القسم الأول

مفهوم الشعر بين ابن طباطبا العلوى

(ت ٣٢٢ هـ) وقدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ)

تمهيد

كان قدامة بن جعفر وابن طباطبا العلوى محل اهتمام من الدارسين ، ولكن قدامة يحظى من الدارسين المحدثين بعناية أكثر ، وقد ثار حوله خلاف واسع . فمن قائل إنّه جاء بنظرية جديدة فى نقد الشعر ، إلى غاض من شأنه ، لايرى له جهدا متميزا ، ولا فضلا . فالدكتور طه حسين يرى أنّ قدامه لم يفهم كتاب « الشعر » لأرسطو ، كما يصف تعريفه للشعر بأنه تقريرى محض ، لم نعهده عند أحد قبله ، ودليله على أن قدامه لم يفهم كتاب « الشعر » أنه لم يتنبه إلى أن أرسطو ينحى باللائمة على من يرون أن الشعر كلام موزون مقفى ، لأنه يرى أن الوزن والمعنى لايكفيان وحدهما لكى يكون الشعر شعراً (١) لأن قدامه يعرف الشعر بأنه : « قول موزون مقفى يدل على معنى » (٢) . ودليله الآخر أن كتاب قدامة نقد الشعر يخلو من نظرية « المحاكاة » لأرسطو . وهنا يرجح طه حسين أن قدامة لم يطلع على كتاب « الشعر » ، لأنه لم يكن قد ترجم بَعْدُ إلى العربية ، أو أنه اطلع على الأصل اليونانى ، أو على ترجمة سريانيّة ، فلم يتمكن من فهم ما ينطوى عليه الكتاب من نظرية فى الشعر لأرسطو (٣) .

ويرى الدكتور شوقى ضيف رأيا مخالفا لرأى طه حسين فى أن قدامة لم يقرأ كتاب الشعر ، وأنه قرأ كتاب الخطابه وحده وتأثر به ، فيقول : « وبينما ينكر طه حسين على قدامة معرفته بكتاب الشعر . نراه يثبت له إحاطة تامة بكتاب الخطابة ، والحق أنّه أحاط بهما جميعا ، كما سنرى فى تحليلنا لكتابه . وفى رأينا أنه تأثر فى تعريفه – من الوجهة العامة – بتعريف أرسطو للمأساة .. » (٤)

ويثبت شوقى ضيف أن قدامة تأثر فى تعريفه للعناصر المكونة للشعر وهى : اللفظ ، والمعني ، والوزن ، والقافية بأرسطو ، وأنّه تأثر به كذلك فى وصف الشعر بأنه صناعة ، وفى حديثه بأن لكل صناعة طرفين أحدهما فى غاية الجودة ، والآخر في غاية الرداءة ، وبينهما

---

(١) ابن وهب : البرهان فى وجوه البيان .المقدمة بقلم دكتور طه حسين . لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ، ١٩٣٨ ص ١٦ ، ١٧ .

(٢) نفسه ص ١٧ .

(٣) البرهان فى وجوه البيان ص ١٧ ، ولكن طه حسين يرى أن قدامة فهم من كتاب الخطابة كل ما يستطيع الانتفاع به ، ويضرب الأمثلة على ذلك ص ١٧ ، ١٨ .

(٤) شوقى ضيف . البلاغة تطور وتاريخ . ط ٦ . دار المعارف . القاهرة ، ١٩٨٣ ص ٨١ .

مراحل وسطى تجود ، أولا تجود بحسب قربها من هذين الطرفين المتباعدين .. » (١)

ويرى غنيمى هلال مخالفا طه حسين أن العرب عرفوا كتاب « الشعر » لأرسطو قبل ترجمة حنين بن اسحق (٢٩٨ هـ) فى مختصر الكندى (٢٥٢ هـ) ، كما يرى أن أرسطو ترجم فى عصر الجاحظ ، بل وقبل عصره . ودليله على ذلك أن الجاحظ يذكر أن هؤلاء المترجمين لم يستطيعوا نقل ما ترجموه إلى اللغة العربيّة فى دقائقه ، ثم يذكر بعض هؤلاء المترجمين ، إذ يذكر الجاحظ أسماء بعض المترجمين ، والمترجم لهم ، ومنهم أرسطو ، مما يستدل منه الباحث على أن أرسطو قد ترجم فى زمن الجاحظ . (٢)

ولكن غنيمى هلال يتفق جزئيا مع طه حسين فى أنّ العرب لم يفهموا كتاب الشعر لأرسطو ، ولهذا لم يكن للكتاب أثر يذكر فى الأدب العربى ونقده (٣) ومن هنا يرى : « أن النزعة التقليديّة ومراعاة الموروث ، وما قاله الأقدمون هى التى تركت أثرها العميق فى عمود الشعر » (٤) . كما يوافق غنيمى هلال ، طه حسين فى أن العرب تأثروا بكتاب الخطابة ، ولكنه يرى أن تأثيره كان مشئوما (٥) .

ويهاجم غنيمى هلال ما جاء به قدامة ، من أن المدح ينبغى أن يكون بالصفات النفسيّة وحدها ، فيقول : « على الرغم من أنّ قدامة سبقهم إلى اقتباس فكرة أرسطو فى المدح بالفضائل النفسيّة ، فإنه تهافت فى أقسامها ، ولم يخرج منها بطائل يعتد به ، بل إنّه أقرّ التقاليد في معنى الفضائل نفسها ، فكان للفتاك والمتلصصة فضائلهم الخاصة بهم » . (٦)

ويهاجم طه ابراهيم قدامة بن جعفر لأنه حكّم القواعد الفلسفية فى معانى الشعر العربى ، ولم يصل إلى روح الشعر ، ولم يدرك العناصر السامية التى تجعل من الشعر شعراً ، فقد أغفل شخصية الشاعر ، وعواطفه ، ومقدرته الذهنية ، أو فكره ، ويأخذ عليه كذلك ، أنه يحصر فكر الشاعر فى مجموعة من الأفكار ، كما يعترض على فكرة قدامة فى أن المدح والرثاء لا فرق

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٨٢ .
(٢) دكتور محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث ص ١٥٣ ، ١٥٤ .
(٣) المرجع نفسه ، ص ١٥٤ .
(٤) المرجع نفسه ، ص ١٥٩ .
(٥) المرجع نفسه ، ص ١٥٣ ، ١٥٤ .
(٦) المرجع نفسه ، ص ١٨٥ .

بينهما إلا فى الصياغة ، مغفلا الدافع الذى يدفع الشاعر إلى نظم الشعر ، ويرى أن ماقاله قدامة فى الشعر لو كان صحيحا لجفت ينابيع الشعر فى جيل واحد ، فى حين ظل الشعراء ينظمون الشعر ، ولكل أسلوبه وطريقته ، واستمر الشعر فى الوجود ، ولم يتخلف » . (١)

ويرى الدكتور محمد مندور فى نقد قدامة فى كتابه « نقد الشعر » اتجاها بلاغيا شكليا ، انتهى بعلم البلاغة إلى التحجر (٢) ويقول أيضا : وتأليف هذا الكتاب فى ذاته هو بناء هيكل منطقى ، تصوّره قدامة بعقله المجرّد ، ولقد جارى قدامة هذا العقل الشكلى إلى نهاية الشوط » .(٣) فنقد قدامة للشعر – فى رأى مندور – ليس نقداً ، وإنما هو فلسفة أرسطا طاليسيّة ، ومزيج من المنطق والأخلاق المعروفة عند المعلم الأول .(٤) وأما عن أثر الكتاب فيمن جاءوا بعد قدامة ، فيقول : « أن كتاب قدامة لم يؤثر – لحسن الحظ – تأثيراً كبيراً فى النقد ، وكل ماله من فضل هو وضع عدد من الاصطلاحات ، وتحديد بعض الظواهر . ومع هذا فالذين أخذوا بأقوال قدامة وتقاسيمه التعليميّة الشكليّة ليسوا النقاد كالآمدى والجرجانى ، وإنما هم علماء البلاغة فى القرون التالية » .(٥)

ونقول إن هذا الكتاب ، مع أنه كتاب فى نقد الشعر ، هو أقرب إلى البلاغة منه إلى النقد ، وقد انتقلت كثير من تعريفاته إلى كتب البلاغة ويرى الدكتور شكرى عياد – مع اعترافه بالتأثر الأكيد لقدامة بالفكر اليونانى – أن كتاب قدامة « نقد الشعر » كان يبشر بتخليص البلاغة المعاصرة من سلطان الأقدمين ، فهو – على الأقل – يقيس القدماء والمحدثين بمقياس واحد ، ولايجعل أحد الفريقين متبوعاً والآخر تابعاً ، كما يعتبره كتابا جديدا فى نقد الشعر (٦) .

ولعل ابن قتيبة يكون قد سبق قدامة في المساواة بين القدماء والمحدثين ، إذ يعلن أنّه

---

(١) انظر طه ابراهيم : تاريخ النقد الأدبى عند العرب دار الحكمة . بيروت . لبنان د. ت ص ١٣٢، ١٣٣ .

(٢) ، (٣) محمد مندور . النقد المنهجى عند العرب . دار نهضة مصر . القاهرة ، ١٩٤٨ ص ٦٢ .

(٤) المرجع نفسه ص ٦٢ بتصرف .

(٥) المرجع نفسه ص ٦٧ .

(٦) دكتور شكرى عياد . كتاب ارسطوطاليس فى الشعر . نقل أبو بشر متى بن يونس القنائى من السريانى إلى العربى . تحقيق مع ترجمة حديثة ، ودراسة لتأثيره فى البلاغة العربية ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر . القاهرة ، ١٩٦٧ ص ٢٣٣ – ٢٣٥ .

يعطى كل واحد حَظَّهُ من التقدير معتمدا على جودة الشعر لا على قدمه أو حداثته (١) فهو يحكم مثلا على التفاوت الذى يراه بعض النقاد فى شعر الجعدى بأنه سمة فى شعر كل الشعراء فيقول : « .. وقالوا : فى شعر النابغة الجعدى : خمار بواف ، ومطرف بآلاف . ولا أرى غير الجعدى فى هذا الحكم إلا كالجعدى ، ولا أحسب أحدا من أهل التمييز والنظر ، نظر بعين العدل ، وترك طريق التقليد ، يستطيع أن يقدم أحدا من المتقدمين المكثرين على أحد إلا بأن يرى الجيد فى شعره أكثر من الجيد فى شعر غيره . » (٢)

وسوف نتغاضى عن مسألة الكم فى الحكم على الشعر ، ولكننا نشير إلى إقراره مبدأ التفاوت فى كل شعر ، سواء أكان قديما أم محدثا .

كما أن من يقرأ كتب النقاد الآخرين كالآمدى والجرجانى ، وما يتمتعان به من ثقافة واسعة بالشعر العربى تكشف عنها كتبهما ومؤلفاتهما المفقودة يدرك أن قدامة لايمكن بحال أن يتساوى بواحد منهما بل يذهب الدكتور عبد القادر القط ، إلى الإشارة إلى كثير من المآخذ على نقد قدامة ، بل وعلى لغته نفسها ، وذلك ليبين أن قدامة لا يستحق كل تلك الإشادة ، وأن جهده النقدى جهد متواضع . (٣)

وقد أعلى الدكتور جابر عصفور من قيمة ماقدمه قدامة بن جعفر واعتبر جهده فى هذا المجال بحثا عن علم للشعر فقال : « يقدم قدامة بن جعفر بكتابه « نقد الشعر » محاولة منهجيّة فذّة ، يمكن أن نتعاطف معها ، وأن نحترمها بغض النظر عن اتفاقنا أو اختلافنا مع النتائج التى توصلت إليها هذه المحاولة . » (٤)

ويحس من يقرأ هذه الدراسة أن الباحث يرى فى قدامة مالم يره غيره وخلاصة رأيه هى أن قدامة هو الناقد الوحيد من بين القدماء الذى حاول مُحاولة جادة تقديم تعريف علمى للشعر ثم أخذ الباحث فى تلمس الأدلة التى تؤيد وجهة نظره متغاضيا عما يدركه تماما من قصور فى

---

(١) ابن قتيبة :الشعر والشعراء . حـ١ ، تحقيق أحمد محمد شاكر. دار المعارف . القاهرة ، ١٩٦٦ ص٦٢ ، ٦٣ .

(٢) المرجع نفسه ص ٨١ .

(٣) دكتور عبد القادر القط . النقد العربى القديم والمنهجية . مجلة فصول . العد الثالث . أبريل ، ١٩٨١ ص ١٦ - ١٨ .

(٤) دكتور جابر عصفور . مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقدى . دار الثقافة للطباعة والنشر . القاهرة ، ١٩٧٨ ص ١١٧ .

منهج الناقد ، وإن كان هذا الإغضاء لم يمنعه من ذكر كثير من المآخذ على الناقد تجعله فى النهاية لايستحق المكانة التى يحله إياها .

فالباحث مثلا يقول عن قدامة : إنّه فصل « المادة » عن الصورة فى الشعر ، وأن هذا الفصل إن صحّ وقوعه فى الصناعة التى يقيس عليها قدامة الشعر ، فإن الشعر ليس كتلك المادة الصماء ، وإنما يرتبط بوعى الجماعة ، وطريقة تفكيرها (١) .

ومما يدل أيضا على أن الباحث قد أسقط ثقافته عربيّة وغير عربية على أقوال قدامة مكملا ما بها من نقص ، إلى حد أن قولنا إنه اتخذ من قدامة منطلقا فحسب لإظهار تلك الثقافة يعد قولا صحيحا ويتضح هذا من قوله وهو يناقش الأخلاق عند قدامة : « قد لايكون قدامة بن جعفر فكر على هذا النحو ، ولكنه كان يعلم ، باعتباره أحد شراح أرسطو ، أن الشكل أو الصورة لا تنفصل عن المادة إلا فى الوهم فحسب ، ومن ثم فإنه أدرك أن تركيزه الشديد على الشكل لا يعنى فهمه منفصلا عن مادته ، وإنما يعنى أن المادة لاتتحدّد قيمتها إلا من خلال الشكل الذى تتبدى فيه ، فهذا الشكل هو الذى يعطى للمادة تميزها ، ولكنه لا يلغى وجودها إلغاء كاملا . لأنّه « لا الصورة مستغنية فى وجودها عن المادة ولا المادة عن الصورة » ، كما يقول الفارابى الذى عاصره . » (٢)

فقدامة قد لايكون قد فكر بهذا الشكل ، ولكننا نتأول ما قاله تأولا بعيداً .

وأحب أن أشير إلى أن الانفصال بين المعنى والشكل قد رفضه ابن طباطبا (٣٢٢ هـ) الذى جعل العلاقة بين اللفظ والمعنى كالعلاقة بين الروح والجسد : « والكلام الذى لامعنى له كالجسد الذى لاروح فيه ، كما قال بعض الحكماء ، للكلام جسد وروح ، فجسده النطق وروحه معناه » (٣) ومع ذلك فلانستطيع القول بأنّه فهم هذه العلاقة كما فهمها المحدثون أو المعاصرون .

وإذا كان قدامة يسلم بتفاوت طبقات الممدوحين وأن لكل طبقة ما يناسبها (٤) ، فمعنى هذا أنّه يتناقض مع فكرته الأصلية ، وهى أن المدح لايكون إلا بالفضائل النفسية للفرد ، لا بما

(١) المرجع نفسه ص ١٣١ ، ١٣٢ .

(٢) المرجع نفسه ص

(٣) عيار الشعر ص ٢٥ وانظر حديثه عن ذلك مرّة الأخرى المرجع نفسه ص ١٤٣ حيث يقول : « وإذ قد قالت الحكماء إن للكلام الواحد جسدا وروحا ، فجسده النطق وروحه معناه ، فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة ، لطيفة مقبولة .

(٤) دكتور جابر عصفور. مفهوم الشعر ص ١٥٣ حيث ينبه إلى تسليم قدامة بمراتب الممدوحين المتفاوتة .

اكتسبه من ميراث اجتماعى ، وأن تلك الفضائل قد تتحقق في العامّة ، وقد لا تتحقق فى غيرهم من ذوى السلطان والعكس صحيح ، فأين المساواة ، وهكذا يبدو ما خلعه الباحث من فكرة الإصلاح الاجتماعى فكرة مبالغ فيها : يقول : « ومادام مفهوم « التقوى » الإسلامى يرد التمايز بين البشر إلى جهدهم الإنسانى فى التمسك بتعاليم الإسلام دون تمييز يقوم على العرق أو الثروة ، ومادامت أخلاق الإنسان قابلة للتبدل فى ضوء مسعاه ومكابدته ، فى التحلى بفضائل الإسلام ، أو تعلم أخلاق الحكمة ، فإن الإلحاح على مفهوم الفضائل الأربع وجعلها أساسا لفهم الشعر يمكن أن يحقق نتائج مثمرة . أولها أنه يدعم المحاولات الإصلاحيّة التى تحاول أن تعدل من فساد المجتمع الإقطاعى وتقترب به من الصلاح . وثانيها أنها تؤكد دور الشعر فى عملية تغيير القيم ، واصطناع الوسائل المناسبج لتغييرها ، وكأننا من خلال تغيير القيم السائدة يمكن أن تغير من الفساد القائم ، وندعم كل محاولات الاصلاح التى اضطلع بها أقران قدامة ، فى محاولة طوباوية لإصلاح ما هو قائم . » (١)

وقد أطلت عامدا فى هذا النص ليتضح مدى ما يسقطه الباحث من ثقافته وتصوراته الحديثة على ثقافة قدامة ، حتى إنه يحوله إلى مصلح اجتماعى محارب للفسادوالإقطاع ، وهو مالم يخطر لقدامة على بال .

ومن مآخذ الباحث على قدامة كذلك أنّه نظرا إلى التناسب فى الشعر على أنه تناسب منطقى ، وأن التوصيل يقوم على أساس منطقىّ بحت فى الشعر .(٢) ويشير فى هذا المجال إلى تناقضه مع نفسه فيقول : « ومن هنا يبدو قدامة متناقضا مع نفسه ، لقد أراد أن يميز نقد الشعر عن غيره من المعارف ولكنه أفلح فى تمييزه – فحسب – عن العلوم اللغويّة التقليديّة وعن السياسة والأخلاق ولم يفلح – وهذا هو المهم – فى تمييز النقد عن المنطق .. » (٣)

ويورد الدكتور طه درويش عدة ملاحظات على الخلاف بين النقد العربى للشعر ونقد أرسطو بعامّة : وهو أن نقد العرب كان جله مركزا علي الجزئيات ، كنقد الجملة أو البيت المفرد ، أو نقد بعض الجمل المترابطة أو الأبيات المتصلة المعنى فى القصيدة ، وذلك أن نقد أرسطو كان يحكم على العمل الأدبى فى جنس من الأجناس الأدبيّة معتمداً أساسا على النظرة إلى بنائه ..

---

(١) المرجع نفسه ص ١٥٣ .

(٢) المرجع نفسه ص ١٧١ . (٣) المرجع نفسه ص ١٧٢ .

« فأرسطو لم يطل الوقوف عند الألفاظ ، كما لم يطل الوقوف عند الوجوه البلاغية بصفة عامّة » . (١)

وأيضا لم يطل أرسطو الوقوف عند قضية اللفظ والمعنى ، على أساس من المقابلة بينهما ، ليرجح أحدهما على الآخر ، كما فعل العرب ذلك (٢) ولكنه يؤكد تأثر العرب بما قاله أرسطو في هذه المجال (٣) ، وأنهم أولوا القضية عناية كبيرة(٤) .

ويرى أن قدامة بين جعفر وابن طباطبا يريان أن الشعر هو الكلام الموزون المقفى ، وإن خلا من الشعور (٥) ، وهو رأى مبالغ فيه إلى حد ما . وإن كان بعض الباحثين يرون أن هذا كان مدخلا للتفرقة بين الشعر والنثر . فيقول : « وقد نتجاوز عن تعريفه الشكلى المنطقى للشعر ، بأنه قول موزون مقفى ، يدل على معنى ، ونعده « مدخلا » مؤقتا يهدف منه المؤلف إلي التفريق بين الشعر والنثر » (٦) .

وعلى أيّة حال فاننى سوف أدرس قدامة بن جعفر من خلال المقارنة بينه وبين معاصره ابن طباطبا العلوى (ت ٣٢٢) هـ ليتضح مدى الجهد الذى بذله كل منهما وبخاصة قدامة فى إرساء قواعد النقد العربى القديم . وقد أفدت من الدراسات القيمة التى سبقتنى في هذا المجال سواء كنت أوافقها أو أخالفها . كما سوف اعتمد على كتابى الشعر والخطابة لأرسطو ، والمراجع الأخرى التى تساعد علي فهم موضوع البحث .

ولما كان ابن طباطبا العلوى لم تشرحوله الكثير من الخلاف كقدامة ، فإننى سأكتفى ببعض الآراء حوله فى هذا التمهيد مستخدما الآراء الأخرى داخل البحث .

فالدكتور شوقى ضيف يرى أن كتاب « عيار الشعر » متأثر بكتاب البيان والتبين للجاحظ

---

(١) دكتور محمد طاهر درويش . في النقد الأدبى عند العرب . دار المعارف . القاهرة ، ١٩٧٩ ص ١٨٩ ، ١٩٠ .

(٢) المرجع نفسه ص ١٩٠ .

(٣) المرجع نفسه ص ١٩٠ ، ١٩١ .

(٤) المرجع نفسه ص ١٩١ .

(٥) المرجع نفسه ص ٢٧٨ .

(٦) دكتور عبد القادر القط . النقد العربى القديم والمنهجية مجلة فصول ص ١٧ .

، وكتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة ، بل إنه يذهب إلى أن عيار الشعر فى حديثه عن المعنى واللفظ يكاد يكون مستمدا من ابن قتيبة فى موضوع المعنى واللفظ وتقسيماته لهما . (١)

وهو معجب به إذ يقول عنه وعن اكتشافه للوحدة العضويّة : " وكأن ابن طباطبا تنبه فى دقه إلي ما ردده – ولايزال يردده – النقاد فى عصرنا من فكرة الوحدة العضويّة فى القصيدة ، بحيث تصبح عملا محكما إحكاما ، فلا تخلخل بين المعانى المتعاقبة ، ولاممرات ولاخنادق تفصل بينها ، إنما انتظام واتساق والتحام ، حتى تصبح القصيدة كأنها كلمة واحدة ومعنى واحد. »(٢)

فى حين يرى الدكتور جابر عصفور أن هذا الحديث عن الوحدة عند بن طباطبا يمثل مبدءا منطقيا ، قد يرضي العقل ، ولكنه يظل أسير تعدد العناصر الثابتة التى تتكون منها القصيدة (٣) ومع أنه يعود فيرى أن « .. ذلك التصور ناضج للوحدة ما فى ذلك شك ، خاصة وأنه يقوم على إلحاح واضح على انتظام العناصر ، ولا يعكر على نضج هذا التصور إلا المقارنة بالرسائل . » (٤)

ويعترض جيلدر على فكرة الوحدة العضويّة عند ابن طباطبا مخالفا الدكتور شوقى ضيف ، ويرى أن من ينادون بهذه الفكرة يجب أن تخف لهجتهم ، كما يشير جيلدر إلى التعارض بين النظريّة والتطبيق عند ابن طباطبا ، كما يبين بوضوح أن القصيدة أيام ابن طباطبا لم تعرف الوحدة العضوية . » (٥)

وإذا كان الدكتور جابر عصفور يرى أن تصور ابن طباطبا للوحدة بين أجزاء القصيدة تصور ناضج لولا أنه قارن القصيدة بالرسالة (٦) ، فإن إشارة ابن طباطبا إلى الرسالة كنموذج للوحدة فى داخل القصيدة قد أثار آراء أخرى لا ترى فى وحدة

---

(١) شوقى ضيف : البلاغة تطور وتاريخ ص ١٢٤ .

(٢) المرجع نفسه ص ١٢٧ .

(٣) انظر دكتور جابر عصفور . مفهوم الشعر ص ٩٨ – ١٠٠

(٤) المرجع نفسه ص ١٠٠ .

(٥) ڤان جيلدر : بدايات النظر فى القصيدة : ترجمة عصام بهى . مجلة فصول . مجلد ٦ . العدد ٢ . – يناير . فبراير . مارس ١٩٨٦ ص ٢٥ .

(٦) دكتور جابر . مفهوم الشعر ص ١٠٠ .

القصيدة مماثلة لوحدة الرسالة ، وإنما تـرى أن القصيدة نفسها هى رسالـة ، أو أنها تنقل رسالة [١] ، وتنقسم تلك الرسـالة إلى أربعـة أقسـام هـى : الاستـهـلال ، والسـرد ، والجدل والخاتمة [٢] . وينقل الباحث عن الفريد بلوخ أنّه يرى أن القصيدة العربيّة تتضمن رسالة ، وأن مصطلح « القصيدة » يمكن أن يكون قد أطلق أصلا على الرسالة التي تنقلها القصيدة [٣] .

ولا نريد أن نطيل فى الحـديث عن هذا الرأى وإنما يهمنا أن ياروسـلاف ستـيتكفتش يعترض علي هذا الرأى ويعتبر النظر إلى القصيدة باعتبارها رسالة ، وحصر القصيدة فى هذا النوع من القصائد ذات الرسالة ، تبسيطا للأمور ، لأن القصائد العربيّة كلها لم تأت فى هذا الشكل وحده . كما أنه ليس من المقبول افتراض أن يسبق الجزء الكل بالضرورة . كما أن التسليم بأن الرسالة ذات الموضوع الواحد هى النواة التى تحتوى على الدوافع المنتجة للقصيدة ، لاتجعلنا نتجاوز حل مشكلة الدوافع ، وهى مشكلة خارج نطاق الدراسة الشعريّة ؛ لأنه لو كان هدف الشاعر من قصيدته أن تكون رسالة ، بحيث يتحدد هدفها فى نقلها ، فإن مشكلة القصيدة ستظل فى حاجة إلى تفسير [٤] .

ويمكن القول إن إشارة ابن طباطبا العابرة إلى وحدة القصيدة التى يراها متمثلة فى صورة مثالية فى الرسالة قد فجرّت كثيراً من الآراء .

وسنكتفى بما قلناه فى هذا التمهيد لننتقل إلى الدراسة التفصيلية .

---

(١) دكتور حسن البنا عز الدين . الكلمة والأشياء . دار الفكر العربى . القاهرة ، ١٩٨٨ ص ٦٣ . وانظر ياروسلاف ستيتكيفتش . القصيدة العربيّة الكلاسيكيّة والأوجه البلاغية للرسالة . ترجمة مصطفى رياض . مجلة فصول . العدد الثانى . المجلد السادس . يناير / فبراير / مارس ١٩٨٦ ص ٧٢ .

(٢) ياروسلاف سيتيكيفتش . مجلة فصول العدد ٢ . مجلد ٦ . يناير وفبراير ومارس ، ١٩٨٦ ص ٧٢ .

(٣) المرجع نفسه ص ٧٣ .

(٤) المرجع نفسه ص ٧٤ بتصرف .

١ – تعريف الشعر عند الناقدين

يبدو أن النظر إلى هذين الناقدين منفصلين قد قلل من أهميّة الجهد الذى قام به ابن طباطبا العلوى (٣٢٢ هـ) ، فى مجال حديثه عن الشعر ونقده . ومع أنه يكاد يجمع الدارسون على أن قدامة كان نقده غير عربى ، وأنه اعتمد على ثقافته اليونانية لوضع أسس لنقد الشعر العربى ، فإننا نجد من يرفع قدامة فوق كل النقاد القدماء : ومن هنا أردت متجردا من أية فكرة سابقة أن أنظر فى جهد الناقدين لبيان جهد كل منهما ، كاشفا عما اشتركا فيه أو اختلفا ، مبينا مذهب كل منهما ، لتتضح صورة النقد الشعرى على يديهما .

يتلخص منهج ابن طباطبا فى تعريف الشعر تعريفا يفرّق بينه وبين النثر فالشعركلام موزون ، والنثر كلام غير موزون ، ويرجع تأثير الشعر فى متلقيه إلى الوزن ، الذى لو فقده لفقد تلك القدرة على التأثير ، ولم يستجب له من يتلقونه . يقول : « الشعر – أسعدك اللّه – كلام منظوم ، بائن عن المنثور الذى يستعمله الناس فى مخاطباتهم ، بما خصّ به من النظم الذى إن عدل عن جهته مجته الأسماع ، وفسد على الذوق ، ونظمه معلوم محدود . » (١)

وإدراك الوزن – فى رأيه – فطرة يفطر عليها الشاعر ، ولا يحتاج معها إلى التعلم ، ومن فقدها لم يستغن عن معرفة الأوزان ، والحذق بها حتى تصبح معرفته كالطبع (٢) .

ويبدأ قدامة بتعريف الشعر أيضا : فالشعر « .. قول موزون مقفى يدل على معنى »(٣) . والحق أن الناقدين قد أخذا فكرة التفرقة بين الشعر والنثر من حيث الوزن من أرسطو ، وإن كان كلاهما لم يفهم أرسطو حق الفهم ، وخاصّة قدامة الذى يظهر فيه أثر أرسطو واضحا . فأرسطو يرى أن المحاكاة لا الوزن هى التى تفرق بين الشعر والنثر ، لأنه لو نظم شاعر حقائق التاريخ ، أو نظرية فى الطب أو الطبيعة ، فإنه يسمى عادة شاعرا ، ولكنه فى الحقيقة ليس

---

(١) ، (٢) محمد بن طباطبا العلوى . عيار الشعر . تحقيق دكتور محمد زغلول سلام . منشأة المعارف بالإسكندرية ، ١٩٨٠ ص ١٧ .

(٣) قدامة بن جعفر . تحقيق كمال مصطفى . ط ٣ . مكتبة الخانجى القاهرة ، ١٩٧٩ ص ١٧ .

بشاعر [١] ويعود أرسطو فى كتاب « الخطابة » ليعتبر الوزن شيئاً عرضياً للشعر [٢] ، ولكنه فى كتاب الشعر يذكر أيضا أن الشعر يتميز عن النثر بشيئين آخرين هما الوزن واستعمال المجازات [٣] . وإن كان هذا لا يثبت أن الشعر يمكن أن يكون شعرا بالوزن وحده .

ويمضى قدامة فى الكشف عن تعريفه المنطقى الجامع المانع إذ يقول : فقولنا : قول : دالّ على أصل الكلام الذى هو بمنزلة الجنس للشعر ، وقولنا : **موزون** ، يفصله مما ليس بموزون ، إذ كان من القول موزون وغير موزون . وقولنا : **مقفى** : فصل بين ماله من الكلام الموزون قواف ، وبين ما لا قوافى له ولا مقاطع . وقولنا : **يدل على معنى** : يفصل ما جرى 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 كثيراً على هذا الجهة لأمكنه وما تعذّر عليه. »[٤]

وكل ما أضافه قدامة على تعريف ابن طباطبا هو هذه الأقسام المنطقية للتعريف المفصّل ، وحديثه عن القافية ، وقد يبدو أن ابن طباطبا قد أغفل القافية ، أو لم يتنبه إلى أهميتها فى الشعر وأن قدامة قد تنبه إلى ذلك ، ولكن هذا الظن يزول إذا ما تبيننا أن ابن طباطبا لم يغفل القافية فهو فى حديثه عن الكيفية التى ينظم بها الشاعر قصيدته : يتحدث عن إخضاع المعانى للقوافى التى يريدها الشاعر . ثم هو لابد أن يختار القافية التى تكون أوقع فى المعنى الذى يريده [٥] بل هو يختار الوزن والقافية ابتداء عند نظمه للشعر [٦] .

وهو يتحدث عن القوافى القلقة في معرض حديثه عن الشعر الردىء النسج فيقول : « ومن الأبيات المستكرهة الألفاظ ، القلقة القوافى ، الرديئة النسج ، فليست تسلم من عيب يلحق حشوها أو قوافيها أو ألفاظها أو معانيها » [٧] .

---

(١) غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث ص ٤٥ .

(٢) المرجع نفسه ص ٦٥ .

(٣) المرجع نفسه ص ١٢٠ .

(٤) المرجع نفسه ص ١٧ .

(٥) ، (٦) عيار الشعر ص ١٩ .

(٧) المرجع نفسه ص ١٢٠ ، ١٢١ .

القصيدة استخرج لفظ قافيته ، لأنه يعلم أن قوله : « وُزن الحصَى » سيأتى بعده رزين ، لعلتين إحداهما أن قافية القصيدة توجبه ، والأخرى أن نظام المعنى يقتضيه ، لأن الذى يفاخر برجاجة الحصى يلزمه أن يقول : إن حصاه رزين » (١)

ويأتى بأبيات أخرى كقول العباس بن مرداس

هم سوّدوا هُجْناً وكل قبيلة ∴ يبين عن إحسابها من يسودها

وقول نصيب :

وقد أيقنْتُ أن ستَبين ليلى ∴ وتحجب عنك إن نفع اليقين (٢)

وهى أبيات لا تؤكد فكرته السابقة من أن بداية البيت تكشف عن نهايته أو قافيته .

ومن مصطلحات قدامة فى شأن القافية « الإيغال » : « وهو أن يأتى الشاعر بالمعنى في البيت تاما من غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنع ، ثم يأتى بها الشاعر لحاجة الشعر ، فى أن يكون شعرا ، إليها ، فيزيد بمعناها فى تجويد ما ذكره فى البيت » (٣)

وهو يشير هنا إلي ما أشار إليه ابن طباطبا من القوافي المتمكنة فيجعل القافية ليست مجرد حشو لتمام الوزن ، وإنما هى تتم الوزن وتكمل المعني ، دون أن تكون زائدة على المطلوب أداؤه من الشاعر .

ويضرب ابن طباطبا أمثلة علي القافية المتمكنة بالأشعار الآتية : كقول أمرئ القيس :

بعثنا ربيئا قبل ذلك محملا ∴ كذئب الغضى يمشى الضُّرَاء ويتَّقى (٤)

ويعلق على البيت بقول : « فوقعت يتقى موقعا حسنا » (٥)

ويقول النابغة :

تجلو بقادمتى حمامة أيكة ∴ بَرَدًا أسفَّ لثاثهُ بالإثمد

كالأقحوان غداة غب سمائه ∴ جفّتْ أعاليه وأسفله ندى

زعم الهمام بأن فاها باردٌ ∴ عذبٌ إذا ما ذقته قلت ازدد

---

(١) أنظر نفسه ص ١٦٨ . (٢) انظر المرجع نفسه ص ١٦٨ ، ١٦٩ .

(٣) المرجع نفسه ص ١٦٩ وأنظر أيضا ص ١٧٠ ، ١٧١

(٤) ، (٥) عيار الشعر ص ١٢٤ .

زعم الهمام ولم أذقه أنه ∴ يروى بريقها من العطش الصدى

ثم يعلق على الأبيات بقوله : « فقوله وأسفله ندى » ومن « العطش الصدى » وقعا موقعين عجيبين . »(١)

وهذا كله يدل على أن ابن طباطبا كان مدركا أهميّة القافية ، ولم يغفل عنها كمقوم أساسى . من مقومات الشعر الشكلية . وهو فى هذا لايعتمد على التعريف المنطقى وإنما على التعريف الدقيق القائم علي الذوق والمثال الذى ينطلق من الثقافة العربيّة . وهو يحارب الأقسام العقلية الفلسفية فى الشعر ولعله يقصد الأقسام العقلية البحتة : فيقول : « فتأمّل تنسيق هذا الكلام وحسنه ، وقولها مقيتا مفيدا ، ثم فسرت فقالت نفوسا ومالا ، ووصفته نهارا بالشمس ، وليلا بالهلال ، فعلى هذا المثال يجب أن ينسق الكلام صدقا لا كذب فيه ، وحقيقة لا مجاز معها فلسفيا كقول القائل :

وفى أربع منى حلت منك أربع ∴ فما أنا دارٍ أيُّها هاج لى كربى

أوجهك فى عينى ، أم الريق فى فمى ∴ أم النطق فى سمعى أم الحب فى قلبى(٢)

فهذه الأبيات معيبة رغم أن تقسيمها فلسفى عقلىّ . وإعجابه منصب على أمثلة سابقة (٣)

إن منطلق ابن طباطبا عربى ، أو بعبارة أخرى نابع من ثقافته العربية * أما قدامة فمنطلقة يونانى ، ينبع من المنطق والثقافة اليونانية ، فهو مثلا : يرى أن الفضيلة وسط بين رذيلتين(٤) « إن كل واحدة من هذه الفضائل الأربع المتقدم ذكرها وسط بين طرفين مذمومين »(٥) ويقصد بالفضائل الأربع العقل والشجاعة والعدل والعفة . ويعلق على أحد الأبيات الشعرية بقوله : « لأن هذا الفعل هو من أفعال الجهل ، والبهيميّة والقحة التي هى من عمى القوّة المميزة ؛ كما قال جالينوس فى كتابه فى أخلاق النفس »(٦) ، ولو نظرنا إلي تعريفه للإستحالة والتناقض

(١) انظر عيار الشعر ص ١٢٤ ، وانظر تكملة ذلك المرجع نفسه ص ١٢١ – ١٢٩ .

(٢) المرجع نفسه ص ١٥٠ .

(٣) انظر المرجع نفسه ص ١٤٦ – ١٥٠ .

* وإن كان هذا لا يعنى أنّه لم يتأثر بالثقافة اليونانية كما سوف نشير إلى ذلك .

(٤) ، (٥) أنظر نقد الشعر ص ٦٨ .

(٦) المرجع نفسه ص ٩٤ .

لوجدنا خضوعا للمنطق غير خاف علي القارئ[1] ، ومن الدلائل على ذلك ذكره للخاصّة والعرض ، وهما من أدوات التعريف المنطقي ، فهو يقول عن المديح : « لمّا كنا قدّمنا المديح الجارى على الصواب ، ما أنبانا أنّه الذى يقصد فيه المدح للشئ بفضائله الخاصيّة ، لا بما هو عرضى فيه ، وجعلنا مديح الرجال مثالا لذلك ، وذكرنا أن من قصد لمدحهم بالفضائل النفسية الخاصّة كان مصيبا ، وجب أن يكون ما يأتى به من المدح على خلاف الجهة التى ذكرناها فى النعوت معيبا [2] » . ومن أمثلة انطلاق قدامة من الثقافة اليونانية تفريقه بين الممتنع والمتناقض بقوله : « والفرق بين الممتنع والمتناقض – الذى تقدم الكلام فيه – أن المتناقض لا يكون ، ولا يمكن تصوره في الوهم ، والممتنع لايكون ، ويجوز أن يتصوّر فى الوهم . » [3]

وعبارة « لايكون » تساوى لايجوز وقوعه أى وقوعه غير ممكن . مما يدل على تأثره بالثقافة اليونانية والمنطقية بخاصّة .

وقارئ الكتابين* يدرك بعد ذلك كله أن الناقدين يعتمدان على الشعر القديم والحديث فى الوصول إلى القواعد أو المعايير التى يريان أنها أساس الشعر ، ولايمكن للشعر أن ينهض إلا بها . ولكننا مع ذلك نلاحظ أن ابن طباطبا أكثر وعيا وربطا للشعر ببيئته ووظيفته من قدامه . ولنضرب مثالا لهذا بالمديح عند الشاعرين والمادة التى يريان أن المديح يجب أن ينسج منها . فأمّا ابن طباطبا فيورد معانى المديح كما جاءت عند القدماء والمحدثين : فيذكر ما يتصل منها بالصفات الجسديّة والمعنوية للممدوح . فيتحدث عن الخلق والجمال والبسطة وهى صفات جسدية للممدوح .

ثم يتحدث عن الصفات المعنوية والتى يضعها تحت جنس واحد هو الخلقّ فيتحدث عن السخاء والشجاعة والحلم والعزم والوفاء ، والعفاف والبر . والعقل ، والأمانة والغيرة والصدق . والصبر ، والورع ، والشكر ، والمداراة ، والعفو والعدل والإحسان ، وصلة الرحم ، وكتم السر ، والمواتاة ، وأصالة الرأى ، والأنفة ، والدهاء ، وعلو الهمّة ، والتواضع ، والبيان ، و البشر والجلد ، والتجارب ، والنقض والإبرام ، ومايتفرّع من هذه الخلال التى ذكرناها ، من قرى الأضياف

---

(١) المرجع نفسه ص ٢٠٤ ، ٢٠٥ .

(٢) المرجع نفسه ص ١٨٩ . (٣) المرجع نفسه ص ٢١٣

* كتاب عيار الشعر ، وكتاب نقد الشعر

وإعطاء العفاة ، وحمل المغارم ، وقمع الأعداء ، وكظم الغيظ ، وفهم الأمور ورعاية العهد ، وفي الفكرة فى العواقب ... الخ . [1] ويرى أن لتلك الخلال المحمودة حالات تؤكدها وتضاعف حسنها [2] . ولاشك أن هذا كله من الخلال المعنوية والجسديّة مأخوذ من الشعر القديم . ويكشف عن أساليب العرب فى المدح فلم يكن العرب يمدحون بالصفات الجسديّة وحدها ، وإنما كانوا يمدحون بالمعنوى من الصفات كذلك . ولم يغب هذا عن ابن طباطبا الذى قسم هذه الصفات إلى صفات تتناول الخَلْق ، وأخرى تتناول الخلق ويرى أن هذا ما يمدح به العرب .

فماذا فعل قدامة بإزاء هذا الموضوع : وقف معارضا للمدح بالصفات الجسديّة ، مصراً على أن يكون المدح بالصفات المعنوية فإذا استشهد ببيت من الشعر وجد به مدحا جسديا تأوله كقول الشاعر :

نجيحٌ مَليحٌ أخو مَاقِطٍ ∴ نِقَابٌ يُخبِرُ بالغَائِبِ

فيقول : « فى ظاهر النظر أن يظن بنا خطأ فى وضعنا « مليح » موضع المدح بالفضائل الحقيقية . إذ كانت الملاحة لاتجرى مجرى الفضائل النفسيّة ، لأن المليح فى هذا الموضع ليس هو من ملاحة الخلق ، لكنه على ما حكى عن أبى عمرو أنّه المستشفى برأيه ، قال : وهو من قولهم : قريش ملح الأرض ، أى الذى يستشفى بهم ... الخ » [3] .

ويعترض على قدامة فى قصره الوصف على الفضائل النفسية ابن رشيق فيقول : « وأكثر ما يعوّل على الفضائل النفسيّة التى ذكرها قدامة ، فإن أضيف إليها فضائل عرضيه أو جسميّة ، كالجمال والأبهة وبسطة الخلق ، وسعة الدنيا ، وكثرة العشيرة كان ذلك جيّداً ، إلا أن قدامة قد أبى منه وأنكره جملة ، وليس ذلك صوابا ، وإنما الواجب أن يقول أن المدح بالفضائل النفسيّة أشرف وأصح ، فأمّا إنكار ما سواها كرّةً واحدة فما أظن أن أحدا يساعده فيه ، ولا يوافقه عليه » [4] .

والموضوع الثانى الذى يشترك فيه الناقدان هو اللفظ والمعنى

---

(١) أنظر عيار الشعر ص ٢٥ ، ٢٩ بتصرف يسير .

(٢) أنظر نفسه ص ٢٦ ، ٢٧ .

(٣) نقد الشعر ص ١٠٧ .

(٤) ابن رشيق العمدة حـ٢ . دار الجيل تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد . بيروت لبنان طه ، ١٩٨١ ص١٣٥.

٢ - اللفظ والمعنى

الإبداع الشعرى عند الناقدين قائم على إدراك العلاقة بين اللفظ والمعنى فابن طباطبا يرى أن لكل معنى ألفاظا تلائمه وتصلح له بحيث لو وضع المعنى فى اللفظ الملائم تحققت الشاعريّة فليس المعنى يحسن فى كل صيغة ، ومع كل ألفاظ كيفما اتفق ، بل يختار الشاعر اللفظ الذى يبرز المعنى فى صورة جميلة أخاذة ، يقول ابن طباطبا : « والمعانى ألفاظ تشاكلها فتحس فيها وتقبح فى غيرها ، فهى كالمعرض للجارية الحسناء ، التى تزداد حسنا فى بعض المعارض دون بعض ، وكم من معرض حسن قد شين بمعرضه الذى أبرز فيه ، وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه .. » ص (١)

وفى رأيه أن شاعرية المولدين تكمن فى إعادة الصياغة أو بعبارة أخرى وضع المعنى السابق فى لفظ جديد يقول : « وستعثر فى أشعار المولدين بعجائب استفادوها ممن تقدّمهم ، ولطفوا فى تناول أصولها منهم ، وألبسوها على من بعدهم ، وتكثروا بإبداعها فسلمت لهم عند ادعائها ، للطيف سحرهم فيها ، وزخرفتهم لمعانيها . » (٢)

وقد سبق ابْن طباطبا القاضى الجرجانىُّ فى حديثه عن محنة الشعراء فى زمانه ، وقد قال فى ذلك : « والمحنة على شعراء زماننا فى أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم ، لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح ، وحيلة لطيفة ، وخلابة ساحرة ، فإن أتوا بما يقصر عن معانى أولئك ، ولا يربى عليها لم يتلق بالقبول وكان كالمطرح المَمْلول » (٣) .

ثم يبيّن أن الشعراء المحدثين يثابون على ما يستحسن لهم من لطيف الأشعار وبليغها ، دون حقائقها ، لأنه ربما نظر إلى حقائق الشعر على أنها ثابتة : يقول : « والشعراء فى عصرنا إنما يثابون على ما يستحسن من لطيف مايوردونه من أشعارهم ، وبديع مايغربون من معانيهم ، وبليغ ماينظمونه من ألفاظهم ، ومضحك مايوردونه من نوادرهم ، وأنيق ما ينسجونه من وشى قولهم دون حقائق ما يشتمل عليه من المدح والهجاء ، وسائر الفنون التى يصرفون القول فيها . فإذا كان المديح ناقصا عن الصفة التى ذكرناها ، كان سببا لحرمان قائله ، والمتوسل به . وإذا

---

(١) عيار الشعر ص ٢١ ، ٢٢ .

(٢) المرجع نفسه ص ٢٢ .

(٣) المرجع نفسه ص ٢٢ .

كان الهجاء كذلك أيضاً كان سببا لاستهانة المهجو به وأمنه من سيره ، ورواية الناس له ، وإذاعتهم إياه وتفكههم بنوادره ، لاسيما وأشعارهم متكلفة غير صادرة عن طبع صحيح ، كأشعار العرب التى سبيلهم فى منظومها سبيلهم فى منثور كلامهم الذى لامشقة عليهم فيه.»[1]

وهو هنا يبين حال المحدثين وحال القدماء ، وما كان يتمتع به القدماء من سعه ، ومايواجهه المحدثون من ضيق ، ثم هو يرى أن الاجادة هى المعيار الذى ينبغى أن يقاس به الشعر ومادام المحدثون يجيدون منهم شعراء مبدعون مستحقون للثناء والمكافأة .

وهذا الرأى يسبق رأى القاضى الجرجانى (٢٩٠ – ٣٦٦ هـ) فى الوساطة حيث يبين موقف المحدثين وكأنه متأثر بابن طباطبا العلوى : « ولو أنصف أصحابنا هؤلاء (يقصد المحدثين من الشعراء) * لوجد يسيرهم أحق بالاستكثار ، وصغيرهم أولى بالإكبار ، لأن أحدهم يقف محصورا بين لفظ قد ضيق مجاله ، وحذف أكثره ، وقلّ عدده ، وحظر معظمه ، ومعان قد أخذ عفوها ، وسبق إلى جيدها ، فأفكاره تنبث فى كل وجه ، وخواطره تستفتح كل باب ، فإن وافق بعض ما قيل ، أو اجتاز منه بطرف ، قيل سرق بيت فلان ، وأغار على قول فلان . ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه ، ولا مرّ بخلده ! كأن التوارد عندهم ممتنع واتفاق الهواجس غير ممكن ! وإن افترع معنى بكراً ، أو افتتح طريقا مبهما ، لم يرض منه إلا بأعذب لفظ وأقربه من القلب وألذه فى السمع ... الخ » [2]

ويعرض لقضية القديم والجديد بعد أن يضرب أمثلة على الشعر الجيد[3] ، فيقول : «وأكثر من يستحسن الشعر تقليداً على حسب شهرة الشاعر وتقدم زمانه ، وإلا فهذا الشعر أولى بالاستحسان والإجادة من كل شعر تقدّمه . » [4] وهو يضرب أمثلة للأشعار المحكمة [5] مقدما لها بقوله : « ومن الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعانى ، الحسنة الرصف و السلّسة الألفاظ ، التى قد خرجت خروج النثر سهولة وانتظاما ، فلا استكراه فى قوافيها ، ولاتكلف في

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٢٣ .

* الكلام بين القوسين من عندنا .

(٢) القاضى عل بن عبد العزيز الجرجانى . الوساطة . تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم وآخرين . دار القلم بيروت لبنان د. ت ص ٥٢ .

(٣) ، (٤) عيار الشعر ص ٩٠ .

(٥) المرجع نفسه ص ٦٤ – ٨٢ .

معانيها .. »[1]

وهو يورد أمثلة من تلك الأشعار المحكمة ، دون تحليل لها وإنما يوردها كأمثلة يحتذى عليها ، فعلى الشعراء روايتها والتكثر من حفظها [2] .

ومن صفات الشعر الجيد الصياغة الرائع المعانى ، أو الذى يجمع بين جودة المعنى والصياغة ما يحكم به على قصيدة الأعشى فى السموأل بن عادياء اليهودى : والتى يقول فى أولها :

كن السموأل إذ طاف الهمام به ∴ فى جحفل كرهاء الليل جرار [3]

حيث يرى أن القصيدة تمتاز بالآتى :

١ – استواء الكلام

٢ – سهولة مخرجه

٣ – تمام معانيه

٤ – صدق الحكاية فيه

٥ – وضع كل كلمة فى موضعها الذى أريد لها من غير « حشو » * ولا خلل

٦ – الإيجاز [4]

فالأشعار الجيدة لابد أن تستوفى الركنين جودة المعانى وجودة الصياغة . وقد تنبه إلى أن القصة فى الشعر تحتاج إلى الحشو والإيجاز معا [5] فالقصة رخصة للشاعر [6] وهو يذكر الركنين معا وهو يتحدث عن الأشعار المحكمة فيقول : « وهذا الطريق إلى تناول المعانى واستعارتها ، والتلطف فى استعمالها على اختلاف جهاتها التى تتناول منها ، كما نبهنا عليه قبل ، أو تضمن أشياء يوجبها أحوال الزمان على اختلافه وحوادثه على تصرفها ، فيكون فيه

---

(١) المرجع نفسه ص ٦٤ .

(٢) المرجع نفسه ص ٨٢ .

(٣) المرجع نفسه ص ٥٩ وللنظر الأبيات كلها .

* فى الأصل حشد . ولعل الصحيح ما أثبتناه .

(٤) أنظر فى هذه السمات الست . عيار الشعر ص ٥٩ – ٦٠

(٥) المرجع نفسه ص ٥٩ .

(٦) المرجع نفسه ص ٥٨ .

غرائب مستحسنة وعجائب بديعة مستطرفة ، من صفات وحكايات ومخاطبات فى كل فن توجبه الحال التى ينشأ قول الشعر من أجلها . فتدفع به العظائم وتسل به السخائم ، وتخلب به العقول ، وتسحر به الألباب ، لما يشتمل عليه من دقيق اللفظ ولطيف المعنى ، وإذ قد قالت الحكماء إن للكلام الواحد جسدا وروحا ، فجسده النطق وروحه معناه ، فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة ، لطيفة مقبولة . . . الخ » (١)

وهو لذلك ينبه إلى أنّه ينبغى أن يجود الشعر لفظا ومعنى كما قلنا ، فإذا جاد لفظه وكان معناه واهيا أو ضعيفا كان شعرا رديئا ، والغريب أن أمثلته على ذلك الشعر الحسن اللفظ الواهى المعنى هى أمثلة فى غاية الجودة (٢) كقول جميل :

فياحسنها إذ يغسل الدمُع كحلها ∴ وإذ هى تذرى الدَّمْعَ منها الأناملُ

عَشيَّة قالت فى العتاب قتلتنـــى ∴ وقتلى بما قالت هـناك تُحاول (٣)

وكقول جرير :

إنّ الذين غَـدَوْ بلبِّكَ غـــادرُوا ∴ وشَـــــلاً بعينِكَ لايزَالُ معَينَا

غيَّضْنَ مِنْ عَبَرَاتهنَّ وقُلْنَ لـــى ∴ ماذَا لقـيتَ مِنَ الهَوَى وَلقينَا (٤)

وكقول الأعشى :

قالت هريرة لما جئت زائرهـا ∴ ويلى عليك وويلى منك يارَجـلُ (٥)

ويورد الأبيات التى يوردها ابن قتيبة وهى قول الشاعر :

ولما قضينا من منى كل حاجـة ∴ ومسحّ بالأركان من هو ماســح

وشدّت على حدب المهارى رحالنا ∴ ولاينظر الغادى الذى هو رائـح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننـا ∴ وسالت بأعناق المطى الأباطح (٦)

---

(١) المرجع نفسه ص ١٤٢ ، ١٤٣ .

(٢ – ٥) المرجع نفسه ص ٩٩ .

(٦) المرجع نفسه ١٠٠ وهذا المثال موجود فى الشعر والشعراء حـ ١ . تحقيق أحمد محمد شاكر دار المعارف . القاهرة ، ١٩٦٦ ص ٦٦ وقد علق الدكتور محمد مندور علي هذا المثال فى كتابه النقد المنهجى ص ٣١ ، ٣٢ =

وهو يعيب هذه الأمثلة الجيدة من الشعر لأنه لايجدها تحمل معنى ذا قيمة .

وهناك أيضا الشعر الذى يصح معناه ، وتكون صياغته ركيكة [1] وهو هنا أيضا يعيب غير معيب. فهو مثلا يعيب قول الشاعر :

تُراعُ إذا الجنائز قابلتنا ∴ ونسكن حين تمضى ذاهبات

كَرَوْعةِ ثلّة لمغار ذئب ∴ فلما غاب عادت راتعات [2]

ولكنه يعيب أمثلة أخرى معيبة .

ولاشك أن أثر ابن قتيبة (٢١٣ – ٢٧٦ هـ) ظاهر فيه من حيث تقسيمه للمعانى والألفاظ إلى أربعة أضرب : ضرب حسن لفظه وجاد معناه ، وضرب حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة فى المعنى . وضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه ، وضرب تأخر لفظه ومعناه [3].

والقسم الرابع عند ابن قتيبة ، وهو المتأخر لفظا ومعنى يضعه ابن طباطبا تحت موضوع آخر وهو الشعر القاصر عن الغايات أما لماذا جعله قاصرا غير محقق لمقصد الشاعر أو غايته ، فلأنهم أرادوا شيئا لم يحققه شعرهم . وذلك لأن هذه الأشعار أصابها الخلل لفظا ومعنى [4] ومن الشعر المعيب لفظا ومعنى كذلك ما يسميه الشعر الرديء النسج ويقول فى تعريفه : « ومن الأبيات المستكرهة الألفاظ ، القلقة القوافى ، الرديئة النسج ، فليست تسلم من عيب يلحقها فى حشوها أو قوافيها أو ألفاظها أو معانيها . » [5]

= إذ كان من أوائل من تنبهوا إلى اهتمام النقاد العرب بالمعنى الأخلاقى مشيرا إلى أنهم كانوا يعنون بالمعنى شيئين : (١) فكرة (٢) معنى أخلاقى ، ويعرض للأبيات المذكورة موجها النقد لابن قتيبة لبحثه عن المعنى وإغفاله التصوير الفنى ، حيث يرى مندور أن مادة الشعر ليست المعانى الأخلاقية وليست الأفكار . وانظر الأمثلة الأخرى لابن طباطبا المرجع نفسه (عيار الشعر) ص ١٠١ – ١٠٣ .

(١) ، (٢) المرجع نفسه ص ١٠٤ .

(٣) انظر الشعر والشعراء حـ ١ ص ٦٤ – ٦٩ ، وانظر شوقى ضيف . البلاغة تطور وتاريخ ص ١٢٤ حيث يشير إلى تأثر ابن طباطبا بابن قتيبة فى موضوع اللفظ والمعنى .

(٤) أنظر عيار الشعر ص ١١٣ – ١١٩ .

(٥) المرجع نفسه ص ١٢٠ .

وهو يعرض فى هذا القسم للزيادة التى لاداعى لها لأنها مفهومة من الكلام كقول أبى العيال الهذلى :

ذكـرتُ أخـــى فعاودنـى ∴ صـداع الرأسِ والوصـَب

فذكر الرأس مع الصداع مع أن الصداع لا يكون فى غير الرأس (١) . كما يذكر عيوبا فى الاستعارة كقول الشاعر :

قروا جـارك العيمـان لما جفوتـه ∴ وقلـّص عن برد الشراب مشافرة

فجاء بالمشافر بدلا من الشفتين (٢)

وقول الشاعر :

فما برح الولدان حتى رأيته ∴ على البكر يمر به بساق وحافر

يقصد بساق وقدم . (٣)

أو قوله الشاعر :

من القاصرات سجوفَ الحجَا ∴ ل لم تـر شمسـاً ولا زُهْريرا (٤)

أراد أنها لم تر شمسا ولا قمرا . وكأنه يريد أن يقول إن هؤلاء الشعراء وضعوا الألفاظ في غير مواضعها ، فلم تؤد ما كانوا يريدون من المعانى ، وفسد شعرهم . ولكننا لانفهم عيبه لقول الشاعر :

طحا بك قلب ف الحسان طروب ∴ بعيد الشباب عصر حان مشيب (٥)

* * *

و « قدامة » يقسم الشعر إلى عناصر مفردة هى : اللفظ ، والوزن والمعنى والقافية ، ويركب من هذه الأربعة مركبات أولها :

ائتلاف اللفظ مع المعنى :

---

(١) المرجع نفسه ص ١٢٠ .

(٢) ، (٣) المرجع نفسه ص ١٢١ . وانظر عبد القاهر الجرجانى . أسرار البلاغة ص ٤١ ، ٤٢ وهو يحاول أن يعتذر للشاعر أو يجد تبريراً لاستعارته المستغربة .

(٤) المرجع نفسه ص ١٢٢ .

(٥) المرجع نفسه ص ١٢٣ .

وائتلاف المعني مع الوزن

وائتـــلاف اللفـظ والوزن

وائتلاف القافية مع سائر البيت

وله في العناصر الأربعة المفردات شروط لابد أن تتوافر فيها لتصلح للشعر : وهومن أجل ذلك يورد شروط الجودة ، ثم يورد شروط الرداءة :

فاللفظ المفرد يشترط لجودته « أن يكون سمحا ، سهل مخارج الحروف من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة مثل أشعار يوجد فيها ذلك ، وإن خلت من سائر النعوت للشعر [١] وهو تعريف عام كما لاحظ أحد الباحثين [٢] أما عيوب اللفظ المفرد فتتمثل في أمرين :

١ - أن يكون ملحونا جاريا على غير سبيل الإعراب واللغة .

٢ - استخدام النادر والشاذ (أو الوحشى) [٣]

ويجيز الضرب الثانى وهو الوحشى للقدماء ، لأن منهم من كان أعرابيا . ولغاية علمية وهو الاستشهاد بالغريب ، ولأنهم لم يكونوا يتكلفونه بل يأتون به على سبيل الطبع [٤] .

٣ - ومن عيوب اللفظ المعاظلة [٥] وهى فاحش الاستعارة عند قدامة : وهو يستخدم مثالا من أمثلة ابن طباطبا الذى مثل به لوضع اللفظ فى غير موضعه وهو قول الشاعر :

وما رقد الولـدان حتـى رأيتـــه ... على البكر يمريه بساق وحافر [٦]

ويرى أن مايجرى هذا المجرى كمثال سابق ذكره وهو قول الشاعر :

وذات هدم عار نواشرها ... تصمت بالماء تولبا جدعا [٧]

وهو يعتبر ذلك من المعاظلة أى فاحش الاستعارة [٨] .

---

(١) نقد الشعر ص ٢٨ وانظر امثلته على جودة اللفظ المرجع نفسه ص ٢٨ - ٣٥ .

(٢) الدكتور عبد القادر القط : النقد العربى القديم والمنهجية ، مجلة فصول . العدد ٣ . المجلد الأول . ابريل ١٩٨١ ص ٣٧ .

(٣) ، (٤) نقد الشعر ص ١٧٢ ، ١٧٣ .

(٥) المرجع نفسه ص ١٧٦ .

(٦) ، (٧) ، (٨) المرجع نفسه ص ١٧٧ .

ثم يتحدث عن الوزن : أو نعت الوزن ويعرف الوزن الصحيح بقوله : « أن يكون سهل العروض من أشعار يوجد فيها ذلك ، وإن خلت من أكثر نعوت الشعر . » [1] ولعله يقصد بقوله «وإن خلت من أكثر نعوت الشعر » أن الوزن قد يتحقق دون أن يكون الشعر جيدا ، أو قد يكون نظما لا صلة له بالشعر الحق ولكن الوزن صحيح مستقيم .

ويجعل من صفات الوزن الترصيع وهو مايحدثه الشاعر من سجع أو قواف داخلية بين بعض عبارات البيت من الشعر كقول الشاعر :

مخش مجش مقبل مدبر معا ... كتيس ظباء الحلّب العدوان [2]

وهو شئ بعيد عن الوزن متصل بالإيقاع . والإيقاع غير الوزن . ويطيل فى بيان هذا الترصيع [3] .

ثم يعود إلى الحديث عن عيب الوزن [4] : ويجمله في الخروج على العروض : ويضع مصطلحين لهذا الخروج : وهما : التخليع : أو الإفراط فى الزحاف : وإن كان يرى أن قليل الزحاف مقبول [5] ، والزحاف [6] وهكذا نلاحظ أن كل العناصر المفردة تعرف ويكشف عن جيدها ثم يعود الناقد للكشف عن رديئها ، فهو مثلا يعرف القوافى الجيدة [7] ، ثم يعود لبيان عيوبها [8] .

ويبدو من حديثه عن القافية أن هناك من سبقه إلى الحديث عنها فقال : « ولنتعد ما قد أتى به من استقصى ذلك فيما وضعه من الكتب ، إذ كان لا أرب فى إعادته ، ولكنا نتكلم فى ذلك بظاهر ما يعرفه جمهور الناس من المعايب التى ليست من جنس ما وضعت فيه الكتب . ولنذكر مما وضع فيها ما كانت القدماء تعيب به دون غيره ، فمن ذلك التجميع . » [9]

---

(١) المرجع نفسه ص ٣٥ ، ٣٦ .
(٢) المرجع نفسه ص ٤٠ .
(٣) المرجع نفسه ص ٤٠ – ٥٠ .
(٤) المرجع نفسه ص ١٨٠ .
(٥) المرجع نفسه ص ١٨١ .
(٦) المرجع نفسه ص ١٨١ – ١٨٢ .
(٧) المرجع نفسه ص .
(٨) المرجع نفسه ص ١٨٤ – ١٨٧ .
(٩) المرجع نفسه ص ١٨٤ .

معانى الشعر عند قدامة

المعانى هى مادة الشعر ، والشعر فيها كالصورة ، وهو يقيس مادة الشعر على مادة الصناعة في المصنوعات الماديّة صراحة يقول : « ومما يجب توطيده وتقديمه ، قبل الذى أريد أن أتكلم فيه ، أن المعانى كلها معرضة للشاعر ، وله أن يتكلم فيها ، فيما أحبَّ وآثر ، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ، إذ كانت المعانى للشعر بمنزلة المادة الموضوعة ، و الشعر فيها كالصورة ، كما يوجد فى كل صناعة من أنّه لابد فيها من شئ موضوع يقبل تأثير الصور منها ، مثل الخشب للنجارة ، والفضة للصياغة » . (١)

ويتحدث عن المعانى الشعرية ، والتى تتمثل فى إبداع الشاعر أو فى قدرته على صياغة معناه فى صورة لفظية (٢) ويورد ذلك فى الأمثلة الآتية :

١ – صحة التقسيم : « وهى أن يبتدى الشاعر فيضع أقساما فيستوفيها ولا يغادر قسما منها : » (٣) ويضرب لذلك مثالا بقول نصيب :

فقــالَ فريــقُ القــوْمِ : لا ، وفَريقُهــمْ :
نَعَــمْ ، وفريــق قال : ويْحكَ مانــدرى

« فليس فى أقسام الإجابة عن مطلوب ، إذا سئل عنه ، غير هذه الأقسام » (٤) .

ويبدو أنّه معجب بهذا البيت الردئ الذى لايعدو كونه نظما ، وفى رأينا أن هذا التقسيم لا قيمة له ، ولا يكسب البيت جمالا كما توهم الناقد . وإن كان الشاعر قد استوفى الأقسام كلها . والأمثلة المذكورة أغلبها ردئ (٥) .

٢ – **صحّة المقابلات** (٦) : « وهى أن يصنع الشاعر معانى يريد التوفيق بين بعضــها وبعض ، أو المخــالفة ، فيــأتى فى الموافق بالموافق ، وفى المخالف بما يخالف على الصحّة ، أو يشرط شروطا ويعدد أحوالا فى أحد المعنيين ، فيجب أن يأتى بما يوافقه بمثل الذى شرطه وعدّده ، وفيما يخالف بأضداد ذلك » (٧) وهو نوع من المطابقة (٨) .

(١) نقد الشعر ص ١٩ . (٢) المرجع نفسه ص ١٣٠ .
(٣) ، (٤) المرجع نفسه ص ١٣١ .
(٥) المرجع نفسه ص ١٣٢ ، ١٣٣ .
(٦) ، (٧) المرجع نفسه ص ١٣٣ .
(٨) انظر أمثلته على ذلك المرجع نفسه ص ١٣٣ – ١٣٥ ، وهى أمثلة جيدة .

٣ – **صحة التفسير** : وهو أن يفسر الشاعر المعنى الذى يأتى به فى بيت من الشعر أو أكثر ، ويعرف ذلك بقوله : « وهى أن يضع الشاعر معانى يريد أن يذكر أحوالها فى شعره الذى يصنعه ، فإذا ذكرها أتى بها من غير أن يخالف معني ما أتى به منها ، ولايزيد أو ينقص » . (١)

٤ – **التتميم** : وهو أن يورد الشاعر المعنى تاما غير منقوص ، ويعرفه بقوله : « وهو أن يذكر الشاعر المعنى فلايدع من الأحوال التى تتم بها صحته ، وتكمل معها جودته شيئا إلا أتى به » (٢) وهو ماعرف فيما بعد باسم الاحتراز (٣) ، ومن أمثلته : قول الشاعر :

فَسَقَى ديارَكِ غير مفسدها ... صَوْبُ الرَّبِيع وديمةٌ تَهْمِى (٤)

٥ – المبالغة : ويعرفها بقوله : « وهى أن يذكر الشاعر حالا من الأحوال فى شعر لو وقف عليها لأجزأه ذلك فى الغرض الذى قصده ، فلا يقف حتى يزيد فى معنى ما ذكره من تلك الحال ، مايكون أبلغ فيما قصد له » (٥) . ومعروف أن المبالغة هى مجاوزة الاعتدال ، ولأن لهذا الناقد موقفا من المبالغة ، يستجيدها فيه ، نتوقف معه لبيان هذا الموقف ففى أثناء حديثه عن نعت المعنى – فى أثناء حديثه عنه قبل أن يركب مع غيره يتحدث عن أن من جودة معانى الشعر دلالته على الغرض الذى يقصد إليه الشاعر (٦) . فالناس – فى رأيه – يختلفون حول المبالغة أو الإفراط ، ولكنه يرى أن المبالغة أفضل من التوسط فيقول : « إنى رأيت الناس مختلفين فى مذهبين من مذهب الشعر ، وهما الغلو فى المعنى إذا شرع فيه ، والاقتصار على الحد الأوسط ، فيما يقال منه ، وأكثر الفريقين لايعرف من أصله مايرجع إليه ويتمسك به ، ولا من اعتقاد خصمه ، مايدفعه ، ويكون أبدا مضادا له ، لكنهم يخبطون فى ظلماء » . (٧)

وبعد أن يضرب أمثلة يوفّق فى بعضها يقول : « ولنرجع إلى مابدأنا بذكره من الغلو والاقتصار على الحد الأوسط ، فأقول : إن الغلو عندى أجود المذهبين ، وهو ماذهب إليه أهل

---

(١) المرجع نفسه ص ١٣٥ ، وانظر أمثلته ص ١٣٥ – ١٣٧ .
(٢) المرجع نفسه ص ١٣٧ .
(٣) أنظر أمثلته ، المرجع نفسه ص ١٣٧ – ١٤٠ .
(٤) المرجع نفسه ص ١٣٨ . (٥) المرجع نفسه ص ١٤١ .
(٦) ، (٧) المرجع نفسه ص ٥٨ .

الفهم بالشعر والشعراء قديما . وقد بلغنى عن بعضهم أنه قال : أحسن الشعر أكذبه ، وكذلك يرى فلاسفة اليونانيين فى الشعر على مذهب لغتهم » . (١)

ويرى الدكتور شوقى ضيف أن قدامة استمد فكرة الغلو والمبالغة من كتاب الخطابة لأرسطو (٢) . والذى يعنينا هنا هو أن قدامة لايذكر مصدره العربى القديم فى أن الغلو أفضل من الحد الأوسط ، فمن من أهل الفهم بالشعر قديما قال بذلك ، لايدرى أو لايريد أن يذكره ، ولايذكر مَنْ منْ فلاسفة اليونان قال ذلك ، وهو يرى أن هدف المبالغة الوصول إلي المثل ، وبلوغ الغاية فى النعت (٣)

٦ – **التكافؤ** : « وهو أن يصف الشاعر شيئاً أو يذمه ، أو يتكلم فيه بمعنى ما ، أى معنى كان ، فيأتى بمعنيين متكافئين ، والذى أريد بقولى متكافئين فى هذا الموضع : متقاومان ، إمّا من جهة المضادة أو السلب والإيجاب أو غيرها من أقسام التقابل » (٤) وهو تعريف يساوى تماما تعريف المطابقة عند ابن المعتز ، وإن كان ابن المعتز لم يشر إلى طباق السلب ، أى القائم على النفى . ومعروف ان ابن المعتز نشر كتابه « البديع » سنة ٢٧٤ هـ كما نص على ذلك فى متن كتابه (٥) .

ثم هو يتحدث بعد ذلك عن :

٧ – **الالتفات** : ويعرفه بقوله : « ومن نعوت المعانى الالتفات – وبعض الناس يسميه الاستدراك – وهو أن يكون الشاعر آخذا فى معنى ، فكأنه يعترضه إمّا شك فيه أو ظن ، بأنّ رادّاً يرد عليه قوله أو سائلا يسأله عن سببه ، فيعود راجعا على ما قدّمه ، فإمّا أن يؤكده ، أو يذكر سببه أو يحل الشك فيه » . (٦)

وهو يتفق وما يسميه ابن المعتز « إدخال كلام فى كلام » (٧) .

---

(١) المرجع نفسه ص ٦٢ وانظر المرجع نفسه ص ٧٠ حيث يتحدث عن تفضيله للمبالغة .

(٢) شوقى ضيف . البلاغة تطور وتاريخ ص ٨٨ .

(٣) نقد الشعر ص ٦٢ . (٤) نقد الشعر ص ١٤٣ .

(٥) ابن المعتز . البديع . تحقيق كراتشوفسكى . نشر .

Messers Lusae and Co. 46 Great Russel Street . London . 1935 , P. 58 .

(٦) نقد الشعر ص ١٤٦ ، ١٤٧ .

(٧) البديع ص ٥٩ ، ٦٠ .

٨ – **الاستغراب والطرفة** : ويضطرب تعريفه المنطقى هنا اضطرابا ظاهرا ، لأنه يصرح بأنه ناقل لهذين المصطلحين ، فيصدر كلامه بما يشهد على ذلك قائلا : « وقد يضع بعض الناس فى باب أوصاف المعانى : الاستغراب والطرفة ، وهو أن يكون المعنى مما لم يسبق إليه على جهة الاستحسان » . (١) ويعترض على تعريف من سبقه قائلا : « وليس عندى أن هذا داخل في الأوصاف (أى أوصاف المعانى) ، لأن المعنى المستجاد ، إنما يكون مستجاداً إذا كان فى ذاته جيّدا ، فأمّا أن يقال له : جيد ، إذا قاله شاعر من غير أن يكون تقدمه من قال مثله فهذا غير مستقيم * . بل يقال لما جرى هذا المجرى : طريف وغريب ، إذا كان فردا قليلا ، فإذا كثر لم يُسَمَّ بذلك . » (٢)

ويتدخل المنطق للتمييز بين الجيد ، والغريب والطريف ، لأنه قد يكون الجيد غير طريف ولاغريب ، وقد يكون الطريف الغريب غير جيد . ويوضح هذه الفكرة بقوله : « وغريب وطريف ، هما شئ آخر غير حسن أو جيد ، لأنّه قد يجوز أن يكون حسن جيد : غير طريف ولاغريب ، وطريف غريب : غير حسن ولاجيد . فأما حسن جيد غير غريب ولا طريف (يضرب هنا مثالا بالحسن الجيد من المعانى دون أن يكون غريبا أو طريفا) فمثل تشبيههم الدرع بحباب الماء الذى تسوقه الرياح ، فإنه ليس يزيل جودة هذا التشبيه تعاور الشعراء إياه قديما وحديثا * ، وأما غريب وطريف لم يسبق إليه ، وهو قبيح بارد ، فملء الدنيا ، مثل أشعار قوم من المحدثين ، سَبَقُوا إلى البرد فيها . » (٣)

وينتهى إلى فكرة طريفة غريبة فى آن وهو أن الغرابة والطرافة تلحق الشاعر لا المعنى الذى يأتى به ، وأساس فكرته أن البدء بالمعنى غير المسبوق لا يجعل المعنى القبيح حسنا ، كما لا يجعل الحسن قبيحا لغفلة الناس عنه . فالناس يخطئون فى رأيه بين وصف الشعر ووصف

---

(١) نقد الشعر ص ١٤ .

* هو يرفض أن يوصف البيت النادر بالجودة ، لأن الجودة لاتتعلق بالندرة ، أى بأن يكون البيت لم يسبق إليه . وإنما يوصف البيت النادر بأنه غريب أو طريف . والله أعلم ، لأن هذا الكلام غير واضح من قول الناقد .

(٢) المرجع نفسه ص ١٤٩ .

* يرى أن تكرار المعنى لايزيل جودته . لعل هذا لإيمانه بأن المعانى تتكرر وليس كلها جديداً .

(٣) المرجع نفسه ص ١٤٩ .

* الكلام بين القوسين من عندنا للإيضاح .

الشاعر ، فالشاعر هو الذى يوصف بالسبق إلى المعانى والاتيان بما لم يتقدمه أحد ، ولا يوصف الشعر بذلك على حد قوله (١) .

وقد أوقع الناقد فى هذه المعضلة المصطنعة التعريف المنطقى والحرص عليه . وإلا فهناك المعنى النادر والطريف ، ووصف المعنى بأنه لم يسبق إليه إنما هو على سبيل المجاز ، لأنه من المعروف إنّ المعانى لاتبدع نفسها ، وإنما هى من عمل الشاعر .

بقى أن نقول أن هذه المعانى التى ذكرها الشاعر وأمثالها هى من محسنات الشعر أو من البديع . أو مما يحدثه الشاعر لتجميل وتحسين الشعر ، وكان ينبغى أن يشير إلى ذلك ، بدلا من الحديث عنها على أنها معان . وقد سبقه ابن المعتز إلى كثير منها ، وكان أكثر توفيقا ودقة .

والناقد على طريقته يأتى بعد ذلك إلى ما يخالف هذه المعانى أو المعيب منها ، وكأنّه إذ جاء بما يستجاد ، عاد ليوضح ما يستقبح وهكذا (٢) .

---

(١) انظر المرجع نفسه ص ١٤٩ ، ١٥٠ .

(٢) انظر المرجع نفسه ص ١٩٩ ، ٢١٨ .

ائتلاف اللفظ والمعنى

ومن أهم ما أشار إليه موضوع ائتلاف اللفظ والمعنى وهو يدخل ضمن الأربع المركبات التى سبقت الإشارة إليها وهى : ١ – ائتلاف اللفظ والمعنى

٢ – ائتلاف المعنى والوزن

٣ – ائتلاف اللفظ والوزن

٤ – ائتلاف القافية مع سائر البيت .

وسوف نخص هذه الأولى بفضل اهتمام ، فما هى صور ائتلاف اللفظ والمعنى ؟

١ – المساواة : وقد أخذها من أرسطو الذى يطلقها على التعبيرات الحقيقية المساوية للمعنى (١) « وهو أن يكون اللفظ مساويا للمعنى ، حتى لايزيد عليه ولاينقص عنه ، وهذه هى البلاغة التى وصف بها بعض الكتاب رجلا فقال : كانت ألفاظه قوالب لمعانيه ، أى هى مساوية لها لايفضل أحدهما على الآخر . » (٢)

ونلاحظ على الأمثلة التى ساقها أنها حكم ليست كلها فى غاية من الجودة . أو معانٍ مباشرة لا تمثل روح الشعر كقول الشاعر :

فإنْ تكتموا الدَّاءَ لانخفه ∴ وإن تبعثوا الحرب لا نَقْعُدِ

وإن تقتلونا نقتلكُمُ ∴ وإن تقصدوا لدمٍ نقْصِدِ

وَأعْدَدْتُ للحرْبِ وثَّابة ∴ جَوَادَ المحثَّة والمِرْوَد (٣)

مع أن كل لفظ هو فى الحقيقة – إذا كان صادق التعبير عن التجربة – مساو لمعناه (٤).

٢ – الإشارة : (وهى تساوى الإيجاز) يقول فى تعريفها : « وهو أن يكون اللفظ

---

(١) غنيمى هلال . النقد الأدبى الحديث . ص ٣٥ .

(٢) ، (٣) نقد الشعر ص ١٥٠ وانظر الأمثلة الأخرى ص ١٥٠ – ١٥٢ .

(٤) وانظر الدكتور شوقى ضيف . البلاغة تطور وتاريخ . ص ٨٩ وهو يرى أن هذا المصطلح يدور كثيراً فى كتاب « البيان والتبين » للجاحظ ، إن لم يكن بلفظه ففى عبارات كثيرة تدل عليه من مثل الألفاظ قوالب للمعانى ، والا تكون فاضلة عنها ولا مقصرة بل تكون على قدرها ووفقها .

القليل مشتملا على معانٍ كثيرة بإيماء إليها ، أو لمحة تدل عليها . » (١)

٣ – **الإردادف** : (وهو يساوى الكناية) ويعرفه بقوله : « وهو أن يريد الشاعر الدلالة علي معنى من المعانى ، فلا يأتى باللفظ الدّال على ذلك المعنى ، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له ، فإن دَلّ على التابع أبَانَ عن المتبوع . » (٢)

وقد انتفع عبد القاهر بتعريف قدامة للكناية أو الإرادف ، ويتضح هذا إذا ماقارننا تعريف عبد القاهر التالى بتعريف قدامة « والمراد بالكناية هنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعانى فلا يذكره باللفظ الموضوع له فى اللغة ، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه فى الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه . مثال ذلك قولهم : هو طويل النجاد » يريدون طويل القامة ... الخ . » (٣)

ويضرب عبد القاهرة أمثلة طيبة للإرداف (الكناية) كقول عمر بن أبى ربيعة :

بعيدةُ مهـوى القـرط إمّا لنوفـل أبـوها ، وإما عبد شمسٍ وهاشم

ويعرف الكناية بدقة فيقول : « وإنما أراد الشاعر أن يصف طول الجيد ، فلم يذكره بلفظه الخاص به ، بل أتى بما هو تابع لطول الجيد ، وهو بعد مهوى القرط . كما يذكر قول امرئ القيس :

ويضحى فتيت المسك فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضُّلِ (٤)

ويعرف الكناية تعريفا دقيقاً (٥)

٤ – **أبيات المعانى** : ويقصد بها الأبيات الغامضة ويعرفها تعريفا غامضا غير

---

(١) المرجع نفسه ص ١٥٢ .

(٢) المرجع نفسه ص ١٥٦ .

(٣) عبد القاهر الجرجانى . دلائل الإعجاز . تحقيق محمود محمد شاكر . مكتبة الخانجى . القاهرة ، ١٩٨٤ ص ٦٦ .

(٤) نقد الشعر . ص ١٥٦ .

(٥) أنظر المرجع نفسه ص ١٥٦ وانظر امثلته الأخرى وتعليقه عليها ص ١٥٧ .

واضح . بل تعريفا عقليا منطقيا غير مفهوم ثم هو لايمثل لها .[1]

٥ – **التمثيل** : وهو يقرب من التمثيل المصطلح عليه عند البلاغيين كعبد القاهر . ولكنه يصل إلى حد الكناية فى بعض أمثلته مما يدل على أنه لم يكن قد وصل إلى مرحلة تحديد المصطلح بدقة وإن كان صاحب فضل في البدء والسبق . [2]

٦ – **المطابق والمجانس** : وإشارته إلى أنه مسبوق إلى القول فيهما [3] .

أ – **المطابق** : وهو غير الطباق ، وكأنه يريد تطابق لفظين فى الحروف واختلافهما في المعنى ويتضح هذا من قوله تعقيبا على البيت التالى :

وَأَقْطَعُ الهَوْجَلَ مُسْتَأنِساً ∴ بِهَوْجَلَ عَيْرانَةٍ عَنْتَرِيس

« فلفظة الهوجل فى الشعر واحدة قد اشتركت فى معنيين ، لأن الأولى يراد بها الأرض ، والثانية الناقة . » [4] وهذا ما عرف بالجناس التام أو الكامل .

ب – **المجانس** : وأما المجانس : وهو يساوى الجناس الناقص ، فهو على حد قوله : « فأن تكون المعانى اشتراكها فى ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق » ، مثل قول أوس بن حجر :

لكن بفِرْتاجَ فالْخَلصاءِ أنت بها
فحنبل فَعَلَى سَرْأَءَ مسْرُودُ

ومثل قول زهير :

كأنَّ عَيْنى وقد سال السَّليل بهمْ ∴ وجيرَةً ماهمُ لو أنَّهمْ أمم [5]

وهذان المصطلحان وهما المطابق والمجانس هما فى الحقيقة الجناس الكامل والناقص .

وإذا كان قدامة قد نظر إلى اللفظ والوزن والمعنى والقافية على أنها متفاعلة وهو قول لاغبار عليه فإنّه يهتم بائتلاف تلك العناصر كما قلنا [6] .

---

(١) المرجع نفسه ص ١٥٨ .
(٢) المرجع نفسه ص ١٥٨ – ١٦٢ .
(٣) المرجع نفسه ص ١٦٢ . (٤) المرجع نفسه ص ١٦٣ .
(٥) المرجع نفسه ص ١٦٣ ، ١٦٤ ويذكر أمثلة انظر ص ١٦٤ – ١٦٦
(٦) انظر المرجع نفسه ص ١٦٦ ، ١٦٧ ، ١٦٨ حيث يتحدث عن ائتلاف اللفظ والوزن ، وائتلاف المعنى والوزن ، وائتلاف القافية مع مايدل عليه سائر البيت .

ومن المعروف أن الوزن يتحكم فى المعنى والصياغة ، وليس مجرّد إيقاع ، كما أنّه يؤثر تأثيرا عظيما على الصياغة الشعرية ، وقد تنبه لهذا ابن طباطبا أيضا .

ويفرد قدامة للتشبيه مبحثا خاصّا(١) ، كما يفرد له ابن طباطبا من قبله مبحثا خاصّا(٢) وسوف نعرض فى الفصل التالى لهذا الموضوع .

« التشبيه »

اهتم ابن طباطبا بالتشبيه ، وبدأ بالحديث عن طريقة العرب فى التشبيه ، وبيان مادة تلك التشبيهات ، وكيف انتزعها العرب من بيئتهم ، بحسب أحوالهم و الظروف المحيطة بهم ، وما يعترى نفوسهم وأجسامهم من آثار ، أو يعرض لهم من خير وشر ، أو صحّة ومرض ، أو فقر وغنى ، أو خوف وأمن ، أو شباب وشيخوخة ، وغير ذلك ، وهذه التشبيهات أنواع مختلفة تتفاوت جودةوحسنا (٣)

ثم يبين لنا أحسن التشبيهات معرفا له : قائلا : « فأحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينقض ، بل يكون كل مشبه بصاحبه مثل صاحبه ، ويكون صاحبه مثله مشتبها به صورة ومعنى . وربما أشبه الشئُ الشئَ صورة وخالفه معنى ، وربما أشبهه معني وخالفه صورة ، وربما قاربه ، ودناه أو شامّه ، أو أشبهه مجازا لا حقيقة . » (٤)

وهو يشير فى هذا النص إلى فكرة تهمنا هنا وهى فكرة التشبيه المقلوب أو المعكوس ، وهى مأخوذة من أرسطو أو استمدها من مصدر كان قد أخذها بدوره من أرسطو حيث يرى أرسطو أن خير التشبيهات ما يمكن عكسه ، وهو ما يطلق عليه التشبيه التناسبى (٥) .

ويثنى على العرب ويرى أنهم لا ينطقون بشئ اعتباطا ، بل لهم مذهب يجب أن يعرف

---

(١) انظر المرجع نفسه ص ١٠٨ – ١١٨ .

(٢) انظر عيار الشعر ص ٢٤ ، ٢٥ ، ص ٣٠ – ٤٦ .

(٣) عيار الشعر ص ٢٤ ، ٢٥ .

(٤) المرجع نفسه ص ٢٥ .

(٥) انظر غنيمى هلال . النقد الأدبى الحديث . دار نهضة مصر . القاهرة ، ١٩٧٣ ص ١٢٧ وانظر هامش ص ١٢٦ .

قبل الحكم على أقوالهم وأشعارهم ، فقد تخفى سننهم فى كلامهم فلا يعرف مقصدهم ، فإن وقف علي مراميهم بدا لطف ما يقولون وحسن موقعه . (١) .

ثم يفرد بعد ذلك لضروب التشبيهات فصلا خاصاً ، ويحدد أنواعه المختلفة ويضرب أمثلة عليها (٢) ويفسر ماسبق أن أجمله فى بداية حديثه عن التشبيه كقوله : « وأما الابتداء بما يحس السامع بما ينقاد إليه القول فيه قبل استتمامه (٣) كما يشير إلى التعريض الذى ينوب عن التصريح (٤) . ويتحدث أيضا عن الاختصار (٥)

****

قلنا أن قدامة يفرد للتشبيه مبحثا خاصا ويبدأ بتعريفه تعريفا جامعا مانعاً ، فيقول : « إنّه من الأمور المعلومة أن الشئ لا يشبه بنفسه ولابغيره من كل الجهات ، إذ كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه ، ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا ، فصار الاثنان واحدا ، فبقى أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك فى معان تعمهما ، ويوصفان بهما ، وافتراق فى أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها ، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ماوقع بين الشيئين اشتراكهما فى الصفات أكثر من انفرادهما فيها ، حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد . » (٦)

ومن المعلوم أن أحد لم يقل إن طرفى التشبيه يتطابقان أو يتماثلان تماثلاً تاما . وللإنصاف لابن طباطبا ، أنه كان يدرك هذه الحقيقة ولذلك قسم التشبيهات من حيث وجه الشبه إلى أربعة أنواع :

١ – تشبيه الشئ بالشئ صورة وهيئة كقول امرئ القيس :

كأنَّ قلوبَ الطَّيْرِ رطْباً ويابساً ∴ لدى وكرها العُنَّابُ والحشَفُ البالي

---

(١) عيار الشعر ص ٢٥ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٣٠ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٤٢ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ٤٣ .

(٥) المرجع نفسه ، ص ٤٧ .

(٦) نقد الشعر ص ١٠٩ .

وكقوله :

كأن عيونَ الوَحْش حَوْلَ خبائنا ∴ وأرْحُلِنَا الجزْعُ الذى لم يُثَقَّبِ

وكقول عدى بن الرقاع :

تزجى أغنَّ كأنَّ إبْرةَ روْقِهِ ∴ قلَم أصَابَ مِنَ الدَّواة مدادَهَا (١)

فصورة المشبه وصورة المشبه به متشابهتان من حيث الشكل واللون ، أو من حيث الهيئة ، وكذلك قرن الغزال والقلم ، وعيون الوحش والجزع الذى لم يثقب . ولكنه لم يقل أن هناك اتحادا بين المشبه والمشبه به أو مماثلة بينهما .

وقد يكون وجه الشبه متمثلا فى اللون والصورة كقول الشاعر :

ومَسْرُودَةِ السَّكِّ موضونةٍ ∴ تضاءَلُ في الطىِّ كالمبْرَدْ

تفيضُ على المرْءِ أرْدَانهَا ∴ كفَيْضِ الأتىِّ على الجَدْ جَد (٢)

٣ – ويشير إلى تشبيه الشئ بالشئ صورة ولونا وحركة وهيئة (٣) ، كما يشير إلى تشبيه الشئ بالشئ حركة وهيئة فقط (٤) كما يشير إلى تشبيه الشئ بالشئ معنى لاصورة (٥) . ويضرب أمثلة لذلك بتشبيه الجواد بالبحر ، وتشبيه الشجاع بالأسد . إلى غير ذلك (٦) كما يرى أن عكس أو اضداد هذه الصفات يمكن أن يشبه بها ، ويضرب أمثلة على ذلك . ويرى أن هذه المعانى يمكن المزج بينها ، فيحصل منها الشاعر على تشبيهات جديدة . (٧)

ومعنى هذا ان ابن طباطبا قد أدرك ما أشرنا إليه ، وما يشير إليه قدامة من أن المتشابهين لا يتماثلان ولايتطابقان . كما يذكر أمثلة أخرى لوجه الشبه (٨) . مثل تشبيه الشئ بالشئ معنى لاصورة ، أو تشبيهه به حركة أو بطءا ، أو تشبيهه به لونا ، أو صوتا إلى غير ذلك.

(١) أنظر الأبيات والتعريف . عيار الشعر . ص ٣٠ ، ٣١ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٣١ ، ٣٢ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٣٢ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ٣٤ .

(٥) المرجع نفسه ، ص ٣٥ .

(٦) المرجع نفسه ، ص ٣٥ . (٧) المرجع نفسه ، ص ٣٥ ، ٣٦ .

(٨) المرجع نفسه ، ص ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١ .

ونعود إلى قدامة حيث يدخل إلى ضرب الأمثلة بعد التعريف الذى أشرنا إليه فى مفتتح هذا الفصل : فيضرب مثالا للتشبيه الدال على الصوت وهو مثال ردىء ، وإن كان يراه حسنا وهو قول الشاعر :

فَعَبَّ دخـــالاً جَرْعـــةً متَوَاتـــرٌ ∴ كَوَقْعِ السَّحابِ بالطراف الممدَّدِ (١)

وهو معجب بكثرة التشبيه فى البيت الواحد ويشير إلى قول امرئ القيس :

لهُ أيْطلا ظَبْىٍ وساقـا نعامـة ∴ وإرْخَاءُ سرْحانٍ وتقريبُ تتفـل (٢)

ثم هو ينتقل إلى ما يسميه التصرف فى التشبيه ، وهذا التصرف يعنى مخالفة السابقين فى صياغة تشبيه متداول : وهكذا يحاول أن يبين للشاعر كيف يأتى بتشبيه جديد (٣) .

ونقول ببساطة أن التشبيه عند قدامة لاينال من الاهتمام ، ما يناله عند ابن طباطبا .

وقد أخذ يتحدث عن نعت الوصف ، دون أن يدرك أن إعجابه بهذا الوصف راجع إلى التصوير الفنى القائم على الاستعارة والتشبيه فمن أمثلة الاستعارة قول الشاعر :

لكلِّ مسيلٍ من تهامه بعد ما ∴ تقطّع أقران السَّحاب عجيج (٤)

فقد شبه السحب بإبل مقرونة فانقطعت أقرانها أى حبالها ، وهذه استعارة واضحة ، ولكن الشاعر لا يعلق عليها ويعتبر هذا وصفا .

ويتجاهل التشبيه بالأداة ، والتشبيه البليغ (أى التشبيه بغير أداة) فى هذا القسم الذى خصصه لنعت الوصف . فمن التشبيهات بالأداة قول الشاعر :

كغمـاغـمِ الثيـــران بيْنهـمْ ∴ ضَرْبٌ تُغَمْـمَضُ دونـهُ الحـدَقُ (٥)

فواضح أن البيت عبارة عن تشبيه لحال المتقاتلين فى أثناء الحرب . وأمثلة التشبيه بدون أداة قول الشاعر :

فنحـنُ الثريـا وعيـوقُهـــا ∴ ونحنُ السِّمـا كـــان والمـــرْزمُ

وأنتم كواكـبُ مجّهـولـــةٌ ∴ تُرىَ فى السَّمـاء وَلاتُعْلـــمُ (٦)

---

(١) نقد الشعر ص ١٠٩ .
(٢) المرجع السابق ص ١١٣ .
(٣) انظر المرجع السابق ص ١١٥ – ١١٨ .
(٤) انظر المرجع السابق ص ١١٩ .
(٥) انظر المرجع السابق ١٢٠ .
(٦) انظر المرجع السابق ١٢٠ .

فقد شبه الشاعر قومه بالثريا ، والسماكين ، وغيرهما من الكواكب بدون ذكر الأداه ، ثم شبه أعداءه بالكواكب المجهولة بغير الأداة أيضا .

وقد يصبح المبنى الشعرى مركبا ، أو بعبارة أخرى متضمنا الاستعارة والتشبيه معا ، فيحسن وقعه على الأذن ويطرب من يطلع عليه . كقول الشاعر :

إذا مـا عجَّ مزْهرُها إليهـا ∴ وعاجتْ نحـوه أذُنٌ كـرَامُ

فأصغوا نحْوها الأسْمَاعَ حتَّى ∴ كأنَّهمُ وما نامُوا نـيَامُ (١)

فهذا الوصف كان ينبغى أن يدرج ضمن التشبيه ، ولكن الناقد كان فى مرحلة من تاريخ النقد العربى لاتسمح له بذلك ، فالتداخل بين الأقسام ظاهر على الكتاب كله .

وتعجب لأن قدامة يجعل التشبيه غرضا من أغراض الشعر ، وقد سبقنا إلى هذا أستاذنا الدكتور شوقى ، ولكنه لم يكتف بالعجب وإنما أرجع ذلك إلى عجز قدامة ومترجمى كتاب الشعر لأرسطو عن فهم كلمة المحاكاة ، ولذا فقد ترجموها على أنها التشبيه ، فقال : «.وإدخاله التشبيه فى أغراض الشعر غريب ، ولكن إذا ما عرفنا أن متى بن يونس ، أكثر من وضع كلمة يشبهون بدلا من يحاكون في ترجمته لكتاب الشعر ، عرفنا من أين جاء قدامة هذا الغلط . وقد عضى مثل متى لايفهم دلالة الكلمة ولا أصلها من المحاكاة عند أرسطو ، وكأنما شبه عليه – كما شبه على متى – فجعلها غرضا مستقلا من أغراض الشعر .(٢) ولكن لماذا أفرد قدامة بن جعفر مساحة واسعة للتشبيه عنده ؟ يغلب على الظن أنه فعل ذلك ، اعتقادا منه أن الاستعارة جزء من البديع ، الذى قد لايغلب على الشعر عند العرب، وإن وجد عندهم ، وقد يكون تلميذ كذلك أن قدامة تصور التشبيه أصلا للاستعارة ، فهو يقول : في معرض حديثه عن الاستعارة الفلسفية أو « المعاظلة »(٣) : « وقد استعمل كثير من الشعراء الفحول المجيدين أشياء من الاستعارة ليس فيها شناعة كهذه ، وفيها لهم معاذير ، إذ كان مخرجها مخرج التشبيه.» (٤)

---

(١) انظر المرجع نفسه ص ١٢١ .

(٢) دكتور شوقى ضيف . البلاغة تطور وتاريخ . ط ٣ . دار المعارف . القاهرة ١٩٧٦ ، ٨٣ ، ٨٤ .

(٣) نقد الشعر... ص ١٧٦ ، ١٧٧ .

(٤) المرجع السابق ص ١٧٧ ، وانظر أرسطو . كتاب الخطابة ص ٢٠٤ ، ٢٠٥ حيث يرى أن الاستعارات والتشبيهات لايفترقان إلا فى طريقة الصياغة وأن كل المجازات تصلح أن تكون تشبيهات ، وانظر قوله ص ٢٣٢ : إن التشبيه هو مجاز يختلف بإضافة كلمة . ولذا كان أقل امتاعا لأنه أطول .

ويضرب أمثلة تدل على أنّه يرى الاستعارات فى أصلها تشبيهات ، وبخاصّة وأنها استعارات من أجود ماقاله الجاهليون [1] ونذكر مثالا واحدا يوضح فكرته تلك ، يقول : « فعن ذلك قول امرئ القيس يصف الليل :

فقُلْتُ لهُ لما تَمطىَّ بصلْبه ∴ وأردف أعْجازاً وناء بكَلْكَلِ

فكأنه أراد : إنّ هذا الليل فى تطاوله كالذى يتمطى بصلبه ، لا أن له صلبا .. وهذا مخرج لفظه إذا تؤمل . » [2]

وكلمة مجاز تستعمل عنده لا بمعنى المجاز المعروف ، وإنما تستعمل استعمالا آخر ، لعلّه يعنى به ماله أصل فى الاستعمال أو طريقة فى القول معروفة عن العرب وذلك لقوله : « فما جرى هذا المجرى مما له مجاز ، كان أخفّ وأسهل مما فحش ولم يعرف له مجاز ، وكان متافرا للعادة ، بعيدا عما يستعمل الناس مثله . » [3]

وقد أشار الدكتور شوقى ضيف إلى أن قدامة لم يفهم بعض الاستعارات البعيدة ، وسماها معاظلة ، ويعجب لأن قدامة لم يذكر صفات الاستعارات الجيدة ، مع أن ابن المعتز قد تكلم فى ذلك ، وأرسطو الذى ينقل عنه قدامة ، ويرجح أنه فعل ذلك ليقلل من فنون البديع التى أوردها ابن المعتز فى كتاب « البديع » ، كما صنع فى بعض مصطلحات ابن المعتز الأخرى [4].

وعلى أية حال فإننا نجد لدى أرسطو إشارات منها ما يدل على أن التشبيه استعارة ، والفرق بينه وبين الاستعار طفيف ، ومنها أن المجاز ذو قيمة كبيرة فى الشعر وفى النثر ولكنه يهم الكتاب لا الشعراء لأن الكتاب أحوج إليه ، لأن موارد الأخرين فى الأسلوب أنضب من موارد الشعراء أو أن التشبيه أليق بالشعر منه بالنثر [5] ، وهذه الملاحظات كلها تدل على أن التشبيه يلقى أهمية كبيرة لدى أرسطو ، ومن ثم لدى قدامة بل إن ترجمة متى بن يونس كلمة

---

(١) انظر المرجع نفسه ص ١٧٧ – ١٨٠ .

(٢) المرجع نفسه ص ١٧٧ – ١٧٨.

(٣) المرجع نفسه ص ١٨٠.

(٤) البلاغة تطور وتاريخ ص ٩١ ، ٩٢ .

(٥) غنيمى هلال . النقد الأدبى الحديث ص ١٢٥ .

« يحاكون »وهى من المحاكاة عند أرسطو بيشبهون ، ويشبهون بالأصوات والحركات [1] كان له أثره فى تصور النقاد للتشبيه ، وبيانهم أوجه الشبه التى تدل على الصوت والحركة .

ويهمنا هنا ما قد يكون قدامة قد فهمه وهو أن التشبيه والمجاز ، لا فرق بينهما ، فأرسطو يرى : « أن التشبيه ضرب من المجاز ، وأن الفارق بينه وبين المجاز ضئيل ، بل إنّ مثال أرسطو موجود عند عبد القاهر كما سيبين ذلك . فإن قلت لقد وثب الأسد فهذا تشبيه ، وإن قلت أسد وثب فهذا مجاز [2] .

وكما قلنا فإن الاهتمام بالتشبيه فى الشعر ، وإهمال المجاز قد يرجع إلى تأكيد أرسطو على أن الشعر ، يحتاج إلى التشبيه أكثر من حاجته إلى الاستعارة ، أو أن نفعه فى الشعر أكبر فيقول : « والتشبيه نافع أيضا فى النثر ، ولكن ينبغى التقليل من استعماله فى النثر لأن فيه طابعا شعريا ، ويجب استعمال التشبيهات مثل المجازات ، وهما لايفترقان إلا فى طريقة الصياغة [3] » فالتشبيه ذو طابع شعرى ، وينبغى التقليل من استعماله فى النثر وهكذا وجدنا هذين الناقدين العربيين ابن طباطبا وقدامة يهتمان بالتشبيه اهتماما شديدا ، في حين لايهتمان بالمجاز ولا بالاستعارة فربما قد فهما مقصد أرسطو الذى أشرنا إليه .

---

(١) انظر المرجع نفسه ص ١٦٥ ، ١٦٦ .

(٢) ، (٣) أرسطو . الخطابة . ترجمة دكتور عبد الرحمن بدوى . دار الشئون الثقافية العامّة . بغداد . ط ٢ ، ١٩٨٦ ص ٢٠٤ .

قدامة وأغراض الشّعر

والأغراض عنده معان أيضا فهو يقول : « رأيت أن أذكر منه صدرا ينبى عن نفسه ، ويكون مثالا لغيره ، وعياراً لما لم أذكره وأن أجعل لك في الأعلام من أغراض الشعراء ، وما هم له أكثر دوساً ، وعليه أشد دوما ، وهو المديح والهجاء والمراثى والتشبيه والوصف والنسيب .» (١)

ويعود مرّة أخرى عند ما يبدأ في الحديث عن هذه الأغراض ، إلى إطلاق مصطلح المعنى على كل منها : فيقول : « وإذ قدمت ما أردت تقديمه ، فلنرجع إلى ذكر واحد من المعانى الستة التى قلت إنها الأعلام من أغراض الشعراء فى المعانى ، فأبدأ أولا بذكر المديح . » (٢)

ومن اللافت للنظر أنّه يجعل التشبيه غرضا من أغراض الشعر . كالمديح والهجاء والرثاء سواء بسواء .

وهو يقدم قبل البدء فى الحديث عن هذه الأغراض أو المعانى ، الستة . أن المبالغة مفضلة لديه على الاقتصار على الحد الأوسط (٣) . ثم هو يبدأ بالحديث عما سبق أن ذكرناه فى الفصل الأول من هذا البحث . ببيان أن المدح ينبغى أن يكون بالصفات النفسية وهى صفات أربع ، تتركب مع صفات كثيرة فينتج عن التركيب صفات جديدة (٤) وقد سبق أن أشرنا إلى مذهبه هذا فى المدح (٥) .

ثم يقسم المديح إلى أربعة أقسام :

١ – مدح الملوك (٦)

٢ – مدح ذوى الصناعات (٧)

٣ – مدح القائد (٨)

٤ – مدح السوقة (العامة) : (٩)

---

(١) نقد الشعر ص ٥٨ .
(٢) المرجع نفسه ص ٦٤ .
(٣) المرجع نفسه ص ٥٨ – ٦٤ .
(٤) المرجع نفسه ص ٦٤ – ٦٨.
(٥) انظر المرجع نفسه ص ٦٥ – ٧٠ .
(٦) المرجع نفسه ص ٨٢ – ٨٤ .
(٧) المرجع نفسه ص ٨٤ – ٨٥ .
(٨) المرجع نفسه ص ٨٤ – ٨٥ .
(٩) المرجع نفسه ص ٨٧ .

فأمّا القسم الأول الخاص بمدح الملوك فلم يحدده تحديدا دقيقا ، وإنما اكتفى ببعض الملاحظات لتأكيده على أن المدح يجب أن يكون بالصفات النفسيّة لا الجسدية ، وألا يكون بذكر الآباء والأجداد فحسب (١) ولكنه يحدد ما ينبغى أن يقال فى مدح ذوى الصناعات (٢) ، كما يحدد كيفية مدح القائد (٣) ، وكذلك يوضح المذهب الذى يتبعه من يمدح العامة أو السوقة (٤) .

ونجد ابن طباطبا يتناول الحديث عن ترتيب القول على حسب مراتب الممدوحين وتتخلص هذه القواعد فى الآتى :

- ألا يخاطب الملوك إلا بما يستحقون من جليل المخاطبات
- ويتوقى حط الملوك عن مراتبها فى المدح .
- كما أنه لا ينبغى رفع العامّة إلى درجات الملوك .
- أن يجعل الشاعر لكل معنى ما يلائمه ، بل انّه يذهب إلى أنّ وضع الكلام فى مواضعه ، أهم من الاستفادة من تحسينه ، يقول فى ذلك : « ... ويقف على مراتب القول والوصف فى فن بعد فن ، ويتعمد الصدق والوفق فى تشبيهاته وحكاياته ، ويحضر لبّه عند كل مخاطبة ووصف ، فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات ، ويتوقى حطها عن مراتبها ، وأن يخلطها بالعامة ، كما يتوقى أن يرفع العامّة إلى درجات الملوك . ويعد لكل معنى ما يليق به ، ولكل طبقة ما يشاكلها ، حتى تكون الاستفادة من قولهم فى وضعه الكلام مواضعه أكثر من الاستفادة من قوله فى تحسين نسجه وإبداع نظمه . » (٥)

والرثاء عند قدامة ضد الهجاء من حيث القيم والصفات التى يوردها الشاعر يقول : « أنّه قد سهل السبيل إلى معرفة وجه الهجاء وطريقته ، ماتقدم من قولنا فى باب المديح وأسبابه ، إذ كان الهجاء ضد المديح ، فكلما كثرت أضداد المديح فى الشعر كان أهجى » (٦) .

---

(١) انظر المرجع نفسه ص ٨١ – ٨٤ وانظر ص ١٨٩ ، ١٩٠ حيث يعيب مدح عبد الله بن قيس الرقيات لعبد الملك بن مروان ، ويؤيد ما ذهب إليه الأخير من استجادته لمدح الشاعر لعبد الله بن الزبير بالمعانى النفسية.

(٢) المرجع نفسه ص ٨٤ – ٨٥ .

(٣) المرجع نفسه ص ٨٥ – ٨٧ .

(٤) المرجع نفسه ص ٨٧ – ٩٢ .

(٥) انظر عيار الشعر ص ٢٠ .

(٦) نقد الشعر ص ٩٢ .

وهو كما يمتدح المدح الموجز يمتدح الهجاء الموجز أيضا [١] ويتحدث عنه المراثى ويرى إنّه لا فرق بين المدح والرثاء إلا أن المدح يقال فى ممدوح حىّ يرزق ، وأما الرثاء فيقال فى شخص قد توفى : « إنه ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر فى اللفظ مايدل على أنه لهالك ، مثل : « كان » ، و« تولى » وقضى نحبه « وما أشبه ذلك ، وهذا ليس يزيد فى المعنى ولا ينقص منه ، لأن تأبين الميت هو بمثل ما كان يمدح به فى حياته .. الخ . » [٢]

ولعل هذا الحكم على الرثاء وأنه مدح للميت ، ولا فرق بينه وبين المدح للأحياء ، جاء من أن الناقد كان يحس بأن الرثاء هو نوع من المدح ، مع اختلاف الموقف فى كليهما ، لأن المدح قد يكون عن إعجاب وحب ، وقد لايكون إلا مجرد احتراف ومحاولة للحصول على العطاء ، وكذلك الرثاء قد لايكون إلا مجرد محاولة للحصول على العطاء من أهل الميت . وإذا كنا الآن نرى أنّ الرثاء عاطفة فقد وفجيعة تخالف المديح مخالفة كلية ، فإن القدماء ومنهم قدامة ، لم يتنبهوا لذلك ، ورأوا أن الرثاء مدح للميت ولا فرق بينهما وممن اعترض على قدامة من الباحثين الدكتور عبد القادر القط فقال : معلقا على قوله السابق : « وهذا قول يثير الشك فى أن يستحق هذا المؤلف صفة الناقد ، ولو جاء فى بعض آرائه النظريّة بشئ من الصواب ، إذ كيف يغفل ناقد عن الجيد من الرثاء وما يصف من لوعة الفقد الفردىّ وما يتضمن من رمز إلى الفقد والفناء الإنسانى العام ، وما قد ينتهى فيه الشاعر من نظرات فلسفية فى الكون والحياة فيجعله مجرّد مدح مسبوق بما يدل على أنه لهالك . » [٣] وقد سبقه ابن سلام إلى اعتبار الرثاء مدحا للميت فقال : « التأبين مدح الميّت والثناء عليه » [٤] ، والمدح للحىّ » [٥] وهو ما يدل على أن مصدر فكرته تلك هو ابن سلام . ويتحدث قدامة بن جعفر كذلك عن أساليب الرثاء فهناك رثاء مسبوق بكان وتولى ، وقضى نحبه وما ماثلها ، وهناك رثاء بغير كان وما فى جراها [٦] وهناك رثاء ببكاء الأشياء التى كان الميت يزاولها ، ولكنه لايترك هذا الضرب من الرثاء دون أن ينبه – بحق – على

---

(١) المرجع نفسه ص ٩٤ .

(٢) المرجع نفسه ص ١٠٠ .

(٣) دكتور عبد القادر القط . النقد العربى القديم والمنهجيّة ، مجلة فصول . المجلد الأول . العدد الثالث . ابريل ، ١٩٨١ ص ١٨ .

(٤) ، (٥) ابن سلام . طبقات فحول الشعراء حـ ١ ص ٢٠٩ .

(٦) نقد الشعر ص ١٠٠ .

أنّه لاينبغى أن يذكر أن كل شئ تركه أو كان يزاوله يبكى عليه [1] .

وهكذا ينتهى إلى القول : « وإذ قد تبيّن بما قلنا آنفا إنه لافصل بين المدح والتأبين إلا فى اللفظ دون المعنى ، فإصابة المعنى ومواجهة غرضه هو أن يجرى الأمر فيه على سبيل المدح . » [2]

ولكننا انصافا لهذا الناقد نقول إن النماذج التى اختارها تؤكد ما يقول وهو أن واقع الرثاء كان كما قال ، وإن كان هذا لايغفر له خلط الغرضين واعتبارهما لايختلفان إلا فى اللفظ [3] .

وجريا على خطته فى ذكر محاسن معانى الشعر ثم عيوبها يتحدث عن عيوب المراثى ، بعد أن ذكر ما تتميز به المرثية بوجه عام ، وهنا لا يأتى بجديد ، وإنما يحيل على ماقاله فى نعت المراثى على أساس أن هذا النعت يبين عن تلك العيوب [4] .

كما يتحدث عن الغزل : وأغرب مانلاحظه هنا تفرقته بين النسيب وبين الغزل : وننقل نصه على طوله ليتضح لنا مقصده : « إن النسيب ذكر الشاعر خلق النساء وأخلاقهن ، وتصرف أحوال الهوى معهن . وقد يذهب على قوم أيضا موضع الفرق ما بين النسيب والغزل ، والفرق بينهما أن الغزل هو المعنى الذى إذا اعتقده الإنسان فى الصبوة إلى النساء نسب بهن من أجله ، فكأن النسيب ذكر الغزل ، والغزل المعنى نفسه ، والغزل إنما هو التصابى والاستهتار بمودات النساء .. » [5]

والحق أن هذا التعريف لايخلو من غموض : فهل النسيب هو ذكر حال النساء من خلق وطبيعة ، وفعل العشق والهوى بهن دون أن يكون الشاعر طرفا فى ذلك ؟ لأن عبارته توهم ذلك ولكن كلمة « به » تعنى أن الشاعر طرف فى العملية ، فهو يذكر أخلاقهن وخلْقهنّ (أى جمالهن) ، ثم يذكر مافعله به الهوى فى علاقته بهن . ولكن تعريفه للغزل أشد غموضا « أن الغزل هو المعنى الذى إذا اعتقده الإنسان فى الصبوة إلى النساء نسب بهن من أجله » [6] ونقول من باب

---

(١) انظر دكتور عبد القط . القط . النقد العربى القديم والمنهجية ص ١٩ .

(٢) ، (٣) نقد الشعر ص ١٠٢ ، وانظر الأمثلة التى يضربها لصحة رأيه .

(٤) المرجع نفسه ص ١٩٦ .

(٥) المرجع نفسه ص ١٢٣ . (٦) المرجع نفسه ص ١٢٣ .

الحدس أن الغزل هو التعبير عن عواطف الشاعر تجاه المرأة . لأن العبارة مبهمة وكلمة المعنى هنا كلمة غير محددة ثم يعود فيقول « إن الغزل هو المعنى نفسه » أى أنه المعنى الذى إذا اعتقده الإنسان فى الصبوة نسب بالنساء . « فكأنّ النسيب ذكر الغزل » « والغزل هو التصابى والاستهتار بعودات النساء ، وهو كلام عجيب غريب غير مفهوم . وقد أوقعه فى هذا الحرص على التعريف الذى لابد أن يفرق بين النسيب والغزل .

ويقول ابن رشيق متأثرا بتعريف قدامة مبينا أن النسيب والتشبيب والتغزل كلها بمعنى واحد ، ولكنه يعود إلى أن الغزل ليس من النسيب والتشبيب فى شئ . يقول : « والنسيب والتغزل والتشبيب كلها بمعنى واحد .. وأمّا الغزل فهو إلْفُ النساء ، والتخلق بما يوافقهن ، وليس مما ذكرته فى شئ ، فمن جعله بمعنى التغزل فقد أخطأ ، وقد نبه على ذلك قدامة وأوضحه فى كتابه نقد الشعر . » (١)

ولكن قدامة مع ذلك يضع يده على سنّة العرب فى الغزل أو مذهبهم فيه ، وهو أن المحب لابد أن يتهالك فى غزله ، وألا يظهر الخشونة والجلادة يقول : « فيجب أن يكون النسيب الذى يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك فى الصبابة ، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة ، وما كان فيه من التصابى والرقة ، أكثر مما يكون فيه من الخشن والجلادة ، ومن الخشوع والذلة ، أكثر مما يكون فيه من الإباء والعز . وأن يكون جماع الأمر ماضاد التحفظ والعزيمة ، ووافق الانحلال والرخاوة ، فإذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض .. » (٢)

ويمضي قدامة خطوة أبعد عندما يقول ما يفهم منه أن الشاعر المحسن هو الذى يعبر فى غزله عما يحسه كل إنسان ، أو يشعر أنه أحس مثله وهو يعالج عاطفة الهوى بالمرأة ، وأقول مايفهم منه لالتواء عبارة قدامة . يقول : « أن المحسن من الشعراء فيه (أى فى النسيب) هو الذى يصف أحوال ما يجده ما يعلم به كل ذى وجد حاضر أو دائر أنه يجد أو قد وجد مثله ، حتى يكون للشاعر فضيلة الشعر . » (٣)

---

(١) ابن رشيق . العمدة حـ ٢ مرجع سابق ص ١١٧ .

(٢) نقد الشعر ص ١٢٣ ، ١٢٤ وانظر تكملة موقفه هذا المرجع نفسه ص ١٢٤ .

(٣) المرجع نفسه ص ١٢٦ .

تأثر الناقدين بالنقاد السابقين

قبل أن نتحد عن العلاقة بين الناقدين وغيرهما ، نتحدث عن العلاقة بينهما كناقدين .. لقد لاحظنا الاشتراك فى بعض الأمثلة بين ابن طباطبا ، و بين قدامة ، ونضيف إلى ذلك أمثلة أخرى . فهما مثلا يستخدمان لامية السموأل ، ويتخذان من بعض أبياتها شاهدا فأما قدامة فيستشهد بها فى باب ذكر عيوب الهجاء (١) فهو يتحدث عن أن الهجاء يجب أن يكون بما يضاد الصفات الجسدية ، ويرى أن السموأل لم ير فى قلة العدد عاراً . فقال :

تعيرّنا أنا قليل عديدنـــا ∴ فقلت لهـــا إن الكرام قليـل

وما ضرنا أنا قليل وجارنا ∴ عزيزٌ وجار الأكثرين ذليل (٢)

ثم أتى بالأوصاف الملائمة للمدح والموافقة لرأى قدامة ، وهى الشجاعة ، والبأس والعزّ . وهكذا يمضى لتفصيل ما يريد التدليل عليه (٣)

ويمثل بأبيات من القصيدة نفسها ابن طباطبا العلوى ، للأشعار « المحكمة المتقنة المستوفاة المعانى ، والحسنة الرصف ، والسلسة الألفاظ التى قد خرجت خروج النثر سهولة وانتظاما ، فلا استكراه فى قوافيها ، ولا تكلف فى معانيها .. » (٤) وهذا يعنى أن كلا الناقدين يعد القصيدة نموذجا للجودة .. وهما يشتركان فى ثمانية أبيات وقد أورد قدامة ثلاثة عشر بيتا ، في حين أورد ابن طباطبا خمسة عشر .

ونلاحظ فيما يتصل بابن طباطبا أن المثالين الأولين للتشبيه عنده وهما قول أمرئ القيس :

كأنّ قُلُوب الطّيرْ رطباً ويابساً ∴ لدىَ وَكْرها العُنَّابُ والحشَفُ البالى (٥)

---

(١) نقد الشاعر ص ١٩٢ .

(٢) المرجع نفسه ص ١٩٤ .

(٣) انظر المرجع نفسه ص ١٩٤ – ١٩٦ .

(٤) عيار الشعر ص ٦٤ .

(٥) عيار الشعر ص ٣١ .

وقوله :

كأنّ عُيُون الوَحْش حولَ خِبَائنا ∴ وأرْحلنا الجزْعُ الذى لم يثقَّب (١)

وكذلك المثال الثالث وهو قول عدىّ بن الرِّقاع :

تزْجـــى أغنُّ كأنّ إبْرَة روْقـــه ∴ قَلَمٌ أصاب من الدَّواة مدادَهَا (٢)

موجودون لدى غيره من سابقيه (٣) ويضع المبرد قول عدى بن الرقاع ضمن التشبيه الجيد المقبول .

ويذكر ابن طباطبا مثالاً للإغراق ، وهو قول الشاعر :

أضاءَتْ لهم أحْسابُهُم ووُجوهُهُمْ ∴ دجى اللَّيْل حتَّى نظَّمَ الجزْعَ ثاقبُهْ (٤)

ويورده المبرد على أنّه من المتجاوز الجيد (٥) ويذكره ابن قتيبة ضمن الإفراط كذلك (٦) .

ويرد البيتان التاليان : عند ابن طباطبا والمبرد ، وهما قول النابغة :

وإنّكَ كاللَّيْلِ الذى هوَ مدْركـــــى ∴ وإن خلْتُ أن المنتأى عَنْكَ واسعُ

خطاً طيفُ حجْن فى حبال متينَةٍ ∴ تُمَدُّ بها أيْدٍ إليْكَ نـــوازعُ (٧)

وابن طباطبا غير راض عنها ، وكذلك ابن قتيبة .

ويستشهد ابن طباطبا بأبيات يتخذها ابن قتيبة شاهدا على الشعر الحسن اللفظ ، الذى لا فائدة فى معناه ، وهى قول الشاعر :

ولمّا قضينا من منى كل حاجـــة ∴ ومسَّحَ بالأرْكان مَنْ هُومَاَ ســـــحُ

وشدَّتْ على حدْب المهارى رحالنا ∴ ولا ينْظُرُ الغادى الذى هو رائـــح

أخذنا بأطْرافِ الأحاديثِ بيْننـا ∴ وسَالتْ بأعناقِ المطِىِّ الأباطـح (٨)

---

(١) ، (٢) عيار الشعر ص ٣١

(٣) وأنظر المبرد . الكامل . حـ ٢ ص ٤٠ ، ٤١ ، ص ١٠٩ ، وانظر الشعر والشعراء حـ ١ ص ١١٠ ، وأيضا ص ١٣٤ .

(٤) عيار الشعر ص ٦٢ (٥) الكامل حـ ٢ ص ١٠٢

(٦) الشعر والشعراء حـ ٢ ص ٨٣٤

(٧) عيار الشعر ص ٦٣ ؛ والشعر والشعراء حـ ١ ، ص ١٧١ وهو يعين البيتين معنى وتشبيها ويعيب البيت الثانى وحده انظر المرجع نفسه ص ٦٨ وانظر الكامل حـ ٢ ص ١٠٢

(٨) عيار الشعر ص ١٠٠ ، والشعر والشعراء حـ ١ ص ٦٦ ويوردها قدامة فى نقد الشعر ص ٣٥ ويبدو أنّه غير راض عنها .

ويشترك ابن طباطبا أيضا والمبرد فى وصف سير ناقة ، وإن كان المبرد يورد بيتين فإنهما يشتركان فى البيت التالى :

كأنّ الحصى مِنْ خلْفها وأمامها ∴ إذَا نجلته رجْلُها حذْفُ أعْسَرَا (١)

ويشترك ابن طباطبا مع المبرد فى نص آخر يستشهد به على الأشعار المحكمة ، (٢) ويشترك هو و ابن قتيبة فى البيت التالى :

أرىَ بَصرِى قد رَابنى بعدَ صحّةٍ ∴ وَحَسْبُكَ داءً أنْ تَصحَّ وتسْلَماَ (٣)

ويشترك هو والمبرد في البيتين التاليين :

كانتْ قناتـى لا تَلينُ لغامـزٍ ∴ فألانها الإصْباحُ والإمْسـاء

ودعـوتُ ربى بالسَّلامَة جاهداً ∴ ليصُحنى فإذا السَّلامةُ داءُ (٤)

ويورد ابن طباطبا قول بشامة بن حزن النهشلى ، وهى الأبيات التي يبدؤها بقوله :

إنَّا محيُّوك يا سلمى فحيينـا ∴ وإن سقيت كرامَ النَّاس فاسْقينـا

إنَّا بنى نَهْشَل لا ندَّعـى لأبٍ ∴ عنهُ ولا هُوَ بالأبنـاء يَشْرِينَا (٥)

وينقل أو على الأقل يتفق مع ابن قتيبة فى أبيات للمثقِّب العبدى وهى قوله :

أفاطمُ قبْلَ بَيْنك متِّعينى ∴ ومنْعُك ما سألْتُ كأنْ تبينـى

فَلا تَعْدى مَواعد كاذبَات ∴ تمرُّ بها رياحُ الصَّيفِ دُونـى

فإنىَّ لوْ تعاندنى شمَالى ∴ عنَادكِ مَاوَصلْتُ بها يمينـى

إذاً لقطَعْتها وَلَقلْتُ بينى ∴ كذلك أجْتوى من يَجتوينـى

وَإمَّا أنْ تكونَ أخى بحقٍّ ∴ فأعْرِفُ منكَ غثِّى منْ سمينى

---

(١) عيار الشعر ص ٣٩ ، والكامل حـ ٢ ص ٨٧ وأنظر البتين معا في الشعر والشعراء حـ ١ ص ١٢٩ ، ١٣٠ .

(٢) أنظر عيار الشعر ص ٧٨ ، ٧٩ ، والكامل حـ ١ ص ٦٦ .

(٣) أنظر عيار الشعر ص ٩٦ وأنظر الشعر والشعراء حـ ١ ص ٦٥ .

(٤) أنظر عيار الشعر ص ٩٦ ، ٩٧ والكامل حـ ١ ص ١٢٨ .

(٥) أنظر الأبيات تامة عيار الشعر ص ٧٨ ، ٧٩ وانظر الكامل حـ ١ ص ٦٦ على خلاف بينهما فى ترتيب الأبيات وفى بعض الألفاظ .

وَإلاَّ فاطَّرِحْـنى واتَّخذنـى ∴ عـــدوّاً أتّقيكَ وتَتَّقينـى

فما أدْرى إذا يمَّمْتُ أرْضـاً ∴ أريدُ الخيرَ أيُّهماً يلينـــى

أأ لخير الذى أنَا أبْتغيـــهِ ∴ أمِ الشرُّ الذى هو يبْتَغِينى (١)

والمقطوعتان متطابقتان ، إلا فى القليل من اللفظ .

ويتفق ابن طباطبا مع ابن قتيبة فى الأبيات التى ذكرها أرطاة ابن سهيّة لعبد الملك ، وكان يكنى أبا الوليد ، وهى كنية الشاعر نفسه ، ولم يتنبه الشاعر لذلك فقال :

رَأيتُ الدَّهْرَ يأكـلُ كـلَّ حَىٍّ ∴ كآكِلِ الدَّهْـرِ سَاقطَـةَ الحديـد

ومَاتبْغِي المنيَّةُ حيـن تغـــدو ∴ سـوَى نفـْسِ ابن آدمَ منْ مزيد

وَأحْسَبُ أنهـــا ستَكرُّ يوْمـاً ∴ تُوفـِّىَ نذْرهـَا بأبى الوليـد (٢)

ونجد قصيدة الأعشى ميمون بن قيس لدى ابن طباطبا ، كما نجدها لدى ابن قتيبة على خلاف في الرواية وعدد الأبيات (٣)

ونجد توافقا بين ابن طباطبا ، وبين ابن قتيبة فى تعليقهما على قول امرئ القيس :

فللسَّاقِ ألْهُوبٌ وللسَّوْطِ درَّةٌ ∴ وللزجز منه وَقْعُ أهْوَجَ مهْذبِ

حيث يراه ابن طباطبا بيتا رديئا لأن الجواد الذى يصوره يحتاج إلى الحث الشديد والزجر ، وقد كان ابن قتيبة أكثر تفصيلا للخبر الذى يبين المناسبة التى قيل فيها هذا البيت ، وكيف حكمت ام جنب زوجة امرئ القيس بينه وبين علقمة (٤)

ويتفق ابن طباطبا ، وابن قتيبة على جودة الأبيات التالية : لمسلم بن الوليد الأنصارى :

---

(١) انظر عيار الشعر ص ٧٨ وهى عنده من الأشعار المحكمة وانظر الشعر والشعراء حـ ١ ص ٣٩٥ ، ٣٩٦ ، ومن الواضح أنه يستجيد الأبيات ، وذلك لأنه نقل عن أبى عمرو بن العلاء أنّه لو كان الشعر مثلها لوجب على الناس أن يتعلموه . وانظر طبقات فحول الشعراء حـ ١ ص ٢٧٢ ، ٢٧٣ .

(٢) عيار الشعر ص ١٤٤ ، والشعر والشعراء حـ ١ ص ٥٢٢ ، ولكن خبر ابن طباطبا . أكثر اكتمالا وموظف بدقة لهدفه .

(٣) انظر عيار الشعر ص ٥٩ ، ٦٠ والشعر والشعراء حـ ١ ، ص ٢٦١ ، ٢٦٢ .

(٤) المرجع نفسه ص ١١٣ ، والشعر والشعراء حـ ١ ص ٢١٨ ، ٢١٩ .

وَإِنِّى وإسماعيلَ يـوم فراقـه ∴ لكالْغمدِ يومَ الرَّوْع فَارَقَهُ النَّصْلُ

فإن أغْشَ قوما بَعْدَهُ أو أزورهُمْ ∴ فكالوحْش يدنيها من الأنس المَحْلُ

وقد اتخذهما ابن طباطبا مثالا على الشعر الذى جاد لفظه ومعناه ، ومن الواضح أنه أخذ الفكرة من ابن قتيبة ، ويظهر أثره فى عبارته ، يقول : « فأما المعنى الصحيح البارع الحسنُ ، الذى قد أبرز فى أحسن معرض ، وأبهى كسوة ، وأرق لفظ فكقول مسلم .. » (١) ومن الواضح أن البيتين محل استحسان ابن قتيبة الذى يقول عنهما « ومما يستحسن له من شعر الوداع قوله » . (٢) والأمثلة كثيرة علي التوافق بين الناقدين (٣)

وقد كان هدفى من كل هذه الشواهد أن أبين أن كثيرا من قواعد الاستحسان أو الاستهجان فى الشعر أصبحت شبه مقرّرة قبل ابن طباطبا ، وإنه وإن أضاف فقد أخذ . وتأثر بسابقيه .

* * *

وقد أخذ قدامة أيضا ، وأتفق مع غيره كثيراً ، كما سوف نرى ، فهو يتفق مع المبرد فى عدد من الأمثلة التى يسوقها . فيذكر قدامة قول الشاعر :

كأنّ إبْريقَهمْ ظَبْيٌ عَلى شَرَف ∴ مُقَدَّمٌ بسبَا الكَتَّان مَلْثُومُ (٤)

ويورد المبرد البيت نفسه ، ويراه من التشبيه المستحسن (٥)

ويورد قدامة بيتا واحدا من مقطوعة يوردها المبرد ، والبيت هو :

فلم أر محزونا له مثل صوتها ∴ ولا عربيا شاقه صوْت أعجمَا (٦)

---

(١) انظر البيتين والنص ، عيار الشعر ص ١٠٥ .

(٢) انظر البيتين والنص ، الشعر والشعراء حـ ٢ ص ٨٣٧ .

(٣) انظر شعر عنترة . عيار الشعر ص ٦٨ ، ٦٩ ، وانظر الشعر والشعراء حـ ١ ص ٢٥٣ ، ٢٥٤ وهى من الأشعار المحكمة المتقنة عند ابن طباطبا ، وانظر أخذاً أو تطابقا آخر . عيار الشعر ص ٥٢ . والشعر والشعراء حـ ١ ص ١٠٩ . وأنظر عيار الشعر أيضا ص ١٠١ ، ١٠٢ . والشعر والشعراء حـ ١ ص ١٣٩ .
وانظر ابن طباطبا . عيار الشعر . ص ١١٣ وتعليقه على قول الشاعر :
وقد أتناسى الهم عند احتضاره ∴ بناج عليه الصيعريّة مكدم
ويعيب البيت ، لأن الصيعرية من صفات النوق ، ويذكر ابن قتيبة فى الشعر والشعراء حـ ١ ص ١٨٣ ، وبتفصيل أكثر . (٤) ، (٥) نقد الشعر ص ٢١٩ . وانظر المبرد . الكامل حـ ٢ ص ٤٧ .

(٦) الكامل ، حـ ٢ ص ٩٨ .

ونجد المثال التالى الذى وجدناه عن ابن طباطبا هو نفسه عند قدامة أيضا وهو قول الشاعر :

كأنّ عيون الوحش حول خبائنا ∴ وأرحلُنَا الجَزْعُ الذى لمْ يثَقَّبِ (١)

كما أننا نجد قول امرئ القيس

كأنّ فتـاتَ العِهْنِ فى كلِّ منزلٍ ∴ نَزَلْنَ بـهِ حَبُّ القنا لم يُحَطَّم

عند قدامة ، والمبرد (٢)

وهناك بيت يمثل به قدامة للمبالغة ، وهو قول الشاعر :

وهم تركوك أسلح من حبارى ∴ رأت صقرا ، وأشرد من نعام (٣)

وهو موجود عن المبرد كذلك

وقصّة مدح مصعب لعبد الملك بن مروان بقوله :

يأتلـق التـاج فـوق مفرقـه ∴ على جبـين كأنّـه الذّهَبُ

وقول عبد الملك له : تمدحنى كأننى من ملوك العجم وتقول فى مصعب :

إنما مصْعَبٌ شهاب منَ اللّـ ∴ ـهِ تجلّتْ عَنْ وَجْهه الظّلْماءُ

وقد أعجب قدامة برأى عبد الملك ورآه أصح من رأى عبد الله بن قيس الرقيات (٤) : ويورد الخبر مع خلاف فى التفصيل ضيئل المبرد (٥)

ونجد أيضا أبيات الشمّاخ بن ضرار فى عرابة الأوسى : عند قدامة ، وفى الكامل : يقول :

رأيت عرابة الأوسى يسمو ∴ إلى الخيرات منقطع القرين

إذا مـــاراياتٌ رفعَتْ لمجْدٍ ∴ تلقاهـا عَرَابَة باليميـن (٦)

(١) نقد الشعر ص ١٦٩ والكامل حـ ٢ ص ٤٠ ، ٤١ .

(٢) المرجع نفسه والكامل حـ ٢ ص ٧٨ .

(٣) المرجع نفسه ص ١٤٣ وانظر الكامل حـ ١ ص ٢٨٦ على أن المبرد يورد ثلاثة أبيات أخرى .

(٤) المرجع نفسه ص ١٨٩ .

(٥) الكامل حـ ١ ص ، ٤٠٠ ، وانظر أيضا ص ٣٩٩ .

(٦) نقد الشعر ص ٧٩ ، ٨٠ .

إلا أن قدامة يأتى بالبيتين السابقين فقط أما المبرد فيضيف البيت التالى :

إذا بلَّغتنى وَحَمَلْتَ رحلى ∴ عَرَابَةَ فاشْرَقى بدمِ الوتين (١)

ويذكر قدامة أبيات أوس بن حجر فى رثاء فضالة بن كلدة ، وهو معجب بها غاية الإعجاب كما يتضح من قوله : « فقد جمع فى هذه الأبيات المرثية بجميع الفضائل ، ووضع الشئ من ذلك فى موضعه » (٢) والأبيات هى :

أيتُّها النَّفْس أجْملى جَزَعـــًا ∴ إنَّ الـــذى تحْذرِيَن قدْ وَقَعَا

إن الذى جمع السمَاحةَ والنجـ ∴ ـد والحزْمَ والقـوى جمَعـًا

الأَلْمَعىُّ الذى يظـنُّ بك الظنَّ ∴ كأنْ قد رأى وقَدْ سمـعَا (٣)

وترد فى الكامل أيضا .

وفى حديثه عن الغلو يعرض لقول أبى نواس :

وأخفت أهل الشرك حتى أنـّه ∴ لتخافُكَ النُّطف التى لـم تخْلق (٤)

وقول الحزين الكنانى :

يُغضى حَيَاءً ويُغْضَى منْ مَهَابتهِ ∴ فمـَا يكلـَّمُ الاَّ حينَ يبتسـمُ (٥)

ويعتبر البيت الأخير أقل قيمة من بيت أبى نواس ، مع أن العكس هو الصحيح ، وإنما فضل بيت أبى نواس لأنه لم يذكر – فى رأيى – وهو يصور المهابة صورة جسدية واكتفى بالصورة النفسيّة لا أن قوله يدل على عموم المهابة ، وإلا فإن بيت الحزين يدل أيضا على عموم المهابة .

---

(١) أنظر الأبيات الثلاثة حـ ١ الكامل ص ٣٩٨ وانظر الشعر والشعراء حـ ١ ص ٣١٩ .

(٢) نقد الشعر ص ١٠٦ ، ١٠٧ ووضع الشئ فى موضعه هو مراعاة مقتضى الحال .

(٣) المرجع السابق وأنظر الأبيات التى يوردها المبرد فى الكامل حـ ٢ ص ٣٢٩ وينتفع بالبيت التالى :

وذاتِ هِدْمٍ عارٍ نواشرُها ∴ تُصْمِيتُ بالماء تَوْلباً جدِعَا

فى حديثه عن المعاظلة

وأنظر ابن قتيبة . الشعر والشعراء حـ ١ . تحقيق أحمد محمد شاكر . دار المعارف . القاهرة ، ١٩٦٦ ص ٦٥ حيث يورد البيت الأول .

(٤) نقد الشعر ص ٦٠ . (٥) المرجع نفسه ص ٦٤ .

(٦) الشعر والشعراء حـ ١ ص ٦٥ .

والمهم أننا نجد هذا البيت وبيتا آخر عند ابن قتيبة (٦)

ونجد قدامة يستشهد بمقطوعة يأتى بها ابن قتيبة ، وإن كان الأخير لم يذكر منها إلا ثلاثة أبيات هى :

وفيهم مقامات حسان وجوهها ∴ وأنديـــة ينتابها القول والفعل

على مكثريهم رزق من يعتريهم ∴ وعنـــد المقلين السماحة والبذل

سعى بعدهم قوم لكى يدركوهم ∴ فلم يبلغوا ولم يليموا ولم يألوا (١)

ويذكر قدامة من أمثله السناد قول عدى بن زيد :

فقدَّمَت الأديـــم لراهشيـْهْ ∴ وألفى قولها كذباً ومَيْنـــاً (٢)

ويرى قدامة فى قول الشاعر :

تَظَلُّ تحفر عَنْهُ إنْ ضربْتَ به ∴ بعد الذِّراعيْن والسَّاقَيْن والهادى (٣)

غلوا مقبولا ، وكأنّه يرد على ابن قتيبة الذى قال عن هذا البيت نفسه « ذكر أنه قطع كل ذلك ثم رسب فى الأرض ، حتى احتاج أن يحفر عنه وهذا من الإفراط والكذب » (٤) ، فهو يدافع – أى قدامة – عن المبالغة المقبولة لهذا الشاعر قائلا : « فليس خارجا عن طباع السيف أن يقطع الذراعين والساقين والهادى ، وأن يؤثر بعد ذلك ، ويغوص فى الأرض ، ولكنه مما لايكاد أن يكون .» (٥)

ونجد من عيوب الوزن عند قدامة مانجده عند ابن سلام . فابن سلام يذكر أن يونس قال : « عيوب الشعر أربعة ، الزحاف ، والسِّنادُ ، والإقواء ، والإيطاء ، والإكفاء ، وهو الإقواء . » (٦)

ويذكر قدامة عيوب القوافى وهى : « التجميع ، والإقواء ، والإيطاء والسناد . » (٧)

---

(١) المرجع نفسه ص ١٥١ وعيار الشعر ص ٧٢ ، ٧٣ ويذكر ابن قتيبة فى الثناء علي البيت الأول : « قال الأصمعى : ولم أسمع قط ابتداء مرثية أحسن من ابتداء مرثيته » انظر المرجع نفسه الشعر والشعراء ص٢٠٧.

(٢) نقد الشعر ص ١٨٧ ، وانظر القصيدة التى أخذت منها الأبيات . الشعر والشعراء حـ ١ ص ٢٢٨ .

(٣) نقد الشعر ص ٢١٤ .

(٤) الشعر والشعراء حـ ١ ص ٢١١ . (٥) نقد الشعر ص ٢١٤

(٦) ابن سلام . طبقات فحول الشعراء . تحقيق محمود محمد شاكر . مطبعة المدنى . القاهرة ، ١٩٧٤. ص ٦٨ .

(٧) نقد الشعر ص ١٨٤ – ١٨٨ .

ومن عيوب الوزن عند قدامة : التخليع [1] وهو الإفراط فى الزحاف والزحاف [2] ، وهو من أهون عيوب الشعر ، ويرى أن كثيرة لا يستحسن فى الشعر ونلاحظ أن مصدره ومصدر ابن سلام واحد وهو يونس ومثاله هو مثال ابن سلام وهو قول الشاعر :

لعلَكَ إمَّا أمُّ عمرو تبدلت ∴ سواك خليلا شاتمى تسخيرها [3]

وقوله فى الزحاف مطابق لما قاله ابن سلام .

وقد أضاف قدامة « التخليع » وهو الإكثار من الزحاف إلى عيوب الوزن ، وهى كثرة تؤدى إلى انكسار وزن البيت ، وإخراجه عن باب الشعر [4] ، وهو قد استفاد فى هذا من من قول ابن سلام ولا بأس من ذكر قوله فى أن الإكثار من الزحاف عيب ، وأن قليله يستحسن : « يقول : « وكان الخليل بن احمد يستحسنه فى الشعر إذا قلّ في البيت ، والبيتين ، فإذا توالى وكثر فى القصيدة سمج . فإن قيل : كيف يستحسن منه شئ ، وقد قيل هو عيب ؟

قال : يكون هذا مثل القَبَلِ ، والحَوَل ، واللُّثغ فى الجارية ، قد يشتهى القليل منه الخفيف ، وهو إنْ كَثُر عند رجلٍ فى جَوَارٍ ، أو اشتد فى جارية هَجُن وسمج ... » [5]

ويقول قدامة فى تعريفه للتخليع وأنه كثرة السناد كثرة مفرطة تخرج المنظوم عند حده إلى حد المنثور ويكاد يطابق ابن سلام فى عبارته وهو يبين أن القليل منه مقبول : « وإنما يستحب من التزحيف ما كان غير مفرط ، أو كان فى بيت أو بيتين من القصيدة من غير توال ولا اتساق ولا إفراط يخرجه عن الوزن » [6] ومثل هذا التشابه فى الأفكار لا يأتى عرضا .

ويتشابه تعريفهما للإيطاء : فيقول ابن سلام : « منه الإيطاء ، وهو أن تتفق القافيتان فى قصيدة واحدة ، فإن كان أكثر من قافيتين فهو أسمج له ، وقد يكون . ولايجوز لمولد ، إذ كان عنده عيبا ، فإن اتفق اللفظ واختلف المعنى فهو جائز نحو قولك " محمد " تريد الاسم ، « وجوادٌ محمد » تريد الفعل ، .... الخ » [7] .

---

(١) ، (٢) المرجع نفسه ص ١٨١ ، ١٨٢ .

(٣) المرجع نفسه ص ١٨٣ ، وانظر طبقات فحول الشعراء ص ٦٩ .

(٤) انظر المرجع نفسه ص ١٨١ .

(٥) طبقات فحول الشعراء ص ٧٠ .

(٦) نقد الشعر ص ١٨٢ .

(٧) طبقات الشعراء ص ٧٢ وانظر ٧٣ .

ويقول قدامة عن الإيطاء : « ومنه الإيطاء ، وهو أن يتفق القافيتان فى قصيدة واحدة ، فإن زادت على اثنتين فهو أسمج* ، فإن اتفق اللفظ واختلف المعنى كان جائزا ، كقولك « أريد خياراً » ، و« أوثر خيارا » أى تريد خيارا من الله فى كذا ... الخ »(١)

وأمثلة الإقواء التالية متطابقة عند كليهما : كقول جرير

عَرِينٌ مِنْ عُرَيْنَةَ لَيْسَ مِنّا ∴ برئت إلى عرينة من عرينِ

عَرَفْنا جعْفَراً وبنى عُبَيْدٍ ∴ وأنكرنا زَعَانـــفَ آخرينِ

وقول سحيم بن وثيل :

عَذَرْتُ البُزْلَ إنْ هىَ خَاطرتْنى ∴ فَما بِألـــى وبَالُ ابـــنِ اللُّبـــون

وماذا يدرى الشعراء منـــــى ∴ وقـــد جاوزت حـــدّ الأربعين (٢)

وهو يتفق معه فى الفكرة ، والأمثلة ، ومن أمثلة اتفاقه فى الأمثلة ذكره للأبيات التالية : التى ذكرها ابن سلام : للسناد وهو اختلاف القوافى (٣) : قال عدى بن زيد

فناجاهـا وقـــد جمَعَـتْ قُيُوجـــاً ∴ علَى أبْواب حصـــنٍ مُصْليتنـــا

فَقَدَّمـــتْ الأديـــمَ لراهِشيـــــهْ ∴ وَألْقـــى قولهـــا كذِباً ومِيْنا (٤)

وقول الفضل ابن العباس اللَّهَبى :

عَبْدُ شَمْسٍ أبى فإنْ كُنْتِ غَضْبَى ∴ فَامْلَئى وجهك الجميـل خُمُوشـــا

وقال :

وبنا سُمِّيت قريش قُرَيْشا (٥)

---

* هنا خلاف فى الصياغة فى جزء من العبارة واتفاق فى جزئها ونلاحظ أن يخالف بضرب أمثلة تخالف ابن سلام .

(١) نقد الشعر ص ١٨٧ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ص ٧١ ، ٧٢ وانظر نقد الشعر ص ١٨٦ ، ١٨٧ .

(٣) بل إن ابن قتيبة يدرك أن الشعر الجيد لابد أن يجمع بين الوزن والقافية واللفظ المتخيّر ، أى الصياغة الجيدة ، ويشير قدامة إلى كثير من المصطلحات ويوافق فيها ابن قتيبة كالإقواء ، والإكفاء الذى يراه هو نفسه الإقواء مخالفا غيره ، كما يشير إلى الإيطاء وهو تكرار القافية مرتين ، والإجازة ، وهى اختلاف حركة الإردف فى القوافى الساكنة ، كما يذكر العيوب التى ترجع إلى الإعراب .

أنظر فى ذلك الشعر والشعراء حـ ١ ص ٧٢ ، ٧٣ ، وص ٩٦ ، ٩٥ ، ص ٩٧ ، ص ٩٨ : ١٠١ .

(٤) طبقات فحول الشعراء ص ٧٦ . (٥) المرجع نفسه ص ٧٥ .

وقد كان ابن سلام ينطلق من مفهوم يميز به بين الشعر والنثر فلابد فى الشعر من بناء عبارة شعرية وأوزان وقواف يقول : « والشعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافى [1] » ويقول أيضا : « والمنطق على المتكلم أوسع منه على الشاعر ... والمتكلم مطلق متخير . » [2] وهذا يدل على أنه كان يدرك أن الوزن والقافية يفرضان على الشاعر قيوداً لاتفرض علي الناثر كما أنه يرى أن الوزن وحده ليس هو الفارق بين الشعر والنثر ، بل من الشعر ما يكون منظوما مقفًى وليس بشعر ، وإنما يحتاج الشعر فضلا عن ذلك إلى العبارة الشعرية ذات الأسر والطلاوة ، وذلك فى معرض حديثه عن الشعر الموضوع الذى كان ينقله محمد بن اسحق وليس له من صفات الشعر إلا الوزن والقافية : فقال : « فكتب فى السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرا قط ، وأشعار النساء فضلا عن الرجال ، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود ، فكتب لهم أشعاراً كثيرة ، وليس بشعر إنما هو كلام مؤلف معقود ، بقواف . » [2] أما عن طلاوة الشعر وقوة أسره فيقول : « ولم يرو قط عربى منها بيتا واحدا ، ولا راوية للشعـــر ، مع ضعف أسره وقلّة طلاوته » . [3]

بل إن ابن سلام يفضل المبالغة والإيجاز بقوله : « وقال أهل النظر : كان زهير أحصفهم شعرا ، وأبعدهم من سخف ، وأجمعهم لكثير من المعنى فى قليل من المنطق ، وأشدهم مبالغة في المدح ، وأكثرهم أمثالا فى شعره » . [4]

ثم هو يتحدث عن التشبيه وحده من الصور الشعريّة وحقا هو يتكلم عن التشبيه بمناسبة استحسان الناس لبعض تشبيهات امرئ القيس ،ولكنه لايلبث أن يضرب له أمثلة كثيرة [5] تعد من أوائل الأمثلة على إفراد التشبيه باهتمام خاص .

قلنا من قبل إننا نريد بإثبات هذا التشابه أن نبين أن أفكار الناقدين أو أغلبها كان معروفا ، وأنهما استفادا من سابقيهما إما مباشرة أو غير مباشرة . وقد رأى الدكتور شوقى

---

(١) ، (٢) طبقات فحول الشعراء حـ ١ ص ٥٦ .

(٣) المرجع نفسه ص ١١ .

(٤) المرجع نفسه ص ٦٤ .

(٥) انظر المرجع نفسه ص ٨١ – ٩٦ .

ضيف أن قدامة ألف كتابه « نقد الشعر » معارضة ومحادة لابن المعتز فقال : « .. وكل ذلك يدل على أن قدامة ألف كتابه نقد الشعر ، محادة لابن المعتز وغيره ممن يجرون فى إثر ضد المتفلسفة ، وما يلوكونه من مقاييس البلاغة عند اليونان . » (١) ونعتقد أن قدامة كان يتعمد مخالفة ابن المعتز فى تعريفه للمحسنات وللبديع ، وإن لم يستطع أن يفلت من أسره ، مما يجعل الدكتور شوقى ضيف يرجح أن قدامة لم يتكلم عن الجيد من الاستعارة ، واكتفى بالحديث عن المعاظلة ، باعتبارها فاحش الاستعارة تقليلا من أهمية الفنون التى جعلها ابن المعتز أسسا للبديع وأركانا له . محاولا أن يغير من أسماء بعضها مثل « المطابقة » ، ورد أعجاز الكلام ما تقدمها اللذين سماهما قدامة « التكافؤ والتوشيح » . (٢)

حقا لقد كان لقدامة تأثيره في من جاءوا بعده ، فابن رشيق مثلا يشير إليه ، كما يشير إلى ابن المعتز عندما يخالفه قدامة فى تعريف بعض المحسنات فهو يذكر تعريف قدامة « للالتفات » ويبين مخالفته لتعريف ابن المعتز له بـ « اعتراض كلام فى كلام » (٣) .

وإذا كان ابن المعتز قد جعل التشبيه محسنا وجعله قدامة غرضا من أغراض الشعر فقد أخذ من أمثلة ابن المعتز فى التشبيه ، مثل قول الشاعر :

ومشـــدودَةَ السَّـــكِّ موضـــونةٍ
تَضـــاءَل فـــى الطَّـــيِّ كالمُبـــرَدِ
تفيـــضُ عَلَـى المـرْءِ أرْدَانُهـــا
كَفَيْض الأتيِّ علـــى الجدْجـــدِ (٤)

وقد استخدمهما قدامة وهما أول مثال للتشبيه عند ابن المعتز فاستخدمهما فى التشبيه كذلك (٥)

---

(١) البلاغة تطور وتاريخ ٧٩ .

(٢) المرجع نفسه ص ٩١ – ٩٢ .

(٣) العمدة حـ ٢ ص ٥٤ وانظر البديع ص ٥٩ ، ٦٠ ، ونقد الشعر ص ١٤٦ ، ١٤٧ .

(٤) ابن المعتز ، البديع ص ٦٨ .

(٥) انظر نقد الشعر ص ١١٣ ، ١١٤ .

ويأخذ من ابن المعتز – وهو يتحدث عن الاستعارة – قول الشاعر :

وإنيَّ امْرُؤٌ اعْدَدْتُ لِلْحَرْبِ بَعْدَمَا

رَأَيْت لها ناباً مِنَ الشرِّ أعْصَلا (١)

وقولـــه أيضـــا :

صَحَا القَلْب عَنْ سَلْمى وأقْصرَ باطِلُهْ

وَعُرِّيَ أفْراسُ الصِّبَا وَرَوَاحِلُـــه (٢)

وقول الشاعر أيضا :

وَجَعلْت كـــورِي فـــوْقَ ناجيـــة

يقْتَاتُ شَحْمَ سنَامهـا الرَّحـــلُ (٣)

وقول الشاعر :

وَإذَا المنيـــةُ أنْشبـــتْ أظْفَـــارَهَا

ألْفيـــتَ كـــلُّ تميمة لاَ تنْفَـــعُ (٤)

وقول الشاعر :

ألا أبْلغ النُّعْمان عنِّى رسالَةً ∴ فمجْدك حوْلِيٌّ ولؤمُكَ قارح (٥)

وقول الشاعر :

جادت عليه كل بـــكر حرَّة ∴ فتركن كل قرارة كالدرهم (٦)

وقول الشاعر :

يشيب على لؤم الفعال كبيرها ∴ ويُغذَى بثدى اللؤْمِ منها وليدها (٧)

وقول الشاعر :

---

(١) البديع ص ٩ ونقد الشعر ص ١٧٨ .

(٢) البديع ص ٨ ونقد الشعر ص ١٧٨ .

(٣) البديع ص ١٠ ونقد الشعر ص ١٧٩ مع اختلاف فى كلمة ، جعلت وحملت .

(٤) البديع ص ١١ ونقد الشعر ص ١٧٩ .

(٥) ابن المعتز . البديع ص ١٠ ونقد الشعر ص ١٧٩ .

(٦) البديع ص ٩ نقد الشعر ص ١٧٨

(٧) البديع ص ١١ ونقد الشعر ص ١٨٠ .

يعالج عزًا قد عسا عَظْمُ رأســـه

قُرَاسيَّةٌ كالفَحْل يصْرف بازلة (١)

حيث نرى ثمانية أبيات من أمثلة الاستعارة (المعاظلة) عند قدامة منقولة من ابن المعتز في الفصل المخصص للاستعارة وهذا دليل قاطع على تعمد قدامة للأخذ من ابن المعتز ، ومحاولته في الوقت نفسه عدم الحديث عن الاستعارة ، وكأنه كما لاحظ الدكتور شوقي ضيف يريد أن يقلل من جهده

وأما في أمثلة المطابق والمجانس فيستمد قدامة من ابن المعتز قول الشاعر :

ونبتهم يستنصرون بكاهلٍ ∴ وللؤم فيهم كاهل وسَنَام (٢)

وقول الشاعر :

لقدْ عَلِمِ القَبَائلُ أنَّ قَوْمي ∴ لهُمْ حدٌّ إذا لبس الحديد (٣)

وقول الشاعر :

ألمْ تَبْتدركْمْ يومْ بَدْرٍ سيُوفنا ∴ وَلَيْلكَ عَمَا نَابَ قوْمكَ نائمُ (٤)

وقول الشاعر :

خِفَافٌ أخفّ اللّه عنْه سحَابَهُ ∴ وَأوْسَعَهُ منْ كلِّ سافٍ وحَاصب (٥)

وقول الشاعر :

وأقطعُ الخَرقْ بالخرقـاءِ لاَهيـــةً ∴ إذا الكواكب كانَتْ في الدجى سُرُجَا (٦)

وقول الشاعر :

كأنّ البرى والعَاجَ عيجتْ متونُهُ ∴ عَلى عُشرٍ يرمى بِهِ السَّيْلُ أبْطـــح (٧)

كما ينقل عن ابن المعتز البيت الثاني من قول الشاعر :

(١) البديع ص ١٢ ، ونقد الشعر ص ١٨٠ .
(٢) البديع ص ٢٦ ونقد الشعر ص ١٦٢ .
(٣) البديع ص ٢٧ ونقد الشعر ص ١٦٤ .
(٤) البديع ص ٢٧ ونقد الشعر ص ١٦٥ .
(٥) البديع ص ٢٧ ونقد الشعر ص ١٦٤ .
(٦) البديع ص ٢٧ ونقد الشعر ص ١٦٥ .
(٧) البديع ص ٢٦ ونقد الشعر ص ١٦٦ .

أبلغ لديك بنى سعد مغلغلة ∴ إنّ الذى بيننا قد مات أودَنِفَا

وذاكم أن ذل الجار حالفكم ∴ وأن أنفكم لا يعرف الأنفا (١)

وقول الشاعر :

كأنّ عينى وقد سال السليل بهم ∴ وجيرَةً ماهُمُ لو أنّهُمْ أنعمُ (٢)

وهو يستعين كما نرى بتسعة أمثلة من ابن المعتز فى حين يورد هو أربعة عشر مثالا .

بل إننا نرى مثاله على أن المدح يجب أن يكون بالمعانى النفسية هو نفسه عند ابن سلام : وهو قول كثير :

علَى ابْنِ أبى العَاصى دلاصٌ حصينَةٌ

أجـــادَ المسَدِّى سرْدَهَا وَأذالهـــا

فقال له عبد الملك : أفلا قلت كما قال الأعشى لقيس بن معدى كرب ؟ :

وإذا تجىء كتيبة ملْمُومَةٌ ∴ شهْبَاءَ يخْشى الذَّائدون نهَا لها

كُنْتَ المقَدَّم غير لابس جُنَّةٍ ∴ بالسَّيْف تضْرب مُعْلماً أبْطالهـا

فقال يا أمير المؤمنين : وصفه بالخُرقِ ، ووصَفْتُكَ بالحزم . » (٣)

ونجد قصيدة المتخل اليشكرى عند ابن قتيبة وعند قدامـــة (٤) .

---

(١) البديع ص ٢٧ ، ونقد الشعر ص ١٦٦ .

(٢) البديع ص ٢٨ ، ونقد الشعر ص ١٦٣ .

(٣) طبقات فحول الشعراء . حـ ٢ . ص ٥٤١ ، ٥٤٢ وانظر قدامة نقد الشعر ص ٦٩ ، ٧٠ على خلاف فى صياغة الخبر ، وأن قدامة زاد بيتا . ويذكر أن تفضيله لبيتى الأعشى يرجع إلى مبالغة الأعشى فى وصف شجاعة ممدوحة .

(٤) نقد الشعر ص ٣٨ . والشعر والشعـراء حـ١ ٤٠٤ ، ٤٠٥ على اختلاف فى عدد الأبيات وبعض الألفاظ .

ابن طباطبا وقضايا أخرى

ينفرد ابن طباطبا العلوى بتناول أمور لم يتعرض لها قدامة ، فهو يتحدث عن شعر المولدين أو المحدثين ، ويكشف عن صعوبة موقفهم (١) ، كما سبق أن أشرنا .

ويعرض للسرقات ، فيحظر على المحدث أن يغير علي معانى غيره ، فيقول : « ولايغير على معانى غيره فيودعها شعره ، ويخرجها فى أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التى يتناول منها ما يتناول ، ويتوهم أن تغييره للألفاظ والأوزان مما يستر سرقته ، أو يوجب له فضيلة . » (٢)

ولكنه يعود إلى بيان الكيفية التى يستطيع الشاعر أن يأخذ بها معانى الآخرين حتى يخفى أخذه . ويتوسع فى بيان هذا للشعراء . فيقول : « .. ويحتاج سالك هذه السبيل إلى إلطاف الحيلة ، وتدقيق النظر فى تناول المعانى ، واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها ، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها ، فيستعمل المعانى المأخوذة فى غير الجنس الذى تناولها منه ، فإذا وجد معنى لطيفا فى تشبيب أو غزل استعمله فى المديح ، وإن وجده فى المديح استعمله في الهجاء ، وإن وجده فى وصف ناقة أو فرس استعمله فى وصف الإنسان ، وإن وجده فى وصف إنسان استعمله في وصف بهيمة ، فإن عكس المعانى علي اختلاف وجوهها غير متعذر على من أحسن عكسها واستعمالها فى الأبواب التى يحتاج إليها فيها » (٣) .

ويرى أن الشاعر لاينبغى أن يتخذ الضرورة مطيه له ، فيقتدى بالمعيب ، وإنما عليه الاقتداء بالجيد ، فيقول : « ولايضع فى نفسه أن الشعر موضع اضطرار ، وأن يسلك سبيل من كان قبله ، ويحتج بالأبيات التى عيبت على قائلها ، فليس يقتدى بالمسئ ، وإنما الاقتداء بالمحسن . » (٤) وعلى الشاعر أن يكثر الاطلاع على أشعار غيره من السابقين ، لتكون زادا له ، لا ليسطو على ذلك الشعر ، وعليه أيضا أن ينقح شعره .

---

(١) عيار الشعر ص ٢٢ ، ٢٣ .

(٢) المرجع نفسه ص ٢٣ .

(٣) المرجع نفسه ص ٩٢ ، ٩٣ .

(٤) المرجع نفسه ص ٢٢ ، ٢٣ .

ويتحدث عن مفهوم الصدق والكذب فى الشعر ، فشعراء الجاهلية وصدر الإسلام كانوا يتعمدون الصدق مديحا وهجاء ، وافتخارا ووصفا ، وترغيبا وترهيبا ، ولكنه يرى أن هناك كذبا تحتمله صنعة الشعر أو على حد قوله : « إلا ما قد احتمل الكذب فى حكم الشعر ، من الإغراق فى الوصف ، والإفراط فى التشبيه ، وكان مجرى مايوردونه مجرى القصص الحق ، والمخاطبات بالصدق ، فيحابون بما يثابون ويثابون بما يحابون » (١) . ويتحدث عن الصدق والكذب أثناء حديثه عن التشبيه أيضاً فيقسم التشبيه إلى صادق ، ومقارب للصدق ، ويقال فى صياغته كأنّه ، أو ككذا ، أى يستخدم فيه الأداة ، وأما المقارب للصدق فيقال فى أداته تراه أو تخاله أو يكاد (٢) . ولكنه لا يأتى بأمثلة للتشبيهات الكاذبة كذبا مقبولا فى صنعة الشعر .

وهو يستمد فى هذا من فهم الفلاسفة للخيال عند أرسطو (٣) لقد ارتبط الخيال بالكذب عند ابن سينا ، وأصبح عند عبد القاهر الجرجانى إيهاما بالكذب (٤) . وهكذا وجدنا من يقول إن أعذب الشعر أكذبه .

ثم وهو يتحدث عن بناء القصيدة أو وحدتها ، فهو يرى أنّ المحدثين يربطون بين المقدمة والغرض فى القصيدة مخالفين بذلك مذهب القدماء ، الذين لم يكونوا يهتمون بهذا الربط ، فيتحدث عن التخلص الذى يمثل مظهر ذلك الربط فيقول : « ومن الأبيات التى تخلص بها قائلوها إلي المعانى التى أوردوها من مديح أو هجاء أو افتخار أو غير ذلك ، ولطفوا فى صلة مابعدها بها فصارت غير منقطعة عنها ما أبدعه المحدثون من الشعراء دون من تقدمهم ، لأن مذهب الأوائل فى ذلك واحد ، وهو قولهم عند وصف الفيافى وقطعها بسير النوق ، وحكاية ما عانوا فى أسفارهم ، إنّا تجشمنا ذلك إلى فلان يعنون الممدوح . » (٥)

كما يذكر من أساليب القدماء فى الانتقال من المقدمة إلى الغرض مثل شكوى الزمان ، ووصف محنة ، وخطوبة ، ويستجار منه بالممدوح (٦) « أو يستأنف وصف السحاب أو البحر أو

---

(١) المرجع نفسه ص ٢٣ .

(٢) المرجع نفسه ص ٣٦ .

(٣) انظر غنيمى هلال . النقد الأدبى الحديث . ص ١٦٢ .

(٤) المرجع نفسه ص ١٦٣ .

(٥) المرجع نفسه ص ١٣٠ .

(٦) المرجع نفسه ص ١٣١ .

الأسد أو الشمس أو القمر . فيقال : فما عرض ، أو فما مزبداً أو فما مخدرا ، أو فما الشمس والقمر أو البدر بأجود ، أو بأشجع أو بأحسن من فلان يعنون الممدوح " (١) .

وهو ما يدل على وعى بأساليب القدماء فى الانتقال من المقدمة إلى الغرض الأصلى للقصيدة ، ثم ينتهى إلى أن المحدثين كان لهم أسلوبهم الخاص : فيقول : « فسلك المحدثون غير هذه السبيل ، ولطفوا القول فى معنى التخلص إلى المعانى التى أرادوها . » (٢) ويضرب أمثلة على كل ماذكره .

ومما يدل على أنه كان يريد للقصيدة أن تكون مترابطة متحدة وإن تعددت أغراضها قوله : « ويسلك منهاج أصحاب الرسائل فى بلاغاتهم وتصرفهم فى مكاتباتهم ، فإن للشعر فصولا كفصول الرسائل فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه فى فنونه صلة لطيفة ، فيتخلص من الغزل إلى المديح ، ومن المديح إلى الشكوى ، ومن الشكوى إلى الاستماحة ومن وصف الديار والآثار إلى وصف الفيافى والنوق ، ومن وصف الرعود والبروق إلى وصف الرياض والروّاد . ومن وصف الظلمان والأعيار إلى وصف الخيل والأسلحة ، ومن وصف المفاوز والفيافى إلى وصف الطرد والصيد . » (٣) ثم يقول : « ... بألطف تخلص وأحسن حكاية ، بلا انفصال للمعنى الثانى عما قبله ، بل يكون متصلا به وممتزجا معه . فإذا استقصى المعنى وأحاطه بالمراد الذى يسوق إليه القول بأيسر وصف وأخف لفظ لم يحتج إلى طويله وتكريره . » (٤) وربما يكون هذا ناجما بطريقة ما عن الوحدة العضوية التى ذكرها أرسطو . وهو بذلك يسبق حاتم القرطاجنى فى حديثه عن وحدة القصيدة ، أو بعبارة أخرى عن الوحدة بين المقدمة والغرض . يقول ابن رشيق « .. وقال الحاتمى : من حكم النسيب الذى يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجا بما بعده من مدح أو ذم ، متصلا به غير منفصل منه ، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان فى اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر ، وباينه فى صحة التركيب غادر الجسم عاهة تشين محاسنه ، وتعفى معالم جماله ، ووجدت حذاق الشعراء ، وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون من مثل هذه الحال احتراسا يحميهم من شوائب النقصان ، ويقف بهم على محجة الإحسان . » (٥) وإن كان الأثر المباشر بين حازم وأرسطو فى

---

(١) ، (٢) المرجع نفسه ص ١٣٢ .

(٣) ، (٤) المرجع نفسه ص ٢٠ .

(٥) ابن رشيق . العمدة . جـ ٢ ص ١١٧ .

غاية الوضوح .

ويتحدث ابن طباطبا عن ترابط الأبيات والكلمات والأشطار ، بحيث تبدو متناسقة غير متنافرة ، متحدّة غير مفككة . يقول : « وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره ، وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها ، ولايجعل بين ماقد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه ، فينسى السامع المعنى الذى يسوق القول إليه ، كما أنه يحترز من ذلك فى كل بيت ، فلايباعد كلمة عن أختها ، ولايحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها ، ويتفقد كل مصراع ، هـل يشاكل ما قبله ؟ . »[1] .

ومن حديثه عن التناسق والوحدة بين الأبيات قوله : « وأحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظاما يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله ، فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقص تأليفها ، فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها ، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها ، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمه ، بل يجب أن تكون القصيدة ككلمة واحدة فى اشتباه أولها بآخرها ، نسجا وحسنا وفصاحة ، وجزالة ألفاظ ، ودقة معان وصواب تأليف ، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعانى خروجا لطيفا ، على ما شرطناه فى أول الكتاب ، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرّغة إفراغا . »[2]

ولأبيات القصيدة ، بل أشطارها وكلماتها ، وموضوعاتها ، سمات أخرى يوردها الناقد على أنها ملازمة أو ضرورية لتلك الوحدة ، فهو يريد للقصيدة الفصاحة ، والإستواء أو اشتباه أوائلها بأواخرها كما يقول ، وأيضا جزالة الألفاظ ودقة المعانى وصواب التأليف . ثم هو يعود إلي الحديث عن ها الجانب الفنى مرّة أخرى متحدثا عن دلالة هذا الشعر على قوافيه ومصاريعه الأولي على أعجازه وغير ذلك يقول : متحدثا عن جودة الشعر : « كالأشعار التي استشهدنا بها فى الجودة والحسن واستواء النظم ، لاتناقض في معانيها ، ولا وهى فى مبانيها ، ولاتكلّف فى نسجها ، تقتضى كل كلمة ما بعدها ، ويكون ما بعدها متعلقا بها مفتقراً إليها ، فإذا كان الشعر على هذا المثال سبق السامع إلى قوافيه قبل أن ينتهى إليها راوية ، وربما سبق إلى

(١) عيار الشعر ص ١٤٦ . (٢) المرجع نفسه ص ١٤٨ .

اتمام مصراع منه إصرار يوجبه تأسيس الشعر .. » (١)

ويري الدكتور شوقى ضيف أن ابن طباطبا قد تنبه إلي الوحدة العضويّة التى ينبغى أن تتحقق فى القصيدة سابقا بذلك النقاد المحدثين فى عصرنا ، ولكنه – فى الحقيقة – لم يطلق هذا الكلام إطلاقا ، بل قال : « وكأنّ ابن طباطبا تنبه فى دقة إلى مارددده ولايزال يردده – النقاد فى عصرنا من فكرة الوحدة العضوية فى القصيدة ، بحيث تصبح عملامحكما إحكاما .. » (٢) وينفرد ابن طباطبا أيضا بالحديث عن مطالع القصائد ، وخاصة شعر المديح والتهانى حيث يرى أن يحترز الشاعر : « فى أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير به ، أو يستجفى من الكلام والمخاطبات ، كذكر البكاء ، ووصف إقفار الديار ، وتشتت الألاف ، ونعى الشباب ، وذم الزمان ، ولاسيما في القصائد التى تتضمن المدائح والتهانى ، وتستعمل هذه المعانى فى المراثى ووصف الخطوب الحادثة ، فإن الكلام إذا كان مؤسسا علي هذا المثال تطيّر منه سامعه ، وإن كان يعلم أن الشاعر إنما يخاطب نفسه دون الممدوح .. » (٣) وأما فى التشبيب فلايشبب بامرأة يوافق اسمها بعض نساء الممدوح ، أو إمائه ، أو من تربطهن به صلة النسب (٤) ، وهو بهذا يرى أن يكون الشعر ملائما للغرض منه ، أو أن يكون المعنى ملائما للمبنى .

والشعر عنده ، لايخلو من أمرين : إما أن يكون موضوعه أشياء قائمة فى النفوس والعقول . أو أشياء تصور مايجرى من وقائع الزمن وأحواله وحوادثه .

فأمّا القسم الأول وهو الكامن فى النفوس الخفىّ ، فإن العبارة الشعرية إذا أحسنت إظهاره وتصويره ، فإن العقل والطبع يستجيبان له . لأن ماوافق الطبع يقبله الطبع وماوافق العقل يقبله العقل ، كالحكمة التى تألفها النفس ويألفها العقل لصدقها وماوافق تجارب الإنسان وخبرته بشأنها . (٥)

وأما القسم الثانى : الذى يوافق أحوال الزمان ووقائعه ، وهذا أمر حادث جديد يخالف

---

(١) المرجع نفسه ص ١٤٨ ، ١٤٩ وانظر أيضا ص ١٥٠ .

(٢) دكتور شوقى ضيف . البلاغة تطور وتاريخ ص ١٢٧ .

(٣) عيار الشعر ص ١٤٣ وانظر غنيمى هلال . النقد الأدبى الحديث . ص ١٣٩ حيث يرى أن براعة الاستهلال مأخوذة من أرسطو . وإن كان ابن طباطبا هنا يهتم أساسا بإرضاء الممدوح .

(٤) المرجع نفسه ص ١٤٤ .

(٥) انظر بالتفصيل المرجع نفسه ص ١٤٢ ، ١٤٣ .

النوع الأول فى طرافته وغرابته ، لأنه تعبير عما يوجبه الحال فى معاملات الناس ومخاطباتهم ، وهذا الشعر يكون له تأثير كبير على الناس ، وهذا التأثير يعتمد على الصياغة « أى من دقيق اللفظ ولطيف المعنى » (١) .

وبهذا نقول إن موافقة الشعر للغرض لم تغب عن ابن طباطبا العلوى ، كما لم يغب عنه أن الشعر فن بفضل صياغته . وهو هنا يسبق قدامة بن جعفر فيما ذهب إليه : يقول الدكتور جابر : « .. إنّ أهم ما يطلبه قدامة من المعنى هو أن يكون مواجها للغرض المقصود غير عادل عن الأمر المطلوب ، وذلك أمر يرجع إلى كيفيّة أداء المعنى أو صورته . » (٢) ويقول ابن طباطبا جامعا بين اللفظ والمعنى وجودة كليهما : « والشعر هو ما إن عرى من معنى بديع لم يعر من حسن الديباجة ، وماخالف هذا فليس بشعر . » (٣)

كما ينفرد ابن طباطبا كذلك بالحديث عن فلسفة خاصة بالاستجابة للشعر ، وذلك ببيانه للعلّة التي من أجلها يستحسن الشعر أو « علة حسن الشعر » ، والمعيار الذى يستجادبه به :

أما المعيار الأساسى للجودة فهو الفهم الثاقب ، وأما علّة الاستحسان ، فتعود إلي مخاطبة الشعر للحواس ، وكل حاسّة تستجيب لما يشبعها أو يمتعها ، أما العقل فيأنس بالصواب . والمعيار الأساسى لجمال الشعر هو نجاحه فى الوصول إلى المتلقى ، وعلّة الحسن الاعتدال ، أمّا علّة القبح فالاضطراب ، ثم هو يشير إلى أن النفس تألف ماوافق مشاعرها ، وعواطفها (فالنفس تسكن إلي ماوافق هواها وتقلق مما يخالفه . (٤) ومما ينفرد به ابن طباطبا العلوى كذلك إدراكه أثر البيئة على شعر الشاعر فالشاعر إنما يستمد مادة شعره من بيئته ومايسودها من عقائد وأفكار وتقاليد ، ولانستطيع فهم كثير من الشعر الجاهلى إلا إذا فهمنا هذا (٥) ومن الأمثلة التى يسوقها قوله : « وكحكمهم إذا أحبّ الرجل منهم امرأة أو احبته ، فلم يشق برقعها ولم تشق هى رداءه فإن حبهما يفسد ، وإذا فعلاه دام أمرهما وفى ذلك يقول عبد بنى الحسحاس سحيم :

---

(١) انظر بالتفصيل المرجع نفسه ص ١٤٢ ، ١٤٣ .
(٢) دكتور جابر عصفور . مفهوم الشعر . ص ١٣٥ .
(٣) عيار الشعر ص ٣٠ وانظر أيضا حديثه عن صواب المعنى وعنوبة اللفظ ص ٢٨ .
(٤) انظر المرجع نفسه ص ٢٨ .
(٥) انظر المرجع نفسه ص ٤٧ – ٥٤ .

فَكَمْ قد شَقَقْنَا منْ رداءٍ محبَّرٍ ∴ ومِنْ بُرقُعٍ عن طَفْلَةٍ غير عَانِس

إذا شقّ بُرْدٌ شُقّ بالبرد مثلـه ∴ دواليك حتى كلنا غير لابس (١)

ويقول عن أثر البيئة العربية على الشعر : « وأعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها ، وأدركه عيانها ، ومرّت به تجاربها ، وهم أهل وبر ، صحونهم البوادى ، وسقوفهم السماء ، فليست تعدو أوصافهم مارأوه منها وفيها ، وفي كل واحدة منهما فى فصول الزمان على اختلافها : من شتاء ، وربيع ، وصيف ، وخريف من ماء وهواء ، ونار ، وجبل ، ونبات ، وحيوان ، وجماد ، وناطق ، وصامت ومتحرك ، وساكن ، وكل متولد من وقت نشوئه ، وفى حال نموه إلي حال انتهائه ، فتضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسُّها ، إلى ما فى طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها ، في رخائها وشدتها ، ورضاها وغضبها ، وفرحها وغمها ، وأمنها وخوفها ، وصحتها وسقمها ، والحالات المتصرفة فى خلقها ، من حال الطفولة إلى حال الهرم ، وفى حال الحياة إلى حال الموت ؛ فشبهت الشئ بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت إليه فى معانيها التى أرادتها ، فإذا تأملت أشعارها وفتشت جميع تشبيهاتها وجدتها على ضروب مختلفة تتدرج أنواعها ، فبعض أحسن من بعضها ، وبعضها ألف من بعض . » (٢)

وهذا النص الطويل إنما حرصنا على نقله لأنه يجعل للبيئة أثرها القوى فهى مصدر الخبرة ، وهى مصدر الخير ، والشر ، ومصدر الألم والأمل . وأثرها ظاهر فى العرب ، ومن ثم ظاهر فى أشعارهم .

ولكن لنا وقفة مع « الأشعار الغثة » التى يورد لها مثالين قصيدة للأعشى تمثل أحدهما ، وتتكون من ستة وسبعين بيتا ، لايرى فيه حسنا إلا ستة أبيات ، وأما القصيدة الأخرى التى تمثل المثال الثانى للأشعار الغثة ، فهى مقطوعة قصيرة يصفها بالبشاعة والقبح كسابقتها (٣) وعلة عيبه لهذه الأشعار أنها رديئة الألفاظ . رديئة المعانى ، أى جامعا القبح من طرفيها : « ومن الأشعار الغثة الألفاظ ، الباردة المعانى ، المتكلفة النسج . القلقة القوافى ، المضادة

(١) انظر المرجع نفسه ص ٤٨ .

(٢) انظر المرجع نفسه ص ٢٤ ، ٢٥ .

(٣) انظر المرجع نفسه ص .

للأشعار التى قدمناها قول الأعشى :

بانتْ سُعَادُ وأمسى حبلها انقطعا ∴ واَحْتَلَّتْ الغَمْرَ فالجدَّين فالفرعا

لايسلم منها خمسة أبيات ، ونكتبها ليوقف على التكلف الظاهر فيها ... » (١)

ويقارن بين الأشعار الغثة والأشعار الجيدة ، مقارنة نابعة من استحسانه للثانية وعيبه للأولى ، دون تحليل واف يكشف عن الأسباب التى يعيب ، أو يستحسن لأجلها . ويعتمد فى هذا على الذوق وحده . مع قليل من التعليل غير كاف .

ويلاحظ قارئ قصيدة الأعشى التى ذكرنا مطلعها آنفا ، والتى مثّل بها آنفا للأشعار الغثة ، أنها قصيدة جيدة بوجه عام ، ولكن الناقد- لسبب لاندريه - قد عابها مستثنيا منها عددا قليلا من الأبيات لايتجاوز الستة . ولا يغفل الدارس عن أن الناقد لم يهتم بموضوع القصيدة ، وهو موضوع إنسانى يدور حول رجل يريد الرحيل طلبا للرزق ، وتحاول ابنته أن تثنيه عن ذلك ، فيخالف رغبتها ، مصمما على الرحلة ، ويعبر الشاعر - على لسان الرجل - عن هذا الموقف تعبيرا جيّدا .

فيقول :

تقولُ ابنتى وقدْ قَرَّبْتُ مُرْتحـــــلاً ∴ ياربِّ جَنِّبْ أبى الإتلافَ والوجعـا

واستشفعتْ من سراة القوم ذا شَرَفٍ ∴ فقـد عصاها أبوهـا والذى شَفَعـا

مَهْلاً بنيَّةُ إنّ المـــــرء يبْعثُـــهُ ∴ هَـمٌ إذا خالـط الحيزوم والضلَعَا

عليك مثل الذى صلـيت واغتمضـى ∴ نوماً ، فإن لجنب المرء مضطجعا

واستخبرى قافل الركبان وانتظـرى ∴ أوب المسافر إن ريثا وإن سرعـا

ولاتكونى كمن لايـــــرتجى أحـداً ∴ لـدى اغتراب ولايرجـو له رجعـا

كونى كمثل الذى إذ غـاب واحدهـا ∴ أهـدت له من بعيد نظرة جزعا (٢)

والشاعر إن كان يظهر جلادة فى لحظة الفراق ، فإنه ولاشك يخفى أحزانه ومشاعره الحقيقية ، ولايريد لسفره أن يكون قطيعة بينه وبين ابنته ، وإنما يريد لها أن تظل تذكره ، وإن

---

(١) انظر المرجع نفسه ص .

(٢) انظر المرجع نفسه ص ١١١ ، ١١٢ . قربْتُ :

غاب ، وأن تسائل عنه الركبان ثم يمضى الشاعر فى الحديث عن رحلته ومشاقها ، وفى أثناء ذلك يصور مشهداً مفجعا تتعرض له بقوة وحشية يفتك الأسد بصغيرها أثناء تركها إياه لترعى ، وعندما تعود حافلة الضرع ، لإشباعه ، تجده أشلاء ، وانظر إلى المفارقة بين ما تريده البقرة لصغيرها ، وبين مايحدث لها ، ولعل فى هذا الذى يصوره من حادثة تلك البقرة ، مايجسد مخاوفه على ابنته ، وإيمانه بقدر ، لامفر من من قوعه ، وتلك المشاعر تأتى رد فعل للفراق ، ولعل الباحثين يكشفون عن أسباب أخرى لذلك ، يقول :

وبلدة يرهب الجّواب خشيتها* ∴ حتى تراه عليها يبتغى الشّيَعَا

لايسمع المرء فيها مايؤنسه ∴ بالليل إلا نئيم البوم والضُّوَعا

كلفت عمياء ها نفسى وشيّعنى ∴ همى عليها إذا ما آلها لمعا (١)

إلى أن يقول مشبها ناقته بالمهاة :

كأنها بعد أن أفضى النجاد بها ∴ بالشيطين مهاة تبتغى ذرعا

أهوى له ضبيٌ في الأرض مفتحص ∴ للصيد قدما ، خفى الشخص إذ خشعا

فظل يخدعها عن نفس واحدها ∴ ومثله مثلها عن واحد خدعا

حتى إذا غفلت عنه وما شعرت ∴ أن المنيّة يوما أرسلت سَبُعَا

دارت لتطعمه لحما ويفجعها ∴ بابن ، فقد اطعمت لحما وقد فجعا

فظل يأكل منه وهى لاهية ∴ صدر النهار تراعى ثيرة رتعا

حتى إذا فيقة فى ضرعها اجتمعت ∴ جاء لترضع شق النفس لو رضعا

عجلى إلي المعهد الأدنى ففاجأها ∴ أقطاع مسكٍ ، وسافت من دم دفعا

فانصرفت والها تكلى على عجل ∴ كل دهاها ، وكل عندها اجتمعا

وبات قطر وشفان يصفقها ∴ من ذا لهذا ، وقلب الشاة قد صقعا (٢)

* يذكر الكتاب أن الرواية بالديوان لجتها ، وليس خشيتها ، وهى فى رأينا الرواية الصحيحة التى تتفق وسياق البيت .

(١) المرجع نفسه ص ١١٢ .

(٢) المرجع نفسه ص ١١٣ ، ١١٤.

ومع هذه التصوير الرائع القائم على المفارقة بين الحال التى عليها المهاة ، وبين ما ينتظرها ، فإن مأساتها لم تتم فصولا بعد ، والشاعر يستمر فى عرض مأساة أخرى لها مع الصائد ، لكنه لايكملها أو يوجز فيها ، مصورا فرارها من صائدها (١) .

فمثل تلك النظرة إلي النص لم تكن موجودة عند الناقد ، فهو يستحسن ما يراه بذوقه حسنا ، ويستقبح وبذوقه أيضا ما يراه قبيحا دون أن ينظر إلى ما ينقده نظرة كليّة ، بل هو يقدم القصيدة المكونة من ٧٦ بيتا مبينا رأيه فيها دون تحليل .

ولكن هذا لايعنى أن ابن طباطبا لم يستجد ماهو جيد حقا من الشعر ، فقد فعل ذلك وهو يذكر قول احمد بن أبى طاهر :

إذا أبو احمد جادت لنا يده ∴ لم يحمد الأجودان : البحر والمطر

إذا أضاء لنا نورٌ بغرته ∴ تضاءل الأنوران : الشمس والقمر

وأن مضى رأيهُ أوحدُّ عَزْمته ∴ تأخر الماضيان : السيف والقدر

من لم يكن حذراً من حد سطوته ∴ لم يدر ما المزعجان ، الخوف والحذر

حلو إذا أنت لم تبعث مرارته ∴ فإنْ أمرٌ فحلو عنده الصَّبرُ

سهل الخلائق إلا أنه خشنٌ ∴ لين المهزَّة إلا أنه حَجر

لا حيَّةٌ ذَكَرٌ فى مثل صولته ∴ إن صال يوْماً، ولا الصُّمْصامة الذكرُ

إذا الرجال طغت آراؤهم وعمودا ∴ بالأمر ردٌّ إليه الرأى والنظر

الجودُ منه عيان لا ارتياب به ∴ إذ جود كلِّ جواد عنده خبرُ (٢)

ويعقب على القصيدة بقوله : « فهذا من الشعر الصفو الذى لا كدر فيه . وأكثر من يستحسن الشعرعلى حسب شهرة الشاعر وتقدم زمانه ، وإلا فهذا الشعر أولى بالاستحسان والاستجادة من كل شعر تقدم . » (٣) فهو هنا يمتدح الأبيات السابقة دن أن يشير إلى صفة أو صفات أو خصائص تتسم بها ، ويمضى فى الإعجاب بالأبيات إلى حد يجعله يفضلها على كل

---

(١) المرجع نفسه ص ١١٤ ، ١١٥ .

(٢) ، (٣) المرجع نفسه ص ٩٠

شعر قديم . وذلك فى معرض دفاعه عن المحدثين الذين سبق له أن بَيّن حرج موقفهم بالقياس إلى القدماء ؛ كما سبق أن أشرنا . وهو لايرى التعصب للقديم لتقدم زمانه ، وكأنّه يجعل هذه الأبيات دليلا على خطأ هذا الموقف .

المجـــاز

يستحق المجاز عند الناقدين إلى وقفة ، فقد أشار إليه ابن طباطبا بقوله : « ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ، ولايبعد عنها ، ومن الاستعـارات ما يليق بالمعانـى التى يأتى بها . »(١) فهو يرى أن المجاز لابد أن يقارب الحقيقة وما خالف ذلك فهو معيب ، كقول المثقب العبدى يصف ناقته :

تقول وقد درأت لها وضينى ∴ أهذا دينه أبـدا ودينـى

أكُلّ الدهر حلٌّ وارتحـــال ∴ أما يبقى علىّ ولايقينى

فهذان البيتان يتضمنان مجازاً مباعدا للحقيقة – فى رأى الناقد – لأن الشاعر جعل ناقته تتكلم وهو مجاز بعيد مجاف للحقيقة ، فمن الذى رأى ناقة تتكلم ؟ وقد أعجب بالبيتين الدكتور طه حسين إعجابا شديدا ، ويعلق ابن طباطبا على البيتين بقوله : « فهذه الحكاية كلها عن ناقته من المجاز المباعد للحقيقة ، وإنما أراد الشاعر أن الناقة لو تكلمت لأعربت عن شكواها بمثل هذا القول ، والذى يقارب الحقيقة قول عنترة في وصف فرسه :

فازورّ من وقع القنا بلبانه ∴ وشكا إلىّ بعبرة وتحمحم (٢)

فقد قال المثقب إنّ ناقته تقول ، وأورد قولها ، وكان هذا القول منها مجازا مباعدا للحقيقة فى رأيه ، لأن الناقة لاتتكلم ولاتقول شيئا . أما عنترة ، فجعل حصانه يشكو بالعبرة والتحمحم ، أى بصوته ودموعه ، وهو مجاز مقارب للحقيقة ، وهو مقبول من الناقد .

ويستخدم قدامة قول عنترة التالي ، كما استخدمه من قبله ابن طباطبا وهو :

فازور من وقع القنا بلبانة ∴ وشكا إلىّ بعبرة وتحمحم

---

(١) عيار الشعر ص ١٤١ .

(٢) دكتور طه حسين . حديث الأربعاء حـ ١ . ط ١٢ . دار المعارف . القاهرة ، ١٩٧٦ ص ١٦٩ .

فيعجب به أيضا لأن عنترة « لم يخرج عما للفرس من التحمحم إلى الكلام » وأنه وضع الكلام فى موضعه بقوله :

لو كان يدرى ما المحاورة اشتكى ∴ ولكان لو علم الكلام مكلمى [1]

ويأتى ببيت آخر غير البيت الذى استخدمه ابن طباطبا عن الناقة

وهو قول الشاعر :

تراه إذا أبصر الضيف كلبه ∴ يكلمه من حبه وهو أعجم

فقد نسب الشاعر الكلام للكلب ثم نفاه عنه ، فقال عنه « يكلمه » ثم قال وهو « أعجم » أى لايتكلم ، وهذا تناقض فى رأيه . لأنه ليس فى الكلام قرينة تدل على إرادة المعنى الثانى ، أى المجاز ، وهو الاستعارة التى جاء بها الشاعر في البيت [2] . ويلاحظ هذا التشابه فى الأمثلة والاختلاف وكأنّه شئ مقصود من قدامة .

وقد يكشف لنا عن عدم اهتمام الناقدين بالاستعارة ، ماذكره الدكتور شوقى ضيف من أن قدامة ، لم يرد أن يهتم بها مخالفة لابن المعتز الذى أخذ قدامة بعض مصطلحاته وتعمد التحريف فيها [3] كما نجد فى أقوال ابن طباطبا ما يكشف ولو بصورة مقاربة عن عدم عنايته بالاستعارة ، لأنه ربما تصوّر أنها مفارقة للحقيقة ، ومخالفة للصدق الذى ينشده فى الشعر . فالصدق هو مذهب القدماء [4] إلا ما احتمل الكذب في حكم الشعر كالإغراق في الوصف ، والإفراط في التشبيه [5] ، أما المحدثون – فى رأيه – فإنهم لاينبغى أن يحاكموا من جهة ما يشتمل عليه شعرهم (مدحا أو هجاء) من حقائق ، وإنما يجب أن ينظر إلى صنعتهم فى هذا الشعر وإلي إبداعاتهم [6] وهكذا تكون الحقائق ليست هى أساس جودة الشعر ، وإنما الصنعة الفنية .

وعلى أية حال فإن عدم الاهتمام بالاستعارة يعد عيبا لدى الناقدين وبخاصّة بعد أن أوضحها ابن المعتز في كتاب البديع إيضاحا تاماً .

---

(١) نقد الشعر ص ٢١٠ .

(٢) المرجع نفسه ص ٢١٠ .

(٣) البلاغة تطور وتاريخ ص ٩١ ، ٩٢ .

(٤) ، (٥) عيار الشعر ص ٢٢ ، ٢٣ .

(٦) المرجع نفسه ص ٢٣ .

ذوق الناقــدين

ابن طباطبا العلوى ناقد عربى الذوق متأثر بسابقية فى تصوره للشعر [١] ولكن هذا لا ينفى تأثره بثقافة عصره عربيّة وأجنبيّة . ولكنه تحرك فى إطار الثقافة العربيّة ، والمفاهيم التى أصبحت مستقرة فى تذوق الشعر عندئذ . ومما يدل على تأثر الكاتب بذوق سابقيه تأثرا يكاد يلغى ذوقه عيبه لأبيات شعريّة جيدة . فهو متأثر بابن قتيبة تأثرا ظاهراً [٢] بل هو يذكر [٣] أمثلة ابن قتيبة ، وهو يمثل لأقسام المعانى والألفاظ الأربعة

وقد أشرت إلى تأثره بغيره فى مكان سابق من هذا البحث ، وإنما أردت هنا أن أشير إلى مثال من الأمثلة الواضحة على تبعية الناقد لسابقيه ونظرته الجزئية إلى الشعر وذلك لموقفه من قصيدة طويلة للأعشى مطلعها :

بانت سعاد وأمسى حبلها انقطعا ∴ واحْتَلَّت الغَمْرَ فالجدين فاً لفرعاً [٤]

فهو يوردها دون تحليل ، ويحكم على الشاعر بالتكلف إلا فى ستة أبيات [٥] ، بل إن الأبيات الستّة فيها خلل ظاهر ، ولكنها بالقياس إلى الأبيات الأخرى من القصيدة ، وعددها سبعون بيتا نقية بعيدة عن التكلف[٦]

وهذه القصيدة تحتاج إلى قراءة خاصّة لأنها تعبير عن موقف للشاعر أو تجربته عاطفية شاقّة عليه وهى مفارقه أهله ووطنه ، مكرها ، ومحاولة ابنته أن تثنيه عن ذلك ، مستعينة برجل آخر لعل له تأثيرا كبيراً على الأب ، ولكن هذا الرجل يرفض أن يحقق لها بغيتها بمنع الأب من السفر ، بل يرفض منعه . وفى القصيدة وصف لبقرة وحشيه تفجع فى صغيرها بعد إذ اطمأنت ، ربما كانت تعتقد أنها ستجده حيا بعد أن رعت وامتلأ ضرعها باللبن فإذا بها تذهب إليه فتجده أشلاء ممزقة ، ثم هى تتعرض للكلب والصائد . وكأن الشاعر يجسد مخاوفه فى هذه

---

(١) انظر البلاغة تطور وتاريخ ص ١٢٣ ، ١٢٤

(٢) أنظر المرجع نفسه . ص

(٣)أنظر ابن قتيبه الشعر والشعراء حـ ١ ص ٦٤ – ٧٥

(٤)انظر عيار الشعر ص ٨٣ – ٨٩

(٥) المرجع نفسه ص ٨٨

(٦) المرجع نفسه ص ٨٩

القصيدة ، أو ما يدور بداخله من مشاعر بوصف البقرة الوحشية وما يريد لها القدر المترصد وهو فى نفس الموقف حيث سيرحل فى صحراء موحشة لا يسمع فيها إلا صوت البوم والضوع وهو طائر كالغراب :

لا يسمع المرء فيها ما يُؤَنِّسهُ ∴ بالليل إلانئيم البوم والضوَعا

كلفت عمياءَهَا نفسى وشيعنى ∴ همىٌ عليها إذا ما آلها لمعـا*

وهو فى هذين البيتين ، وإن كان يصور شجاعته واعتياده على قطع الصحراء ، فإنه ولا شك يصور مخاوفه من تلك الرحلة المجهولة ثم هو يحاول أن يبث الأمن والطمأنينة فى نفس ابنته وفى نفسه أيضا ، بالحوار الذى يدور بينه وبين ابنته ونصحيته لها :

تقول بنتى وقـد قربـت مرتحـــلا ∴ يارب جنب أبى الإتلاف والوجعا

واستشفعت من سراة القوم ذا شـرف ∴ فقد عصاها أبوها والذى شفعـا

مهـلا بنيـة إن المـــرء يبعثـــه ∴ هم إذا خالط الحيزوم والضلعـا

عليك مثل الذى صليـت واغتمضـــى ∴ نوما فإن لجنب المرء مضطجعا

واستخبرى قافل الركبـان وانتظـرى ∴ أوب المسافر إن ريثا وإن سرعا

ولا تكوني كمـن لا يرتجـى أحـــداً ∴ لذى اغتراب ولا يرجو له رَجَعَا

وغيرها من الأبيات التى يحاول الشاعر أن تظل أواصره رغم الاغتراب مرتبطة بأهله وبخاصة ابنته . فهو يريدها أن تذكره أبدا ولا تنساه وأن تتنسم أخباره ، كما أنه يريد أن يبث فى نفسها من الإطمئنان ما يجعله يرحل راضيا غير قلق لحزن ابنته . وهى قصيدة متماسكة وإن تعددت موضوعاتها . لأن فى أساسها تعبير عن مخاوف الشاعر ، من رحلة مجهولة فى صحراء مخيفة تاركا خلفه ابنته .

ويعلق الدكتور عبد القادر القط معترضا على ذوق ابن طباطبا فى تناوله لهذه القصيدة واصفا إياها بأنها تتضمن جانبا من أبدع ما رسم الجاهليون لمصارع الحيوان [1]. ويعرض الدكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد لتجربة مشابهة عند زهير يعرض فيها موقفا لبقرة وحشية وصائديها ، وهى تجربة مشابهة لتجربة البقرة الوحشية عند الأعشى ، ليكشف عن فلسفة

* فى ديوان الأعشى . تحقيق كامل سعفان . دار الكتاب اللبنانى . بيروت . د . ت ص ١١٠ لا يرتجى أوبا .

(١) دكتور عبد القادر القط . النقد العربى القديم والمنهجية . مجلة فصول . المجلد الأول . العدد ٣ . أبريل ١٩٨١ ص ٢٠

الشاعر من إيراد تلك الصور المركبة [1] . حقا إن وصف البقرة يأتى فى معرض وصف الشاعر لناقته بالسرعة والحيوية والقوة ، ولكن هذا الوصف هو فى الأساس « صورة لنفس الشاعر يجسد عن طريقها هذه المواجهة الدائمة بينه وبين ظروف الحياة من حوله . » [2] . وقد كان الشاعر فى هذا التصوير يعتمد على الوسائل التصويرية الخيالية ، وما يبثه فى تلك الصور من حياةوحركة [3]

وقد أوردت هذا المثال ، للكشف عن النظرة الجزئية الذوقية الخالصة للقصيدة عند ابن طباطبا . وهذا لا يعنى أننا نريد من الناقد أن يفعل ما يفعله الناقد الحديث ، وإنما أردنا أن نبين أن موقفه لم يكن فى مستوى القصيدة التى عابها .

وابن طباطبا يرى أن الشعر قد يحكى عن عاطفة الشاعر ، وما جرى له ، ومع ذلك لا يكون قد استوفى أركان الصنعة ، ولذلك فهو لا يستجيده ، لأنّه حسن اللفظ واهى المعنى يقول : « ومن الأبيات الحسنة الألفاظ المستعذبة الرائقة سماعا ، الواهية تحصيلا ومعنى ، وإنما يستحسن فيها اتفاق الحالات التى وضعت فيها ، وتذكر اللذات بمعانيها ، والعبارة عما كان فى الضمير فيها ، وحكايات ما جرى من حقائقها ، دون نسج الشعر وجودته ، واتقان معناه . » [4] فهو يعيب عددا من الأبيات الجيدة التى لا تعاب مثل البيتين التاليين : لقيس بن ذريح :

خليلى هذى زفرة قد غلبتها ∴ فمن لـــى بأخرى مثلها قد أطلت

وبى زفرات لو يَدُ مُنَ قتلننى ∴ تسوق التى تأتى التى قد تولت [5]

ثم يعقب على هذين البيتين وغيرهما بقوله : « فالمستحسن من هذه الأبيات حقائق معانيها الواقعة لأصحابها الواصفين لها دون صنعة الشعر وأحكامه . » [6]

---

(١) الدكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد ، والدكتور عفت الشرقاوى . دراسات عربية . مكتبة الشبـاب ، القاهـرة ، ١٩٧٧ ص ٢٧ – ٣٠ .

(٢) المرجع نفسه ص ٢٧ .

(٣) المرجع نفسه . ص ٢٧ – ٣٠ .

(٤) عيار الشعر ص ٩٩

(٥) المرجع نفسه ص ٩٩ ، ١٠٠

(٦) المرجع نفسه ص ١٠٠

وهو يعيب أبياتا من الشعر لأنها لا توافق غرض القائلين أو غرض الشعر بعامّة وذلك فيما يعرض له من أشعار تحت فكرة : « الأبيات التى زادت قريحة قائليها على عقولهم : » كأبيات كثير عزّة المعروفة :

ألا ليتنا يا عز من غير ريبة ∴ بعيران نرعى فى الخلاء ونعزب
كلانا به عر فمن يرنا يقل ∴ على حسنها جرباء تعدى وأجرب
نكون لذى مال كثير مغفل ∴ فلا هو يرعانا ولا نحن نطلب
إذا ما وردنا منهلا صاح أهله ∴ علينا فلا ننفك نرمى ونضرب
وددت وبيت اللّه أنك بكرةٌ ∴ هجان وأنى مصعب ثم نهرب (١)

والمعروف أن هذه الأبيات تعاب على كثير . لأنها لا تحقق الغرض من الغزل .

وهو يذكر أمثلة يستشهد بها ابن سلام فى ترجمته لكثير كقول كثير :

وما زالت رقاك تسل ضغنى ∴ وتخرج من مضابئها ضبابى
ويرقينى لك الحاوون حتى ∴ أجَابَكَ حية تحت الحجاب (٢)

وهو يمتدح بيتين آخرين لكثير سبق ذكرهما وهما قوله : « وهذه الأبيات تخلب معانيها للطافة الكلام فيها » (٣) :

إذا ما أراد الغزو لم تثن همه ∴ حصان عليها نظم در يزينها
نهته فلما لم تر النهى عاقه ∴ بكت وبكى مما شجاها قطينها (٤)

وابن سلام معجب بالبيتين ، وكذلك عبد الملك ، وهو ما يعنى أن الاستجادة من ابن سلام ، أو أن البيتين مما يستجاد من الشعر . وابن طباطبا لا يعلق عليهما إلا التعليق الذى يجمعهما وغيرهما ، وهو تعليق موجز لا يكشف عن شىء . .

ولا أريد أن أطيل أكثر من هذا وإنما أردت فقط أن أبين أن الناقد لم يكن مبتكراً وإنما كان خاضعا لمعايير إما سابقة أو معاصرة له تشكل ذوقه . كما أن الغرض التعليمى صريح فى

(١) عيار الشعر ص ١٠٨
(٢) طبقات الشعراء جـ ٢ ص ٥٤٨ وعيار الشعر ص ١٠٨
(٣) عيار الشعر ص ١٠١
(٤) المرجع نفسه ص ١٠٢ وطبقات الشعراء جـ ١ ص ٥٤٣

الكتاب ، فهو يريد لناظم الشعر أن يعرف أصوله ومعيبة ، ومستجاده ، ويحفظ الكثير من جيده ليتمكن من نظمه بصورة دقيقة أو مرضيّة . وله كتاب آخر يشير إليه وهو كتاب تهذيب الطبع وهو مختارات شعريّة يستعان بحفظها والنظر فيها على نظم الشعر . يقول : « وقد جمعنا ما اخترناه من أشعار الشعراء في كتاب سميناه « تهذيب الطبع » يرتاض من تعاطى قول الشعر بالنظر فيه ، ويسلك المنهاج الذى سلكه الشعراء ، ويتناول المعانى اللطيفة كتناولهم إياها ، فيحتذى على تلك الأمثلة في الفنون التى طرّقوا أقوالهم فيها . » (١)

ومقياسه لجودة الشعر مقياس غريب ، وهو أن الشعر الجيد إذا نثر لم يفقد جودته وهو نثر بل يظل يحافظ على جودته وهو شعر وهو رأى غير صحيح ، فجمال الشعر رهن ببنائه ، والوزن أساس من أسسه . يقول : « فمن الأشعار أشعار محكمة أنيقة الألفاظ ، عجيبة التأليف ، إذا نقضت وجعلت نثراً لم تبطل جودة معانيها ولم تفقد جزالة ألفاظها ، وفيها أشعار مموهة مزخرفة عذبة تروق الاسماع والأفهام إذا مرّت صفحا ، فإذا حصلت وانتقدت بهرجت معانيها ، وزيفت ألفاظها ، ومجّت حلاوتها ، ولم يصلح نقضها لبناء يستأنف فيه ، فبعضها كالقصور المشيدّة ، والأبنية الوثيقة الباقية على مر الدهور ، وبعضها كالخيام الموتدة تزعزها الرياح ، وتوهيها الأمطار ، ويسرع إليها البلى ، ويخشى عليها التقوّض . » (٢) ويظهر على فكرته أثر ابن قتيبة واضحا .

ومما نلاحظه على ابن طباطبا أنّه كثيراً ما يورد الأمثلة متداخلة ، ويكون تعقيبه عليها موجزا ، ومحيّرا ، فلا تستطيع أن تبين رأيه إلا بإعمال الفكر والرويّة . ثم هو يورد الأمثلة من الجيد والردى متعاقبة دون تحليل أو تعليل .

* * * *

أمّا قدامه بن جعفر ، فإننا نجده يختار أشعارا منتقاه ، مع ما رأينا من أخذه من سابقيه . وهو يورد أمثلة كثيرة لنعت اللفظ الجيد فى رأيه دون تحليل لهذه الأشعار ، وهى أمثلة تغلب عليها الجودة (٣) ، ذلك لأنها أمثلة تعليميّة ، وقد أخذ الدكتور عبد القادر القط عليه أنّه

---

(١) ، (٢) عيار الشعر ص ٢١

(٣) أنظر . نقد الشعر ص ٢٨ – ٤٠

يورد بيتين فى نهيق حمار على أنهما مثل للصياغة الجيدة . وهما قول الشاعر :

إذا نبر التعشير نبراً كأنـــــه ∴ بقارحـــه مـــن خـــلف ناجذه شج

بعيد مدى التطريب أول صوته ∴ سحيل وأدناه شحيجٌ محشـــرج (١)

يقول الدكتور القط : « وما أظن أن ألفاظ البيتين فيها ما أورد المؤلف من أجله من « السماحة والخلو من البشاعة » ... ولعل الشاعر قد اختار ألفاظه فيهما وبنى عبارتهما لتناسب هذا الصوت الخاص . وهو أمر لم يلتفت إليه أغلب النقاد فى حكمهم على إيقاع الشعر الذى يتوقعون دائما أن يكون « كثير الماء ، حسن الرواء مهما تكن طبيعة الموضوع والتجربة ، ومهما يكن من خلافنا مع الناقد فى بعض ما استشهد به ، فإنه لم يبن معنى « السماحة » و« البشاعة ، ورونق الفصاحة ، وهى كلها ذات دلالات انطباعيّة عامّة ، وفصل كما ذكر ما بين عناصر العبارة الشعريّة متحدثا عن إحداها ، وإن لم يتحقق للنص غيرها من العناصر . » (٢)

والدكتور عبد القادر القط يأخذ على الناقد كذلك أنه لم يحدد مصطلحاته فهى مصطلحات عامّة ، ذوقية لا نعرف لها حدوداً . وفى رأيى أن عبارة قدامة « وإن خلت من سائر نعوت الشعر » عبارة غريبة أو على الأقل غير مفهومة فهو بعد أن يعرف ما يعينه بجودة الألفاظ يورد تلك العبارة الغريبة فهو مثلا يقول فى نعت اللفظ : « أن يكون سمحا ، سهل مخارج الحروف من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة ، مع الخلو من البشاعة ، مثل أشعار يوجد فيها ذلك ، وإن خلت من سائر النعوت للشعر » . » (٣) ويكرر هذه العبارة وهو يتحدث عن الوزن فيقول : « أن يكون سهل العروض من أشعار يوجد فيها ذلك ، وإن خلت من أكثر نعوت الشعر » (٤) . ولعله يقصد أن مخارج الحروف قد تكون سهلة وفصيحه ، وغير بشعة فى شعر لا يتحقق فيه من صفات الشعر الفنيّة شىء . وكأنه ينظر إلى الألفاظ فى ذاتها . ويمكن أن يقال الشىء نفسه

---

(١) المرجع نفسه ص ٣٣ .

(٢) دكتور عبد القادر القط . النقد العربى القديم والمنهجيّة ، مجلة فصول . المجلد الأول . عدد ٣ أبريل ١٩٨١ ص ١٨

(٣) نقد الشعر ص ٢٨

(٤) المرجع نفسه ص ٣٥

فى الوزن فقد يتحقق الوزن تحققا تاما فى شعر ليس له من صفة الشعر شىء إلا الوزن .

ومن الأشياء الغريبة أن يعيب اتصال البيت بلاحقه اتصالا لفظيا لاكتمال المعنى – أو بعبارة أخرى أن معنى البيت لا يكمل بنهايته بل يكمله بيت آخر . وهو ما عرف بالتضمين فيما بعد يقول عروة بن الورد :

فلو كاليوم كان علـى أمـرى ∴ ومـن لك بالتدبـر فـى الأمـور

إذن لملكت عصمـة أم وهـب ∴ على ما كان من حسك الصدور (١)

ويتضح موقفه هذا من قوله : « ... المبتور وهو أن يطول المعنى عن أن يحتمل العروض بتمامه فى بيت واحد ، فيقطعه بالقافيه ، ويتمه فى البيت الثانى .. » (٢) ثم يذكر البيت الأول من البيتين السابقين معلقا عليه بقوله : « فهذا البيت ليس قائما بنفسه فى المعنى ، ولكنه أتى بالبيت الثانى بتمامه. »(٣) – أى بما يتمه . فهو يرى أن يكون البيت مستقلا بنفسه لفظا ومعنى.

والمساواة كما يعرفها : « هو أن يكون اللفظ مساويا للمعنى حتى لا يزيد عليه ولا ينقص . وهذه هى البلاغة التى وصف بها بعض الكتاب .. الخ » (٤) وأمثلته عليها أمثلة ليست من جيد الشعر ، وإنما هى أمثلة للنظم الذى يحمل معانى تعجب الناقد ، هذا فى كثير من الأمثلة التى يوردها كقول امرئ القيس :

فإن تكتموا الداء لا نخفـه ∴ وإن تبعثوا الحـرب لا نقعـد

وإن تقتلونا نقتلكـم ∴ وإن تقصدوا لـدم نقصـد

وأعددت للحرب وثابـة ∴ جواد المحثـة والمـرود (٥)

ويورد بعض الحكم الأخرى التى لا يكسبها قيمتها إلا وضعها فى السياق (٦) وأمثلته على المبالغة أمثلة غير جيدة ، ولكنها تؤدى غرضها كشواهد على تعريف المبالغة الذى يورده . (٧)

وأمثلته على صحة التقسيم كذلك أمثلة رديئة ، ولكن لأنها تعليميّة يراها وافيه بالغرض

---

(١) أنظر البيتين المرجع نفسه ص ٢٢٢ ، ٢٢٣ .

(٢) ، (٣) المرجع نفسه ص ٢٢٢ ، ٢٢٣

(٤) المرجع نفسه ص ١٥٠

(٥) المرجع نفسه ص ١٥٠

(٦) انظر المرجع نفسه ص ١٥١ ، ١٥٢

(٧) انظر المرجع نفسه ص ١٤١ ، ١٤٢

كقول الشاعر :

فقال فريق القوم : لا ، وفريقهم ∴ نعم : وفريق قال : ويحك ما ندرى

ويعلق على البيت بقوله : « فليس فى أقسام الإجابة عن مطلوب إذا سئل عنه غير هذه الأقسام » (١) ولكن مثل هذه الأقسام قد تسىء إلى الشعر إذا لم يكن فيه من سمات الشعر إلا الوزن وصحة التقسيم كهذا البيت وأخوته الآخرين .

وقد هاجم الدكتور محمد مندور قدامة واعتبره ممثلا للنظر الفلسفى الشكلى الجاف فى الشعر ، ويرى أن هذا الاتجاه كما مثله قدامة ومن جاءوا بعده ألحق ضررا كبيرا بالذوق العربى الخالص . يقول : « فإن النظر الفلسفى الشكلى الجاف ، كما انتهى إلى قدامة (٢٧٥ – ٣٣٧ هـ) وإن لم يستطع لحسن الحظ أن يعم القرن الرابع ، لم يلبث أن أخذ يسيطر ببعد العرب شيئا فشيئا عن منابع أدبهم القويّة ، وغلبة الصنعة الشكلية ، وتقهقر الذوق العربى الخالص – وإن كانت بوادر سيطرته عند أبى هلال العسكري المتوفى سنة ٣٩٥ هـ . وسار الزمن فإذا به يجفف منابع الذوق ، وينتهى بالبلاغة إلى التحجر والعقم عند الخفاجى والسكاكى والخطيب القزوينى ومن إليهم . » (٢) وقوله عنه كذلك : « وأما قدامة فعقليته شكلية صرفه ، وهو لا يبدأ بالنظر فى الشعر ، بل يكون أولا هيكلا لدراسته ويحدد تقاسيمه ، أو إن شئت فقل إنه يصنع قطعة أثاث هندسيّة التركيب ثم يأخذ فى ملء أدراجها . » (٣)

ولما كان المدح قد أصبح هو الفن الشعرى المسيطر مما كان له أثره على النظرة إلى الشعر ، وإلى الفلسفة التى تكمن خلف تشكيله فقد أشار دكتور محمد مندور فى النقد المنهجى عند العرب إلى هذا الأثر السيء . فقال : « ... وطغيان المدح عليه تكسبا . فهذه الظاهرة المشئومة قد ذهبت أحيانا كثيرة بأصالة الشاعر ، وقطعت العلاقة بين شعره وحياته ، بحيث يصعب أن نجد نفوس الشعراء فى دواوينهم ، وإن وجدنا بعضا من خصائصهم الفنّية ، أو بعضا من أصداء بيئتهم » (٤)

---

(١) انظر المرجع نفسه ص ١٣١ .

(٢) النقد المنهجى عند العرب . ص ٢٧

(٣) المرجع نفسه ص ٦٣ وأنظر حديثه عن قدامة ص ٦٧ وكيف أن أثره كان ضئيلا فى النقاد .

(٤) المرجع نفسه ص ٢٥

ويقول الدكتور عبد القادر القط عن أثر المديح وسيطرته فى العصر العباسى ، وما شاهده هذا العصر من تغير حضارى . « ... ولكن الأمور كانت قد تغيّرت تغيّرا عظيما فى العصر العباسى . فقد جعل النظام الجديد بخلفائه الأغنياء ، وأمرائه وحكامه ، وقادته ، والشخصيات الأخرى المشهورة فيه ، فَنّ المديح يبرز إلى مقدمة الفنون الشعريّة الأخرى ، ويحجب تلك الفنون تدريجيا حتى أصبحت فى النهاية فنونا باهتة ومغمورة ، وأصبحت المقطوعات الوصفية والغزلية مجرّد تابع للمديح الذى يوجهه الشعراء إلى ممدوح ما. إنها توفر خلفية يبدو أمامها الثناء المفرط على الممدوح أكثر تألقا .... إلخ » (١)

ونلاحظ أن فنى المديح والرثاء – والهجاء أيضا الذى قد يدعم المدح بهجاء عدو الممدوح – يحتلان مساحة هامة من « نقد الشعر » عند قدامة . ولكنه أراد أن يركز على الصفات النفسية وحدها وإن كان العرب يمدحون بها أيضا ، وهى الغالبة على شعرهم لكن كانت هناك صفات جسديّة أخرى يرونها تكسب الممدوح فضلا ونبلا كحسن الطلعة التى تحدث الهيبة ، وطول القامة ، « والإغضاء » أو غض البصر ، وإشراق الوجه ، أو بياضه الذى لا شك كان كناية عن شىء معنوى . وهكذا

ولعل سيطرة المديح على الشعر العربى ، وتابعه الرثاء لأن الرثاء فى رأيه مدح للميت . فالمدح يتولى الإشادة بالأحياء ، والرثاء يتولى مدح الموتى . جعله يركز على قواعد الصناعة اللفظية أو الصياغة اللفظية واعتبار الصنعة وحدها هى مجال المفاضلة حتى ولو كانت مادة الصناعة غير أخلاقية أو تصورا فحشا وخروجا على المواصفات الأخلاقية . فليست العبرة بالمبدأ الخلقى ، وإنما العبرة بالصورة التى يبرز عليها . فلا عيب فى صنعة النجار إذا كان خشب النجار رديئا .يقول : « وعلى الشاعر إذا شرع فى أىّ معنى كان، من الرفعة والضّعة ، والرفث ، والنزاهة ، والبذخ والقناعة والمدح والعضيهة ، وغير ذلك من المعانى الحميدة والذميمة ، أن يتوخى البلوغ من التجويد فى ذلك إلى الغاية المطلوبة . » (٢)

ويذكر بيتى امرىء القيس :

---

(١) مفهوم الشعر عند العرب ص ٢٢٠

(٢) نقد الشعر ص ١٩

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضـــع ∴ فألهيتها عن ذى تمائم محول

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له ∴ بشق وتحتى شقها لم يحـول

وذلك لأنه يعارض من : « يذكر 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 » (١) ولكنك تجده بعد ذلك يخالف هذا المبدأ وهو حريّة الشاعر فى تناول المعانى مهما كان مضمونها فى أكثر من موضع فى كتابه ، فمثلا لا يطلق للشاعر حريّة المديح بأى معنى ، بل بالمعنى النفسى وحسب ومثاله فى ذلك معروف وهو ما دار بين كثير وعبد الملك بن مروان (٢)

والشىء الآخر وهو كمثال وضعه القاعدة المعروفة فى النقد العربى بمدح الممدوحين حسب أوضاعهم الاجتماعية ، مما يخالف حريّة الشاعر فى استخدام أى مادة فى شعره ، ولو كان من ذلك الرفث أى الفحش . : « يقول ما أحسن ما قال عمر بن الخطاب ، رضى الله عنه فى وصف زهير حيث قال : إنه لم يكن يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال ، فإن فى هذا القول ، إذا فهم وعمل به ، منفعة عامّة . وهى العلم بأنه إذا كان الواجب أن لا يمدح الرجال إلا بما يكون لهم وفيهم فكذا يجب ألا يمدح شىء غيرهم إلا بما يكون له وفيه وبما يليق به ولا ينافره ، ومنفعة أخرى ثانية وهى توكيد ما قلنا فى أول كلامنا فى المعانى من أن الواجب فيها قصد الغرض المطلوب على حقه ، وترك العدول عنه إلى ما لا يشبهـه . » (٣)

فإذا كان يطلق حريّة استخدام المعانى للشاعر والتى هى مادة الصناعة ، فإنه يعود فيقيده بالصدق أو بمدح الرجل بما فيه . بل إنه فى الغزل يحرم الصدق على الشاعر ، بل ويحكم العرف الذى هو عدم الجلادة فى الحب ، لأن الحب فى رأيه هو شدة الصبابة والتهالك ويورد أبياتا يذكرها كقول الشاعر

فلما بدا لى ما رابنـــى ∴ نزعت نزوع الأبى الكريم (٤)

ثم يعـود إلي تحديد المذهب المسلوك فى الغزل : « ولمّا كان المذهب فى الغـزل إنما هو

(١) المرجع نفسه ص ٢٠ ، ٢١

(٢) المرجع نفسه ص ٦٩ ، ٧٠

(٣) المرجع نفسه ص ٦٥

(٤) المرجع نفسه ص ١٩٧

الرقة ، واللطافة والشكل والدماثة ، كان ما يحتاج فيه أن تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة مقبولةغير مستكرهة . فإذا كانت جاسية مستوخمة كان ذلك عيبا . ، إلا أنه لما لم يكن عيبا على الإطلاق ، وأمكن أن يكون حسنا ، إذ كان قد يحتاج إلى الخشونة فى مواضع مثل ذكر البسالة والنجدة والبأس * والمرهبة ، كان أحق المواضع التى يكون فيها عيبا الغزل لمنافرته تلك الأحوال وتباعده منها . فمن الكلام المستحسن فى الغزل قول عبد الرحمن بن عبد الله القس :

وإنْ تنأ دَارك لاَ أمَلُّ تذكـرا ∴ وعليك منى رحْمَة وسَلاَمُ

ومن المستحسن قول هذا الشاعر أيضا :

سَلاَمٌ ليت لسانا تنطقين به ∴ قبل الذى نالنى من صوته قطعا (١)

فما رأيت أغلظ ممن يدعو على معشوقته، حيث أجادت فى غنائها له بقطع لسانها .»(٢)

فهو لا يعيب الفحش عند امرىء القيس ولكنه هنا يعيب على الشاعر الخشونة والجلادة ، ونحن لا نخالفه فى رداء البيت الثانى ، ولكنا لا نراه أشد عيبا من الفحش . ونرى فيه مخالفة لقاعدته فى حريّة الشاعر فى تناول جميع المعانى .

ونقول كذلك إن مفهومه للصنعة الشعرية غير واضح من تعريفه لها فإذا كانت الصنعة فى المعانى ، فما هو دور الألفاظ ؟ فهو يقول : « إذ كانت المعانى للشعر بمنزلة المادة الموضوعة ، والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد فى كل صناعة من أنّه لابد فيها من شىء موضوع يقبل تأثير الصور منها ، مثل الخشب للنجارة ، والفضّة للصياغة . » (٣)

المعنى بمنزلة المادة والشعر هو الصورة ، فماذا يقصد بالشعر هل الألفاظ أم شكل القصيدة القائم على شطرات وأبيات . وهل ما يحدث فى الصناعة يحدث فى الشعر بنفس الكيفية ؟ وهل القصيدة مجرد صورة شكلية ، أم أنها شكل ومعنى ؟ وهل هذا فصل بين الشكل والمحتوى ؟ وغير ذلك . يمكن القول إن فصل قدامة بين الشكل والمحتوى وتطبيق قواعد شكليّة جعل آراءه النقديّة غير ذات قيمة كبيرة . بل إن تعريفه للقافية تعريف مضطرب ، وسبب ذلك خضوع ذلك التعريف للقسمة العقلية للشعر إلى أربعة أقسام وهى : لفظ ومعنى ووزن وقافية ،

---

* بالأصل المستثقل ، وهذا الفرض يتضح من قوله بعد ذلك تعقيبا على بيت تال لهذا المثال ، ومن المستحسن .

* بالأصل اليأس

(١) المرجع نفسه ص ١٩٨

(٢) المرجع نفسه ص ١٩٨ ، ١٩٩

(٣) المرجع نفسه ص ١٩

وقد أراد أن يجعل تلك الأقسام تتآلف بعضها مع بعض إلا القافية فلم يجدها تتآلف مع غيرها ومن هنا جعلها تتآلف مع سائر البيت ، ولم يجعلها تتآلف مع الوزن ، ومع اللفظ إذ هى لفظ ، ويظهر اضطراب هذا التعريف من قوله : « ولم أجد للقافية مع واحد من سائر الأسباب الأخر ائتلافا ، إلا أنى نظرت فيها فوجدتها ، من جهة ما ، أنها تدل على معنى لذلك المعنى ائتلاف مع معنى سائر البيت ، فأما مع غيره فلا ، لأن القافية إنما هى لفظة مثل سائر البيت من الشعر ولها دلالة على معنى ، كما لذلك اللفظ أيضا ، والوزن شيء واقع على جميع لفظ الشعر الدال على المعنى ، فإذا كان ذلك كذلك فقد أنتظم تأليف الثلاثة الأمور الأخر ائتلاف القافية أيضا ، إذ كانت لا تعدو أنها لفظة كسائر لفظ الشعر المؤتلف مع غيره .

فأما من جهة ما هى قافية ، فليس ذلك ذاتا يجب لها أن يكون لها بها ائتلاف مع شيء آخر ، إذ كانت هذه اللفظة إنما قيل فيها : إنها قافية من أجل أنها مقطع البيت وآخره ، وليس أنها مقطع ذاتى لها ، وإنما هو شيء عرض لها بسبب أنه لم يوجد بعدها لفظ من البيت غيرها ، وليس الترتيب ، وأن لا يوجد للشيء تال يتلوه ، ذاتا قائمة فيه ، فهذا هو السبب فى أن لم يكن للقافية من جهة ماهى قافية تأليف مع غيرها ... »[1] واعتذر عن طول النّص وإكتفى بهذا القدر منه ليتضح إلى أى مدى كان التقسيم المنطقى الشكلى ضارًا بنظرة قدامة لمفهوم الشعر . ويمكن أن نرد على حديثه عن القافية ، بأن القافية تتلاءم مع الوزن – رغم عدم رضاه عن ذلك ، وليست مجرد كلمة يتوقف عندها الشاعر . أو يلتقط عندها أنفاسه . كما يرى بعض الدارسين .

---

(١) المرجع نفسه ص ٢٥ ، ٢٦

المصادر والمراجع

الدكتور ابراهيم عبد الرحمن والدكتور عفت الشرقاوى . دراسات عربيّة . مكتبة الشباب القاهـرة ، ١٩٧٧

ابن رشيق العمدة جـ ١ ، جـ ٢ . دار الجيل تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد . ط ٥ .. بيروت لبنان ١٩٨١

ابن سلام . طبقات فحول الشعراء جـ ١ ، جـ٢ تحقيق محمود شاكر . مطبعة المدنى . القاهـرة ، ١٩٧٤

ابن طباطبا . عيار الشعر . تحقيق دكتور محمد زغلول سلام . دار المعارف . القاهرة ، ١٩٧٩

ابن قتيبة . الشعر و الشعراء جـ ١ ، جـ ٢ . تحقيق احمد محمد شاكر . دار المعارف القاهـرة ، ١٩٦٦

ابن المعتز . البديع . تحقيق كراتشوفسكى . نشر Messrs . lusac and Co . Great Russel Street . London .

ابن وهب . البرهان فى وجوه البيان . لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة ، ١٩٣٨

أرسطو . الخطابة . ترجمة دكتور عبد الرحمن بدوى . ط ٢ . دار الشئون الثقافية العامّة . بغداد١٩٦٨

دكتور جابر عصفور . مفهوم الشعر . دراسة فى التراث النقدى . دار الثقافة للطباعة والنشر . القاهرة ، ١٩٧٨

دكتور حسن البنا عز الدين . الكلمة والأشياء . دار الفكر العربى . القاهرة . ، ١٩٨٨

دكتور شكرى محمد عياد . كتاب أرسطو طاليس فى الشعر . نقل أبى بشر متى بن يونس القنائى من السوريانى إلى العربى . تحقيق مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره فى البلاغة العربيّة . دار الكاتب العربى للطباعة والنشر . القاهرة ، ١٩٦٧

دكتور شوقى ضيف . البلاغة تطور وتاريخ . ط ٦ ، دار المعارف . القاهرة ، ١٩٨٣

طه ابراهيم . تاريخ النقد الأدبى عند العرب . دار الحكمة بيروت . لبنان . د . ت

دكتور طه حسين . حديث الأربعاء جـ ١ . ط ١٢ . دار المعارف . القاهرة ، ١٩٧٦

دكتور عبد القادر القط . مفهوم الشعر عند العرب . ترجمة دكتور عبد الحميد القط .

دار المعارف . القاهرة ، ١٩٨٢

: النقد العربى القديم والمنهجيّة . مجلة فصول . المجلد الأول . العدد الثالث . أبريل ١٩٨١

عبد القاهر الجرجانى . دلائل الإعجاز . تحقيق محمود محمد شاكر . مكتبة الخانجى . القاهـرة ، ١٩٨٤ .

أسرار البلاغة . تحقيق محمد عبد العزيز النجار . محمد على صبيح وأولاده . القاهرة ، ١٩٧٧

على بن عبد العزيز الجرجانى . الوساطة . تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وآخرين . دار التعلم . بيروت . لبنان د . ت

فاق جيلدر . بدايات النظر فى القصيدة . ترجمة عصام بهى . مجلة فصول . المجلد ٦ . العدد ٢ . يناير / فبراير / مارس ١٩٨٦

قدامة بن جعفر . نقد الشعر تحقيق كمال مصطفى ط ٣ . مكتبة الخانجى . القاهرة ، ١٩٧٩

المبرد . الكامل . جـ ١ ، جـ ٢ . مؤسسة المعارف . بيروت . لبنان ١٩٨٥

دكتور محمد طاهر درويش . فى النقد الأدبى عند العرب . دار المعارف . القاهرة ، ١٩٧٩ .

دكتور محمد غنيمى هلال . النقد الأدبى الحديث . دار نهضة مصر . القاهرة ، ١٩٧٣

دكتور محمد مندور . النقد المنهجى عند العرب . دار نهضة مصر . القاهرة ، ١٩٤٨

ياروسلاف ستيتكيفتسن . القصيدة العربيّة الكلاسيكيّة والأوجه البلاغيّة للرسالة . ترجمة مصطفى رياض . مجلة فصول العدد الثانى . المجلد ٦ . يناير / فبراير / مارس ١٩٨٦