تسندها ، وتبعث فيها الصدق والقوة والبقاء[1] . وإذا كانت الحقائق ميدان النثر، والعواطف ميدان الشعر ،فإن الأولى موضع اتفاق ، فإذا عيبت فإنما تعاب بالخطأ فى صحة المعنى ، والثانية مجال تفاوت كبير ، وهذا التفاوت يجعل مجال النقد رحباً واسعاً .

على أن من نقاد العرب من جعل الكلام على الشعر والنثر واحداً ، كما فعل الخفاجى الذى اكتفى فى أكثر مامثل به على المنظوم دون المنثور، وعلّل ذلك بكثرة المنظوم واشتهاره ، ورغبته فى أن يسهل الوزن حفظ مايذكره ، فإنه داع قوى وسبب وكيد[2] .

ويقول لاسل آبركرمبى من نقاد الأدب الانجليزى « إن كلمة الشعر قد تطلق على الأدب بعامة فى بحثنا عن فن الأدب ، فإن الشعر هو خلاصة الأدب ، وفى الشعر نرى مرامى الأدب كلها — وهى التعبير عن التجارب المحضة بالألفاظ — مركزة إلى أقصى درجات التركيز ، وما يصدق على الشعر يصدق على الأدب بعامة ، وفى نظرية الأدب التى نتحدث عنها هنا إذا تكلمنا عن الشعر فكلامنا عنه بصفته مثالا للأدب كله[3] .

---

(١) الأسلوب ٥٦ . (٢) سر الفصاحة ٧٢ .

(٣) قواعد النقد الأدبى ٤٦ .

— ٢ —

وكتاب « نقد الشعر » هو أول بحث من نوعه فى تاريخ الدراسات الأدبية فى اللسان العربى ، وقد كان من أهم الأسباب التى دعت معاصرى قدامة ومؤرخيه إلى الإشادة بذكره ، ونعته بالبلاغة والانفراد بالنقد، والقدرة على دراسة الشعر ، حتى وصفوه بأنه الإمام المقتدى به فى هذا الشأن .

ويزيد فى قيمة هذا الكتاب أننا لم نعثر على مؤلف قبل قدامة ألف كتابا خالصاً فى نقد الشعر على أساس النظرة الفنية الشاملة التى تتناول عناصره، وتشرح عوامل سمو كل منها واتضاعه كما فعل ، بل إننا لانجد قبله من ذكر كلمة « النقد » صراحة فى صدر كتاب أو فى رأس موضوع . وبهذا نستطيع أن نقرر أن كتاب « نقد الشعر » كان نقطة التحول فى الدراسات النقدية عند العرب، لأنه أول بحث علمى منظم فى النقد ، ولأنه وضع لهذا النقد معالم واضحة وأصولا ثابتة .

ولكنى لا أحب أن يفهم من هذا الكلام أننى أعنى أن واحداً من النقاد لم يسبق قدامة إلى الكلام فى الشعر أوعلاج بعض نواحى الفن الأدبى ، وتبيين مظاهر الحسن، ووجوه العيب فى نصوصه المأثورة ، فإن قدامة نفسه يشير فى مطلع كتابه إلى أن بعض النواحى قد درست إلى درجة لا تحتاج بعدها إلى عناء جديد ، إلا الناحية التى أراد أن يعرض لها فى كتابه عرضاً منظما ليكون منها علم يبحث فى جيد الشعر ورديئه ، وهو الذى سماه للمرة الأولى « نقد الشعر » .

ولقد وصل إلينا من الآثار التى تعرضت للأدب والبيان مما خلفه المؤلفون قبل قدامة بعض الآثار ، ومنها كتاب « طبقات الشعراء » لمحمد بن سلام الجمحى المتوفى سنة ٢٣٢ هـ وكتاب « البيان والتبين » للجاحظ المتوفى سنة ٢٥٥ هـ .

وكتاب « الشعر والشعراء » لابن قتيبة المتوفى سنة ٢٧٦ هـ . وكتاب « الكامل » للمبرد المتوفى سنة ٢٨٥ هـ . وكتاب « البديع » لابن المعتز المتوفى سنة ٢٩٦ هـ .

والكتاب الأول منها ينهج نهجاً خاصاً فى تاريخ الأدب ، يشير المؤلف فى أوله إلى وجوب تحرير النص الأدبى ، وإلى أن النقد صناعة لها مختصون ، ويشيد بأثر الذوق فى تقدير الفنون ، وبعد تلك المقدمات يأخذ فى موضوعه فيقسم الشعراء إلى جاهليين ومخضرمين وإسلاميين ، ويجعل كلا منهم طبقات . وقريب منه كتاب ابن قتيبة الذى يعرض لعدد كبير من الشعراء يعرف بهم، ويذكر شيئاً من أخبارهم ، أما الكلام فى الشعر فلا يعدو مقدمته التى نبه فيها على ضرورة الحيدة تجاه النص الأدبى ، وعدم التقيد بآراء السابقين فيه ، ثم تقسيمه الشعر بحسب لفظه ومعناه إلى أربعة أقسام ، وكلامه فى عوامل اختيار الشعر ، ودواعيه التى تحث البطىء، وتبعث المتكلف ، ثم عيوب الشعر وقد قصرها على بعض عيوب القوافى، وعيوب الإعراب . وخلاصة القول فى هذين الكتابين أنهما كتابان فى الشعراء ، أما حظ الشعر من مباحثهما فإنه قليل .

اما الكتب الأخرى فكتاب البيان والتبين ، وقد اشتمل على كثير من الخطب والأخبار، وحوى كثيراً من أسماء الخطباء والبلغاء ، ونبه على مقاديرهم فى البلاغة والخطابة، وغير ذلك من فنون الكلام المختارة، ونعوته المستحسنة إلا أن الإبانة عن حدود البلاغة وأقسام البيان والفصاحة مبثوثة فى تضاعيفه ومنتشرة فى أثنائه ، فهى ضالة بين الأمثلة،لا توجد إلا بالتأمل الطويل، والتصفح الكثير ، كما يقول أبو هلال[1].

---

(١) كتاب الصناعتين ٥ .

حقا إن الجاحظ فتح باب القول فى الألفاظ والمعانى ، وتشيع للفظ وآثره بوجوب العناية ، وبين أن التفاضل ميدانه الصناعة ، ولكنه عالج الصنعة بقدر ، وكان كلامه أشبه بالنظريات العامة التى تحتاج إلى التجلية ، وشرح وسائل الصنعة وأسباب الإجادة فيها ، ووضع الحدود الظاهرة التى تبين معالم كل نوع من أنواعها ،وسوق الشواهد التى تجعل المبهم واضحا ، وتزيد القول بيانا[1]

وكتاب « الكامل » حوى كثيراً من مأثور المنظوم والمنثور ، وفسر ما اشتمل عليه من الغريب والحوشى، وذكر مسائل من النحو واللغة مما يتصل بإعرابه ومعانيه ، وشيئا من السير والأخبار فى أسلوبه الاستطرادى المعروف .

وكان هدف ابن المعتز أن يجمع فى كتاب « البديع » ضروب التحسين التى وقعت فى كلام الجاهليين والإسلاميين، والتى ادعى بعض المحدثين أنهم مبتدعوها ، وهم فى الحقيقة لم يزيدوا إلا الإفراط فى استعمالها ، فنسبت إليهم، وعرفت بهم .

أما ما عدا تلك الآثار فآراء مروية، وأحكام فردية لا تتجاوز جملا معدودة تدل على النظرة السريعة ، وأثر الانفعال بالعمل الأدبى الذى يخلو غالباً من محاولة التعليل والتدليل .

ويجىء قدامة بعد هؤلاء ، فيرى أن كثيراً من العلماء قد اختلط عليهم وصف الشعر بوصف الشاعر ، فلم يكادوا يفرقون بينهما (ص ٨٣) ويجعل كتابه فى الشعر بخاصة من ألفه إلى يائه ، فهو رجل منهجى يضع الأسس، ويستوفى العناصر ، ويدرسها عنصرا عنصراً بالتحديد والشرح والتمثيل ، ولا يسع الدارس حين يقرأ قدامة إلا أن يعترف أنه أمام باحث ممتاز ، وأنه

---

(١) دراسات فى نقد الأدب العربى (المؤلف) ١٦٣ ، الطبعة الثانية

يطالع بحثا جديداً بكل ماتشتمل كلة عليه الجدة من المعانى . ولانريد هنا أن نكرر ما قلناه ،أوأن نشرح ما أسلفناه من جهوده فى الفصول السابقة مما يبرز هذه الجدة ويؤكد تلك الأصالة .

— ٣ —

وقد عمل قدامة على أن يجرد بحثه من كل جهد بذله غيره، ويقصر دراسته على آثار جهده الخاص ، فكان حريصا كل الحرص على أن يكون كتابه له، وأن تبدو فيه أصالته ، وثمرة تفكيره الشخصى ، لأنه كان يرى أن فى ذكر كلام الغير — ولو استدعاه المقام — ترديداً وتكراراً،لايجمل أن يشغل نفسه به باحث من الباحثين الذين لهم مواهبهم ومعارفهم ما يكفى ليكون مادة للبحث الذى يعرضون له

وهذا اتجاه جديد جدير بالتسجيل ، لأننا نجد هذه الظاهرة الفريدة فى الكتاب العربى فى تلك الحقبة ، وقلما وجدنا لها نظيرا عند أشهر المؤلفين، ولاسيما فى الدراسات الأدبية ، إذا كان غيرهم قد طرق ناحية تتصل بما يبحثون ، فهم فى أكثر الأحيان يظاهرون آراءهم بآراء غيرهم ، ويؤيدون القضايا التى يعرضون لها بما يملكون من حجة، ثم يستقصون آراء الغير،ويسردونها فى مقام التأييد لما ذهبوا إليه ،أو التفنيد إذا خالفت ما رأوه .

أما قدامة فإنه نسيج وحده فى هذا الاتجاه ، يؤلف كتابا فى نقد الشعر ومجال القول فيه واسع ، ونواحيه متشعبة ، منها مايتصل بلفظه ولغته ، ومنها مايختص بإعرابه، أووزنه،أو قافيته،أو معناه ، ولكنه يعمل على أن ينزهه من كل هذه الأمور إذا رأى أن غيره قد سبقه إلى دراسة هذه النواحى ، أو بعضها، فلم يجد مايدعو إلى التعرض لما تعرضوا له ، ولو كان هذا الذى عالجه السابقون وثيق الصلة بموضوع بحثه . ومن ذلك مثلا أنه حين يعرض لعيوب اللفظ (ص ١٠٠) من اللحن،والجرى على غير سبيل الإعراب واللغة، ينبّه إلى أن استقصاء ذلك ليس

من حمله ، ولا ممانصب نفسه له، لأنه قد سبقه من العلماء من استقصوا هذا الباب وهم واضعو صناعة النحو . وحين يتكلم فى عيوب الوزن يذكر فى أولها الخروج عن العروض، ولا يكلف نفسه عناء حمله غيره ، بل يقر بسبق أصحاب صناعة العروض إلى تلك الدراسة ، يعنى بذلك الخليل بن أحمد . وإذا تكلم فى عيوب القوافى ترك تفصيلها لمن استقصاها فيما وصفه من الكتب ، إذ كان لا أرب فى إعادته ، إلا الناحية التى يترتب عليها قوة المعنى أو فساده . وحين يعالج ائتلاف اللفظ والوزن ، وهو أن تكون الأسماء والأفعال فى الشعر تامة مستقيمة كما بنيت ، لم يضطر الأمر فى الوزن إلى نقضها عن البنية بالزيادة عليها أو النقصان منها ، وأن تكون أوضاع الأسماء والأفعال والمؤلفة منها - وهى الأقوال - على ترتيب ونظام لم يضطر الوزن إلى تأخير مايجب تقديمه ، ولا إلى تقديم ما يجب تأخيره منها ، ولا اضطر أيضا إلى إضافة لفظة أخرى يلتبس المعنى بها ، بل يكون الموصوف مقدما، والصفة مقولة عليها ، حين يقرر هذا يؤكد أنه لو ذهب إلى شرحه لاحتاج إلى إثبات كثير من صناعتى المنطق والنحو فى هذا الكتاب ، فكان يصعب النظر فيه على أكثر الناس .

ونفيد من كل ذلك أن قدامة رجل يؤمن بالتخصص ، ووجوب انفراد كل عالم من العلماء بناحية واحدة يقف عليها بحثه ، ويقصر عليها جهده . وتلك روح علمية جديرة بالاعتبار والتقدير ، ترفعه إلى مصاف العلماء المفكرين والباحثين المدققين الذين لا يرضون لأنفسهم إلا التميز والانفراد ، ولا يحبون أن يحشدوا فى غمار النقلة والرواة .

ولقد تم له ما أراد فكان أول ناقد بمعنى الكلمة ، وكان كتابه أول كتاب فى نقد الأدب العربى .

— ٤ —

لقد كان لكتاب قدامة أهمية خاصة فى العصر الذى ألف فيه ، وفى العصور التالية له ، فقد نهج فى تأليفه منهجاً جديداً ، وشرع به سبيلا للبحث فى الشعر

وعناصره غير السبيل التى سلكها العلماء من قبله ، فكان ذلك من أسباب شهرته ، والاعتراف بأنه المثل المضروب فى البلاغة ونقد الشعر ، وكان ذلك أيضا حافزا لبعض العلماء على محاولة تكميله أو شرحه وتوضيحه ، ومنهم موفق الدين عبد اللطيف بن يوسف البغدادى الذى ألف كتابين أولهما شرح له كما يبدو من اسمه « تكملة الصناعة فى شرح نقد قدامة » والآخر دفاع عنه وعنوانه « كشف الظلامة عن قدامة » واحتذى أبو عبد الله محمد بن يوسف الكفر طابى أثر قدامة فألف كتابا سماه « نقد الشعر » وهذا الاحتذاء أثر من آثار الإعجاب بقدامة وأسلوب دراسته .

ومن ناحية أخرى كان لظهور هذا الكتاب أثر عكسى ، فشمر بعض العلماء عن ساعدهم فى تتبعه ، وإحصاء ما رأوه غلطا لايستقيم مع فكرتهم أو مذهبهم فى دراسة الأدب ، ومن هؤلاء الحسن بن بشر الآمدى صاحب «الموازنة» الذى ألف كتابا انتقد فيه قدامة ،وأحصى ماوقف عليه من سهوه ، واسم هذا الكتاب « تبيين غلط قدامة بن جعفر فى كتاب نقد الشعر »[1] وقد ذكر ياقوت أنه قرأ خط الآمدى على هـــذا الكتاب ، وأنه ألفه لأبى الفضل محمد بن الحسين بن العميد، وقرأه عليه ،وكتب خطه سنة خمس وستين وثلثمائة ، وفى الموازنة إشارات إلى بعض ما أخذ الآمدى على قدامة مما كتبه فى كتابه المفقود . وكذلك فعل أبو على الحسن بن رشيق القيروانى صاحب كتاب «العمدة» فألف كتاباً سماه « تزييف نقد ابن قدامة »[2] وقد سمع به

---

(١) هكذا ورد اسم الكتاب فى معجم الأدباء ٨ / ٨٦ وفى إنباه الرواة ١ / ٢٨٨ أن اسمه (كتاب الرد على قدامة فى نقد الشعر) . وأورد ياقوت فى موضع قبل المشار إليه (ص ٧٦) اسم الكتاب هكذا (كتاب تبيين قدامة بن جعفر وفى نقد الشعر) وهو تحريف من الناسخ أو الطابع بدليل أن ياقوت ذكر اسمه بعد ذلك صحيحاً .

(٢) أخذنا هذا الاسم من كتاب (بديع القرآن) لابن ظافر وقد ذكره (ص ١) فى جملة المصادر التى اعتمد عليها فى تأليف كتابه .

ضياء الدين بن الأثير، ولكنه لم يره ، وكذلك لم نعثر عليه ، وقد كفانا صاحب تحرير التحبير مئونة الرأى فى هذا الكتاب بقوله : ولو رأى ضياء الدين — ابن الأثير — رحمه الله كتاب « ابن رشيق » الذى سماه « تزييف النقد » يرد به على قدامة لرأى كتاباً يحلف الحالف صادقا أنه ماتكلم فيه بحرف واحد إلا وهو مطبق الجنون ليس له وقت إفاقة البتة[1] .

بقى بعد ذلك أن نعرف الأثر الذى خلفته تلك الجهود فى عقول من جاء بعده من العلماء ونقاد الأدب ، أو بعبارة أخرى مصير أفكار قدامة فى التاريخ .

لقد عمرت جهود قدامة وأفكاره فترة النشاط فى الدراسات الأدبية تلك الفترة التى لاتكاد تجاوز القرن الخامس الهجرى ، والتى خرجت جماعة من أئمة النقد فى طليعتهم الآمدى صاحب « الموازنة » والقاضى الجرجانى صاحب « الوساطة » والمرزبانى مؤلف « الموشح » وأبو هلال العسكرى صاحب « الصناعتين » وابن رشيق صاحب « العمدة » وابن سنان الخفاجى صاحب « سر الفصاحة » وعبد القاهر صاحب « أسرار البلاغة » و « ودلائل الإعجاز » وطبقة أخرى بعد هؤلاء كابن الأثير صاحب « المثل السائر » والعلوى صاحب « الطراز » . وقلما خلا كتاب من تلك الكتب من ذكر قدامة ، وعرض آرائه والانتفاع بتوجيهاته ، بل إن كثيراً من أصحابها ينقلون فصولا كاملة من « نقد الشعر » وغيره من كتب قدامة .

ولعل أصدق مثل لذلك كتاب « الصناعتين » الذى أخذ عنه كل آرائه فى المدح بالفضائل النفسية ، والهجو بسلبها ، والنسيب الذى يكون دالا على الصبابة وإفراط الوجد ، والتهالك فى الصبوة ، بريئاً من دلائل الخشونة والجلادة ، وينقل كلامه فى الوصف والتشبيه والرثاء ، ثم لا يقتصر على نقل العبارات بألفاظها ، بل إنه كثيراً مايقل أمثلته بتمامها ، ولكنه مع الأسف يأبى أن يرد القول إلى صاحبه[2] .

---

(١) تحرير التحبير ٧٥ .

(٢) راجع كتابنا « أبو هلال العسكرى ومقاييسه البلاغية » ص ٧٦ ومابعدها .

وصاحب « الموشح » يجعل آراء قدامة فى أكثر مآخذ العلماء على الشعراء أساساً لما يوجهونه إليهم من النقد .

والآمدى ولوع بتتبع آراء قدامة فيما يبسطه من القول فى «الموازنة» ومؤاخذته على مايجد فى حدوده ومصطلحاته .

وابن رشيق يجعل كلام قدامة فى مقدمة الآراء التى ينقلها عن العلماء فى أكثر مباحث كتابه .

والخفاجى مع قلة انتفاعه بكلام غيره فى « سر الفصاحة » لاينسى قدامة فى كثير من دراساته ، بل إنه يقدم للعلم فائدة كبرى حين لايجتزىء بما ورد فى « نقد الشعر » بل يقدم لنا كثيراً من النصوص المفقودة فيما فقد من كتاب « الخراج وصناعة الكتابة » .

والفكرة العلمية التى نلحظها فى كتابى « دلائل الإعجاز» و«أسرار البلاغة» وتبدو فى المنهج التحليلى الذى سلكه عبد القاهر فيهما ، ، كان إمامه فيها قدامة وإن كان لايصرح باسمه ، جريا على عادته من عرض آراء الغير فى صورة قضايا ، ثم يلتمس لها من أسباب التأييد أو التفنيد مايشاء .

فإذا ضعف تيار النقد الأدبى، وركدت ريحه، وحال قواعد بلاغية رأينا البلاغيين يعدون قدامة إماما من أئمتهم فى البديع ، ويأخذون عنه ماجعله نعوتا للمفردات والمركبات ، ويجعلون بعضها من ضروب الإطناب فى علم المعانى ، عدا مباحثه فى أمهات مسائل « علم البيان » وقد تقدم تفصيل القول فى ذلك .

— ٥ —

أما صلة تلك الجهود بالنقد الحديث وتأثيرها فيه وفى اتجاهاته ، فينبغى ان نشير أولا إلى أن الأدب العربى لم يظفر فى العصر الحديث بمقاييس يمكن تعميمها ، أو الموازنة بينها وبين غيرها .

نعم ، كان فى هذا العصر الذى يسمونه عصر النهضة ، أو عصر الانبعاث ،

شيء من النقد ، ولكنه فى الأغلب لم يقم على أساس من الدراسة الفنية الخالصة لذات الفن ، وإن كان من المؤكد أن تاريخ الأدب العربى قد ظفر فى هذا القرن بعناية ملحوظة ، يمكن معها أن يقال إنه أوفى على الغاية أو كاد ، وأصبحت له مناهج متنوعة معروفة .

أما النقد فلم يظفر بمثل تلك العناية ولم يصل إلى تلك الدرجة أو درجة قريبة منها ، وإنما كان أكثره قائماً على اعتبارات خاصة ، وميل مع الأهواء الفردية . فهو هجوم قاس عنيف على خصوم الناقد أو فكرته ، وهو مس لين رقيق مع أنصاره وأوليائه . ولذا فقد الثناء قيمته ، كما فقد الثلب قيمته ، لأن كليهما لم يقم على أساس علمى أو فنى منظم. وإن وجد نشاط فى هذا السبيل فقد كان مقصوراً على نقل بعض مؤلفات النقد الأجنبية إلى اللغة العربية ، أو تأليف كتب معدودة تنهج نهجها ، وتأخذ فكرتها ، وتقبس عبارتها .

أما الفكرة العربية الخالصة القائمة على أساس من طبيعة الأدب العربى ، وتظهر فيها الجدة والاستقلال ، أو محاولة وصل النافع من تراث الماضى بالحاضر المتجدد ، فقد كان النشاط فيها محدوداً . وكان مع ذلك أقرب إلى الناحية الوصفية أو الناحية التاريخية منه إلى محاولة وضع أسس تقوم عليها صناعة النقد فى الأدب العربى .

والنقد الأدبى فى أساس نشأته يقوم على التذوق الفردى ، ولذلك كان للعنصر الذاتى فيه أثر كبير وإذا كان من الممكن تنظيم الإحساس ، وتوحيد المشترك منه ، واتخاذه دعامة تعتمد عليها النظرة العلمية إلى الأدب ، كما فعل قدامة ، فإنه مع ذلك ليس فى تلك النظرة الدقة المتناهية التى هى عماد البحث العلمى ، ولهذا كان علينا أن نلتزم جانب الحذر فى تطبيق القواعد التى عرفت عند أمة من الأمم واقتبست من حياتها وفنون أدبها وطبيعته على أدب أمة أخرى قد تسود فيها فنون أخرى ويعجبنا فى هذا المقام ، أن نقرأ كلمة منصفة لجاريت فى ضرورة اختلاف المقاييس ، إذا اختلف ما يقاس بها وهى قوله :

« وإذا أخذنا صورة مألوفة جداً ، صورة العذراء وطفلها ، فسنجد قبل كل شيء أن من الواضح جداً أن تأثير هذه الصورة فى المسيحيين يختلف عن تأثيرها فى المسلمين أو البوذيين الذين لم يسمعوا بالمسيحية قط ، أو سمعوا بها كما يسمعون بدين أجنبي عجيب[١] . وليس الجمال فى الفنون شيئاً طبيعياً كالذهب ، وإنما هو علاقة الأشياء بعقولنا وأغراضنا[٢] .

وإذا كان من العسير التجرد من أمثال تلك المؤثرات ، فإنه يكون من العنت الادعاء أن لأسس النقد الأدبى ما للعلوم التجريبية والرياضية من العالمية والشيوع ومن هنا كان الخطر فى تطبيق أصول النقد عند غير العرب على الأدب العربى ، أو الحكم بأن نقاده قد قصروا فى نقده كما قصر الأدباء أنفسهم فى التفكير ، أو فى الأداء ، أو فى ابتكار نظير ماعند غيرهم من صنوفه وألوانه .

ومع ذلك فعلينا ـ ما دمنا بصدد استكمال البحث ـ أن نشير إلى بعض مقاييس قدامة التى درسناها مفصلة ، ونصلها ببعض المقاييس التى عرفت فى أيامنا .

يرى المحدثون من نقاد الغرب أن العمل الأدبى صورة لتجربة مرت بالأديب ، وتفاعلت مع نفسه ، وأنه يتكون من أربعة عناصر ، هى : العاطفة والخيال ، والفكرة ، والصورة[٣] ، وأنه لايستوفى جماله إلا إذا استوفى هذه العناصر التى يبلغ بها غايته من التأثير .

أما عند العرب فللأدب عنصران هما اللفظ والمعنى ، يضاف إليهما فى الشعر الوزن والقافية .

ومن السهل تطبيق العناصر التى عرفها الغربيون على العناصر التى عرفها العرب ، وحينئذ نجد أن العاطفة أو الانفعال « Emotion » والخيال « Imagination » والفكرة « Thought » يمكن أن تندرج جميعاً تحت كلمة

(١) فلسفة الجمال ٢٣ . (٢) المصدر نفسه : المقدمة ٤ .
(٣) راجع أصول النقد الأدبى للأستاذ الشايب ٣١

« المعنى » . ونجد أن مايعرف عندهم بالصورة « Form » ينطوى تحته مايسمى عند نقادنا باللفظ — مفرداً ومركباً — ، والوزن ، والقافية .

١ — أما العاطفة فقد أهملها قدامة إهمالا تاماً ، ولعل السبب فى ذلك أنه كان يدرس الشعر ، ولا يعنى بأمر الشاعر ، وهذا خطأ ، لأن الفن لا يمكن فصله عن الفنان ، وإنما يتم إدراكه وتكمل اللذة به إذا درست حالة صانعه والظروف التى أوحته ، فلابد من معرفة الحالة النفسية التى كان الشاعر واقعاً تحت تأثيرها حين أنشأ شعره .

ولا نجد فى « نقد الشعر » شيئاً يدل على عناية قدامة بتقدير عواطف الشاعر وأمانيه ، مع أن الشعر العربى ولا سيما فى عصوره الأولى ملىء بالعواطف زاخر بالأمانى ، وتصوير أحوال النفس فى رضاها وسخطها وانقباضها وانبساطها ، ويخطىء من يذهب إلى أن تقصير النقاد فى دراسة العواطف والأمانى كان منشؤه تقصير الشعراء أنفسهم فى تصوير تلك العواطف ، ولا نريد أن نثبت هذا الخطأ الآن بإيراد الأمثلة للعواطف المصورة فى الشعر العربى ، فإن العواطف أصل الشعر العربى ، وهى الباعث عليه ، وهذا أظهر مايكون فى الشعر الجاهلى ونريد بالعواطف الميول النفسية التى تدفع الشاعر للقول ، ومن هنا كانت له هذه المتانة والقوة فى التعبير ، إذ الإنسان أخلص مايكون إذا دفعه شعوره إلى القول ، ومتى أخلص الكاتب أو الشاعر فيما يقول كان أثره أقوى فى النفس ، وأدعى إلى الإعجاب ، وكان جمال القول أظهر ، وكانت البلاغة أصح وأبين . وهذه ميزة الشعر الجاهلى لأنه يكاد يكون خالياً من المبالغة والكذب ، صادراً عما فى نفس الشاعر وعقائده[1] .

ولكن حسبنا من ذلك أن نشير إلى شىء عرض له قدامة ، ولكن ليس من هذا الجانب ، وإنما فى مقام الكلام عن التناقض ومحاولة دفعه ، وسنرى

---

(١) انظر مقدمة لدراسة بلاغة العرب للدكتور أحمد ضيف ص ٤٠ .

فى هذا المثال صورة للعاطفة المتقلبة بتقلب حالات النفس ، وتجاوبها مع الأحداث والطبيعة الخارجية ، وهى ثلاثة أقوال لامرىء القيس :

أولها : معلقته المشهورة « قفانبك . . » ومعانيها معروفة .

وثانيها : قوله من قصيدة أخرى :

كأنى لم أركب جواداً للـــذة ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال
ولم أسبأ الزِّقَّ الروى ولم أقل لخيلى كرى كرة بعد إجفال

ومنها البيتان :

ولو أننى أسعى لأدنى معيشة كفانى ـ ولم أطلب ـ قليل من المال
ولـكنما أسعى لمجـــد مؤثل وقد يدرك المجد المؤثل أمثالى

وثالثها قوله :

ألا إلا تـكن إبل فمعـــزى كأن قرون جلَّتهـا العصى
فتملأ بيتنـا أقطـا وسمنـــا وحسبك من غـنى شبع وريّ

ونرى أن هذا الشعر يمثل ثلاثة أنواع من العواطف ، ويمثل ثلاثة أطوار من حياته المتقلبة بين السراء والضراء ، فالمعلقة تصور عواطف الشباب المترف الجامح الذى لايثنيه شىء عن الصبوة والنهالك فى طلب اللذة ، والثانية تصور عاطفة الألم ، واستعادة الذكريات اللاهية ، وتجدد الأمل ، والتطلع إلى عودة ماكان كما كان ، وفى الثالثة انفعال الأسى واليأس من بلوغ ماسلف ، ومحاولة استرضاء النفس بما هو كائن ، بعد العجز عن بلوغ ماقد كان .

(٢) وأما الخيـال « Imagination » الذى هو ميزة العمل الأدبى لأنه يبرز المعانى فى صورة غريبة عن الواقع المحس ، ويعين على تذوقها ، والوقوف على أسرار جمالها ، فقد درس قدامة أهم الوسائل التى يلجأ إليها الشعراء فى تحقيقه وهى التشبيه والاستعارة والـكناية والتمثيل ، وكلها تخلق بالروح فى سماء الخيال ، ودلالة إدراك قدامة لقيمة الخيال ، وما يؤديه فى بناء العمل الأدبى ، مايعتمد إليه فى كثير من الأحيان من الموازنة بين المعنى الشعرى إذا ورد معبرا عنه

بالحقيقة ، ثم معبرا عنه بأسلوب خيالى ، ويصف فضل ما بين التعبيرين ، وتراه يصف التمثيل بأنه إبداع فى المقالة . وإذا تدبرنا هذه الكلمة وجدناها تجمع مايريد النقاد بكلامهم عن صور الخيال المبتكرة ، فإن هذا هو معنى الإبداع والابتكار .

(٣) أما الفكرة « Thought » فقد تناولها قدامة من أكثر أطرافها ، وقد فصلنا القول فيها فى الفصل السابق بما لانرى معه حاجة إلى مزيد .

(٤) أما الصورة أو الشكل « Form » فقد درسها قدامة دراسة مفصلة تناول فيها اللفظ والوزن والقافية ، على الوجه الذى شرحناه فى باب المقاييس ، ولا نظن أن آراءه فيها ، وفى ضروب حسنها ، ووجوه قبحها تنقص شيئاً عن آراء المحدثين من نقاد الغرب أو غيرهم .

هذا وقد عالج قدامة عناصر الشعر جميعاً بجيدة تامة ، لاتلمح فيها أثراً لتفضيله عنصراً منها على غيره . بل إنه نظر إليها جميعاً على أنها عناصر أساسية لايقوم الشعر إلا باستيفاء مقومات كل منها . فالمعنى له من الشأن والمنزلة مثل ما للفظ ، ولا يقل عنهما شأن الوزن ، ولا شأن القافية . ولم يعن قدامة أقل عناية بهذا الخلاف بين أنصار اللفظ وأنصار المعنى الذى أثاره قبله الجاحظ ، واستنفد كثيرا من جهود الذين أتوا بعده من النقاد . وعلى الرغم من هذا الخلاف فإن الأدب والنقد لايفيدان منه فائدة ، وإنما الحقيقة ما أقرها قدامة من ضرورة ائتلاف تلك العناصر ، لأن جمال الشعر فى هذا الائتلاف ، وإن كان ما نأخذه عليه فى هذا المقام فهو :

(١) أنه نظر إلى عناصر الشعر ، ودرس كل عنصر منها مستقلا عن غيره ومتفرداً بنعوت خاصة ، وقد تنبه إلى ذلك « كروتشه » بتقريره أن الأديب إذا صب المضمون الماطق فى صورة فنية فمعنى ذلك أنه أضفى عليه طابع الكلية ، ونفث فيه نفحة كونية ، وبهذا المعنى فليست العمومية والصورة الفنية شيئين اثنين ، بل شيئاً واحداً .

إن الوزن والبحر والقافية والاستعارة وتوافق الألوان ، وتناغم الأصوات ،

كل هذه الوسائل التي يخطىء البلاغيون فى دراستها دراسة مجردة، وجعلها بذلك خارجية عرضية زائفة ، إنما هى جميعاً مرادفات للصورة الفنية[١] .

(٢) أنه لم يقم للذوق أى اعتبار فى تقدير الأدب والحكم عليه ، وهو أمر لاينبغى إغفاله ، ولقد ذهب بعض النقاد إلى أن النقد باب يضيق مجال الحجة فيه ، ويصعب وصول البرهان إليه ، وإنما مداره على استشهاد القرائح الصافية ، والطبائع السليمة التى طالت ممارستها للشعر ، فحذقت نقده ، وأثبتت عياره، وقويت على تمييزه وعرفت خلاصه . . وأنت إذ تقول : هذا غث مستبرد ، وهذا متكلف متعسف ، فإنما تخبر عن نبوّ النفس عنه وقلة ارتياح القلب إليه ، والشعر لايحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة ، ولا يحلى فى الصدور بالجدال والمقايسة ، وإنما يعطفها عليه القبول والحلاوة ، ويقربه منها الرونق والطلاوة . وقد يكون الشيء متقناً محكماً ولا يكون حلواً مقبولا ، ويكون جيداً وثيقاً ، وإن لم يكن لطيفاً رشيقا . وقد تجد الصورة الحسنة والخلقة التامة مقلية ممقوتة ، وأخرى دونها مستحلاة موموقة . ولكل صناعة أهل يرجع إليهم فى خصائصها ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها[٢]

فهذا مذهب يجعل الذوق فى تقدير الأدب هو الفيصل لا سواه . وان كنا لا نحبذ هذا الرأى على إطلاقه ، بل نرى وجوب تناول الأدب بالعقلية العلمية المستنيرة، بشرط ألا يغفل العنصر الذاتى وهو التذوق ، لأنه مستمد من طبيعة الفن.

وما أحسن ما قاله فاجيه [٣] : إن مايطلب من الناقد هو رأيه فى الكاتب ، أو فى الكتاب الذى ينقده ، سواء أكان هذا الرأى مكوناً من المبادىء أو من الانفعالات . إن مايطلب من الناقد ليس خريطة للإقليم ، بل إحساسات عن السياحة التى قام بها فى هذا الإقليم .

---

(١) المجمل فى فلسفة الفن ١٦٧ .

(٢) الوساطة بين المتنبى وخصومه ٩٦ و ٩٧ .

(٣) فى الأدب والنقد ٩٦ .

الخـــاتمة

وقبل أن نلقى القلم نحب أن ندون معالم هذه الدراسة وما استطعنا أن نهتدى إليه من النتائج ، ومدى ما يفيد منها العلم والأدب ، وما فيها من جديد يضم إلى تراثهما .

فقد كان الدرس في القسم الأول من البحث منصبا على تعرف شخصية قدامة ، وتحقيق آثاره العلمية . وكان من ثمرات ذلك الجهد في الفصلين الذين انتظم منهما هذا القسم :

(١) الكشف عن التناقض الذى وقع فيه المؤرخون حول أبيه جعفر بن قدامة ، وذكر الحقائق التاريخية ، والآثار الأدبية التى تبين منزلته العلمية والأدبية ، وتصحيح ما ذهب إليه بعض المؤرخين من أوهام حول تحديد تاريخ وفاته ، وتحديد سنة تلك الوفاة .

(٢) جمع أقوال المؤرخين عن حياة قدامة ووفاته من المصادر والمخطوطات ، والإبانة عما وقع فيها من الأخطاء والأوهام ، وذكر الرأى الذى يمكن أن يطمئن إليه العقل بمقارنة الأحداث التاريخية ، وموازنة تلك الأقوال بعضها ببعض ، وإيضاح صلته بالخلفاء من بنى العباس ، والوزراء من بنى الفرات .

(٣) البحث عن عمل قدامة فى الدواوين ، والبحث فى حقيقة «ديوان الزمام» الذى عمل فيه ، ومنزلته بين دواوين الدولة ، وحظ قدامة من الثقافات العربية والإسلامية والثقافة الأجنبية الطارئة ، وصلته بأساتذته من علماء عصره ، وطبيعة أسلوبه فى التأليف .

(٤) إحصاء أسماء كتبه من مصادر متفرقة ، والإشارة إلى موضوعاتها واتجاهاتها ، وإبداء الرأى فيما هو ثابت له ، وما هو منسوب إليه .

(٥) تحقيق القول فى كتاب «الخراج وصنعة الكتابة» وتصحيح اسمه ، وتأكيد نسبته إلى قدامة ، ونفى الزعم بأنه كتابان ، ودفع الوهم بأن هذا الكتاب لوالده جعفر .

(٦) دراسة المنازل الموجودة من هذا الكتاب ، والاجتهاد فى الوقوف على موضوعات المنازل المفقودة .

(٧) الكشف عن حقيقة مجهولة لم يشر إليها أحد المؤرخين أو الدارسين

وهى أن العلامة ابن خلدون الذى يعدونه واضع أسس دراسة علم الاجتماع الإنسانى فى مقدمة كتاب العبر : لم يكن فى دراسته مبتدعاً ، بل كان قدامة بن جعفر فى القرن الرابع إمامه فى كل ما كتب فى هذا الموضوع .

(٨) نفى نسبة الكتاب المسمى خطأ « نقد النثر » إلى قدامة ، بأدلة نقدية ومادية ، وذكر اسمه الصحيح وهو « كتاب البرهان فى وجوه البيان » ومؤلفه « أبو الحسن إسحق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب » .

وفى القسم الثانى من البحث درست قدامة الناقد ، وكان من ثمرات هذا الدرس :

فى الفصل الأول توثيق كتاب « نقد الشعر » وتحقيق اسمه ، وصحة نسبته إلى قدامة ، ودراسة فى مادته ، وردها إلى مصادرها العربية أو الأجنبية ، أو أثر تفكيره الخاص ، ثم دراسة منهج قدامة فى النقد ، واستخلصت أن هذا الكتاب هو أول كتاب عرفته العربية ينقد الشعر نقدا علميا على أساس من النظرة الموضوعية الشاملة نسبيا ، وذكرت مزايا هذا المنهج وعيوبه .

وفى الفصول الأربعة التالية درست مقاييس قدامة ، وبدأت بحد الشعر كما وضعه ، وقرنته بغيره من العلماء والنقاد قديما وحديثا فى الشرق والغرب ، وأبنت عما فيه من قصور ، وذكرت العناصر التى يجب ألا يخلو منها حد الشعر عند من يعنيهم هذا التحديد . ثم درست مقاييس المفردات والمركبات وأغراض الشعر . وفى تلك الدراسة :

(١) عرضت آراء قدامة ، وفصلت القول فى كل منها .

(٢) بحث عن منبع الفكرة إن كان مسبوقا بها ، وإلى أصالتها إن كانت خالصة .

(٣) ووزنت كل فكرة بنظائرها للسابقين أو اللاحقين ، ودرس أثرها فى تقويم العمل الأدبى ، وحياة تلك الفكرة فى الزمن .

(٤) وفى كل مسألة من المسائل قلت الرأى الذى أطمئن إليه ، ولم يمنعنى الإعجاب بنقد قدامة أن أنقده فى كل ما لم أرضه بذوق أو اجتهادى ، وأن أشير إلى قصوره أو تعسفه فى بعض ما ذهب إليه .

(٥) وبوجه خاص أشرت إلى العلاقة بين فكرة « نقد الشعر » وآثار الفكر

اليونانى فى الفلسفة الأخلاقية ، والنقد ، والمنطق ، مما كان له أثر فى نقد قدامة .

(٦) ولم أقف فى سبيل استقصاء فكرة قدامة عند « نقد الشعر » بل حصلت كثيراً من آرائه من كتبه الأخرى كجواهر الألفاظ ، وكتاب الخراج وصنعة الكتابة ، وبعض ما نقل السابقون فى كتبهم من آرائه التى لا توجد فيما حفظ الزمن من كتبه .

وفى الفصل السادس استخلصت نتيجة الفصول السابقة وصنفتها إلى مسائل بلاغية ، كما اصطلح عليها البلاغيون بعد قدامة ، ووضعت كلا منها فى موضعه من علوم البلاغة الثلاثة كما عرفوها ، وأضفت إلى ما عرفوا له ما لم يعرفوا مما هدى إليه الفحص والدرس ، ومباحث نقدية تتعلق بنظرات فى درس الأدب انفرد بها قدامة ، وعنى بها النقاد فى الشرق والغرب فى الأزمنة الحديثة . كالبحث فى علاقة الأدب بالخلق وعلاقته بالحق والصدق .

وفى الفصل السابع درست فكرة قدامة فى تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، واجتهدت فى استخلاص العوامل التى دعته إلى إيثار الشعر بالدراسة دون النثر ، وقيمة كتاب « نقد الشعر » فى نظر معاصريه ومن بعده . ولم تفتنى الإشارة إلى المحتذين والمعجبين ، ثم الناقمين عليه ممن تتبعوه ، وأحصوا عليه ما أحصوا من المآخذ .

وذكرت الذين سبقوا قدامة بشىء من الدراسات النقدية أو البلاغية وفحصت عن ماهية جهودهم ، وأصالة قدامة ، وميزته على هؤلاء ، وأشرت إلى أثره فى لاحقيه من النقاد والبلاغيين .

وختمت الفصل بكلمة فى اتجاهات النقد الحديث ، وأشرت إلى أن نقد الأدب العربى فى عصر النهضة لم يجار النشاط الذى كان لتاريخ الأدب .

ووصلت نظريات قدامة بنظريات المحدثين فى النقد وتقديرهم الشعر بالعاطفة والخيال والفكرة والصورة ، وما يمكن أن يندرج تحت هذه العناصر من كلام قدامة ، وما أجاد أو قصر فيه .

ولعلى بهذا الجهد قد حققت ما صبوت إليه من الكشف عن حقيقة قدامة الرجل ، وقدامة الناقد فى حدود ما تهيأ لى من أسباب .

وإذا كان من أهم صفات البحث العلمى أن يثير بحوثاً، ويشحذ همم أولى العزم من الدارسين إلى أمور تدفع إليها الرغبة فى التتبع، أو بنشدان الكمال ، فإنى أهيب بمن تعنيهم أمثال تلك الدراسة أن يجدوا فى البحث عما فاتنى منها مما رأيت أن نطاق البحث لا يتسع له ، أو لأن مصادره لم تتيسر لى كاملة .

فهذا البحث يثير أمام المؤرخين وكتاب التراجم موضوعات جديرة بالتجلية والدراسة ومنها .

(١) معرفة الحلقات المفقودة فى حياة قدامة (أصله ـ أسرته ـ تربيته الخ...).

(٢) مدى اتصاله بالفكر اليونانى أكثر مما ذكرت ، ومدى إلمامه باللغة اليونانية ، أو غيرها من اللغات التى أثرت معرفتها فى توجيه تفكيره فى نقد الشعر أو فى غيره

(٣) آثاره التى لم تصل إلينا ، وقد ذكرنا أسماءها .

ويثير أمام علماء الاجتماع الدراسة المستوعبة العميقة لكتاب « الخراج وصنعة الكتابة » وأثره فى مقدمة ابن خلدون وغيره من كتب علم الاجتماع .

أما النقاد والبلاغيون فيعنيهم العثور على المنازل الأولى المفقودة من كتاب الخراج ، فإن لها أهمية كبيرة فى الدراسات النقدية والبلاغية . والكشف عن الكتب المفقودة التى كتبها مؤلفوها لتفنيد آراء قدامة أو اقتدوا بها ، مدفوعين بالإعجاب بتلك الآراء ، فإن لهذا النوعين من الكتب فائدى كبرى تهدى إلى تبين كثير من وجهات النظر .

والحمد لله على ما هدى إليه وأعان عليه ، له الحمد فى الأولى والآخرة، نعم المولى ونعم النصير ؟

بدوى أحمد طبانة

مراجع البحث

أولا ـ المراجع العربية

(ا) المخطوطات : (مرتبة على حسب الحروف الهجائية لأسماء الكتب)

١ — الإيضاح فى شرح المقامات : ناصر بن عبد السيد المطرزى — مخطوط بدار الكتب المصرية ، رقم ٢٤٩ (أدب) .

٢ — بديع القرآن : زكى الدين بن عبدالواحد بن ظافر — مخطوط (٢٥٠) (بلاغة) بدار الكتب المصرية .

٣ — تحرير التحبير فى علم البديع : ابن أبى الأصبع العدوانى المصرى — مخطوط رقم ٤٨ (بلاغة) بالمكتبة التيمورية .

٤ — الخراج وصناعة الكتابة : قدامة بن جعفر ـ نسخة بالتصوير الشمسى رقم ١٩٧١ (فقة حنفى) بدار الكتب المصرية .

٥ — العطايا السنية والمواهب الهنية فى المناقب اليمنية : الملك السلطان الأفضل العباس بن الملك المجاهد على ـ مخطوط بدار الكتب المصرية رقم ٣٥١ (تاريخ)

٦ — عقد الجمان فى تاريخ الزمان : بدر الدين محمود بن أحمد العينى ـ نسخة بالتصوير الشمسى رقم ١٥٨٤ (تاريخ) بدار الكتب المصرية .

٧ — المنتظم أبو الفرج بن الجوزى ـ نسخة بالتصوير الشمسى بدار الكتب المصرية رقم ١٢٩٦ (تاريخ) .

٨ — الوافى بالوفيات : الصفدى ـ نسخة بالتصوير الشمسى رقم ١٢١٩ (تاريخ) بدار الكتب المصرية .

(ب) الكتب المطبوعة : (على حسب الحروف الهجائية)

٩ — أبو حيان التوحيدى : الدكتور عبدالرازق محيى الدين .

١٠ — أبو هلال العسكرى ومقاييسه البلاغية . الدكتور بدوى أحمد طبانه

١١ — إخبار العلماء بأخبار الحكماء : ابن القفطى .

openkanal.com

١٢ — الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي : الأستاذ محمد هاشم عطية
١٣ — أدب الكاتب : أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة .
١٤ — الإرشاد الشافي على متن الكافي : السيد محمد الدمنهوري
١٥ — أسرار البلاغة : عبدالقاهر الجرجاني .
١٦ — الأسلوب : الأستاذ أحمد الشايب .
١٧ — أصول النقد الأدبي : الأستاذ أحمد الشايب .
١٨ — إعجاز القرآن : أبو بكر الباقلاني .
١٩ — الأغاني : أبو الفرج الأصفهاني
٢٠ — الإمتاع والمؤانسة : أبو حيان التوحيدي .
٢١ — إنباه الرواة على أنباه النحاة : ابن القفطي .
٢٢ — الإيضاح شرح تلخيص المفتاح : الخطيب القزويني .
٢٣ — البداية والنهاية : ابن كثير .
٢٤ — البديع : عبدالله بن المعتز .
٢٥ — بديع القرآن : ابن أبي الأصبع .
٢٦ — بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة : جلال الدين السيوطي .
٢٧ — بلاغة أرسطو بين العرب واليونان : الدكتور إبراهيم سلامة .
٢٨ — البيان والتبين : أبو عثمان الجاحظ .
٢٩ — بين الفلسفة والأدب : الأستاذ على أدهم .
٣٠ — تاريخ بغداد أو مدينة السلام : الخطيب البغدادي .
٣١ — تاريخ النقد الأدبي عند العرب : الأستاذ طه أحمد إبراهيم .
٣٢ — تحفة الأمراء في تاريخ الوزراء : الهلال بن المحسن الصابي .
٣٣ — التعريفات : السيد الشريف على بن محمد الجرجاني .
٣٤ — تلخيص كتاب أرسطاطا ليس في الشعر : ابن رشد .
٣٥ — جواهر الألفاظ : قدامة بن جعفر .

٣٦ — الحيوان : أبو عثمان الجاحظ .
٣٧ — خزانة الأدب : ابن حجة الحموى
٣٨ — دراسات فى نقد الأدب العربى : الدكتور بدوى أحمد طبانه .
٣٩ — دروس فى تاريخ آداب اللغة العربية : معروف الرصافى .
٤٠ — دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجانى .
٤١ — ديوان الرافعى : مصطفى صادق الرافعى .
٤٢ — رسائل إخوان الصفا .
٤٣ — سر الفصاحة : ابن سنان الخفاجى .
٤٤ — شرح ديوان الحماسة : أبو على المرزوق
٤٥ — الشعر والشعراء : ابن قتيبة .
٤٦ — صبح الأعشى فى صناعة الإنشا : القلقشندى .
٤٧ — الصناعتين : أبو هلال العسكرى
٤٨ — ضحى الإسلام : الدكتور أحمد أمين .
٤٩ — طبقات الشعراء : محمد بن سلام الجمحى .
٥٠ — الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : يحيى بن حمزة العلوى .
٥١ — عروس الأفراح فى شرح تلخيص المفتاح : بهاء الدين السبكى .
٥٢ — العثمانية للجاحظ : تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون
٥٣ — علم المنطق : أحمد عبده خير الدين .
٥٤ — العمدة فى صناعة الشعر ونقده : ابن رشيق القيروانى .
٥٥ — الفن ومذاهبه فى الشعر العربى : الدكتور شوقى ضيف .
٥٦ — فن التشبيه : الأستاذ على الجندى .
٥٧ — الفهرست : محمد بن إسحاق النديم .
٥٨ — فى الأدب والنقد : الدكتور محمد مندور .
٥٩ — القاموس المحيط : مجد الدين الفيروزابادى .

٦٠ — الكافى فى علمى العروض والقوافى : ابن شعيب القنائى .
٦١ — كشاف اصطلاحات الفنون : التهانوى .
٦٢ — كشف الظنون : ملا كاتب جلبى .
٦٣ — لسان العرب : ابن منظور الأفريقى .
٦٤ — المثل السائر : ضياء الدين بن الأثير .
٦٥ — المجمع العلمى العربى بدمشق (مجلة) .
٦٦ — محاضرات تاريخ الأمم الاسلامية : الأستاذ محمد الخضرى .
٦٧ — مروج الذهب : المسعودى .
٦٨ — مطالعات فى الكتب والحياة : الأستاذ عباس محمود العقاد .
٦٩ — معجم الأدباء : ياقوت .
٧٠ — مفتاح العلوم : أبو يعقوب السكاكى .
٧١ — مقدمة كتاب العبر : عبد الرحمن بن خلدون .
٧٢ — مقدمة لدراسة بلاغة العرب : الدكتور أحمد ضيف .
٧٣ الموازنة بين أبى تمام والبحترى : أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدى .
٧٤ — مواهب الفتاح فى شرح تلخيص المفتاح : ابن يعقوب المغربى
٧٥ — موسيقى الشعر : الدكتور إبراهيم أنيس .
٧٦ — الموشح فى مآخذ العلماء على الشعر : المرزبانى .
٧٧ — النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة : ابن تغرى بردى .
٧٨ — نزهة الألباء فى طبقات الأدباء : ابن الأنبارى .
٧٩ — النقد الأدبى : الأستاذ سيد قطب .
٨٠ — نقد الشعر : قدامة بن جعفر .
٨١ — نقد الشعر فى الأدب العربى : الأستاذ نسيب عازار .
٨٢ — النقد المنهجى عند العرب : الدكتور محمد مندور .
٨٣ — نقد النثر (؟) مقدمة وتحقيق للدكتور طه حسين والأستاذ عبد الحميد العبادى
٨٤ — الوساطة بين المتنبى وخصومه : القاضى على بن عبد العزيز الجرجانى .

ثانيا ـ المراجع الأجنبية

(١) كتب مترجمـــة :

٨٥ - إلياذة هوميروس: معربة نظما، وعليها شرح تاريخي أدبي، ومصدره بمقدمة في هوميروس وشعره، وآداب اليونان والعرب : بقلم الأستاذ سليمان البستاني .

٨٦ — الخطابة لأرسطاطاليس : ترجمة الدكتور إبراهيم سلامة .

٨٧ علم الأخلاق إلى نيقوماخوس لأرسطاطاليس ـ ترجمه من اليونانية إلى الفرنسية، وصدره بمقدمة في علم الأخلاق وتطوراته، وعلق عليه تعليقات تفسيرية « بارتلمي سانتهلير » ونقله إلى العربية: الأستاذ أحمد لطفي السيد .

٨٨ — فلسفة الجمـال : ا . ف . جاريت : ترجمة الأساتذة : عبدالحميد يونس ورمزي يسي، وعثمان نويه .

٨٩ — فن الشعر لأرسطوطاليس : ترجمة الدكتور عبدالرحمن بدوي .

٩٠ — فنون الأدب : هـ. ب تشارلتن ـ ترجمة الدكتور زكي نجيب محمود .

٩١ — قواعد النقد الأدبي : لاسل آبركرمبي ـ ترجمة الدكتور محمد عوض محمد

٩٢ — المجمل في فلسفة الفن . بندتو كروتشه ـ ترجمة الأستاذ سامي الدروبي .

٩٣ — معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي: زمباور ـ ترجمة الدكتور زكي محمد حسن، وآخرين .

٩٤ — منهج البحث في الأدب : لانسون ومايبه ـ ترجمة الدكتور محمد مندور

(ب) كتب باللغة الإنجليزية :

٩٥ — J. F. Genung, The Working Principles of Rhetoric, Boston U. S. A, 1900.

٩٦ — C. T Winchester, Some Principles of Literary Criticism, New York, 1929.

الفهرس

الموضوع — الصفحة

مقدمة الطبعة الثانية ... ٣ — ٦

تقديم : بقلم الأستاذ أحمد الشايب ... ٨ — ١٤

مقدمة الطبعة الأولى : موضوع البحث ـ أهدافه ـ منهجه ـ مصادره ١٥ — ٢١

تمهيد النقد الأدبى كما يتصوره المحدثون ـ الفرق بينه وبين البلاغة بعامة ـ نشأة النقد الأدبى عند العرب ، وتطوره ، واختلاطه بالبلاغة حتى عهد قدامة إجمالا ... ٢٢ — ٣٨

الباب الأول : قدامة بن جعفر

الفصل الأول

التعريف بقدامة (٤١ — ٨٩)

أصله ـ أبوه ـ تحقيق أوهام تاريخية ـ حياة قدامة ـ مصادر البحث فيها ـ إسلامه ـ صلته بالخلفاء ـ عمله فى الدواوين ـ صلته ببنى الفرات ـ حقيقة ديوان الزمام ـ ثقافة قدامة ـ مادة الثقافة العربية والإسلامية ـ الثقافة الأجنبية ـ امتزاج الثقافتين ـ حظ قدامة من كل منهما ـ أساتذته ـ ثقافته اللغوية والأدبية والدينية والتاريخية والجغرافية ـ الثقافة اليونانية ـ وفاة قدامة .

الفصل الثانى

كتب قدامة (٩٠ — ١٢٨)

إحصاؤها ـ موضوعاتها ـ ما بقى منها ـ نقد الشعر ـ جواهر الألفاظ : اسمه ، موضوعه ، نظرية الجرس ـ كتاب الخراج وصنعة الكتابة : تحقيق اسمه ، تحقيق نسبته إلى قدامة ، النازل الباقية منه ، موضوعاتها ، أثر هذا الكتاب فى ابن خلدون ـ كتاب « نقد النثر » ونفيه عن قدامة ، صحة اسمه واسم مؤلفه ـ أسلوب قدامة فى التأليف

الباب الثانى: نقد قدامة

الفصل الأول

كتاب نقد الشعر (١٣١ — ١٦٤)

توثيقه : نسبته إلى قدامة ـ نسخه ـ محتوياته . مادته : مصادرها ، أنواعها ، صلتها بالسابقين والمعاصرين ، منهجه : كيف تصور خطة الكتاب ـ أساس الخطة ـ ما يؤخذ عليه منهجيا .

الفصل الثانى

مقاييس قدامة : (١) حد الشعر (١٦٥ — ١٨٢)

تمهيد ـ حد الشعر عند قدامة ـ عناصره ـ قيمة كل منها فى تقويم الشعر ـ تعريف العروضيين واللغويين والمناطقة ـ قصور التعريف من الناحية الأدبية ـ رأى العلماء والأدباء من العرب وغيرهم قديماً وحديثا ـ صعوبة التحديد فى الفنون ـ العناصر التى تراعى فى كل محاولة للتعريف .

الفصل الثالث

مقاييس قدامة : (٢) المفردات (١٨٣ — ٢٧٨)

(١) اللفظ : مقياس جودته ـ المفرد والمركب ـ الخطأ فى القياس على الجزئيات ـ عيوب اللفظ ـ الأخطاء النحوية واللغوية (١٨٣) .

الحوشى : معناه ـ كراهيته ـ رأى ابن الأثير ـ أمثلة للحوشى ـ استنباط مقاييس الحوشى من أمثلة قدامة (١٩٣) .

المماثلة : معناها اللغوى والأدبى ـ رأى قدامة ، رأى الآمدى والخفاجى والعلوى ـ تصويب قدامة فيما ذهب إليه (٢٠٤) .

(٢) الوزن : مقياس جودته ـ سهولة العروض ـ ما يؤخذ عليه (٢١٥) .

الترصيع فى المنظوم والمنثور ـ جماله فى موضعه ـ ذم التكلف فيه (٢١٩) .
عيوب الوزن : الزحاف عند العروضيين ، (التخليع) عند قدامة (٢٢٢)
(٣) القوافى : منزلتها فى الشعر ـ مقياس جودتها : عذوبتها (٢٢٤) .
التصريع ـ حسنه وقبح المتكلف منه (٢٢٦) .
عيوب القوافى : التجميع ، الإقواء ـ الإيطاء ـ السناد (٢٣٠) .
(٤) المعنى : تمهيد ـ صعوبة حصر المعانى ـ مقاييس الجمال المعنوى : مواجهة المعنى للغرض المطلوب (٢٣٣) .
الغلو : رأى قدامة وتأثره بأرسطو ـ رأى نقاد العرب ـ رأى البلاغيين ـ دفاع عن غلو القدماء ـ متى يستحاد الغلو ومتى يستقبح ـ إيقاع الممتنع (٢٣٥) .
صحة التقسيم . أثر المنطق والفلسفة فى هذا المقياس ـ فساد التقسيم وأنواعه (٢٤١)
صحة المقابلات ، ما تفسد به المقابلة (٢٤٦) ـ صحة التفسير ، تعقيب على رأى قدامة (٢٥١)
التتميم : عند قدامة والبلاغيين ـ التتميم والتكميل والاحتراس (٢٥٤) .
عيب مخالفة العرف ، ونسبة الشىء إلى ما ليس له (٢٥٨) .
المبالغة : اختلاف النقاد فى استحسانها ، الفرق بينها وبين الغلو عند قدامة والبلاغيين ، رأى أرسطو فى الحقيقة ومجاوزتها ـ المستحيل الممتنع والممكن الذى لا يقنع (٢٥٩) .
التكافؤ : انفراده باسمه ومخالفة البديعيين ـ رأى فى وضع المصطلحات ـ التكافؤ عند القدامى والمحدثين ، أثره فى الوضوح (٢٦٤) .
الالتفات : معناه عند قدامة وابن المعتز ـ بلاغته (٢٦٨).
الاستغراب والطرفة ، رأى قدامة أنهما نعتان للشاعر لا للشعر (٢٧١) .
الاستحالة والتناقض ، التناقض المعيب ، جهات التقابل (٢٧٢)

الفصل الرابع

مقاييس قدامة : (٣) المركبات (٢٧٩ — ٣١١)

١ — ائتلاف اللفظ مع المعنى : عدم الاتجاه إلى المفاضلة بينهما ـ مظاهر جودة الائتلاف (٢٧٩) .

المساواة : عند قدامة ـ متعارف الأوساط عند البلاغيين ، نقد رأيهم ـ قوة الترابط فى المساواة (٢٨١)

الاشارة : بلاغتها ، رأى النقاد ـ عيب الإخلال (٢٨٣)

الارداف : معناه ـ الإرداف والكناية ـ جماله البيانى (٢٨٨)

التمثيل : سر جماله (٢٩٢)

المطابق ـ المجانس ـ الخلاف بين قدامة وبين علماء البلاغة (٢٩٤)

٢ — ائتلاف اللفظ والوزن : تمهيد ـ عيوب الائتلاف ـ التذييب التثليم ـ التعطيل ـ الحشو (٢٩٨).

٣ — ائتلاف المعنى والوزن : تمهيد ـ عيوب الائتلاف : المقلوب ـ وحدة البيت ووحدة القصيدة ـ نقد قدامة ـ رأى ابن الأثير ـ المبتور (٣٠١).

٤ — ائتلاف القافية مع ما يدل عليه معنى البيت (٣٠٤)

التوشيح : ألقابه عند البلاغيين ، أثره فى الشعر (٣٠٤)

الإيغال : معناه ، أثره فى الشعر (٣٠٦)

عيب الائتلاف : التكلف فى طلب القافية (٣٠٩) .

الفصل الخامس

مقاييس قدامة : (٤) أغراض الشعر (٣١٢ — ٣١٩)

تمهيد ـ اتجاه جديد لتنظيم دراسة الشعر على أساس دراسة أغراضه تأثره بأرسطو (٣١٢)

١ — فن المديح : مقياس جودته ـ المدح بالفضائل الأربع ـ أثر الفلسفة اليونانية ـ بينه وبين أرسطو ـ نقد قدامة فى هذا الاتجاه ـ المدح بالآباء وبالصفات الجسمية ـ المبالغة فى بعض الفضائل ـ نظرية الوسط فى الفضائل ـ جواز المدح بالطرف المذموم إذا كان المراد التمثيل لا حقيقة الشىء ـ طبقات المديح لطبقات الناس (٣١٤)

٢ — فن الهجاء : مقياس جودته : سلب الفضائل ـ عيوبه : الهجو بضعة الآباء ، أو بقبح الأجسام (٣٣٢)

٣ — فن الرثاء : الفرق بين المدحة والمرثية ـ اتحاد مقاييس المدح والهجاء والرثاء . (٣٣٥)

٤ — فن الوصف : قيمته فى الشعر ـ مقياس جودته ـ الإحاطة بأجزاء الموصوف (٣٤٢) .

٥ — فن النسيب : حده والفرق بينه وبين الغزل ـ مقياس جودته : التهالك فى الصبابة ـ أمثلته ومقاييسه تدل على نوع واحد هو الحب العذرى ـ أثر الحب فى تكلف السجايا ـ ألفاظ النسيب ـ عيوب النسيب (٣٤٤) .

٦ — فن التشبيه : نقد قدامة فى جعله غرضا مستقلا من أغراض الشعر ـ معناه ومقاييس استحسانه : التقارب بين الطرفين ـ تزاحم التشبيهات ـ التصرف فى التشبيه ـ (٣٥٠)

الفصل السادس

قدامة بين النقد الأدبى والبلاغة (٣٥٦ — ٢٩٢)

تمهيد : الفن والصناعة ـ مهمة الأديب ومهمة الناقد ـ البلاغة والنقد (٣٥٦)

جهود قدامة النقدية والبلاغية : تصنيف آرائه بين النقد والبلاغة (٣٦١) .

جهوده البلاغية : فى علم المعانى ـ فى علم البيان ـ فى علم البديع ـ بينه وبين ابن المعتز : ما تواردا عليه ـ زيادات قدامة ـ أثره فى البديعيين بعده ـ قيمة البلاغة ـ رأى الأستاذ جننج (٣٦٢) .

جهوده النقدية : عناصر الشعر ـ النقد العلمى الموضوعى ـ تقاليد الشعر واعتزاز قدامة بها ، ودفاعه عن القدماء ـ عمود الشعر ـ التجديد والتقليد ـ صورة الأدب ـ مذهب الصنعة (٣٧٨) الفكرة الأدبية ـ النظرة الفنية ـ حرية الشاعر (٣٨٠) الشعر والحق (٣٨٢) الشعر والأخلاق ـ فكرة معاصريه ـ وفكرة نقاد الغرب (٣٨٦) النقد التحليلى ـ الموازنة ـ نقد أغراض الشعر (٣٩٢) .

الفصل السابع

قدامة فى تاريخ النقد الأدبى عند العرب (٣٩٣ - ٤١١)

اقتصاره على نقد الشعر ـ لماذا أهمل نقد النثر؟ ـ النقد قبل قدامة ـ ابن سلام الجمحى ـ الجاحظ ـ ابن قتيبه ـ المبرد ـ ابن المعتز ـ ميزة كتاب نقد الشعر ـ أثره فى النقاد والبلاغيين .

نقد قدامة فى موازين النقد الحديثة : نقد الادب العربى وقصوره عن مجاراة تاريخ الأدب فى العصر الحديث ـ اتجاهات النقد الحديث ـ المقاييس الغربية والصعوبة فى تطبيقها على الأدب العربى ـ جهود قدامة فى دراسة الخيال والفكرة والصورة ـ ما يؤخذ على قدامة : تقصيره فى دراسة العاطفة ـ إهمال العنصر الذاتى فى النقد .

الخاتمة (٤١٢ — ٤١٥)

خلاصة البحث ـ ما فيه من جديد ـ مقترحات لاستمرار البحث .

مراجع البحث (٤١٦ - ٤٢٠)

أولا — المراجع العربية : المخطوطات ـ الكتب المطبوعة

ثانيا المراجع الأجنبية : كتب مترجمة ـ كتب بالانجليزية

للمؤلف

الكتب المطبوعة :

(١) معروف الرصافى :

دراسة أدبية لشاعر العراق وبيئته السياسية والاجتماعية .

(٢) أدب المرأة العراقية :

دراسة فى الأدب النسوى وتعريف بشواعر العراق .

(٣) أبو هلال العسكرى ومقاييسه البلاغية :

منابع بلاغته ومنهجه ومقاييسه وأثره فى البلاغة والنقد .

(٤) دراسات فى نقد الأدب العربى :

بحث فى حياة النقد وآثار النقاد ومناهجهم من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث

(٥) قدامة بن جعفر والنقد الأدبى :

تحقيق لحياته وآثاره ودراسة لمنهج جديد فى النقد الأدبى

(٦) السرقات الأدبية :

بحث فى ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها .

(٧) البيان العربى :

دراسة تاريخية فنية فى أصول البلاغة العربية .

(٨) مقدمة فى التصوف الإسلامى :

ودراسة تحليلية لشخصية الغزالى وفلسفته فى الإحياء .

(٩) معلقات العرب :

دراسة نقدية تاريخية فى عيون الشعر الجاهلى .

obeikandl.com