الفصل السادس

معايير نقد الشعر في كتاب (الكامل) للمبرد

-١-

المبرد هو أبو العباس محمد بن يزيد بن عبد الكبير الأزدي البصري، النحوي، الأخباري، له (الكامل) و(نسب عدنان وقحطان) و(البلاغة) و(المقتضب) و(الاشتقاق) و(الأنواء والأزمنة) و(القوافي) و(الخط والهجاء) و(المدخل إلى سيبويه) و(التعازي) و(ضرورة الشعر) و(أدب الجليس).

وغيرها، توفي سنة ٢٨٦هـ/ ٨٩٩م. وكان يحب في المناظرة أن يُجمع مع ثعلب أحمد بن يحيى، ويستكثر منه، وكان ثعلب يمتنع من ذلك، وصف بأنه حسن العبارة، حسن الإشارة، فصيح اللسان، ظاهر البيان، ووصف بالتواضع وعدم الادعاء[1].

طرح موقفه في المقارنة بين المنظوم والمنثور في كتابه (البلاغة) فقال: «إن حق البلاغة إحالة القول بالمعنى واختيار الكلام وحسن النظم حتى تكون الكلمة مقاربة أختها ومعاضدة شكلها وأن يقرب بها البعيد ويحذف منها الفضول.

---

(١) ترجمته: تاريخ بغداد: الخطيب البغدادي، المطبعة السلفيَّة (المدينة المنورة، د.ت): ٣/ ٣٨٠؛ وفيات الأعيان: ابن خلكان، تح إحسان عباس، دار صادر (بيروت، ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م): ٤/ ٣١٤؛ سير أعلام النبلاء: الذهبي، مؤسسة الرسالة (بيروت، ١٤٠٣هـ-١٤٠٥هـ/ ١٩٨٣-١٩٨٥م): ٣/ ٥٧٦-٥٧٧؛ معجم الأدباء: ياقوت الحموي، إحياء التراث العربي (بيروت، د.ت): ١٩/ ١١١؛ المنتظم: ابن الجوزي، الدار الوطنيَّة (بغداد، ١٩٩٠م): ٦/ ٩.

وقد استوى هذا في الكلام المنثور والكلام المرسوف والمسمى (شعرا) فلم يفضل أحد القسمين صاحبه»[١].

وفي كتابه (الكامل في اللغة والأدب) ثمة رؤية نقديَّة مشتة، وموزعة في سرد الكتاب تستنهض المعايير النقدية التي طرحها النقاد العرب منذ البدء وحتى مرحلة متأخرة، وكتاب (الكامل) على الرغم من بعض المواقف، فإنَّه يعد كتابًا موسوعيًّا، أو خليطًا من الأدب والتاريخ واللغة وغير ذلك.

-٢-

تطرق المبرد إلى مجموعة معايير نقدية مهمتها نقد الشعر والنثر، ومنها معيار اللفظ والمعنى؛ فقال: «من كلام العرب الاختصار المفهم والأطناب المفخم وقد يقع الإيماء إلى الشيء فينحني عند ذوي الألباب عن كشفه كما قيل لمحة دالة، وقد يضطر الشاعر المفلق والخطيب المصقع والكاتب البليغ فيقع في كلام أحدهم المعنى المستغلق واللفظ المستكره فإن انعطف عليه جنبتا الكلام غطتا على عُواره وسترتا من شينه، وإن شاء قائل أن يقول: بل الكلام القبيح في الكلام الحسن أظهر ومجاورته له أشهر كان ذلك له ولكن يغتفر الشيء للحسن البعيد القريب»[٢]. وأشار إلى اللفظ الحسن، والمعنى المستغرب؛ مع النقد الحكمي القائم على الاستحسان؛ فضلًا عن الاختيار؛ أي اختيار النص؛ لأنَّ الاختيار تعبير عن الذوق النقدي، وعن موقف خطي، وهو بالتالي قريب -نوعًا ما- من النقد الحكمي الذي يميل إلى إطلاقه الأحكام، كأعذب بيت، وأجمل قصيدة، وهو موقف يقترب من النقد الأخلاقي -

(١) البلاغة، المبرد، تح رمضان عبد التواب (القاهرة، د.ت): ص٥٩.

(٢) الكامل في اللغة والأدب: المبرد، مكتبة المعارف (بيروت، د.ت): ١/ ١٧.

أحيانًا– الذي يجعل العقيدة أو المذهب معيارًا للنقد[١]. وقد حاول أن يعطي هذه الدراسة حيويتها، فأشبعها بالبحث اللغوي عززها بالتراجم واللمحات التاريخية.

-٣-

أما المعيار الزمني، أو ما يعرف بمعيار الحداثة والقدم، فإنَّه يقترن –لديه– بالنقد الحكمي، إذ بين المبرد وجهة نظره في هذا الميعاد؛ فقال: «ومما يستحسن من أشعار المحدثين قول إسحاق بن خلف البهراني، ونسبه في بني حنيفة، لسباء وقع عليه»[٢] وكذلك روي لمحمود الوراق من المحدثين بالنسبة له[٣].

لقد أبرز ما يتضمنه أدب المحدثين من حلاوة، إلَّا أنه يعبر عن مرحلته؛ فقال: «ومن حُلو المراثي وحسن التأبين شعر ابن مناذر، فإنه كان رجلًا عالمًا مقدَّمًا شاعرًا مفلقًا، وخطيبًا مصقعًا وفي دهر قريب، فله في شعره شدة كلام العرب بروايته، وأدبه وحلاوة كلام المحدثين بعصره ومشاهدته ولا يزال، قد رمى في شعره بالمثل السائر، والمعنى اللطيف، واللفظ الفخم الجليل، والقول المنسي البتيل. وقصيدتُه لها امتداد وطول وإنما نُملي منها ما وصفنا»[٤].

فجمع هذا النص غالب المعايير النقدية، وأضاف إليها طول القصيدة وامتدادها، فضلًا عن الاختيار، وهو تعبير عن منهج جمالي تكاملي يجمع بين العراقة والسبق والحداثة، وبين الجودة اللفظيَّة وسمو المعنى، وبين الموهبة والثقافة، وبين

(١) نفسه: ١/ ٢٠، ٢٤٥، ٣٥٢، ٢/ ٣٦٨.

(٢) نفسه: ١/ ٢٤٤.

(٣) نفسه: ١/ ٣٢١. ينظر: ٤/ ١٩، وبشار في ٢/ ٥٠، ٢/ ٦٩؛ أبو تمام: ٢/ ٣١٤.

(٤) نفسه: ٢/ ٣٤٥.

الصنعة والسليقة؛ لذا كان يستطرف شعر المحدثين[١]. مما يكشف عن موقف حذر من الحداثة، وتفضيل القدماء إلا ما استطرفه أو استحسنه؛ بمعنى أن منهجه انتقائي، ولا يستند إلى أهمية تعبير القصيدة عن الواقع وتأثيره. مع الأخذ بنظر الاعتبار أهمية التلقي في استيعاب النص، وهو يهتم بترويح القارئ بإيثار التنوع والاستطراف، أنه يقول في أحد أبواب كتابه: «نذكر في هذا الباب من كل شيء شيئًا لتكون فيه استراحة للقارئ وانتقال ينفي الملك لحسن موقع الاستطراف وتخلط ما فيه من الجد بشيء يسير من الهزل ليستريح إليه القلب وتسكن إليه النفس قال أبو الدرداء، رحمه الله، أني لاستجم نفسي بالشيء من الباطل ليكون أقوى لها على الحق»[٢].

أما باب السرقات لديه فقليل لديه، وواضح، وهو يشير إلى أهمية إبداع المحدثين، وعدم أخذ الألفاظ والمعاني ممن سبق، أو الإغارة عليها[٣].

-٤-

وقد توزع نقده بين النقد اللغوي التفسيري، وبين نقد التشبيه والاستعارة، وما شذ مفهومه عن ذلك؛ كقوله وهو يعبر عن رؤية نقديَّة واضحة: «من الاستعانة فهو أن يدخل في الكلام ما لا حاجة بالمستمع إليه ليُصحح به نظمًا أو وزنًا إن كان في شعر أو ليتذكر به ما بعده إن كان في كلام منثور كنحو ما تسمعه في كثير من كلام العامة

(١) نفسه: ٢/ ٣٧٠.

(٢) نفسه: ٢/ ٣٥٩، ٣٧١.

(٣) نفسه: ١/ ٢٢٤، ٢٣٩.

مثل قولهم: ألست تسمع، أفهمتَ أين أنت وما أشبه هذا»[١]. وأشار إلى أساليب العرب في المخاطبة؛ فقال: «والعرب تترك مخاطبة الغائب إلى مخاطبة الشاهد ومخاطبة الشاهد إلى مخاطبة الغائب»[٢].

لقد أخذ معيار التشبيه والاستعارة مكانة مهمة عند المبرد، لأنَّ معيار المحسنات اللفظيَّة له أهمية خاصة في ميدان التلقي / الفهم؛ لذا خصص له بابًا، قال في مستهلة: «وهذا باب طريف نصل به هذا الباب، الجامع الذي ذكرناه، وهو بعض ما مر للعرب من التشبيه المصيب والمحدثين بعدهم. فأحسن ذلك ما جاء بإجماع الرواة، ما مر لامرئ القيس في كلام مختصر؛ أي بيت واحد من تشبيه شيء في حالتين بشيئين مختلفين»[٣].

وأشار أيضًا إلى حصول التشبيه بعرض الشيء والمقصود غيره، وذكر أفضل التشبيه، وهو تشبيهات المحدثين؛ وأحسن التشبيه هو ما استحسنه ذوقه[٤]، ثم انفرد بذكر أنواع التشبيهات؛ فقال: «والعرب تشبه على أربعة أضرب فتشبيه مفرط وتشبيه مصيب، وتشبيه مقارب وتشبيه بعيد يحتاج إلى تفسير ولا يقوم بنفسه»[٥]. وبين ذلك مع العديد من الأمثلة:

---

(١) نفسه: ١/ ١٩، ويمكن أن يقترب منه ما ذكره حول خالد القشري في أنَّه كان متقدمًا في الخطابة متناهيًا في البلاغة، لكنه حين دهمه أمر صعب قال: أطعموني ماءً، وهو على المنبر. وهذا كله يصب في ميدان التلقي. ينظر: ١/ ٢٠.

(٢) نفسه: ٢/ ٣٤.

(٣) نفسه: ٢/ ٤٠.

(٤) نفسه: ٢/ ٤٨، ٥٠، ٧٩، ٩١، ١٠٨-١٠٩.

(٥) نفسه: ٢/ ١٠١.

١- التشبيه المفرط، مثل له قولهم للسخي: هو البحر، والشجاع: هو الأسد، وللشريف: سما حتى بلغ النجم[١].

٢- التشبيه المتجاوز الجيد النظم؛ قول أبي الطمحان:

أضاءت لهم أحسابهم ووجوههم دجى الليل حتى نظم الجزع ثاقبه[٢]

٣- التشبيه القاصد الصحيح؛ قول النابغة:

فبت كأني ساورتني ضئيلة من الرقش في أنيابها السم ناقع

وغيره من الأبيات؛ فقال: فهذه صفة الخائف المهموم[٣].

٤- التشبيه المطلق: أشار فيه إلى قول النابغة:

تناذرها الراقون من سوء سمها تطلقه طورا وطورا تراجعُ

فعلق عليه بقوله: وذاك أن المنهوش إذا ألح عليه الوجع به تارة وأمسك عنه تارة، فقد قارب أن يوأس من برئه وإنما ذكر خوفه من النعمان، وما يعتريه من لوعة في أثر لوعة[٤].

٥- وأما التشبيه البعيد الذي يقوم بنفسه كقوله:

بل لو رأتني أخت جيراننا إذا أنا في الدار كأني حمار

فإما أراد الصحة فهذا بعيد؛ لأنَّ السامع إنما يستدل عليه بغيره[٥].

---

(١) نفسه: ٢/ ١٠١.

(٢) نفسه: ٢/ ١٠٢.

(٣) نفسه: ٢/ ١٠٢.

(٤) نفسه: ٢/ ١٠٢.

(٥) نفسه: ٢/ ١٠٣.

٦- التشبيه المستحسن، كتشبيه عين المرأة والرجل بعين الظبي البقرة الوحشية، كقول ذي الرمة:

أرى فيك من خرقاء يا ظبية اللوى مشابه جنبت اعتلاق الحبائل[١]

٧- التشبيه المليح، كقولهم: (لسانه مبرد). ويقال للطويل: (كأنه رمح)؛ وقول القائل:

لعيناك يوم البين أسرع وأكفأ من الفنن الممطور وهو مروح

وذلك أن الغصن يقع المطر من ورقه فيصير منها في مثل المداهن فإذا هبت الريح لم تلبثه أن تقطره، ومنه بعض طرائف تشبه المحدثين[٢].

٨- التشبيه الجامع، ونظيره في جمع شيئين لمعنيين كقول مسلم بن الوليد: (كأن في سرجه بدرًا وضرغامًا)[٣].

فالتشبيه معيار مهم من المعايير النقدية لدى المبرد، وهو يفعل ذلك بدافع الرؤية النقديَّة الصائبة، ويدافع حبه للاختيارات الجميلة، والنادرة، وإيثار الملح والنوادر؛ فضلًا عن اهتمامه بالتفسيرات اللغويَّة والنكت النحويَّة المؤثرة. وقد بدا أن يهتم اهتمامًا خاصًّا بالنصوص المحدثة ويميل إليها لطلاوتها؛ لأنَّه اعتمدها في تدريس طلابه؛ فخصص كتابه (الروضة) الإشعار المحدثين؛ لذا رأى بعض الباحثين أن صلته بالشعر المحدث لا تتجاوز العطف؛ وأنَّه كان مغلوبًا بروح العصر، وأنَّه

(١) نفسه: ٢/ ١٠٤، ١١٣، ١١٥.

(٢) نفسه: ٢/ ١٠٥؛ ينظر: ٢/ ١٠٩، ١١٤.

(٣) نفسه: ٢/ ١١٣.

صريح في موقفه التوفيقي[١] لأنَّه عبر عن روح عصره، فليس يسيرًا أن يقبل متذوقو عصره الاهتمام بالمحدث؛ لذا كانت آراؤه مقدمات لعصر جديد يعول على المحدث والجديد.

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب؛ إحسان عباس، دار الأمانة / مؤسسة الرسالة، ط١ (بيروت، ١٣٩١هـ/ ١٩٧١م): ص٩٠-٩١.

obeikandl.com

الفصل السابع

المعايير النقديّة في كتاب (قواعد الشعر) لثعلب

-١-

ثعلب شهرة لأحمد بن يحيى بن سيار، أبي العباس الشيباني (بالولاء) النحوي، رأس مدرسة الكوفة، كان معاصرًا للمبرد. ولد سنة ٢٠٠هـ/ ٨١٥م وقيل ٢٠٤هـ/ ٨١٩م وتوفي سنة ٢٩١-٢٩٢هـ/ ٩٠٢-٩٠٣م ودفن بباب الشام بسبب صدمة فرس في أزقة الكوفة.

طلب العلم في سن مبكرة، وصنف الكثير من التصانيف، مثل: (المصون)، و(اختلاف النحويين)، و(معاني القرآن)، و(القراءات)، و(الشواذ)، و(الأمثال)، و(إعراب القرآن)، و(المجالس)، و(معاني الشعر)، و(ما تلحن فيه العامة)... غيرها[1].

---

(١) ترجمته: وفيات الأعيان: ابن خلكان، تح إحسان عباس، دار صادر (بيروت: ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م): ١/ ١٠٣-١٠٤، د.ت): ٥/ ٢٠٤؛ معجم الأدباء: ياقوت الحموي، دار إحياء التراث العربي (بيروت، د.ت): ٥/ ١٠٢؛ أنباه الرواة: القفطي، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتب (القاهرة، ١٩٥٠م): ١/ ١٣٨؛ خروج الذهب: المسعودي، ضبطه يوسف أسعد داغر، دار الأندلس (بيروت، ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٥م): ٤/ ١٩٥-١٩٦.

-٢-

اتسقت في أيامه الثقافات وتنوعت، وكثر الجدل حول الشعر المحدث، وشهد جانبًا من عصبية أستاذه ابن الأعرابي للقديم، وربما تأثر به، وكتابه (قواعد الشعر) يحمل بصمات من سبقه من النقاد كالأصمعي وابن سلام، وليس فيه ذلك الصراع المحتدم الذي حفل به القرن الثالث الهجري[١]. وقد لخص ذلك تلميذه الصولي في كتابه (أخبار أبي تمام) مع منافسه المبرد شيخ علماء البصرة التي كانت تنافح ثعلبًا وثباره فيما يدعيان من تقدم في علم شعر المحدثين، وتمييز نادره ووسطه وما كان دونًا منه، ومعرفة استراقات الشعر وأخذ بعضهم من بعض، والمحسن منهم والمسيء[٢]. مما يشير إلى أنه أبرز معايير نقد الشعر العربي بوضوح، وبالذات ما يخص المعيار الجمالي، ومعيار القدم والحداثة، والسرقات، والمعيار الذوقي في الاستحسان والإساءة.

أما (مجالسه) فيرى أحد الباحثين بأنه ليس فيها تعليق أو نقد؛ في إشارة إلى اعتماده المعيار الحكمي في تمييز الشعراء[٣].

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس، دار الأمانة / مؤسسة الرسالة، ط١ (بيروت، ١٣٩١هـ/ ١٩٧١م): ص٨٣.

(٢) أخبار أبي تمام: الصولي، تح خليل عساكر وزميليه (القاهرة، ١٣٥٦هـ/ ١٩٣٧م): ص٩.

(٣) تاريخ النقد الأدبي: ص٨٣.

-٣-

يرى ثعلب أن قواعد الشعر أربع: أمر، ونهي، وخبر، واستخبار؛ ثم يفصل ذلك بالأمثلة، فيرى أنَّها تتفرع إلى أصول هي: مدح وهجاء ومراث واعتذار وتشبيب وتشبيه واقتصاص أخبار [١].

ثم أورد مجموعة من الأمثلة حول الوصف والتشبيه، بوصفهما غرضًا من الأغراض الشعريَّة، ولا يريد به الجانب البلاغي الذي يهتم بالمحسنات البلاغيَّة، ومع ذلك فإنَّه عده معيارًا نقديًّا، وأفرد له تفصيلات مهمَّة فذكر التشبيه الخارج عن التعدي والتقصير، وأدخل معه نهاية وصف الخلق والإفراط في الإغراق، ثم اتجه نحو الاستعارة وقال: وهو أن يستعار للشيء اسم غيره أو معنى سواه[٢]. وأشار إلى طبقة الأشعار التي تهتم بالتشبيه من حيث الاختيار والنوع إلى أبيات للخنساء وليلى الأخيلية[٣].

وربط بين الوصف والمعنى، فأشار إلى لطافة المعنى؛ وهي الدلالة بالتعريض على التصريح[٤]. وحسن الخروج من بكاء الأطلال ووصف الإبل وتحمل الأظعان وفراق الجيران بغير (دع ذا) و(عد عن ذا) و(اذكر كذا) بل من صدر إلى عجز أو يتعداه إلى سواه ولا يقرنه بغيره[٥].

---

(١) قواعد الشعر: ثعلب، تح رمضان عبد التواب (القاهرة، ١٩٦٦م): ص٣٦، ٣٨.

(٢) قواعد الشعر: ص٣٨، ٣٨، ٤٦، ٥٧.

(٣) نفسه: ص٧٧.

(٤) نفسه: ص٥٣.

(٥) نفسه: ص٦٠.

كما أشار إلى مجاورة الأضداد: وهو يذكر الشيء مع ما يعدم وجوده[١]؛ مما يعني أنه يدمج المعايير جميعًا، ولا يفصل بينهما ويحاول أن يكون له رؤية نقدية شاملة. واهتم بمعيار الاستعارة، وعرفها بقوله: وهو أن يستعار للشيء اسم غيره أو معنى سواه؛ كقول: امرئ القيس في صفة الليل فاستعار وصف الجمل:

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا ونآء بكلكل

فأشار إلى حسن الخروج عن بكاء الطلل ووصف الإبل وتحمل الأظعان وفراق الجيران[٢].

-٤-

واهتم بمعيار المعنى، فذكر مواصفات اللفظ الجزيل؛ فقال: «فأمَّا جزالة اللفظ: فما لم يكن بالمُغرب المستغلق البدوي، ولا السفساف العامي، ولكن ما اشتد أسره، وسهل لفظه، ونأى واستصعب على غير المطبوعين مرامه وتوهم إمكانه»[٣] لذا نالت الأبيات التي جرت مجرى الأمثال اهتمامًا خاصًّا؛ بوصف الحكمة توطئة للنحو (القتل أقل للقتل) أو القتل أنفى للقتل، و(لا عذر في غدر) و(أعذر من أنذر)... وغيرها[٤].

(١) نفسه: ص٦٢.

(٢) نفسه: ص٥٧.

(٣) نفسه: ص٦٤.

(٤) نفسه: ص٧٢-٧٣.

-٥-

أبرز معيار أولاه ثعلب اهتمامًا كبيرًا في نقد الشعر هو معيار الوزن والقافية والضرورات الشعريَّة، وأكثرها قدرة على تشخيص عيوب الشعر ما سماه بـ (اتساق النظم) أي نظم الشعر وأوزانه وقوافيه، ويعني به «ما طاب قريضه وسلم من السناد والإقواء والإكفاء والإجازة والإيطاء – وغير ذلك من عيوب الشعر – ما قد سهل العلماء إجازته من قصر ممدود ومد مقصود وضروب أُخر كثيرة وإن كان ذلك قد فعله القدماء وجاء عن فحول الشعراء وقد جئنا ببعض ما رُوي في ذلك في هذه الأبيات التي نذكرها خاصة»[١].

ثم فصل ذلك بدقة ووضوح؛ لأنَّه يحاول أن يدرس النص الشعري دراسة تصنيفيَّة، كما حاول أن يضع قواعده للشعر، فأخضع منهجه لتقسيمات النحويين في تعريفهم الجملة إلى اسم وفعل وحروف[٢]. وعبر عن هذه القواعد ذات النهج التطبيقي الذي يعتمد على الشاهد، ليكشف عيوب البيت؛ وهي:

١ – المعدَّل: ما اعتدل شطره وتكافأت حاشيتاه وتم بأيهما وقف على معناه، وإنما نبذها سابقًا ولاح دونها نيرًا لاختصاصه بفضلها وسلبه محاسنها وأنها مستعيرة بعض زيه ومتجملة بما ناسبها منه لتوسطه ذروتها ونابه عن التعدي والتقصي[٣].

(١) نفسه: ص٦٤.

(٢) النظرية النقديَّة عند العرب: هند حسين طه، دار الرشيد، وزارة الثقافة والإعلام (بغداد، ١٩٨١م): ص٢٩١.

(٣) قواعد الشعر: ص٧٠.

٢- الأغرُّ: وهو ما نجم من صدر البيت بتمام معناه دون عجزه وكأن لو طرح آخره لأغنى أوله بوضوح دلالته[١].

واستطرد في ذلك مبنيًّا كيف ألف الأبيات موضوع النقد، وكيف جعلها لاحقة طلاء منها إياها ومازحتها لها في اتفاق أوائلها وإن اقترف أواخرها لأن سبيل المتكلم الأفهام وبغية المتكلم الاستفهام فأخف الكلام على الناطق مئونة، وأسهله على السامع محملا، ما فهمَ عن ابتدائه مراد قائله وأبان قليله ووضح دليله[٢].

٣- المحجَّل: وهو من أوصاف الخيل، وهو ما نتج قافية البيت عن عجزه بغية قائله وكان كتحجيل الخيل والنور بعقب الليل، وإنما رتبنا هذه في الطبقة الثالثة وجعلناها للمصلية تالية لشبهها بها ومقاربتها لها وانتظامها بها وأنه إذا ألف بين أوائل الطبقة الثانية وأواخر الرتبة الثالثة خلصت أجزاؤها سليمة معتدلة فإذا وصل بين إعجاز الأبيات المصلية وأوائل شطور الطبقة الثالثة حصلت لهما مظنة على جودة إعجازها وحسن مقاطعها في الاستقلال كألقاب المغنية بشهرتها عن الإيغال كعبد المدان وآكل المرار وسم الفوارس،... وذي البردين[٣].

٤- الموضح: وهو ما استقلت أجزاؤه وتعارضت أصولها، وكثرت فقره، واعتدلت فصوله، فالأبيات كالخيل الموضحة والفصوص المجزعة والبرود المحيرة ليس يحتاج واصفها إليها[٤].

---

(١) نفسه: ص٧٦.

(٢) نفسه: ص٧٦.

(٣) نفسه: ص٨٠.

(٤) نفسه: ص٨٥.

٥- المُرَجل: البيت الذي يكمل معناه بيت آخر بتمامه ولا ينفصل الكلام منه ببعض الوقوف عليه غير قافيته فهو أبعدها عن عمود البلاغة وأذمها عند الرواية إذ كان فهم الابتداء مقرونًا بآخره وصدره منوطًا بعجزه فلو طرحت قافية البيت وجبت استحالته ونسب إلى التخليط قائله[1]. مما يكشف عن اهتمام جلي بأمور البيت والقافية أكثر من معايير نقد الشعر الأخرى.

(١) نفسه: ص٨٨.

obeikandl.com

الفصل الثامن

معايير نقد الشعر في كتابي (طبقات الشعراء) و(البديع) لابن المعتز

-١-

أبو العباس عبد الله المعتز بن المتوكل بن المعتصم بن هارون الرشيد بن المنصور بن محمد بن علي بن عبد الله بن عباس الهاشمي، أمير عباس، تتلمذ على يدي المبرد وثعلب، أديب وشاعر مطبوع، تولى الخلافة ليوم واحد ثم قتل.

ولد سنة ٢٤٧هـ/ ٨٦١م. وقتل سنة ٢٩٦هـ/ ٩٠٨م، له الكثير من التصانيف منها: (الزهر والرياض) و(البديع) و(مكاتبات الإخوان بالشعر) و(الجوارح والصيد) و(السرقات) و(أشعار الملوك) و(الآداب) و(طبقات الشعراء)؛ فضلًا عن ديوان شعر وكتب مفقودة كثيرة[1].

(١) ترجمته: تاريخ بغداد: الخطيب البغدادي، المطبعة السلفيَّة (المدينة المنورة، د.ت): ١٠/ ٩؛ وفيات الأعيان: ابن خلكان، تح إحسان عباس، دار صادر (بيروت، ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م): ٣/ ٨٠؛ الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، دار الثقافة (بيروت، د.ت): ١٠/ ٢٨٦؛ فوات الوفيات: ابن شاكر الكتبي، تح إحسان عباس، دار الثقافة (بيروت، د.ت): ٢/ ٢٣٩؛ نزهة الألباء في طبقات الأدباء: الأنباري، تح إبراهيم السامرائي (بغداد، ١٩٥٩م): ص٢٣٣.

-٢-

تركز آراء ابن المعتز النقديَّة في كتابه (طبقات الشعراء) الذي أعد له بعض الأدباء مختصرًا سمَّاه (المختار من طبقات الشعراء) وقال ابن المعتز إنَّه ألفه متابعًا ابن نجيم بكتابه المسمى (طبقات الشعراء الثقات)، وأنه سماه (طبقات الشعراء المتكلمين، من الأدباء المتقدمين)؛ فكان أول ترجمة ابن نجيم لبشار بن برد، فقال: «فنظرت في ذلك أنَّ أجمعهم في هذا الكتاب، فرأيت الاختصار لأشعارهم عين الصواب، ولو اقتضيت جميع ما لهم في الأشعار لطال الكتاب، وخرج عن حد القصد، فاختصرت ذلك ما كان شاذًّا من دواوينهم، وما لم يذكر في الكتب من أشعارهم»[1].

بدأ الكتاب بأخبار ابن هرمة، وانتهى بأخبار فضل الشاعرة، وعنوانه (طبقات الشعراء المحدثين)؛ لذا قال ناسخه (كمل كتاب طبقات المحدثين)، ثم أضاف إليه بعض الزيادات محققه عن كتاب المختصر عنه المسمى (المختار من طبقات الشعراء)، وهذه الزيادات ليست من تأليف ابن المعتز، ويعد الكتاب استمرار لنهج النقاد العرب منذ الأصمعي وابن سلام، لكنَّه أكثر قربًا لابن قتيبة في كتابه (الشعر والشعراء).

(١) طبقات الشعراء: ابن المعتز، تح عبد الستار فراج، دار المعارف، ط٤ (القاهرة، ١٩٨١م): ص١٨-١٩.

-٣-

يتوزع جهد ابن المعتز النقدي على محورين / اتجاهين رئيسيين؛ هما:

- **المعيار الأخلاقي**، أي النظر إلى الشاعر نظرة أخلاقيَّة، وهو موقف / معيار مقتضب لا يشكل بؤرة حيوية لجميع محاور ومجسات الكتاب النقديَّة.

- **المعيار الثاني، وهو النقدي**، وقد تشعب تشعبًا واسعًا فتوزع إلى معايير ومواقف عديدة ضمنت النقد الحكمي، والجمالي، بطرق وأساليب شتى، كالفحولة والطبع والاستحسان والطرافة والاستملاح والجودة والطرافة والندرة والبداعة والتميز والسلاسة والشيوع والاختيار والرواية والسرقات والجاذبية، والحضور، والجانب الجسدي الظاهري)؛ فضلا عن العناية بالتراجم ورواية الأخبار من خلال استخدام الإسناد، وذكر أسماء الرواة.

يعد المعيار الأخلاقي معيارًا إسلاميًّا برز بعد الإسلام، أي أنَّه ينظر إلى النص / الشعر أو شاعره حسب ما يلتزم به من موقف أخلاقي، وقد بدا هذا الجانب مبكرًا، اقتفى به خطى ابن سلام، وأبرز من خلاله مواقفه الواضحة ونظرته إلى الشعراء؛ فقد كان يقول عند ابن هرمة: وقد اتهم في التشيع، وقال عن السيد الحميدي: كان السيد أول زمانه كيسانيًّا، وأنه رافضي يقول بالرجعة، وعن مروان بن أبي حفصة بأنه كان ناصبيًا معرِّضًا في شعره بآل الرسول، وصالح بن عبد القدوس له نزوع في الزندقة، وسَلَم الخاسر مزَّاحًا لطيفًا، وعوفٍ الخزاعي كان سخيًّا، وأبي نواس كان خليعًا ماجنًا، وهو في جميع ذلك حلو ظريف، وكان يسحر الناس لظرفه وحلاوته وكثرة ملحه، وكان أسخى الناس، لا يحفظ ماله ولا يمسكه، وكان شديد التعصب

لقحطان. ويتهم برأي الخوارج، والرقاش أنه كان يأمر باللواط وشرب الخمر والقمار والهراش بين الديكة والكلاب، وعن سعيد بن وهب بأنه يرمي بالأبنة، وخالد النجار كان خبيث اللسان، وابن شاده مخنث، وجحشويه من ألوط الناس، وأن أبا حليمة رثى متاعه بما لم يجئ أحد بمثله، وأن أبا السمط كان ناصبيًّا... وهكذا[1].

فالموقف الأخلاقي يستوعبه النقد الاجتماعي / الرؤية الاجتماعيَّة أكثر ما يستوعبه النقد؛ لأنَّ من واجب الموقف النقدي يفترض أن يتركز على النص بشكل مباشر؛ لأن الرؤية النقديَّة العربيَّة جعلت المعنى بموازاة الشكل، أو غلبته أحيانًا؛ لذا يأخذ الجانب الأخلاقي جانبًا مهمًّا من النقد العربي.

-٤-

توزعت بعض المعايير النقديَّة بين الاستملاح والاستحسان والحداثة، والطبع والإبداع، والفحولة؛ ذلك لأنَّ الفحولة استوعبت مفهوم الخصوبة (في الإبل والإنسان) في ظل مجتمع ذكوري (عربي / إسلامي) لكنَّها بدأت تتضاءل في هذه المرحلة، بعد أن منحها الأصمعي وابن سلام أبعادها النقديَّة الواضحة. ولكن ابن المعتز لم تفته الفرصة من الأخذ بها. فقال عن مرثية محمد بن مناذر في عبد المجيد بن عبد الوهاب الثقفي: «ذكرت في المراثي الطوال الجياد، وهي مخلة محكمة فصيحة»[2]. وقال عن عمر بن سلمة: هو من فحولة المحدثين المجيدين، وعن

(١) نفسه: ص٢٠، ٣٣، ٣٥، ٤٦، ٩٨، ٩١، ١٠٥، ١٨٩، ١٩٥، ٢٦٠، ٢٢٦، ٣٢٤، ٣٣٢، ٣٨٧، ٣٩٠، ٣٩٣.

(٢) نفسه: ص١٢٢.

العتابي: كان فحل الشعر جيد الكلام، وعن النمري: من فحولة المحدثين[١]؛ ثم اختار ما يعبر عن الفحولة ويغني عنها، حين قال عن سعيد بن وهب: كان شاعرًا ملفقًا، وعن الخريمي: شاعر مفلق مطبوع، وعيسى بن زينب: كان محسنًا مفلقًا، وعن أبي هلال: كان شاعرًا مفلقًا مطبوعًا، وابن أبي فنن مثله[٢].

إذا كانت الفحولة اقترنت بالإبداع وقوة التأثير والجودة؛ فإن ثمة تعبيرات رخوة لينة ذات مسحة حضريَّة حلت مكان الفحولة؛ كما في وصفه لشعر بشار بأنَّه: أنقى من الراحة (الخمرة)، وأصفى من الزجاجة وأسلس على اللسان من الماء العذب حيث تسربت مفردات الطبيعة إلى المفاهيم النقديَّة، وأن بقيت لفظة (مطبوع ومفلق) مع الظرف والبراعة سائدة في نقده كما في تشخيصه لشعر أبي دلامة والخليل وغيرهما[٣].

كما راح يميل إلى استخدام لفظة (بديع) و(حسن) و(جيد)، كما في ذكره لشعر مسلم بن الوليد، وأبي الخطاب وأبي حية والحارثي والعنبري، ومصعب الموسوس، ومحمد بن القاسم، والنميري[٤]. ووصف أبا الحجناء بأنه «يجيد الغزل والمدح والهجو والوصف، ولا يقصر في شيء من ذلك»[٥]. ووصف إحدى قصائد محمد بن عرس بأنها «قصيدة جيدة حسنة طويلة، وشعره كله جيد، ولو استقصينا كل شعره وقصائده لخرج كتابنا عن حده»[٦] مما يشير إلى تقيده بمنهجيَّة خاصة.

---

(١) نفسه: ص١٥٢، ٢٦٢، ٢٤٧.

(٢) نفسه: ص٢٦٠، ٢٩٣، ٣٢٧، ٣٢٩، ٣٩٦.

(٣) نفسه: ص٢٨، ٥٤، ٩٦.

(٤) نفسه: ص٣٣، ١٤٦، ١٥٦، ٢٧٨، ٢٣٥، ٢٤٦، ٢٤٧، ٣٨٧.

(٥) نفسه: ص١٥٧.

(٦) نفسه: ص٤٢٠.

واقترنت -لديه- الجود بالتفرد والندرة والظرافة والطرافة والشهرة والكثرة، كما فعل مع مروان بن أبي حفصة الأكبر وأبي الشيص، وابن الشمقمق واللاحقي، وابن النطاح [١]؛ وجعل أبرع ما قاله جامعًا مانعًا ومستوفيًا لما سبق ذلك في قوله عن العباس بن الأحنف: «كان شاعرًا ظريفًا مفوهًا، منطقيًا مطبوعًا، وكان يتغاطى الفتوة في ستر وعفة، وله مع ذلك كرم ومحاسن أخلاق وفضل في نفسه، وكان جوادًا لا يليق درهمًا ولا يحبس بملك»[٢]. فجمع المعيار الأخلاقي مع المعايير الأخرى، فأبرز تقدمه في المعنى والمبنى.

-٥-

أخذ معيار (الكم) الكثرة والانتشار جانبًا مهمًا من جهد ابن المعتز لمن ترجم لهم وتقضي ملامح تجربتهم؛ فقال عن أراجيز أبي نخيلة: كثيرة مشهورة في أيدي الناس، وعن التحليل: ومما سار له في الدنيا، والسائر المجاز لابن مطير، ومما سار لابن مناذر، ولخلف الأحمر، وعمر بن سلمة، نصيب الأصغر، وربيعة الرقي، وعوف بن محلم، ومسلم بن الوليد، والنمري، وأشجع السلمي[٣]. وقد بدا معيار الكم وتأثيره واضحًا على موقفه النقدي؛ بجانب الشيوع والانتشار، كقوله عن الخليل: شعره قليل، وشعر سلم وافر كثير جدًّا، وأبي الخطاب كثير جدًّا، ولأبي الغول شعر كثير وعمر بن سلمة أشعار كثيرة، والرقاشي كثير الشعر، ومحمود الوراق كثير الشعر، وقصيدة أبي حفصة البصري مشهورة موجودة، وشعر أبي علي الأصغر وأبي حكيمة

(١) نفسه: ص٨٦، ١٢٩، ٢٠٢، ٢١٩.

(٢) نفسه: ص٢٥٣.

(٣) نفسه: ص٦٥-٦٦، ٩٨، ١١٧، ١٣٢، ١٤٨، ١٥١-١٥٢، ١٥٦، ١٥٩، ١٦٥، ١٨٩، ٢٣٦-٢٣٧، ٢٤٧، ٢٥٢.

كثير مشهور، وشعر ابن مناذر موجود مروي، له شهرة وسحر وإبداع، والرياشي له (السحر الحلال) ولأبي العتاهية: ومما السحر معناه رقة وحسنا؛ هذا فضلًا عن اهتمامه بالطبع، فسلم من المطبوعين المجيدين أو المحسنين، وخلف الأحمر مطبوع مفلق، وكان أبو نواس مطبوعًا، ولا يستقصي، ولا يحلل شعره ولا يقوم عليه، وشعره متفاوت، منه في الثريا جودة وحسنًا وقوة، وما هو في الحضيض ضعفًا وركاكة[1].

-٦-

وشكلت معايير أخرى محورًا آخر تقوم على الجانب الذوقي الخالص، ركزت على مفردات (الاستحسان)، وهو موقف مضطرب هش يخضع لسايكولوجية الراوي أو الناقد وموقفه، وربما علاقة الشاعر بالناقد أو الحادثة، كذكر ما يستحسن من شعر بشار، لأحكام وصفه وحسن وصفه؛ ثم أضاف لذلك مفرده (الاستملاح) وهو مشتق من لفظة (ملح)، والصفة منه (مليح)، وهو الزيادة المقبولة من الملح، وغالبًا ما تطلق على المرأة السمراء المقبولة السُّمرة، كما في ذكر ما يستملح من شعر أبي الينبغي:

صبرا على الذل والصغار ... يا خالق الليل والنهار
كم من حمار على جواد ... ومن جواد بلا حمار[2]

(١) نفسه: ص١٩٥؛ ينظر: ٩٨-١٠٥، ١٣٥، ١٤٧، ١٥٠- ١٥٢، ١٩٥، ٢٢٦، ٢٣٩، ٢٨٢، ٣٦٧، ٣٧٩، ٣٩٠، ٣٩٧.

(٢) نفسه: ص١٣؛ ينظر: ص٢٧، ٢٩، ٣١، ٤٠، ٤٧، ٥٩، ٦٠، ٦٤، ٧٠، ٨٦، ١١٣، ١٢٤، ١٢٨، ١٥٢، ١٥٦، ١٦١، ١٦٣، ١٦٩، ١٨٣، ١٩٠، ٢٠٨، ٢١٩، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٥٠، ٢٥٥، ٢٦٣، ٢٨٤، ٣٠٧، ٣٣٤، ٣٣٥.

واستخدم إلى جانب ذلك مفرده (الاختيار) ويريد بها ما يراه مناسبًا لغرض اختياره، كما ذكر عن أبي الشيص، ولكنه أثر التمييز بين الاختيار والرواية، فذكر ما يروى لهؤلاء الشعراء، وفي هذا موقف نقدي واضح بين الاختيار، الذي يتضمن موقفًا نقديًّا، أما الرواية فإنها تعني الذكر أحيانا خاليًا من الاختيار، كقوله عن أبي الهول الحميري، وكذلك لنصيب الأصغر، وعوف بن محلم والعتبي، وغيرهم [1] فردي لأبي الهول:

أصبحت محتاجا إلى الضربِ ... في طلبي المعروف من كلبِ
قد وقح السبُّ له وجهه ... فصار لا ينحاش للسَّبِّ [2]

وروى لنصيب:

كأن ابن صباح، وكندة حوله ... إذا ما بدا بدرٌ توسّط أنجما [3]

-٧-

يولي المعيار الحكمي اهتمامًا خاصًّا، لأنَّه المنهل الأولى للنقد العربي، كما يهتم بالسرقات الشعريَّة، فقال عن لامية مروان بن أبي حفصة: إنها من قلائده وأمهات شعره، وعن خلف الأحمر: إنَّه نسيج وحده في الشعر، وعن أبي نخيلة: إنَّه كان من

(١) نفسه: ص٧٥-٧٦، ٩١، ١٥٥، ١٩٢، ١١١، ١٢٥، ١٤٥، ١٥٢، ١٥٥، ١٦٩، ١٨٤، ٢١١، ٢٣٨، ٢٣٩، ٢٥٢، ٣١٧، ٣٢١، ٣٢٩، ٣٤٥، ٣٥٨، ٣٦٢، ٣٧٣-٣٩٤، ٤٠٨، ٤٠٩.

(٢) نفسه: ص١٥٤.

(٣) نفسه: ص١٥٥.

أفصح الناس وأشعرهم، وكان مطبوعًا مقتدرًا كثير البدائع والمعاني غزيرًا جدًّا، وكان الغالب عليه الرجز ومع ذلك لا يقصّر في القصيد[1]؛ وهذا موقف نقدي شمولي ورؤية نقديَّة فاحصة.

وورد لديه استخدام لفظة (قلادة) بمعنى يقترب من مفهوم (المعلقة) في الشعر الجاهلي، والقلادة هي مما يتقلد به لحلية، فهي بالتالي الشيء النفيس. لذا نراه يقول عن إحدى قصائد أبي الشيص، إنَّها من قلائده، وقال بكر بن النطاح: ومن قلائده وأمهات قصائده؛ في إشارة إلى أثر المعنى وجزالة اللفظ، ومقاربة المثل أو الحكمة مثل قوله عن صالح بن عبد القدوس: وكان شعره كله أمثالًا وحكمًا، ووصف شعر أبي الغول في داود المهلبي بأنَّه أشرف ما قيل في داود، وعن خلف الأحمر في أنَّه أشعر أهل وقته وأعلمهم، وعن عمارة بن عقيل أنَّه كان أشعر أهل زمانه، وهو ينحو نحو أبيه وجده، ولا يأخذ معنى من المعاني إلا استغرقه، وكان نقي الشعر، محكم الرصف، من أهل بيت الشعر، وأنه كان مداحًا؛ وقال عن ماني الموسوس بأنَّه من أشعر الناس[2]، ومواقفه تعبر عن رؤية شاملة تجمع بين الموقف الشخصي لسلوك الشاعر، وبين البحث النصي، وأصوله الوراثيَّة، وقدراته، من حيث شرف الممتد، وشرف المعنى، وشرف اللفظ، إلَّا أنه يدين بذلك إلى النقد الحكمي الذي يستمد قوته من أفعل التفضيل.

يتبع ذلك رؤية زمنيَّة، أقل حدة، وأكثر موضوعيَّة، إذ نشعر بأنَّه لا يفضل الشاعر لقدمه؛ وإنما لحسن تعبيره وتأثيره كقوله عن ابن مناذر بأنَّه من حُذَّاق المحدثين ومذكوريهم وفحولهم ثم يعقب قائلًا: وإنما نورد دون أمثاله من المشهورين

(١) نفسه: ص٥١، ٦٣، ٢٠١.

(٢) نفسه: ص٨٠-٨٣، ٩١، ١٤٩، ١٩٤، ٣١٦، ٣٢١، ٣٣٨، ٣٨٣.

عند الخاصة لا العامة ولن ندع أن نأتي بصدر من شعر صالح لينتفع بذلك قارئ الكتاب ويعرف مكانه [١]. ومال إلى الاهتمام بالكثرة في شعر عمر بن سلمة، ووصفه بأنه من فحولة المحدثين المجيدين، وأضاف إلى ذلك المشهورين حين تحدث عن أبي الهول، ومال إلى النقد الأخلاقي في وصف خالد النجار حين وصفه بأنه شاعر متقدم إلا أنه خبيث اللسان[٢].

لقد نال معيار السرقات الشعرية من لدنه اهتمامًا خاصًّا إلا أنه بدا أقل حدة ممن سبقه، كقوله عن سلم الخاسر بأنه كان من المطبوعين المجدين. وأنه كان تلميذًا لبشار بن برد الأعمى، ولما قال بشار بيته هذا:

من راقب الناس لم يظفر بحاجته وفاز بالطيبات الفاتك اللهج

أخذه مسلم، وجاء في أجود ألفاظه وأفصح وأوجز؛ فقال:

من راقب الناس مات غمًّا وفاز باللذة والجسور [٣]

فهو بالتالي يشيد بسلم، ويعترف بقدراته، وإن أخذ المعنى، لأنه أجاد في اللفظ، واختار الأفصح، وكأني به يميل إلى نظرية الجاحظ في إيثار الإبداع في اجتراح الكلام وانتقاء الألفاظ، وهو ما فعله مع أبي يعقوب الخريمي لما رأى قوم بأن إحدى قصائده هي لابن سعد قوصرة؛ فقال: «وليست بشيء، وإنما هي للخزيمي»[٤]؛ لذا نجده يدافع عن أبي نواس. ويشير إلى رواية أبيات أبي سعد لدعبل وغير ذلك[٥].

---

(١) نفسه: ص١٢٥.

(٢) نفسه: ص١٥٢، ١٥٤، ٣٢٤.

(٣) نفسه: ص٩٩-١٠٠.

(٤) نفسه: ص٢٩٤.

(٥) نفسه: ص٨٨، ٢٩٦، ٣٤٨.

-٨-

يتمتع ابن المعتز برؤية نقديَّة ثاقبة بعيدة عن الانحياز، وميالة إلى إبراز الجانب الذوقي المنصف، الذي يجمع بين تذوق الشاعر وعقل الناقد؛ كقوله عن السيد الحميري: كان شاعرًا ظريفًا حسن النمط، مطبوعًا جدًّا، محكم الشعر مع ذلك، وكان أحذق الناس يسوق الأحاديث والأخبار والمناقب في الشعر، ولم يترك لعلي بن أبي طالب عليه السلام فضيلة معروفة إلا نقلها إلى الشعر[١]. وهو موقف أخلاقي مقرون بموقف نقدي؛ ولكنه كان سُديفٌ واضحًا حين وصفه بأنه شاعر مفلق، وأديب بارع، وخطيب مصقعًا، وكان مطبوع الشعر حسنه[٢]؛ مما يكشف ميله إلى المعيار الجمالي وأصحاب الصنعة، أو الشعر الحولي، كقوله عن مروان بن أبي حفصة الذي وصفه بأنه من المجيدين المحككين للشعر[٣]، في حين وَصَفَ أبا دلامة بأنه أديب بطل، شجاع هزبر ليث، والخليل بالمفلق والبارع[٤]، وقال عن قصيدة أبي ميادة:

كأن فؤادي في يد علّقت به ... محاذرةً أن يقتضبَ الحبل قاضبه

فهذه معانٍ وألفاظٌ يعجز عنها أكثر الشعر، فإنَّه جمع إلى اقتدار الأعراب وفصاحتهم محاسن المحدثين وملحهم؛ فهو جمع بين أهمية اللفظ والمعنى، والجدة والحداثة؛ لأنَّه لا يعيب الشاعر لحداثته؛ لذا وصف العماني بأنَّه شاعر قديم، مفلق

---

(١) نفسه: ص٣٢.

(٢) نفسه: ص٣٧.

(٣) نفسه: ص٤٥.

(٤) نفسه: ص٥٧، ٩٦.

مطبوع مفيد[١]. وكذلك فعل مع الحسين بن مطير الذي قال عن إحدى قصائده: شعر كأنّه الديباج، بل نظم الدر في حسن الوصف وأحكام رصف؛ وأحيانًا يأخذ معها ثقافة الشاعر، أو الوزن واللحن، والذيوع لدى الناس بسبب السهولة وحسن اللفظ كما هو حال أبي نواس[٢].

وهو أبرع من استخدم لفظة ويلعب لعبًا، في وصف قدرة أبي العتاهية وطبعه وسليقته حين قال كان يلعب بالشعر لعبًا، ويأخذ كيف يشاء، بمعنى تمكنه من أدواته، فضلًا عن حسن التشبيه وجودة المعنى، مثل مسلم بن الوليد، أو جودة الشعر وأحكامه، بما يشبه شهر الإعراب لدى البطين في حين انفرد بالحديث عن معاني شعر النظام، وأن شعره قليل، وأنه كان يستقي الشعر من الكلام والجدل، وميل محمد يسير إلى الحكم والمواعظ[٣].

-٩-

أولى ابن المعتز معيار التشبيه وألوان البديع أهمية خاصة في كتابه (البديع)، ورأى في البديع: اسم موضوع لفنون الشعر يذكرها الشعراء ونقاد المتأدبين منهم فأمّا العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم ولا يريدون ما هو وما جمع فنون البديع ولا سبقني إليه أحد، ألفته سنة أربع وسبعين ومائتين (...) ونحن الآن

(١) نفسه: ص١١٠.

(٢) نفسه: ص١٨٦، ٢٠٠، ٢٠٤.

(٣) نفسه: ص٢٢٩، ٢٣٧، ٢٤٨، ٢٧٢، ٢٨٢.

نذكر بعض محاسن الكلام والشعر ومحاسنها كثيرة لا ينبغي للعالم أن يدعي الإحاطة بها حتى يتبرأ من شذوذ بعضها من علمه وذكره[١].

أشار فيه إلى البديع والإسلام في كلام المحدثين وأشعارهم، لأنها بدأت تزداد وتكثر لدى المحدثين والمولدين؛ لذا عرف التجنيس بأنه تجيء الكلمة لتجانس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب الأجناس، ثم ذكر المعيب منه، وهو قول بعض المحدثين[٢]، وذكر أن المطابقة هي من علوم البديع[٣].

ومن البديع الذي اهتم به هو الالتفات وعرّف بأنه انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الأخبار، وعن الأخبار إلى المخاطبة، ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه معنى آخر[٤].

من هنا تبرز أهمية ثقافة ابن المعتز وقدراته النقديّة، وما يمتلكه من رؤية ثاقبة في نظم الشعر ونقده وبيان أهم المعايير النقديّة في تلقبه وفهمه.

---

(١) البديع: ابن المعتز، عني به أغناطيون كراتشوفسكي، دار الحكمة (دمشق، د.ت): ص٢٨.
(٢) البديع: ص٢٥، ٣٤.
(٣) نفسه: ص٣٦.
(٤) نفسه: ص٥٨.

الفصل التاسع

معايير نقد الشعر في كتاب (عيار الشعر) لابن طباطبا

١- توطئة:

بدأ النقد العربي القديم تأثريًا، أو انعكاسًا لاستجابة السامع / المتلقي للقصيدة التي يلقيها الشاعر على مستمعيه؛ ولعل أبرز الأمثلة على ذلك خيمة النابغة الذبياني (ت قبل الإسلام)، وهو يستمع للخنساء (ت ٤هـ/ ٦٤٥م). واستمر حتى نضج وتطور لتكون له شخصيته وملامحه. فكان ابن سلام الجمحي (ت ٢٣١هـ/ ٨٤٥م) من السباقين إلى طرح رؤيته النقديَّة، وجوهر فهمه للشعر في كتابه (طبقات فحول الشعراء). ثم تلاه أحد أقطاب الفكر المعتزلي، ذلك هو الجاحظ (ت ٢٢٥هـ/ ٨٦٩م) بشكل خاص في كتابه (البيان والتبيين)، فضلًا عن كتابه الموسوعي (الحيوان).

من هنا ازدادت العناية بالنقد الأدبي؛ بوصفه توجهًا ثقافيًا، ومعيارًا أدبيًا لفهم فنونه، وخصوصًا بعد ظهور أجيال شعريَّة جديدة، وبروز ظاهرة الصراع بين القديم والجديد، والصراع بين الأجيال والمدن والأفكار والاتجاهات والمناهج، وبين اللفظ والمعنى... وما شابه ذلك من الطروحات؛ فصنف ابن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ/ ٨٨٩م) كتابه (الشعر والشعراء)، ثم ناقدان شهيران متصارعان؛ هما: المبرد (ت ٢٨٥هـ/ ٨٩٩م) في طروحاته النقديَّة التي استوعبها بشكل خاص كتابه (الكامل) فضلًا عن كتابه (البلاغة). وغريمه ثعلب (ت ٢٩١هـ/ ٩٠٤م) في كتابه

(قواعد الشعر)، ثم تلاهما الشاعر ابن المعتز (ت ٢٩٥هـ/ ٩٠٨م) في مصنفاته العديد، وأبرزها في هذا الشأن كتاب (طبقات الشعراء).

هنا نكون قد وقفنا على مشارف نهاية القرن الثالث الهجري / بدايات القرن العاشر الميلادي ليطل علينا الربع الأول من القرن الرابع الهجري حيث كان ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ/ ٩٣٤م) يصنف كتابه (عيار الشعر) مستوعبًا تجربته في نظم الشعر وقراءته وبيان أهم صفاته واتجاهاته، والكتاب على الرغم من صغر حجمه، إلَّا أنَّه يعد كتابًا نوعيًّا، محملًا برؤى وأفكار نقدية جدية ويكشف عن معرفة عميقة بأهم مقومات النقد الأدبي. وقد عاصره وتوفي في سنة وفاته ابن أبي عون (ت ٣٢٢هـ/ ٩٣٤م) صاحب كتاب (التشبيهات) الذي عُني عناية خاصة بالتشبيه اتضحت ملامحها في نقد ابن طباطبا، وقريبًا منهما كان ثمة ناقد بارز يصنف كتابًا عنوانه (نقد الشعر) ذلك هو قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ/ ٩٤٨م).

وإذ كان الشعر هو المعضلة الأساسيَّة في النقد، والنثر تابع له نقديًّا؛ فإن المرزباني (ت ٣٨٤هـ/ ٩٩٤م) ركز جهوده على نقد الشعر من خلال كتابيه (معجم الشعراء) و(الموشح)، ثم تنشر الأخيار والأفكار لتبلغ بنا بلاد المغرب الإسلامي، فتعود إلينا عبر رؤية نقدية متميزة كتبها ابن رُشيق القيرواني (ت ٤٦٣هـ/ ١٠٧١م) في كتابه (العمدة في صناعة الشعر ونقده). فضلًا عن كتابه (قراضة الذهب في نقد أشعار العرب) حتى تتضح نظرية البناء الشعري من خلال النقد البلاغي المتميز الذي اختطه لنفسه عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ/ ١٠٨٧م) في كتابيه (أسرار البلاغة) و(دلائل الإعجاز).

يمكن تتبع مسيرة النقد الأدبي العربي القديم من خلال هذه السلسلة كنسيج معرفي، وسيرورة نقدية مهمة، فضلًا عن أسماء أخرى لها أثرها في حركة النقد تمهد

لقراءة طروحات ابن طباطبا النقدية التي دبجها بكتابه آنف الذكر والتي تضمنت نظريته ورؤيته في نقد الشعر، كما عايشه وتتبعه خلال تجربته العمليَّة، بوصفه شاعرًا؛ فما هي نظيرة نقد الشعر عنده؟!

٢- الناقد والمنهج:

هو محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن الحسن بن الحسن بن علي بن أبي طالب، المعروف بابن طباطبا[١]، وإنما قيل له ذلك؛ لأن جده إبراهيم كان يلثغ فيجعل القاف طاء، وطلب يومًا ثيابه، فقال له غلامه: أجيء بدُرّاعَة؟ فقال: لا، طباطبا، يريد قباقبا، فبقي عليه لقبًا، واشتهر به[٢].

شاعر، وناقد اشتهر بكتابه هذا (عيار الشعر) الذي يعبر عن تقدم علمه في هذا الميدان، وهو مصطلح نقدي يريد به «أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو وافٍ، وما مجّه ونفاه فهو ناقص»[٣]. ويعني به الناقد، وأثره في قبول الحسن من القبيح من خلال أعمال العقل، لأنَّ الفهم يقترن بالعقل، والمعرفة؛ لذا كان يقول: «والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه، ونفيه للقبيح منه»[٤]. ثم يفصل ذلك؛ فيقرنه بقدرة الحواس على تقبل «ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان ورده

(١) ترجمته: معجم الشعراء للمرزباني: ص٤٢٧؛ يتيمة الدهر للثعالبي: ٣/ ١٣٦؛ المحمدون للقفطي: ص٩-١٠؛ معجم الأدباء: ٦/ ٢٨٤-٢٩٣؛ الوافي بالوفيات: ٢/ ٧٩-٨١؛ وفيات الأعيان لابن خلكان: ١/ ١٣٣ (وفيه أحمد بن محمد بن إسماعيل بن إبراهيم طباطبا بن إبراهيم). مقدمة المحقق: ص١٠.

(٢) وفيات الأعيان: ١/ ١٣٠-١٣١. وفي عمدة أنساب الطالبيين: ص١٤١ (وطباطبا بلسان النبطية «سيد السادات» ...).

(٣) عيار الشعر: ص١٩.

(٤) عيار الشعر: ص١٩.

عليها ورودًا لطيفًا باعتدال لا جور فيه وبموافقة لا مضادة معها»[١]. فيظل الفهم بوصفه ناتجًا عن عمل العقل مدار للبحث. لأنَّه يأنس بالعدل والصواب والحق، والجائز المعروف المألوف، ويستوحش في الكلام الجائز الخطأ الباطل وينفر منه[٢]. لأنَّه يريده أن يكون مصفى من العي، مقومًا من الخطأ، سالمًا من التكلف، صائبًا في المعنى واللفظ حتى يقبله، «الفهم» ويرتاح له، ويأنس به، وإن يوافق هوى النفس، ويطرب إيقاعه الفهم، مع صحة الوزن والمعنى، وأن لا يقتصر على طيب اللحن دون سواه، وأن يكون قادرًا على إبراز الحكمة، أو المعنى الجلي؛ لأنَّها غذاء الروح، وموافقة المال، وإيثار التلميح أو التعريض الخفي[٣].

ابتدأ ابن طباطبا كتابه بتعريف الشعر وأدواته، ممهدًا لدخول موضوعه الأثير، إلا وهو علاقة اللفظ بالمعنى، والذي يتضمن فيما يتضمنه صراح الحداثة والقدم، والتشبيه، والقافية والإيقاع والوزن وما شابه ذلك. فبعد خطبة الافتتاح عرف الشعر بقوله: «كلام منظوم بان عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم الذي إن عدل به عن جهته مجته الأسماع وفسد على الذوق»[٤]. في حين عرفه قدامة بن جعفر بأنَّه «قول، موزون، مقفى، يدل على معنى»[٥]. وقدامة قريب من ابن طباطبا، وربما سبقه في الكتابة، ولكن ابن طباطبا جعل الشعر هو ما بان وتميز عن النثر؛ لأنَّه يدرك تمام الإدراك موضوع الفهم، أو العقل في معرفة الأشياء، وقد حرص على لفظة (نظم) لأنَّها تشير إلى نظم الجواهر، وقرن الشاعر به،

---

(١) عيار الشعر: ص٢٠.

(٢) عيار الشعر: ص٢٠.

(٣) عيار الشعر: ص٢١-٢٤.

(٤) عيار الشعر: ص٥.

(٥) نقد الشعر لقدامة بن جعفر: ص١١.

لأنَّه كناظمها لا بدَّ له أن يؤلف بين النفيس والثمين والرائق، وأن لا يفاوت بين الجواهر في النظم والتنسيق؛ فإذا اكتملت له المعاني، وكثرت الأبيات وفق بينها بما يتناسب مع نظمها؛ لأنَّ الشعر، في تقديره هو الحسن الديباجة، وما خالف هذا فليس بشعر[١].

من هنا لا بدَّ أن نشير إلى علاقة النظم بقوة السبك، وبجودة الديباجة، حتى إنَّه أصر على ما خالف هذا ليس بشعر، مما يعني أن الكتاب أولى أهمية خاصة لقضية اللفظ والمعنى أكثر من الموضوعات الأخر، فهو بالتالي عيار الألفاظ في كيفية أداء المعاني.

٣- الحداثة والقدم:

والشعر يقترن بالزمن ويتصل به اتصالًا واضحًا؛ لهذا اهتم ابن طباطبا بموضوع الحداثة والقدم، في ظل مرحلة شاع فيها الصراع بين القديم والجديد، ففي موضع إشارته إلى أشعار المولدين يقف بجانب القديم، وموقفه واضح، لأنَّه يرى أن الأصالة، أو أصل المعنى لمن سبق إليه وأنه لم يترك السابق للاحق شيئًا، فلا يسلم لهم ادعاء المعنى إلا بلطف «سحرهم فيها، وزخرفتهم لمعانيها». وأن شعراء زمانه «قد سبقوا إلى كل معنى بديع، ولفظ فصيح»[٢]. لذا كان شعراء الجاهليَّة والإسلام يؤسسون إشعارهم في المعاني، قاصدين الصدق في المديح والهجاء إلا ما احتمل الكذب بسبب الإغراق في الوصف، والإفراط في التشبيه، وأنه لا ميزة لشعراء عصره سوى لطف ما يؤدونه من أشعار، وما يغربونه من معاني، وبلاغة نظمهم،

---

(١) عيار الشعر: ص٨-٢٤.

(٢) عيار الشعر: ص١٢-١٣.

وأن أشعارهم متكلفة غير صادرة عن طبع صحيح[١]، وهذا يبرز طبيعة الصراع بين اللفظ والمعنى؛ لذا كانت أشعاره قليلة ونثره موجز ومركز، ومنه هذا الكتاب، متناسيًا أن لكل عصر لغته وصوره ومعانيه، وأنَّ اللغة تتجدد باستمرار حسب العصر، والموقف، والحاجة. وهو يقترب من الجاحظ في نظريته التي ترى بأن المعاني مطروحة في الطريق، والفضل هو في «إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك»[٢]. وهنا يتفق ابن طباطبا مع الجاحظ، في أن الإعجاز لا يفسر إلا عن طريق النظم[٣]، وتناسيا بأن المعنى هو روح وفكر، واللفظ هو الجسد الذي يحتويه، والروح تتجدد باستمرار بتأثير الزمان والمكان، وهذا ما يجعل لكل عصره إبداعه الخاص به.

٤- الشعر والتلقي:

إذا كان موضوع الكتاب هو نقد الشعر؛ فإن اهتم بالبيت وأجزائه، وبالوزن، والإيقاع والقافية. كما اهتم بالمتلقي / المستمع، كجزء من اهتمامه ببناء القصيدة، إذ جعل المعنى هو المؤثر في هذا البناء. فقال: «فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة محض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرًا»[٤]. ثم جعل الألفاظ (لباسه)، والقوافي (توافقه)، والوزن (سلسل له القول)؛ فإذا اتفق له بيت يشاكل (المعنى) الذي يرومه، شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني[٥] مما يعني أنه يرى أن المعاني هي المحور الرئيسي لديه في نقد القصيدة، لهذا يرتبط الفهم مع صحة الوزن، كما ترتبط «صحة

---

(١) عيار الشعر: ص١٣.

(٢) الحيوان للجاحظ: ٣/ ١٣١-١٣٢.

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس: ص٩٧.

(٤) عيار الشعر: ص٧.

(٥) عيار الشعر: ص٨.

المعنى وعذوبة اللفظ» وصفاء السماع[١]. يريد بذلك التأثير المباشر على النفس؛ لأنَّ الوزن قد يكون معتدلًا، ممزوج الروح وملائم للفهم[٢]. لذا ذم القوافي القلقة، الرديئة النسج؛ لأنَّه لا بدَّ أن يلحقها العيب في الحشو على مستوى القوافي والألفاظ والمعاني، وهي على خلاف القوافي المتمكنة في مواقعها؛ فهي ما اقتدى به المحدثون من الشعراء[٣].

للمتلقي / السامع أثره الواضح في بناء القصيدة، وفي تأثيرها؛ لذا أولى ابن طباطبا، المستمع (ممدوحًا أو غير ممدوح) اهتمامه الخاص به، فوصف الأشعار المموهة المزوقة العذبة بأنَّها «تروق الأسماع والأفهام إذ مرت صفحًا»[٤]. فجعل الأسماع تقترن بالأفهام، أي بالوعي والمعرفة والاستحسان؛ لأنَّ الفهم إذا اجتمع مع صحة الوزن والمعنى وعذوبة اللفظ «صفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله له»[٥]. وهنا يكرر علاقة السمع بالمعقول، أي بالوعي والفهم، فشبه ذلك بالغناء المطرب الذي يتضاعف له طرب مستمعه المتفهم لمعناه ولفظه[٦]. كما جعل أحسن المعاني والحكايات في الشعر وأشدها استفزازًا للمستمع. وهو الذي يرى ضرورة تجنب الشاعر ما يمله المستمع من المعاني المكررة والصفات المشهورة، وطالب ما يستحسن من قبل السامع[٧]. فطالب الشاعر أن يتحرز مما يتطير منه؛ فأعطى لذلك أمثلة وذكر ما يخالفه، أي ما أعجب به المستمع. ووزر من التلاعب بإذن المستمع،

(١) عيار الشعر: ص٢١.
(٢) عيار الشعر: ص٢٣.
(٣) نفسه: ص١٦٨، ١٧٤، ١٨٣.
(٤) نفسه: ص١١.
(٥) نفسه: ص٢١.
(٦) نفسه: ص٢١-٢٢.
(٧) نفسه: ص٢٤، ٢٠٢.

وطلب من شاعره أن تنتظم -لديه- المعاني ويتصل كلامه فيها، حتى لا ينسى السامع المعنى الذي يسوق القول فيه. ورأى بأنَّ الخلل ليس دائمًا من الشاعر؛ وإنما قد يقع من جهة الرواة والناقلين الذين يسمعونه على جهته فيؤدونه على غيرها سهوًا، ولا يتذكرون حقيقة ما سمعوه منه. وأعطى لذلك مثالًا من شعر امرئ القيس وابن هرمة والفرزدق وطرفة والأعشى، واسترسل في أحسن ما ينتظم فيه القول انتظامه حتى بلغ ذلك نهايته، ورأى بأن السابق سيسبق إلى قوافيه قبل أن ينتهي إليها راويه، وأعطى لذلك أمثلة[١]. والقافية على علاقة وثيقة بالمستمع، لذا أفرد لها حديثًا خاصًا دعاه (حدود القوافي)، فجعلها على سبعة أقسام، أي أن ميزاتها الصرفي يكون على (فاعل، فعال، مفعل، فعيل، فعل، فعل، فعيل) حتى تأتي على الحروف الثمانيَّة والعشرين، فمنها ما يطلق، ومنها ما يقيد، ثم ذكر ما يضاف منها على هاء المذكر والمؤنث، وطلب من الشاعر أن يختار أعذبها وأحسنها وأشكلها للمعنى[٢]، للسماع صلة حميمة بموضوع علاقة الشعر بالواقع، أي علاقته بالمناسبة، حين أشار إلى سنن العرب وتقاليدها، وحذر الشاعر من القصور عن الغاية، وعن القوافي القلقة، والألفاظ المستكرهة، والمعاني المسترذلة الشائنة، والأبيات الرائقة سماعًا الواهية تحصيلًا، والقيمة نسجًا وعبارة، العجيبة معنى وحكمةً وإصابةً، ودلل على ذلك من خلال سنن العرب التي لا تفهم معانيها إلا سماعًا[٣]، ثم سرد تلك التقاليد والأعراف، وحين ذكر (الدُّودم) فقال عن الأبيات التي ذكرها بأنها «لا تفهم معانيها إلا سماعًا»[٤].

---

(١) عيار الشعر: ص٢٠٨، ٢٠٩، ٢١٣-٢١٤.

(٢) نفسه: ص٢١٧-٢١٨.

(٣) نفسه: ص٥١.

(٤) نفسه: ص٦٦.

توحي هذه التلميحات والإشارات والآراء إلى علاقة الشعر بالحدث أو الموقف؛ لأنَّه على الشاعر أن يخاطب «الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات ويتوقى حطها عن مراتبها وأن يخلطها بالعامة، كما يتوقى أن يرفع العامة إلى درجات الملوك. ويعد لكل معنى ما يليق به ولكل طبقة ما يشاكلها حتى تكون الاستفادة من عقله في وضعه الكلام مواضعه أكثر من الاستفادة منه في قوله في تحسين نسجه، وإبداع نظمه»[١]. لهذا رأى أن يتجنب الشاعر الإشارات البعيدة، والحكايات الغلقة، والإيماء المشكل، ويلجأ إلى المجاز الذي يقارب الحقيقة، ولا يبعد عنها[٢]، وأفراد لذلك بعض الأمثلة.

إن التوكيد على السماع، وسايكلوجية المستمع والمؤثرات التي قد تؤثر به يكشف عن حقيقة المجتمع وكيفية تلقيه للشعر؛ فالطابع الشفاهي هو تعبير عن ثقافة مبكرة غير كتابيَّة ما زالت مترسخة في ذهن الناقد والذي بنى على أساسها تصوراته في التعامل مع المتلقي الذي هو -بنظره- يوازي المستمع.

٥- اللفظ والمعنى:

احتل معيار اللفظ والمعنى مساحة واسعة من الكتاب، حتى يمكن القول: إنَّه شكل مادة الكتاب من البدء حتى النهاية؛ لأنَّه موضوع أكبر ظل مثار اهتمام الناقد العربي وهاجسه الذي يلح عليه في معظم العصور؛ فمنذ طرحه لفكرة بناء القصيدة أشار إلى أنَّ الشاعر عليه أن يمخض «المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكرة نثر، وأعد له ما يكسبه إياه من الألفاظ»[٣]. ثم يلج إلى هذا الموضوع وولوجًا رئيسًا يجعل

(١) نفسه: ص٩.

(٢) نفسه: ص٢٠٠.

(٣) نفسه: ص٧.

فيها اللفظ رداء جميلًا ليحيل البحث نحو المظاهر الخارجيَّة؛ كقوله: «وللمعاني ألفاظ تشاكلها فيها وتقبح في غيرها، فهي كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حُسنًا في بعض المعارض دون بعض»[١]. يريد بذلك أن يؤكد على المظاهر الخارجيَّة، لأن المعنى الحسن يشينه معرضه غير الحسن؛ لذا يقول مسائلًا: «فكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه (...) وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه (...) وكم من جوهرة نفيسة قد شينت بقرينة لها بعيدة منها، وأفردت عن أخواتها المُشاكلات لها»[٢]. ويصح هذا على العلاقة بين الجيد والقلادة، مثلما يصح على الحكمة الغريبة التي تزدريها الرثاثة كسوتها، ولو جلبت بغير لباسها ذلك لكثر المشيرون إليها، وعلى من وبر المعاني في حشو الأشعار، ثم شبه المبدعين بصياقلة السيوف، فرأى أن يكون الشعر لطيف المعنى، حلو اللفظ، تام البيان، معتدل الوزن، مازج الروح ولاءم الفهم؛ لهذا اهتم ببيان الألفاظ المستكرهة ومثل لها تمثيلًا وافيًا، كالكلام الغث الرديء الموقع، البشع المسمع[٣]، فأشار إلى: الأشعار الغثة الألفاظ الباردة المعاني، والحسنة الألفاظ الواهية المعاني، والحسنة المعاني الواهية الألفاظ، والحسنة الألفاظ والمعاني[٤].

وكان ابن قتيبة قبله قد ناقش موضوع اللفظ والمعنى، فأشار إلى الرَّوِيِّ الحسن، واللفظ السهل، والبعد عن التعقيد والاستكراه، والقرب من فهم العوام[٥]. وقد دفعه هذا الاهتمام باللفظ والمعنى إلى الخوض في موضوع السرقات الشعريَّة، أو

(١) نفسه: ص١١.
(٢) نفسه: ص١١.
(٣) نفسه: ص٢٣، ٦٨.
(٤) نفسه: ص١١٠-١٤٧.
(٥) الشعر والشعراء: ١/ ٤٦.

السبق في المعنى واللفظ، وقد عد ابن قتيبة الكميت كثير السرقة[١]، وقد جاراه في ذلك ابن طباطبا، فأشار إلى المعاني التي سبق إليها الشاعر، وطالبه بأن يبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها[٢]، ومثل لذلك في شعر أبي نواس ودعبل وأبي الحسن الكاتب، ثم عادل إلى الفكرة، جريًا على وجهة نظره التي ترى بأن الألفاظ هي رداء المعنى، وهي التي تزينها وتبهرجها لتمنحها صورتها الظاهرة الجذابة، والسبق في المعنى قد لا تكون مؤثرة في قدرة الشاعر على الإبداع إذا كان الشاعر المتأخر صاحب ملكة ومعرفة في الشعر، تمكنه من تجاوز من سبقه؛ فالشاعر كالصائغ الذي يذيب الذهب أو الفضة المصوغين فيعيد صياغتها بأحسن مما كان عليه، وتشبيه الشاعر بالصائغ يعني أنَّ اللغة (اللفظ) هي مادة أوليَّة يمكن تصنيعها في كل زمان ومكان على وفق الحاجة، وهو موضوع أثير وبارع. لكن تشبيهه بالصباغ الذي يشتغل بالألوان والأصباغ الحسنة هو تقليل من شأنه، كما أن تشبيه اللفظ باللون هو من أسباب التقليل من مكانة الشعر، ثم أشار إلى إجابة الشاعر العتابي في وصفه للبلاغة بأنها: حل معقود الكلام، وأن الشعر رسائل معقودة، والرسائل شعر محلول[٣].

٦- التشبيه:

ومما يترتب على اللفظ والمعنى معيار التشبيهات الذي اهتم به ابن قتيبة، فقال عن ذي الرمة بأنَّه أحسن الناس تشبيهًا، وأجودهم تشبيهًا، وأوصفهم للرمل والهاجرة، وإنَّ الفرزدق لا يجيد التشبيه[٤]. وابن طباطبا كان معاصرًا لابن أبي عون

(١) نفسه: ٢/ ٤٨٦.
(٢) عيار الشعراء: ص١٢٣.
(٣) نفسه: ص١٢٧.
(٤) الشعر والشعراء: ١/ ٣٧-٣٨.

صاحب كتاب (التشبيهات)، وتوفيا في عام واحد، فهما يمثلان وجهة نظر جيل واحد؛ لذا جعل ابن طباطبا التشبيهات على عدة ضروب[١].

- تشبيه الشيء بالشيء، صورة وهيئة، ومثل له من شعر امرئ القيس وغيره.

- تشبيه الشيء بالشيء، لونًا وصورة، ومثل له من شعر امرئ القيس والنابغة وحُميد بن ثور.

- تشبيه الشيء بالشيء، صورة ولونًا وحركة وهيئة، ومثل له من شعر ذي الرّمة وغيره.

- تشبيه الشيء بالشيء، حركة وهيئة، ومثل له من شعر عنترة وغيره.

- تشبيه الشيء بالشيء، معنى لا صورة، مثل تشبيه الجواد الكثير العطاء بالبحر وغير ذلك من التشبيهات التي منها تشبيه أضداد بعض المعاني بأشكالها؛ كاللئيم بالطلب، والجبان بالصفرد .. وغيرها.

والتشبيه إما أن يكون حسيًّا أو عقليًّا، وأدواته هي الألفاظ التي تربط المشبّه بالمشبّه به[٢]؛ لذا فإنَّ اللفظ هو الذي يولد المعنى ويحدد مقومات التشبيه، ويرسم الصورة الإبداعيَّة المطلوبة؛ لأنَّ اللفظ والمعنى هما لبُّ العمليَّة الإبداعيَّة وجوهرها، فعلى الشاعر أن يختار الألفاظ، وأن يجود في المعنى، وأن يتولى طريقة إيصاله أهميَّة خاصة.

---

(١) عيار الشعر: ص٢٥-٣١.

(٢) جواهر البلاغة: ص٢٤٨-٢٤٩.

ووفقًا لما سبق يمكن القول: أن ابن طباطبا العلوي في كتابه (عيار الشعر) مثل عصره خير تمثيل، واستوعب طروحات النقاد الذين سبقوه، واستطاع أن يعكس جُلّ الأفكار المطروحة في النقد، مثلما استوعب تجربة الشاعر، من خلال تجربته الشخصيَّة في نظم الشعر واختيار القوافي وإقامة الوزن، ونسج العبارات.

obeikandl.com

المصادر والمراجع:

- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر: إحسان عباس، دار الأمانة / مؤسسة الرسالة، ط١ (بيروت، ١٣٩١هـ/ ١٩٧١م).

- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: أحمد الهاشمي، المكتبة التجارية الكبرى، ط١٢ (القاهرة، ١٣٧٩هـ/ ١٩٦٠م).

- الحيوان: الجاحظ، تح عبد السلام محمد هارون، مط البابي الحلبي، ط٢ (القاهرة، ١٣٨٤هـ/ ١٩٦٥م).

- الشعر والشعراء: ابن قتيبة، تح دي. غويه، تعليق إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، دار الثقافة، ط٤ (بيروت، ١٩٨٠م).

- عمدة الطالب في أنساب آل أبي طالب: أحمد بن علي الداودي الحسين، تح نزار رضا، دار مكتبة الحياة (بيروت، د.ت).

- عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي، تح عبد العزيز المانع، اتحاد الكتاب العرب (دمشق، ٢٠٠٥م).

- المحمدون من الشعراء: القفطي، تح رياض عبد الحميد رياض، مجمع اللغة العربية (دمشق، ١٣٩٥هـ/ ١٩٧٥م).

- معجم الأدباء: ياقوت الحموي، تح مرجوليوث (لندن، ١٣٤٢هـ-١٣٤٤هـ/ ١٩٢٣م-١٩٢٥م).

- معجم الشعراء: المرزباني، تح عبد الستار أحمد فراج، دار إحياء الكتب العربية (القاهرة، ١٣٨٩هـ/ ١٩٦٠م).

- الوافي بالوفيات: الصفدي، تح س. ديدرنغ، النشريات الإسلامية (استانبول، ١٣٧٠هـ/ ١٩٤٩م).

- وفيات الأعيان: ابن خلكان، تح إحسان عباس، دار صادر (بيروت، ١٩٧٧م).

- يتيمة الدهر: الثعالبي، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، ط٢ (القاهرة، ١٣٧٥هـ/ ١٩٥٦م).

obeikandl.com

الفصل العاشر

معايير نقد الشعر في كتاب (أخبار أبي تمام) للصولي

-١-

الصولي هو أبو بكر محمد بن يحيى بن عبد الله، ينسب إلى جده (صوتكين) الذي كان أميرًا أو ملكًا بجرجان، ولد سنة ٢٤٣هـ/ ٨٣٨م، عالم موسوعي، له نتاج علمي ومعرفي كبير، مؤرخ وأديب، وكتابه (الأوراق) يؤرخ لمرحلة خطيرة من مراحل حياة الدولة العباسية، له أيضًا كتاب (الوزراء)، وكتاب (أخبار القرامطة) وكتاب (وقعة الجمل)، وكتاب (أدب الكاتب)، وكتاب (الأنواع)، وكتاب (أخبار السيد الحميري)، وكتاب (أخبار أبي عمرو بن العلاء)، وكتاب (أخبار ابن هرمة). وهو ممن ولع بالاختيارات ومنهج لها، فجمع الكثير من الأشعار ورتبها، فشرح ديوان أبي تمام. وشرح حماسة أبي تمام، وله رسالة إلى ابن أبي الساج، كما شرح ديوان أبي نواس، وابن الرومي، وابن المعتز، والعباس بن الأحنف، والبحتري، ومسلم بن الوليد، وعلي بن الجهم، وابن طباطبا، وابن أبي عيينة .. وغيرهم؛ فضلًا عن شعره المرموق، توفي بين سنتي ٣٣٠-٣٣٦هـ/ ٩٤١-٩٤٧م، مستترًا لأنه روى خبرًا في حق علي بن أبي طالب، فطلبته العامة لقتله فلم تقدر[1].

---

(١) ترجمته: تاريخ بغداد: الخطيب البغدادي، مط السلفية (المدينة المنورة، د.ت): ٣/ ٤٢٧؛ معجم الأدباء: ياقوت الحموي، دار إحياء التراث العربي (بيروت، د.ت): ١٩/ ١٠٩؛ وفيات الأعيان: ابن خلكان، تح إحسان عباس، دار صادر (بيروت، ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م): ٤/ ٣٥٦؛ نزهة الألباء في طبقات الأدباء: الأنباري، تح إبراهيم السامرائي (بغداد، ١٩٥٩م): ص١٨٨.

-٢-

ثمة مقدمة واضحة في معيار الاختيارات في كتابه (أخبار أبي تمام) تدعم (رسالة أبي بكر الصولي إلى أبي الليث مزاحم بن فاتك) وثمة موقف نقدي واضح يدعم هذا المعيار (الاختيار) الذي جعله الصولي أداته في البحث؛ لأنَّ الاختيار كما يقولون قطعة من عقل الرجل، أو عقل الناقد نفسه[١]. وقد أثار اختلاف الآراء حول شعر أبي تمام انتباه الصولي مما دعاه لأن يدافع عنه بموضوعيَّة، وعبر رؤيَّة نقديَّة رصينة تعبر عن موقف نقدي، له أبعاده ومزاياه وضوابطه، بحيث شكلت مقدمته لأخباره واختياراته عنه منطلقًا مهمًّا من منطلقات ومعايير نقد الشعر عند العرب، وبالذات في موضوع المعارك النقديَّة حول أشعار أبي تمام والمتنبي والبحتري... وغيرهم؛ إذ استلهمت الصراع وانطلقت من أبعاده لتوكيد حقيقة الاحتفال بالنعي، والانحياز إلى قوة التعبير وتأثيره، بعيدًا عن شخصية الشاعر وحياته وتوجهاته الفكرية والأخلاقيَّة؛ لذا عبر معيار الاختيار عن منهجيَّة نقديَّة تعول على النص المهم والمنتقي والأكثر حيوية وقدرة على تمثيل الشاعر لقوله: «وقد كنت عملت أخبار الفرزدق (...) وإنما بدأت بالفرزدق لشرفه، وحدة أسر كلامه، وكثرة معانيه، وجميل مذهبه؛ فإنه كان مائلًا في دولة أمية إلى بني هاشم، مجاهرًا بفضلهم وتقدمهم وقد جئت بذلك في أخباره، ولأنه يتقدم عندي الاثنين من طبقته في شعره أعني جريرًا والأخطل»[٢].

(١) الموشى: الوشاء، تح ردلف أبرونو، دار صادر (بيروت، د.ت): ص٧.

(٢) أخبار أبي تمام: الصولي، تح محمد عبده عزام وخليل عساكر ونظير الإسلام الهندي، دار الآفاق الجديدة، ط٣ (بيروت، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م): ص١٢.

إذا، فثمة موقف ثابت لدى الفرزدق قاد الصولي إلى تقديمه على غيره، وهو موقف ينسحب على الجوانب البنيويَّة والفكريَّة في شعره، فهو يترفع عن مدح السلطان، ويجاهر بالوقوف إلى خصمه؛ فضلًا عن كثرة معانيه، وشرفه شاعرًا وإنسانًا. مما يعني التزام الصولي بمبدأ الإبداع؛ إذ إنَّه يشير أن غالب إبداع الشعراء هو في البيت والبيتين، أو في قصيدة تأخذ بعناق شهرته فينتشر شعره وصيته في الآفاق، أمَّا أبو تمام فإنه -كما يقول-: «أخذ نفسه وسام طبعه أنه يُبدع في أكثر شعره، فلعمري فلقد فعل وأحسن»[1]. مما يشير إلى أن أبا تمام من تيار الشعر الجمالي، أو شعر الصنعة، أو ما كان يسمى بالشعر الحولي المحكك، المسبوك الذي كثرت عناية الشاعر في تهذيبه ومراجعته وتطوير لغته، واختيار ألفاظه، لذا فإنَّه ينتصر إليه متعللًا بقدرته الحقيقيَّة على تجاوز جيله؛ لذا قال: «فلعمري لقد فعل وأحسن ولو قصر في قليل -وما قصر- لغرق ذلك في بحور إحسانه ومن الكامل في شيء حتى لا يجوز عليه خطأ فيه إلا ما يتوهمه من لا عقل له؟»[2]. ثم يستدرك قائلًا: «فامض لا يحسن أن يعمل بيتا جيدًا ولا يكتب رقعة بليغة، ولا ينال حفظه ما قالته الشعراء في عشرة معانٍ من عشرة آلاف معنى قد قالت فيه، فكيف يجسر على ادعاء هذا وكيف يسوغه إيَّاه من سمعه منه؟ وليت أبا تمام مُنِيَ بعيب من يجل في علم الشعر قدره، أو يحسن به علمه، ولكنه مُنِيَ بمن لا يعرف جيدًا، ولا ينكر رديئًا إلا بالادعاء»[3]. فالشرط الذي يتحدث عنه لا يبلغه إلا أكثر الشعراء تقدمًا.

---

(١) نفسه: ص٣٨.

(٢) نفسه: ص٣٨.

(٣) نفسه: ص٣٨.

-٣-

وهو يرى في القدح على أبي تمام شيئًا من التأول، وربما الافتراء والقصدية؛ فيقول مشيرًا إلى الأخطل: «ولو تأول الناس عليه كما تأولوا على أبي تمام لكان ما قال قبيحًا وما أحسب شعر أبي تمام مع جودته وإجماع الناس عليه ينقص بطعن طاعن عليه في زماننا هذا؛ لأني رأيت جماعة من العلماء المتقدمين ممن قدمت عذرهم في قلة المعرفة بالشعر ونقده وتمييزه»[١]. لذا عدّ قول المتقولين دون معرفة بالشعر، أو علم بالنقد بأنه كالهذيان لأنه «يأخذ بما طعنوا عليه الرغائب من على الملوك ورؤساء الكتاب الذين هم أعلم الناس بالكلام منثوره ومنظومه حتى كان هو يعطي الشعراء في زمانه ويشفع لهم، وكل محسن فهو غُلام له وتابع أثره»[٢]. فالعلم بالشعر هو تعبير عن وعي وثقافة وتقدم ومعرفة لإبطالها إلا أصحابها ولا يتوسم حسناتها في الشاعر إلا من فهم ما يبغيه، وتوصل إلى أغراض ومقومات القصيدة بكل أبعادها، واستدل بذلك على المديح، وما له صلة بالملوك ورؤساء الكتاب وغيرهم، وقد عجب أشد العجب من اختلاف الناس حول الشعر، وبالذات شعر أبي تمام، فرأى أن المتقدم منهم في عالم الشعر وتمييز الكلام منهم، والكامل من أهل النظم والنثر «يوفيه حقه في المدح ويعطيه موضعه من الرتبة، ثم يكبر بإحسانه في عينه ويقوي بإبداعه في نفسه حتى يلحقه بعضهم ممن يتقدمه ويفرط بعض فيجعله نسيج وحده وسابقًا لا مساوئ له»[٣]. وهذا موضع المدح، أمّا موضع القدم والتحامل عليه فهو يمثل

(١) نفسه: ص١٤.

(٢) نفسه: ص١٤.

(٣) نفسه: ص٣.

الجانب الآخر، حين يقول: «وترى بعد ذلك قومًا يعيبونه ويطعنون في كثير من شعره ويسندون ذلك إلى بعض العلماء ويقولون بالتقليد والادعاء إذا لم يصبح فيه دليل ولا إجابتهم إليه حجة، ورأيت مع ذلك الصنفين جميعًا، وما يتضمن أحد منهم القيام بشعره والتبيين لمراده بل لا يحسر على إنشاده قصيدة واحدة له»[١] ليبين لنا هدفه من ذلك الكتاب، وتلك الاختيارات؛ فيقول: «وكان قصدي تبيين فضله والرد على من جهل الحق فيه»[٢]. إذًا فهدفه بيان فضل الشاعر، أو كشف الجانب الموضوعي في قدرات الشاعر.

-٤-

إذا كان المعيار الرئيسي الذي يشتغل على وفقه الصولي، هو بيان مزايا أبي تمام الإبداعيَّة وقدراته الشعريَّة التي يحاول بعض النقاد والقراء سلبه منه؛ فإنه يضير للحقيقيَّة والرأي النقدي الصائب البعيد عن الانحياز الذي يأخذ بأسباب جانبيَّة هي ليس لها علاقة بالنص ومقوماته الفنيَّة، ومع ذلك فإن منهجه وأسلوبه من الاعتماد على المعايير النقديَّة الشائعة فيشير إلى الصراع بين القدم والحداثة، متخذًا من معيار الحداثة والقدم موضوعًا للتعبير عن صحة منهجه وصواب موقفه؛ فهو يقول: «لأنَّ أشعار الأوائل قد ذللت لهم وكثرت لها روايتهم ووجدوا أئمة قد ماشوها لهم، وراضوا معانيها، فهم يقرءونها سالكين سبيل غيرهم في تفاسيرهم واستجادة جيدها وعيب رديئها»[٣]. ذلك لأن دعاة القدم «لم يجدوا في شعر المحدثين منذ عهد بشار

(١) نفسه: ص٣.

(٢) نفسه: ص٣.

(٣) نفسه: ص١٤.

أئمة كأئمتهم ولا رواة كرواتهم الذين تجتمع فيهم شرائطهم ولم يعرفوا ما كان يضبطه ويقوم به وقصروا فيه فيجهلوه فعادوه»[١]. وهذا ما دفعه إلى الذَّبِّ عن المحدثين وما تختزنه آثارهم من ثراء لغوي، وإبداع ثري يلتصق بالواقع، يشيرون فيه إلى «معانٍ أبدع وألفاظ أقرب. وكلام أرق، وإن كان السبق للأوائل بحق الاختراع والابتداء والطبع والاكتفاء وأنَّه لم ترأ عينهم ما رآه المحدثون فشبهوه عيانًا كما يرى المحدثون ما وصفوه هم مشاهدة وعانوه مدة دهرهم من ذكر الصحاري والبر والوحش والأبل والأخبية فهم في هذا أبدًا دون القدماء كما أنَّ القدماء فيما لم يروه أبدًا دونهم»[٢]. وهو يعبر عن رأي نقدي واضح، هو بيان الجوانب الموضوعيَّة التي لا تميل إلى إبراز العيوب والتشهير بالشاعر وإغفال ماله من حسنات كثيرة إزاءها[٣]، وهو موقف واضح، يفضل المتقدم على ما يناسب عصره، وقدرته على الجدة وقوة التعبير، وفضل المحدث بما يناسب عصره واقعهم، أي أنه: ناقد يعتمد الواقع معيارًا يقوده إلى تفسير؛ لأنَّهم فيما يبدعونه بعيدًا عن التقليد يجترحون لأنفسهم سبيلًا خاصًّا، وطريقًا متميزًا، إذ يقول: «ولأن المتأخرين يجبرون بريح المتقدمين ويصبون على قوالبهم يستمرون بلعابهم وينتجعون كلامهم وقلما أخذ أحد منهم معنى من متقدم إلا أجاده وقد وجدنا في شعر هؤلاء معاني لم يتكلم القدماء بها ومعاني أَوْمَئُوا إليها، فأتى بها هؤلاء وأحسنوا فيها، وشعرهم مع ذلك أشبه بالزمان والناس له أكثر استعمالًا في مجالسهم وكتبهم وتمثله ومطالبهم»[٤]. فإنه يرى بأن للأقدام فضل على المحدث لأنَّه يسير على نهجه، ويستخدم لغته وصوره واستعارته وما شاكل،

---

(١) نفسه: ص١٤.

(٢) نفسه: ص١٦.

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس، مؤسسة الأمانة / مؤسسة الرسالة، ط١ (بيروت، ١٣٩١هـ/ ١٩٧١م): ص١٥٠.

(٤) أخبار أبي تمام: ص١٧.

ويعيدون صياغة ما سمعوه وقرءوه، وأن تقدم الزمن وحركته هي سنة دائبة، وأن الحياة الثقافيَّة تسير على هذه الشاكلة.

-٥-

اهتم الصولي بمعيار اللفظ والمعنى، وصدرت له آراء مهمة حول جلالة اللفظ، وأهمية المعنى، كقوله: «وألفاظ القدماء وإن تفاضلت فإنَّها تتشابه وبعضها أخذ برقاب بعض»[١]. ويرى بأنه ليس لأحد من الشعراء «يعمل المعاني ويخترعها ويتكئ على نفسه فيها أكثر من أبي تمام، ومتى أخذ معنى زاد عليه ووشحه ببديعه وتمم معناه، فكان أحق به»[٢]. فالعبرة في كمال المعنى، وليس في الأخذ من المتقدم، فإنَّ الابتكار في ابتداع المعاني دليل على العبقريَّة وقوة التأثير وعمق التعبير. ويدخل مع المعاني والألفاظ، والصراع بينها ملكة الشاعر وموهبته وجودة شعره، وسلامة موقفه، كما أشار الصولي إلى المعيار الأخلاقي كالعصبيات الدينيَّة، والقبليَّة، في قوله: «ما ظننت كفرًا يتضمن من شعر ولا أن إيمانًا يزيد فيه، وكيف يحقق هذا على مثله حتى يسمع الناس لعنة له»[٣] ثم يشير إلى موقف أبي تمام من أبي نواس ومسلم بن الوليد، وما اتهما به من المجون والإلحاد، فيقول: «وهذا إذا كان حقًّا فهو قبيح ظاهر، رديء اللفظ والمعنى لأنَّه كلام ماجن مشعوق بالشعر، والمعنى أنهما قد شغلاني عن عبادة الله عز وجل، والأضمن المحال أن يكون عبد اثنتي لعله عند نفسه أكبر منهما أو مثلهما أو قريب منهما»[٤]. ثم يشير إلى أهميَّة شعر أصحاب المعلقات مثل امرئ

(١) نفسه: ص١٤.
(٢) نفسه: ص٥٣.
(٣) نفسه: ص١٧١.
(٤) نفسه: ص١٧١.

القيس والنابغة وزهير والأعشى، الذين ظهر كفرهم في شعرهم، وما ضرهم، ويقارن بين الأخطل وجرير والفرزدق؛ فيقول عن الأخطل أنه «تقدمهما بالشعر وقد قدم الأخطل خلق من العلماء وهؤلاء الثلاثة طبقة واحدة وللناس في تقديمهم آراء!!!»[١]. وهذا ما ينسجم مع موقف حماد الراوية الذي رأى بأن شعر الأخطل قد حبب إليه النصرانيَّة[٢].

ثم يدلل على صدق موقفه هذا بقوله: «وقد رأينا الأعداء يصدقون في أعدائهم لا لنية في تقديمهم، ولا لمحبة في رفعهم، وتقريظهم، ولا لديانة يرعونها فيهم، ولكن يفعلونه حياطةً لأنفسهم، وتنبيهًا على فضلهم وعلمهم»[٣].

هذا هو موقف الصولي، في موضوعيته، وفي رؤيته النقدية التي تسمو على التوفيقيَّة، وتتجاوزها إلى الفكر النقدي النير، والذوق السليم، البعيد عن الانحياز، الذي لا يستجيب للمعيار الأخلاقي، ولا لغيره؛ وإنما هو ينبع من الأسباب الموضوعيَّة المحيطة بالنصِّ، ولكنه لا يتخلى عن أفكار عصره، وطروحات ما يليه، لأنه لا يستطيع أن ينزع جلده من جسده، فهو رهين بواقع، ومقتدر في فهمه ومعالجته والتعبير عنه.

---

(١) نفسه: ص١٤.

(٢) نفسه: ص١٤.

(٣) نفسه: ص١٤.