الفصل الأول
معايير نقد الشعر في تراثنا العربي

1) المعايير الفنية لنقد الشعر حتى العصر العباسي

- **النقد في العصر الجاهلي**

لا نبالغ إذا أرخنا لنشأة النقد بحركة الإبداع نفسها ، فالشاعر هو أول ناقد لشعره من خلال تثقيفه وتنقيحه له ، من أجل إخراجه في أحسن صورة ، ترضى ذوق متلقيه ، وتعفي صاحبه من النقد والتجريح، ***لذا قال الشاعر سويد بن كراع العكلي (شاعر مخضرم)*** :

أبيت بأبواب القوافي كأنما أصادي بها سربا من الوحش نزعا

أكالئها حتى أعرس بعد ما يكون سحيرا أو بعيدا فأهجعا

إنه يريد أن يخرج عمله في أحسن صورة فنية ، حتى لا ينقده غيره ، ***لذا يقول بعد ذلك*** :

وجشمني خوف بن عثمان ردها فثقفتها حولا حريدا ومربعا

وقد كان في نفسي عليها زيادة فلم أر إلا أن أطيع وأسمعا[29]

وعن معاناة الشاعر في عملية الإبداع، طلباً للجودة الفنية ،ومراعاة للمتلقي،

يقول عدي بن الرقاع:

وقصيدة قد بت أجمع بينها حتى أقوم ميلها وسنادها

نظر المثقف في كعوب قناته حتى يقيم ثقافه منآدها

29- راجع الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) : البيان والتبيين - تحقيق عبد السلام هارون - طبعة دار الجيل ودار الفكر د.ت ج 143/1 ،وأكالئها :أراقبها.

وبقيت حتى ما أسائل عالما عن علم واحدة لكى ازدادها[30]

وكان زهير بن أبى سلمى ، يستغرق عاما في إعداد القصيدة ، ثم ينقحها ، ثم يعرضها على الرواة [31]، ولكن الذى نقصده – هنا – بحركة النقد رأى المتلقى والناقد في تذوق الشعر، لقد كان النقد في العصر الجاهلى نقدا تأثريا، يعتمد على الذوق الفطرى ، وجاء في كثير من الأحيان غير معلل ، فإذا ما استساغ المتلقى شعرا بالغ في مدحه ، ومدح صاحبه ، والعكس .

وقد اتخذ نقد الشعر في هذا العصر اتجاهين : الاتجاه الأول : الحكم على الشعر ، الاتجاه الثانى : الحكم على الشعراء والمفاضلة وخلع الألقاب عليهم، وعلى بعض القصائد .

ففي نقد الشعر وقفوا على الألفاظ والمعانى والصورة الشعرية ، فمن نقدهم الألفاظ ، تركيزهم على دلالة اللفظ في تعبيره عن المعنى ، ومن هذا النقد نقد طرفة ***للمتلمس حين سمعه يقول*** :

وقد أتناسى الهمّ عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكدم

فقال (طرفة): استنوق الجمل ، لأن المتلمس وصف الجمل بصفة للناقة (الصيعرية)[32] .

---

30 - راجع :عدى بن الرقاع :ديوان عدى بن الرقاع ،تحقيق د. نورى حمود القيسى ود. حاتم الضامن، مطبعة المجمع العلمى العراقى1987 ص88:91، والسناد :من عيوب القافية وهو اختلاف حركة ما قبل الردف،ولايكون الردف إلا ساكنا،والواو والياء اللتان بالردف تصطحبان فى قصيدة،والألف تنفرد لا يصحبها واو أو ياء ،فإذا كان حذو مكسور ،وحذو مفتوح فهذا السناد،والكعوب:الأنابيب ،الواحدة :كعب، والثقاف:خشبة مختلفة الرؤوس فيها خروق،فيدهن المثقف ويدنيها من النار ،ثم يدخلها فى خرق الثقاف فيغمزها،حتى يستوى اعوجاجها،فإذا أدناها من النار قيل صلاها،منآدها:اعوجاجها.

31 - راجع : الجاحظ : البيان والتبين ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط. دار إحياء التراث ، دار الفكر للجميع 1968م . 6/2.

32- ابن قتيبة (أبومحمد عبد الله بن مسلم) : الشعر والشعراء - دار الثقافة بيروت د.ت. ص88.

وعابوا على الشاعر تكرار لفظه دون زيادة في المعنى ، ***ومما نمثل به نقدهم لقول الأعشى*** :

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعنى شاو مشل شلول شلشل شول

فألفاظ الشطر الثانى (شاو ،مشل ،شلول، شلشل ، شول)معناها واحد (النادل النشيط ، خفيف الحركة)[33].

وعابوا على النابغة الإقواء في قوله :

من آل ميـة رائح أو مغتدى عجلان ذا زاد وغير مزود

زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك حدثنا الغراب الأسود

والإقواء تغيير حركة الروى بين الكسرة والضمة (مزود مكسورة ، والأسود مضمومة) وعندما أدرك النابغة ذلك غيَّر البيت ، فقال في الشطر الثانى (وبذاك تنعاب الغراب الأسود)[34].

وقد تطرقوا لنقد الصورة الفنية ، فنقدوا من يتجاوز الحقيقة والواقع في نسجه للصورة الفنية ، انطلاقا من رؤيتهم (أحسن الشعر أصدقه) .

فعابوا الفلو في قول مهلهل :

فلولا الريح أسمع من بحجر صليل البيض تقرع بالذكور

لأن ما بين (حجر) والمكان الذى به الشاعر الذى قال هذه القصيدة مسيرة عشرة أيام ،وهذا ممتنع [35].

---

33 - راجع : م . نفسه ص 141.

34 - راجع : أحمد أمين : النقد الأدبى ص448.

35 - راجع :ابن رشيق (أبو على الحسن بن رشيق) : العمدة فى محاسن الشعر و آدابه ونقده ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ط دار الجيل ط 5 عام 1981 ج 2 ص62.

وأشادوا بالصدق مستشهدين ببيت حسان بن ثابت :

وإن أشـــعر بيـــت أنـــت قائلـــه بيـــت يقـــال إذا أنشـــدته صـــدقا

أما بالنسبة للاتجاه الثاني : نقد الشعراء والموازنة والمفاضلة بينهم ، وخلع الألقاب الخاصة على بعض القصائد ، فكان يُضْرب للنابغة قبة في سوق عكاظ ، ويأتيه الشعراء ، ينشدونه أشعارهم ، وهو يحكم بينهم ، ومن هذه المواقف عندما أنشده الأعشى ، ثم أنشده حسّان بن ثابت ، ثم الخنساء ، فقال لها : واللّٰه لولا أن أعشى أبا بصير أنشدنى آنفا ، لقلت : إنك أشعر الجن والإنس [36].

ومن هذه المواقف – أيضا – احتكام بعض الشعراء لمن يكون له السبق ، فقد اجتمع مجموعة من الشعراء ، فاختلفوا لمن يكون له قصب السبق ، فذهبوا إلى حكم ، فقال الحكم : أما عمرو فشعره برود يمنية ، تنطوى وتنشر ، وأما الزبرقان فكأنه رجل أتى جزورا قد نحرت ، فأخذ من أطايبها وخلطه بغيره ، وأما المخبل فشعره شهب من اللّٰه ، يلقيها على من يشاء من عباده ، وأما عبده فشعره مزادة أحكم طرزها ، فليس يقطر منها شيء [37].

ومن موازناتهم مقارنة أم جندب بين امرئ القيس (زوجها) في قوله :

فللســـوط ألهـــوب وللســـاق درة وللزجـــر منـــه وقـــع أهـــوج منعـــب

وبين قول علمة بن عبدة الفحل :

فـــأدركهن ثانيـــا مـــن عنانـــه يمـــرُّكمـــر الـــرائح المتحـــلب

ففضلت الثانى ، لأن امرأ القيس ضرب فرسه بساقه ، على خلاف علقمة ،

36 - راجع :ابن قتيبة :الشعر والشعراء ص198.
37 - راجع : أحمد أمين : النقد الأدبى . ص 447.

الذى لم يحتج فرسه إلى ضرب ،أو زجر[38].

ومن موازناتهم والحكم على بعض القصائد بألقاب ، إطلاقهم لقب اليتيمة

على قصيدة سويد بن أبى كاهل والتى مطلعها :

بسطت رابعة الحبل لنا فوصلنا الحبل منها ما اتسع

وأطلقوا على قصيدة حسان بن ثابت التى مطلعها :

لله در عصابة نادمتهم يوما بجلق في الزمان الأول

بأنها من خير القصائد ، وخلعوا عليها لقب (البتارة) وما اختيارهم للقصائد المشهورة بالمعلقات إلا من هذا القبيل ، إن صحت الرواية[39] .

وأطلقوا على قصيدتى علقمة بن عبدة الفحل :

هل ما علمت وما استودعت مكتوم أم حبها إذ نأتك اليوم مصروم

طحا بك قلب في الحسان طروب بعيد الشباب عصر حان مشيب

أطلقوا عليهما (سمطا الدهر) [40].

وخلاصة القول كما يقول د . خالد يوسف كان النقد الأدبى في العصر الجاهلى " نقدا جزئيا ، تأثريا ، يندفع من عاطفة جياشة ، وذوق فطرى ، ليصدر أحكاما مجردة من العلل والأسباب، فالحكم لشاعر بالشاعرية ، أو تفضيله على غيره ، أو الحكم بجودة قصيدة وتلقيبها بلقب خاص ، لم يكن مبنيا على قواعد ثابتة، يرتكز عليها النقاد ، أو الحكام لإصدار أحكامهم "[41] ورغم ذلك فقد جاءت

---

38 - راجع : المرزبانى (أبو عبيد الله محمد بن عمران): الموشح (مآخذ العلماء على الشعراء) تحقيق على محمد البجاوى ، ط . دار الفكر العربى ، القاهرة د . ت ص 99.

39 - راجع : م . نفسه ص448.

40 - راجع :أبا الفرج الأصفهانى : الأغانى ،ط . دار الثقافة ، بيروت 201/21.

41 - د. خالد يوسف : فى النقد الأدبى وتاريخه عند العرب ط المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط1 عام 1987.ص50 .

بعض أحكامهم معللة ، ***كنقد النابغة لحسان في قوله*** :

لنـا الجفنـات الغـر يلمعـن بالضـحى وأسـيافنا يقطـرن مـن نجـدة دمـا

ولـدنا بنـى العنقـاء وابنـى محـرق فـأكرم بنـا خـالا و أكـرم بنـا ابنمـا

فقال له النابغة : أنت شاعر ، لكنك أقللت جفانك وأسيافك ، وفخرت بمن ولدت ، ولم تفخر بمن ولدك [42]، ويقال إن الخنساء نقدت هذين البيتين في ثمانية مواضع وهى : استخدامه (الجفنات) وكان أفضل أن يستخدم (جفان) لأنها جمع كثرة ، واستخدامه (الغر) وفضلت أن تستخدم (البيض) لما فيها من اتساع في البيـاض ،وفي اسـتخدامه (يلمعـن) وكـان أحـرى أن يسـتخدم (يشـرقن) واسـتخدامه (الضـحى) وكـان أحـرى بـه أن يسـتخدم (الـدجى) واسـتخدامه (سـيوف) جمـع كثـرة بـدلا مـن (أسـياف) لأنهـا جمـع قلـة ، وفي اسـتخدامه (يقطـرن) كـان الأفضـل أن يسـتخدم (يجـرين) واسـتخدام الـدما ، وفضـلت استخدام (الدماء) [43].

- **حركة نقد الشعر في العصر الإسلامى** :

احـتفظ النقـد في صـدر الإسـلامى بملامحـه الفنيـة التـى رأيناهـا في العصـر الجاهلى (نقد تأثرى يعتمد على الذوق الفطرى، في إطار الرؤية الجزئية ، التى تدور في فلـك البيـت الواحـد) وأضـيف إليهـا المعيـار الأخلاقـى ، الـذى صـاحب الـدعوة الإسلامية ،التى تدعو إلى الفضائل كمقياس فنى يقدر به عمل الشاعر، تجلى ذلك في مفهومهم للشعر ، فقال النبى (ﷺ) : الشعر كلام من كلام العرب جزل تتكلم

42 - راجع : المرزبانى : الموشح ص 78:77.

43 - راجع : السيوطى (جلال الدين عبد الرحمن) : شرح شواهد المغنى بتصحيحات وتعليقات محمد محمود بن التلاميد الشنقيطى ، ط . منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت لبنان د . ت 1/ 258:257.

به في بواديها ، وتسل الضغائن من بينها [44].فمقياس جودة الشعر تعبيره عن الحق والفضائل ، وما خالف ذلك كان شعرا غير جيد ، وقال(ﷺ) : إنما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق منه ، فهو حسن ، وما لم يوافق الحق فلا خير فيه ، وقال (ﷺ) أيضا :إنما الشعر كلام ، فمن الكلام خبيث ، وطيب [45].

وفي هذا المضمون لمفهوم الشعر قال حسان :

إنما الشعر لب المرء يعرضه على المجالس إن كيسا وإن حمقا

وأن أشعر بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقا [46]

الحق والصدق وتضمن الشعر لفضائل الأخلاق معايير فنية، للحكم على الشعرية ، فإذا تضمن الشعر شطحا وانحرافا ، ودعوة للرذائل نقص من قيمته ، لذا قال الرسول (ﷺ) لأن يمتلىء جوف أحدكم قيحا حتى يريه خير له من أن يمتلىء شعرا [47].

فالشعر بهذا التصور لايقاس بالمعايير الفنية ، بل بالمعايير الأخلاقية لذا عندما يسمع الرسول (ﷺ) **قول النابغة الجعدى يقول :**

علونا السماء عفة وتكرما وإنا لنرجو فوق ذلك مظهرا

فغضب وقال : أين المظهر يا أبا ليلى ؟ فقال : الجنة بك يا رسول الله ، أجل إن شاء الله .

وروى - أيضا – أنه (ﷺ) كان يتمثل بقول طرفة : ويأتيك بالأخبار من

---

44 - ابن رشيق : العمدة ج1ص28.
45 - م . نفسه ج1ص27.
46 - حسان بن ثابت : ديوان حسان بن ثابت تحقيق د. سيد حنفى حسنين ـ دار المعارف 1983.ص348.
47 - ابن رشيق : العمدة ج1 ص13.

لم تزود ن والبيت بأكمله :

ستبدى لك الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك بالأبار من لم تزود

وقال – أيضا – (ﷺ) : أصدق كلمة قالها لبيد :

ألا كل شيء ما خلا الله باطل (48).

وعمر بن الخطاب رضي الله عنه كان يعجب بشعر زهير، لما به من حكمة ، ووصفه بأشعر بنى ذبيان ، ***وروى له*** :

فإن الحق مقطعه ثلاث يمين ، أو نفار ،أو جلاء

ووصفه بأنه " كان لا يعاظل بين الكلام ، ولا يتبع حواشيه ، و لا يمدح الرجل إلا بما فيه "[49] وعندماسمع (عمر) ***قول سحيم عبد بنى الحسحاس*** :

عميرة ودع إن تجهزت غازيا كفي الشيب والإسلام للعبد ناهيا

قال : لو كنت قدمت الإسلام على الشيب لأجزتك [50].

فمعايير الجمال الفنى في شعر زهير كما رأى عمر بن الخطاب (تجنب تداخل الكلام بعضه في بعض ، والبعد عن الألفاظ الغريبة الوحشية ، والصدق الفنى) وفي تعليقه على قول سحيم معايير أخلاقية ، هذه المعايير صارت معايير راسخة عند النقاد والبلاغيين القدماء ، وكان لعمر بن الخطاب فضل السبق في هذه المعايير، والتزاما بالغاية الأخلاقية أمر عمر بن الخطاب بحبس الحطيئة

48 - القلقشندى (ابو العباس أحمد بن على ت 821هجريا) : صبح الأعشى في صناعة الإنشاء ن نسخة مصورة عن الطبعة الأمرية - وزارة الثقافة والإرشاد القومى ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر – مطابع كوستا تسوماس وشركاه القاهرة 1963 ، ج1ص298.

49 - ابن سلام الجمحى : طبقات الشعراء ، نشر جوزف هول (ألمانى) ط .دار الكتب العلمية بيروت عام 1982 ص44.

50 - راجع : الجاحظ : البيان والتبيين 72/1.

لهجائه الزبرقان بن بدر [51]. وظهر في هذا العصر ـ امتدادا للعصر الجاهلي ـ المفاضلة بين الشعراء، فهذا عمر يقدم زهيرا ويطلق عليه قاضي الشعراء ، وأبو بكر الصديق يقدم النابغة على باقي الشعراء ، لأنه " أحسنهم شعرا ، وأعذبهم بحرا، وأبعدهم قعرا "[52]وحكم أبي بكر الصديق جاء معللا ، فحكم بتفضيل النابغة لسهولة شعره ، وعمقه في الوقت نفسه ، وعلى بن أبي طالب يفضل الكندي (امرأ القيس) لأنه " لم يقل (الشعر) لرغبة ، ولا لرهبة .....وأحسنهم نادرة ، وأسبقهم بادرة "[53] فبرر لحكمه في تقديم امرىء القيس بهذه المعاييرللصدق لأنه لم يقل الشعر للتكسب ، ولكثرة نوادره ، ولسبقه غيره في ابتداع المعاني ، وهذه مقاييس نقدية نجدها عند النقاد بعد ذلك .

ومن المفاضلة بين الشعراء في هذا العصر حكم لبيد على الشعراء المتقدمين فعنده أشعر العرب : الملك الضليل ، يعني (امرأ القيس) ثم ابن العشرين (طرفة بن العبد) ثم صاحب المحجن (يعني نفسه)[54] وعند الحطيئة أشعر العرب أبو دؤاد الأيادي ، ثم يليه عبيد بن الأبرص ، ثم هو (الحطيئة) [55] وفي موقف آخر عندما سئل : من أشعر العرب : زهير بن أبي سلمى ، وبعده عبيد بن الأبرص [56] وفي مناسبة رابعة جعل أشعر العرب الشماخ بن ضرار، وامرأ القيس، وحسان بن ثابت ، والرابع ضابىء البرجمي ، وهو(ضابىء)عنده شاعر فقط [57]ولعل هذا الاضطراب مرجعه عدم قيام الحكم على أسس فنية ، وخضوع الحكم للذوق

51 - راجع : المرزباني :الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ص27.
52 - ابن رشيق : العمدة 95/1.
53 - م . نفسه 41/1.
54 - راجع : ابن قتيبة : الشعر والشعراء ص 92.
55 - راجع : أبا الفرج الأصفهاني : الأغاني ط . دار صعب ، عن مطبعة بولاق د .ت 47/2.
56 - راجع : ابن قتيبة : الشعر والشعراء ص 182 وما بعدها.
57 - راجع :أبا الفرج الأصفهاني : الأغاني 59/2.

التأثرى، الذى يفضل شاعرا ما لشعور ذوقى ما ، لارتضائه لشعره لإشباع هذا الشعر لميوله (قد تكون حكمة ، أو غرضا شعريا ما يرتضيه ذوقه من غزل ، أو وصفا....إلخ) ليس إلا .

- **حركة نقد الشعر في العصر الأموى** :

دار النقد – في العصر الأموى - في بيئات الشعر الثلاثة (الحجاز ،والعراق ، والشام) بنفس التصور السابق حيث الأحكام التأثرية ، التى تحكم على معنى من المعانى غير لائقة، أو معنى به فحش يتنافي مع تعاليم ديننا ، أو لفظة من الألفاظ غير سليمة في موقعها ، ففي بيئة الحجاز حيث انتشر الغزل بنوعيه ، الغزل العفيف (ومن شعرائه ، قيس بن الملوح ، وقيس بن ذريح ،وجميل بن معمر ...إلخ) والغزل الصريح ،(ومن شعرائه عمر بن أبى ربيعة ، والأحوص ، والعرجى ...إلخ) الغزل الثانى كان في الحضر حيث الثراء الفاحش ، والغزل العفيف كان في البادية حيث التمسك بالقيم ، والأخلاق العربية ، فمن الأمثلة التى نقد الشعر فيها، لعدم استقامة المعنى ***ما أخذته السيدة سكينة على نصيب في قوله:***

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت فواحزنا من ذا يهيم بها بعدى

وغيرت صيغة البيت كالآتى :

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت فلا صلحت دعد لذى خلة بعدى

لأنه من غير اللائق أن يفكر المحب فيمن يخلفه من بعده ، في حب محبوبته، ***ونقدت الأحوص في قوله :***

من عاشقين تراسلا وتوعدا ليلا إذا نجم الثريا حلقا

باتا بأنعم ليلة وألذها حتى إذا وضح الصباح تفرقا

وطالبته بتغيير (تعانقا بدلا من تفرقا).[58] ومن نقد المعنى – أيضا –

تعليق ابن أبى عتيق على قول عمر بن أبى ربيعة :

قالت الكبرى : أتعرفين الفتى؟ قالت الوسطى : نعم هذا عمر

قالت الصغرى وقد تيّمتها قد عرفناه وهل يخفي القمر ؟!

فقال له : أنت لم تنسب بها ، وإنما نسبت بنفسك ، وكان ينبغى أن تقول : قلت لها ، فقالت لى ، فوضعت خدى ، فوطئت عليه .[59] ومن أحكامهم النقدية التى جاءت استجابة للذوق العام واللياقة نقد ***عزة لكثير في قوله*** :

ألا ليتنا يا عز من غير ريبة بعيران نرعى في خلاء ونعزب

كلانا به عرٌّ فمن يرنا يقل على حسنها جرباء تعدى وأجرب

إذا ما وردنا منهلا هاج أهله إلينا قلا ننفك نرمى ونضرب

قالت عزة : لقد أردت لى الشقاء الطويل ... ومن المنية ما هو أوطىء من هذا الحال [60].

أما عن المقياس الأخلاقى في نقد الشعر ، فمنهم من تشبث به كمعيار فنى ، كهشام بن عروة الذى قال " لا تروّوا فتياتكم شعر عمر بن أبى ربيعة ، لئلا يتورطوا في الزنا تورطا " وابن جريج الذى قال " ما دخل على العتاق في حجالهن شىء أضر عليهن من شعر عمر بن أبى ربيعة "[61] أما الاتجاه الآخر الذى لم يحفل بالمقياس الأخلاقى ، فمنهم ابن أبى عتيق الذى فضل شعر عمر وقال " لشعر عمر بن أبى

58 - راجع : أحمد أمين : النقد الأدبى ج2 ص 455.
59 - راجع : أبا الفرج الأصفهانى : الأغانى ج1 ص53.
60 - راجع :أبا هلال العسكرى : كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، تحقيق د. مفيد قميحة ، ط . دار الكتب العلمية ،ط . عام 1981م ص91.
61 - راجع : أبا الفرج الأصفهانى : الأغانى ج1 ص35.

ربيعة نوطة في القلب ، ودرك للحاجة ليست لشعر ،وما عصى الله جلّ علا بشعر أكثر مما عصى بشعر ابن أبى ربيعة ...أشعر قريش من دق معناه ، ولطف مدخله ، وسهل مخرجه ، ومتن حشوه ، وتعطفت حواشيه ، وأنارت معانيه ، وأعرب عن حاجته " [62]

ومن صور النقد غير المعلل ، الحكم لشاعر بأنه أشعر العرب ، فجرير يصف نصيبا بأنه أشعر أهل جلدته (أى أهل السودان) وحكم عبد الرحمن بن الأزهر لجميل بأنه أشعر أهل الإسلام ، وحكم نصيب بين شعراء الغزل فيقول : جميل إمامنا ، وعمر بن أبى ربيعة أوصفنا لربات الحجال ، وكثيّر أبكانا على الدمن ، وأمدحنا للملوك .[63] ومما يدلل على اضطراب مثل هذه الأحكام لعدم اعتمادها على أسس فنية في التقييم والحكم ، أن الواحد منهم له أكثر من حكم ، في التقييم لظاهرة ، أو لمكانة شاعر ، فهذا نصيب له حكم آخر غير الحكم السابق ، فجعل (جميلا) إماما يؤتم به ، وتارة جعله أصدقهم ، وكثير عنده – أيضا - أوصفنا لربات الحجال ، وعمر بن أبى ربيعة فهو أكذبهم ، أما هو فيقول ما يعرف .[64]

وظهر في هذا العصر قضية السرقات ، فهذا الفرزدق عندما يقابل (كثيّرا) ***فيقول له : يا أبا صخر، أنت أنسب العرب حين تقول :***

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثل لى ليلى بكل سبيل

وفي ذكره له هذا البيت ، يعرض له بسرقته من جميل ، فقال له كثيّر: وأنت ***يا أبا فراس أفخر الناس حين تقول :***

---

62 - م . نفسه ج48/1.
63 - راجع : م . نفسه ج1ص 141ن وج7 ص 79و ص142.
64 - راجع : م. نفسه ج 2 ص 146.

تـرى النـاس مـا سـرنا يسيرون خلفنـا وإن نحـن أومانـا إلى النـاس وقفـوا

وهـذا البيـت - أيضـا - لجميـل سـرقه الفـرزدق [65].فهـذان البيتـان لجميـل سرق كل من (كثير والفرزدق) أحدهما ، وبسببهما راحا يعير كلاهما الآخر.

أمـا عـن النقـد في بيئـة العـراق الـذى انتشر فيهـا شعر النقـائض وخاصـة بين الثلاثـة الفحـول (جريـر، والفـرزدق ، والأخطـل) والمـديح ، والأراجيـز ،إضـافة إلى الشعر السياسى المؤيد لكل حزب سياسى (الأمويين – الزبيريين- الخوارج ....إلخ) لقد نشطت حركة الشعر ، ونشطت معها حركة النقد ، ولكن في إطار المعايير الفنية السـابقة ، واختلـف النـاس – كعـادتهم – في أشـعر الشـعراء الثلاثـة في هـذا العصـر (جرير ، والفرزدق ، والأخطل) كما قال أبو عبيدة " والنـاس يختلفون فيهمـا (جرير والفـرزدق) وإنمـا يتكلمـون بـالأهواء"[66] لقـد اتفقـوا علـى أسـبقية هـؤلاء الثلاثـة (جريـر ، والفـرزدق ، والأخطـل) ولكـنهم اختلفـوا فـيمن الأسـبق ، نظـرا لاخـتلاف الأهـواء والغايـات ، فعمـر بـن عبـد العزيـز كـان يقـدم جريـراً علـى الفـرزدق لفحـش الثانى ، وعدم تورعه [67]،وعبد الملك بن مروان كان يقدم الأخطل لتفوقه في المديح ، وسـئل الأخطـل أيكـم أشـعر؟ فقـال : أنـا أمـدحهم للملـوك ، وأنعـتهم للخمـر والحمـر (أى النسـاء) وأمـا جريـر فأنسـبنا وأشـبهنا ، وأمـا الفـرزدق فأفخرنـا [68]،وأبوعبيـدة (كلغوى) كان يفضل شعر الفرزدق ، ويقول : لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث اللغة ' لأن شعر الفـرزدق يرضى حاجتـه ،وكثـر الكـلام في هـذا العصـر عـن السـرقات ، وعـن أخذ الشعراء بعضهم من بعض ، ومن هذه الأمثلة ما جاء عن الفرزدق والبعيث ،

---

65 - راجع : م . نفسه ج7 ص 80.
66 - انطونى بيغان : نقائض جرير والفرزدق مطبعة بريل ، ليدن عام 1905ج1 ص1090.
67 - راجع : م . نفسه ج1 ص397.
68 - راجع : ابن قتيبة : الشعر والشعراء ص286.

فقد هجا الفرزدق بنى ربيع فقال :

أترجـــو ربيـــع أن تجـــىء صـــغارها بخـــير وقـــد أعيـــى ربيعـــا كبارهـــا

فأخذه البعيث وقاله في هجاء كليب :

أترجـــو كليـــب أن تجـــىء حـــديثها بخـــير وقـــد أعيـــى كليبـــا قـــديمها

ولما سمع هذا البيت الفرزدق غضب وقال له :

إذا مـــا قلـــت قافيـــة شـــرودا تنخلـــها ابـــن حمـــراء الـــدمن

وظهر في هذا العصر النقد اللغوى الذى يجنح إلى السلامة اللغوية ،وذلك للحفاظ على القاعدة النحوية للغة ، ومن أوائل من دخل ميدان النقد على أسس نحوية في هذا العصر يحيى بن يعمر ، وعنبسة الفيل ، وعبد الله بن إسحاق الحضرمى ، وأبو عمرو بن العلاء، وقد تتبع عبد الله بن إسحاق الحضرمى الأخطاء النحوية **في شعر الفرزدق منها قوله :**

وعـض زمـان يـا بـن مـروان لم يـدع مـن المـال إلا مسـحتا أو مجلـف

فنقده ابن إسحاق وقال : كان الواجب أن يقول : مجلفا لأنه معطوف على منصوب ،**فهجاه الفرزدق فقال:**

لـو كـان عبـد الله مـولى هجوتـه ولكـن عبـد الله مـولى مواليـا

فقال له ابن إسحاق : لقد لحنت ، كان ينبغى أن تقول : مولى موالٍ، لامولى مواليا [69].

أما في بيئة الشام حيث مقر الخلافة وانتشار شعر المديح ، فقد وجدنا مجموعة من المعايير النقدية تتماشى مع قصيدة المديح ، من حيث براعة

69 - راجع : أحمد أمين : النقد الأدبى ج2 ص469.

الاستهلال ، ومراعاة ذوق المتلقى ، ومطابقة الكلام لمقتضى الحال ، ومراعاة الصدق، ومراعاة الجانب الموسيقى ، إضافة إلى الموازنات الشعرية ، وتقديم شاعر على آخر ، وبديهى ـــ في هذه البيئة ـ أن يقدم مجيد المديح الأول (الأخطل) الذى لقبه عبد الملك بن مروان بشاعر بنى أمية ، بعد قصيدته في مدح الأمويين ، والتى افتتحها بقوله : خف القطين فراحوا اليوم أو بكروا ، وقال له : يا أخطل أتريد أن أكتب إلى الآفاق أنك أشعر العرب [70]، ***ومن الموازنات الشعرية موازنة عبد الملك بين مدح ابن قيس الرقيات له بقوله :***

يعتدل التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب

وقال له : جعلتنى ملكا من ملوك العجم ، وتمدح مصعب بن الزبير بقولك :

إنما مصعب شهاب من اللّه تجلت عن وجهه الظلماء

ملكه ملك عزليس فيه جبروت ولا به كبرياء [71]

ومما أخذه عبد الملك بن مروان على جرير افتقاده اللياقة في مخاطبة الملوك ، وعدم البراعة في الاستهلال ***في هجائه للأخطل*** :

هذا ابن عمى في دمشق خليفة لو شئت ساقكم إلى قطينا

فقال : ما زاد ابن المراغة على أن جعلنى شرطيا له ، أما أنه لو قال : لو شاء ساقكم إلىّ قطينا ، لسقتهم إليه ،وعاب على ذى الرمة استهلاله ***قصيدته بقوله :***

ما بال عينك منها الماء ينسكب.

---

70 - راجع : أبا الفرج الأصفهانى : الأغانى ج7ص173.
71 - راجع : أحمد أمين : النقد الأدبى ج2 ص66.

وغضب عليه ونحاه حتى عاد وقال :

ما بال عينى منها الماء ينسكب [72].

وهشام بن عبد الملك يغضب من أبى النجم ، ***ويأمر بحجبه عنه مدة حين أنشده :***

والشمس قد كانت ولما تفعل كأنها في الأفق عين الأحول

وكان هشام أحول ، وعابوا على الشعراء نبو ذوقهم في المدح ، وذلك في إطلاتهم في المقدمة الطللية ووصف الناقة ، فعندما مدح السلولى عبد الملك بن مروان ، وأطال في وصف ناقته ، قال له ، ما مدحت إلا نفسك ، وقال (عبد الملك بن مروان) لذى الرمة عندما فعل مثل هذا الموقف : ما مدحت إلا ناقتك ، فخذ منها الثواب [73]، والتفت عبد الملك في نقده إلى موسيقى الشعر وألفاظه ، فعاب على الشعراء بعض قوافيه لما فيها من رخاوة وليونة ، واستعمال بعض الألفاظ النابية ، ***فعندما أنشده ابن قيس الرقيات :***

إن الحوادث بالمدينة قد أوجعننى وقرعن مروتيه

وجببنى جب السنام ولم يتركن ريشا في مناكبيه

فقال له : أحسنت لولا أنك خنثت في قوافيك [74] ، وعاب (جريرا) لاستعماله ***كلمة بوزع في قوله :***

وتقول بوزع قد دببت على العصا هلا هزئت بغيرنا يا بوزع

---

72 - راجع : م . نفسه ص465.
73 - راجع : م . نفسه ص466.
74 - راجع : ابن قتيبة : الشعر والشعراء ص345.

وقال له : أفسدت شعرك بهذا الاسم (بوزع)[75].

والتفت هشام بن عبد الملك إلى عنصر الصدق في الشعر، ***فعلق على قول عروة بن أذينة*** :

لقد علمت فما الإشراف في طمعي إن الذي هو رزقي سيأتيني
أسعى له فيعنيني تطلبه ولو قعدت أتاني لا يعنيني

فقال له : إذا كان هذا مقصدك فأما أقدمك علينا؟ [76]

ومن أحكامهم النقدية البحث عن أمدح بيت ، وأغزل بيت ...إلخ ، فاتفقوا ***على أرق بيت هو قول امرئ القيس*** :

وما ذرفت عيناك إلا لتضربي بسهميك في أعشار قلب مقتل

واتفقوا على أن أمدح بيت قول زهيربن أبي سلمى :

تراه إذا ما جئته متهللا كأنك تعطيه الذي أنت سائله[77]

كانت هذه صور النقد في العصر الأموي في بيئاته الثلاثة ، وهو نقد فطري ، يقوم على الذوق ، وقليلا ما نلاقي أحكاما معللة ، وإن وجد فقد جاء التعليل مبتسرا ، وتناول النقد المعاني من حيث صحتها ، واستقامتها ، ومراعاة مقتضى الحال ، وبراعة الاستهلال ، والإيقاع الموسيقي ، والسرقات ،والموازنة بين الشعراء ، والمفاضلة بينهم ، أو بين بعض أشعارهم ،والحكم لأفضل بيت في الغرض الشعري ، وأفاد منها النقاد في العصور التالية واتخذوها معايير نقدية .

---

75 - راجع : م . نفسه ص11.
76 - راجع : م. نفسه ص367.
77 - م . نفسه 42 و58.

2) معايير نقد الشعر في العصر العباسي

- حركة نقد الشعر في القرن الثالث الهجرى .
- اكتمال النظرية النقدية في القرنين الرابع والخامس الهجريين .
- النظرية النقدية عند حازم القرطاجنى .

- **حركة نقد الشعر في القرن الثالث الهجرى** :

استمر تيار النقد الذى رأيناه في العصر الأموى ، وساد في بداية هذا العصر اتجاه اللغويين ،الذى يقوم على أسس علمية موضوعية للحفاظ على سلامة اللغة ، وإن كان في الوقت نفسه لا يعتد بهذا الاتجاه كثيرا في عالم النقد ، فليس الشعر التزاما بقواعد النحو والتصريف فقط ، ولكنه تعبير جميل أداته الكلمة ، يتصف بنزعة خيالية ، وبنية إيقاعية ، هذه الملامح الفنية قيم فنية ينبغى أن يراعيها الناقد ، لا الدوران في فلك الشاهد النحوى كما فعل اللغويون ،ولذا قال الجاحظ عنهم " لم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب ، ولم أر غاية رواة الشعر إلا كل شعر فيه غريب ، أو معنى صعب"[78] وقد جاءت أحكامهم في صورة مستعجلة ، وبدون مبرر نقدى ، كتفضيلهم لشاعر على شاعر ، أو الحكم على قصيدة بحكم غير مستساغ ، كل ذلك أدى إلى الاضطراب ، فالأصمعى يفضل النابغة على الشعراء الجاهليين ، ثم يعود فيقول : لم أر في الدنيا لأحد ***مثل قول امرىء القيس*** :

وقـــاهم جـــدهم ببنـــى أبـــيهم وبالأشـــقين مـــا كـــان العقـــاب[79]

ويروى عنه قوله " طفيل الغنوى في بعض شعره أشعر من امرىء القيس "[80]

---

78 - الجاحظ : البيان والتبيين ج24/4 .

79 - الأصمعى (عبد الملك بن قريب): فحولة الشعراء ، طبعة س . توري ، أعاد نشرها د . صلاح المنجد ط دار الكتاب الجديد 1971 ص9.

80 - المرزبانى : الموشح ص 37 .

ويعود مرة أخرى يفضل دريد بن الصمة على النابغة فعنده " دريد بن الصمة في بعض شعره أشعر من الذبيانى "[81]

إضافة إلى أحكامهم المقتضبة غير المعللة ، فعند أبى عمرو بن العلاء " شعر ذى الرمة نقط عروس تضمحل عن قليل ، وأبعار ظباء لها مشم في أول شمها ، ثم تعود إلى أرواح الأبعار"[82] أى له وقع لأول وهلة ، ثم سرعان ما يزول هذا الوقع ، ووصف الأصمعى شعر لبيد بقوله " كأنه طليسان طبرى ، يعنى أنه جيد الصنعة ، وليست له حلاوة "[83]وعند أبى عبيدة أبو نواس " بمنزلة بانٍ كملت آلته ، ونقص بناؤه ، وكان ينبغى أن يكون بناؤه أجود "[84] وكان أبو عمرو بن العلاء يقدم الأعشى في شعراء الجاهلية ، ويقول عنه " مثله مثل البازى ، يضرب كبير الطير وصغيره ، ويقول نظيره في الإسلام جرير "[85] وعند أبى عمرو بن العلاء عدى بن زيد مثل "سهيل في الكواكب ، يعارضها ، ولا يجرى مجراها " [86] ومما يؤخذ على أحكامهم افتقاد الموضوعية ، فقد كانوا يتعصبون للقديم ، فعندما طلب الشاعر ابن مناذر من خلف الأحمر أن يقيس شعره إلى شعر امرىء القيس والنابغة وزهير ، فأخذ صفحة مملوءة مرقا ، ورمى بها عليه .[87] وقال ابن الأعرابى عن شعر أبى تمام " إن كان هذا شعرا ، فكلام العلاب باطل "[88] ***وعندما أنشد إسحاق بن إبراهيم الموصلى الأصمعى :***

---

81 - م . نفسه ص 51.
82 - م . نفسه ص 271.
83 - م . نفسه ص100.
84 - م . نفسه ص0407
85 - ابن سلام الجمحى : طبقات الشعراء تحقيق جوزف هول ص45.
86 - المرزبانى : الموشح ص102.
87 - راجع : م . نفسه ص453.
88 - الآمدى (أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى) : الموازنة بين أبى تمام والبحترى ، تحقيق محيى الدين محمد عبد الحميد ، ط. دار المسيرة ، بيروت د. ت ج1/ص21.

هـــل إلى نظـــرة إليـــك ســـبيل فـيروى الصـدى ويشـفي الغليـل ...إلخ

فقال له الأصمعى : لمن تنشدنى ؟ فقال له : لبعض الأعراب ، فقال : هذا والله الديباج الخسروانى ، قال(إسحاق): إنهما لليلتهما ، فقال : لا جرم والله إن أثر الصنعة والتكلف بّين فيهما "[89] فالتعصب يعمى البصيرة، ويحول دون إدراك الجمال الفنى .

ومن بداية القرن الثالث الهجرى بدأت النهضة الحقيقية في النقد الأدبى ، فجاء تأليف الكتب ، وتبلورت النظرية النقدية عند النقاد العرب ،***وسنقف على اهم هذه الكتب في هذا العصر.***

1. ابن سلام الجمحى وكتابه طبقات الشعراء :

يعد كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحى (ت232 هـ) أول كتاب نقدى يقوم على أسس منهجية ،في التأليف، وقد تناول ابن سلام في المقدمة لنشأة بعض العلوم ، كالنحو والعروض ، بعدها تناول لقضية الانتحال في الشعر الجاهلى ، فشك في كثير من الأشعار التى رواها حماد الراوية لأنه كما قال عنه - يونس بن حبيب - كان يسرق ويكذب ويلحن ، وعلل لأسباب انتحال الشعر بعامل قبلى ، لرغبة كل قبيلة في أن يكون لها من المجد الأدبى ،***وأخذ يبرهن على وجود الانتحال في الشعر بأدلة منها :***

- أن الله أهلك عادا الأولى وثمود ، فكيف يكون لهما أشعار؟!
- أن اللغة العربية لم تكن موجودة في عهد عاد ، وليس يصح في الأذهان أن يوجد شعر للغة لم توجد بعد.

89 - م . نفسه 24/1.

وبعد حديثه عن الانتحال ، هذا الحديث الذى كان النواة التى اعتمدعليها طه حسين في عرضه لهذه القضية في كتابه (في الشعر الجاهلى) أخذ يصنف الشعراء إلى مراتب ، ***وقد اتخذ في تصنيفه المقاييس الآتية*** :

- **مقياس زمانى** : حيث قسم الشعراء إلى جاهليين وإسلاميين .
- **مقياس مكانى** : حيث عرض لشعراء القرى (المدينة ،ومكة ،والطائف، واليمامة ،والبحرين).
- **مقياس الغرض الشعرى** : حيث وقف على شعراء المراثى (مثل متمم بن نويرة، والخنساء ،وأعشى باهلة، وكعب بن سعد الغنوى).

وفي تصنيفه الشعراء إلى طبقات اتخذ مقياس (الكثرة والجودة)رغم ذلك قد وقع في مزالق كثيرة ، فلا نعرف السبب في وضعه لطرفة بن العبد في الطبقة الرابعة ،وتقديم لبيد عليه في الطبقة الثالثة ، ووضعه لعمرو بن كلثوم ، والحارث بن حلزة ،وعنترة العبسى ،وسويد ابن أبى كاهل في الطبقة السادسة ، من طبقات الشعراء الإسلاميين ،هذا إلى جانب تجاهله لشعراء مشهورين مثل عمر بن أبى ربيعة ، والطرماح بن حكيم والكميت [90] ، واضطرب – أيضا – في تصنف الشعراء المخضرمين ، فعدّ الحطيئة ولبيد بن ربيعة وكعب بن زهير من الشعراء الجاهليين ، رغم أنهم من المخضرمين ، وقد كان همُّه الترجمة للشاعر والوقوف على أهم أخباره، وبعض الآراء التى قيلت عن شعره ، أكثر من وقوفه على تحليل النصوص ، وإن حكم على بعض الشعراء ببعض الأحكام ، إلا أن أحكامه لم تأت نتيجة تعليل أو تبرير ، ولكن رغم ذلك يظل كتاب ابن سلام " من أهم الكتب في النقد الأدبى

90 - راجع : طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبى عند العرب من العصر الجاهلى إلى القرن الرابع الهجرى ط . دار الحكمة بيروت د . ت ص 52.

عند العرب ، ويظل ابن سلام من أجلاء النقاد صحة ذهن ، ونفاذ بصر بما بسط من القول ، وأوضح من الدلائل ، وبين من العلل ، فقد وصل ما أوصله الأدباء واللغويون ، وتناوله تناولا حسنا ، وزاد عليه زيادات قيمة ، ففي كتابه صورة لحياة النقد ، منذ نشأ في الجاهلية إلى أوائل القرن الثالث "[91].

2. الشعر والشعراء لابن قتيبة:

ترجع قيمة كتاب الشعروالشعراء لابن قتيبة (ت 276هجريا) إلى مقدمته ، التى تناول فيها لكثير من قضايا النقد (أقسام الشعر ، المطبوع والمصنوع منه ، دواعى الشعر، عيوب الشعر ، وتفسيره لمقدمة القصيدة) أما الكتاب في مجمله – كما قال في مقدمته – ترجمة لأشهر الشعراء حتى عصره ، فقد ترجم لمائتين وستة شعراء ، تحدث فيه عن " الشعراء وأزمانهم وأقدارهم وأحوالهم وقبائلهم ، وأسماء آبائهم ومن كان يعرف باللقب ، أو بالكنية منهم ، وعما يستسحن من أخبار الرجل "[92]

وإن أثرّ اتجاهه اللغوى في منهجه فجرى وراء الشاهد النحوى ، وأعجب بالمعنى الغريب لذا جاءت ترجمته " للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب ، والذن يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب ، وفي النحو "[93] وأول ما وقف عليه من القضايا النقدية ***تقسيمه الشعر إلى أربعة أقسام*** :

1- ضرب منه حسن لفظه وحلا معناه .

2- وضرب منه حسن لفظه وحلا ، فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى.

91- طه أحمد إبراهيم: محمد بن سلام الجمحى وكتابه طبقات الشعراء ،مقدمة كتاب ابن سلام الجمحى : طبقات الشعراء نشر جوزف هول ص25.

92 - ابن قتيبة:الشعر والشعراء ج1ص65.

93 - م . نفسه نفس الصفحة .

3- وضرب منه جاد معناه ، وقصرت ألفاظه عنه .

4- وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه .

إن هذا التقسيم بهذه الصورة غير مقبول ، خاصة أنه في تمثيله للضرب الأول يركز على الفكرة ، والمعنى الأخلاقى ، ***فمن الأبيات التى استشهد بها*** :

والـــــنفس راغبـــــة إذا رغبتهـــــا وإذا تـــــرد إلى قليـــــل تقنـــــع

وإن كانت هذه الرؤية – خاصة في الضرب الأخير – تدلل على حسه الفنى الثاقب، وذوقه الأدبى ، ***فمن الأبيات التى استشهد بها قول الخليل بن أحمد*** :

إن الخلـــــــــيط تصـــــــــدع فطـــــــر بـــــــدائك أوقـــــــع

لـــــــولا جـــــــوار حســـــــان حـــــــور المـــــــدامع أربـــــــع

أم البنين وأسـماء والرباب وبوزع ...إلخ

وعلق على هذا الشعر بأنه بين التكلف ، ردىء الصنعة .

أما في تناوله للمطبوع والمصنوع من الشعر ، فقد ذكر الصنعة الفنية المتقنة والتى يجب ألا تتعارض مع الطبع ، بل تعد هى والصنعة وجهين لعملة واحدة يقول " فالمتكلف (من الشعراء) هو الذى" قوم شعره بطول التفتيش ، وأعاد النظر بعد النظر ، كزهير والحطيئة ، والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر ،واقتدر على القوافي ، وأراك في صدر بيته عجزه ، وفي فاتحته قافيته ، وتبينت على شعره رونق الطبع "[94].

ويعد ابن قتيبة أول من وقف على بواعث الشعر ودواعيه ، وبهذا يلمح إلى العلاقة بين علم النفس والأدب ، فحصر دواعى الشعر في خمسة (الطمع ،والشوق ،

94 - م . نفسه 96/1.

والشراب ، والطرب ، والغضب) وتحدث عن العوامل المؤثرة في عملية الإبداع ، كاختيار أوقات بعينها (أول الليل، وصدر النهار) وأثر المكان في عملية الإبداع (الماء الجارى ،والمكان الخضرالخالى) وأشار إلى الموهبة التى هى لب عملية الإبداع، ثم الحوافز والعوامل المساعدة ، واستشهد لرأيه بالفرزدق الذى كان زير نساء ، ولكنه لم يكن يجيد الغزل ، وكان جرير– رغم عفته – أحسن الناس تشبيبا .

أما عن بناء القصيدة ، فعلل لبنائها ، من حيث البدء بالوقوف على الأطلال " ليميل الشاعر نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، وليستدعى (به) إصغاء الأسماع ، لأن التشبيب قريب من النفوس ،لائط بالقلوب ،لما (قد) جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل ، وإلف النساء"[95] ورغم أنه ذكر التزامه بالموضوعية دون تحيز لزمن بعينه في قوله " ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر، مختارا له سبيل من قلد ، أو استحسن باستحسان غيره ، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، وإلى المتأخر بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل على الفريقين ، وأعطيت كلا حظه ، ووفرت عليه حقه ...رغم ذلك نجده ينادى بإلزام الشعراء بنمط القصيدة المعهود ، يقول " وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين ، فيقف على منزل عامر، أو يبكى عند مشيد البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر، والرسم العافي ، أو رحل على حمار، أو بغل، أو يصفهما ، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير "[96].

لقد نسى أن لكل عصر ذوقه ، وكما رأى د . محمد مندور أننا لا ننكر على ***الشاعر العباسى أشجع السلمى في مدحه للرشيد ممهدا للمديح بوصف القصر***

---

95 - م . نفسه 181/1.
96 - م . نفسه 83:82/1.

قائلا :

قصـــر عليـــه تحيـــة وســـــــــلام ألقـــــت علـــــى جمالهـــــا الأيـــــام

قصـرت سـقوف المـزن دون سـقوفه فيـــه لأعـــلام الهـــدى أعـــلام [97]

وابـن رشـيق (ت 456هجريـا) يـرى في البـدء بوصـف الفـرس أو الناقـة ، والرحلة إلى الممدوح غير مناسب ، خاصة إذا كان الشاعر والممدوح من مكان واحد ، ولذا ينهى عن ذلك (وصف الفرس والناقة) ولاسيما إذا كـان المـادح من سكان بلد الممدوح ، يراه أكثر أوقاته ، فما أقبح ذكر الناقة والفلا [98].

- **اكتمال النظرية النقدية في القرنين الرابع والخامس الهجريين**

يعـد القـرن الرابـع الهجـرى - كمـا قـال أحـد المستشـرقين- عصـر النهضـة في الإسـلام ، لـذا نجـد في هـذا العصـر اكتمـال الـرؤى النقديـة التـى مهـدت القـرون السابقة بإرهاصات لها ، فنجد في هذا العصر التأليف النقدى ، الذى يهدف التنظير للنقد في كتـاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر (ت 337هجريا) ومنهـا مـا جمع بين التـنظير والتطبيـق ، ككتـاب عيـار الشـعر لابـن طباطبـا (ت 322هجريـا) ومنهـا مـا هـدف إلى التطبيـق في مجـال النقـد كمـا في الموازنـة للآمـدى (ت370 هجريا) والوساطة للقاضى الجرجانى (ت 396هجريا).

1. ابن بابا و عيار الشعر:

لعـل أول مـا يميـز كتـاب عيـار الشـعر أن صـاحبه أديـب ناقـد ، لـذا جمـع في كتابـه بـين التـنظير والتطبيـق ، وقـد أشـار في كتابـه عيـار الشـعر إلى أنـه انتقـى مجموعـة مـن الأشـعار لتكـون عونـا ونمـاذج ، لمـن يريـد تـذوق الشـعر ونظمـه ،

97 - راجع : د. محمد مندور : النقد المنهجى عند العرب ط . دار نهضة مصر د . ت ص25.
98 - راجع : ابن رشيق : العمدة 230/1.

وفي استعراضه للأشعار المحكمة والمتقنة ، ويذكر نماذج(للشعر الحسن اللفظ ، الواهى المعنى ، وللشعر الصحيح المعنى ،الرث الصياغة) لتكون هذه النماذج قدوة للشاعر في اقتدائه بالجمال الفنى ، في البعد عن الأشعار التى تفتقد هذا الجمال ، وفي تعريفه للشعر لم يكن صارما في تحديده ، إدراكا منه أن هذه العملية الإبداعية ليست بالصرامة العلمية ، التى تحدد بحدود ، أو تؤطر تأطيرا واضحا، فقال الشعر " كلام منظوم بائن عن المنثور الذى استعمله الناس في مخاطبتهم بما خص به من النظم "[99] فهذا التعريف ليس بصرامة تعريف قدامة كما سنرى (الشعر كلام موزون مقفي دال على معنى) فالشعر بهذا التصور تعبير جميل أداته الكلمة ، ينماز بإيقاعه الموسيقى ، ثم نتعرف على هذا المفهوم من عبارات أخرى ، وردت في كتابه ، كقوله " فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى ، الحلو اللفظ ، التام البيان، المعتدل المعنى الوزن ، مازح الروح ، ولاءم الفهم ، وكان أنفذ من نفث السحر "[100] وقوله رابطا بين أطراف العملية الإبداعية الثلاثة (المبدع ، والنص ، والمتلقى) ". للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ، وما يراد عليه من حسن تركيب واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ....تم قبوله " [101] ولقبول الشعر لابد أن يوافق مقتضى الحال ليكون له التأثير في النفوس ، وهذا الملمح قد أشار إليه الجاحظ (ت 255 هجريا)من قبل ، عندما أقرَّ بأن الشعر إذا كان جميل اللفظ ، عذب الإيقاع ، سليم المعنى ، فعل في النفوس فعل الغيث في التربة التى تنتظر الرى ، فالشعر بتشكيله اللغوى وبإيقاعه النغمى ،

---

99 - ابن طباطبا (محمد بن أحمد بن طباطبا): عيار الشعر تحقيق د. محمد زغلول سلام ،الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية. د. ت ص41.

100 - م . نفسه ص 54.

101 - م . نفسه ص 53.

يكون له الأثر النافذ في النفوس ،يقول " فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى ، الحلو اللفظ ، التام البيان ، المعتدل الوزن ، مازج الروح ، ولاءم الفهم ، وكان أنفذ من السحر ، وأخفي دبيبا من الرقى ، وأشد إطرابا من الغناء ، فسل السخائم ، وحلل العقد ، وسخى الشحيح ، وشجع الجبان "[102].

وجمال الشعر عنده مرجعه جمال الصياغة الفنية ، بداية من صوغ الكلمات، ثم الجمل ، فالعبارات ، فاشترط في انتقاء الألفاظ عدم الخلط بين الكلمات الفصيحة والغريبة ، وعن هذا الملمح أشار إليه الجاحظ من قبل ، ومثل بقول الشاعر في عدم ائتلاف الألفاظ ***بقول الشاعر:***

وشعر كبعر الكبش فرق بينه لسان دعي في القريض دخيل

ومن جمال الصياغة التلاؤم بين الألفظ والمعانى ، ***فنقد قول القطامى في وصف النوق :***

يمشين رهوا فلا الأعجاز خاذلة ولا الصدور على الأعجاز تتكل

وقال : لو جعل هذا الوصف للنساء دون النوق كان أحسن [103].

ومن القضايا النقدية التى وقف عليها ابن طباطبا مفهوم الصنعة الفنية فرغم قوله " إذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا ، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التى تطابقه ، والقوافي التى توافقه، والوزن الذى يسلس له القول عليه ، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذى يرومه أثبته ، وأعمل فكره في شغل القوافي ، بما تقتضيه من المعانى على غير تنسيق للشعر ، أو ترتيب لفنون القول فيه ، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه ،

---

102 - م . نفسه ص 54.
103 - م . نفسه ص121.

على تفاوت ما بينه وبين ما قبله...ويكون كالنساج الحاذق الذى يفوف ما بينه وبين ما قبله ....وكالنقاش الرقيق الذى يضع الأصابع في أحسن تقاسيم نقشه ... كناظم الجوهر الذى يؤلف بين النفيس منها والثمين "[104] والمتتبع لفكر ابن طباطبا يرى أنه لايقصد بالصنعة تلك الصنعة الآلية المفرغة ،ولكنها الصنعة التى تقوم على التثقيف والتنقيح ، يقول " وينبغى للشاعر أن يتأمل تأليف شعره ، وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها، أو قبحه ، فيلائم بينها لتنتظم لها معانيها ، ويصل كلامه فيها ، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه ، وبين تمامه فضلا عن حشو ليس من جنس ما هو فيه ، فينسى السامع المعنى الذى يسوق القول إليه، كما يحترز من ذلك في كل بيت ، فلا يباعد كلمة عن أختها ، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها ، ويتفقد كل مصراع ، فهل يشاكل ما قبله "[105].

ومن القضايا النقدية التى وقف عليها ابن طباطبا قضية بناء القصيدة ، وقضية السرقات ،أما عن بناء القصيدة فيقف مع جمهور النقاد من حيث تجاور أغراض عدة في القصيدة بداية بالغزل ،والمقدمة الطللية ، ثم حسن الانتقال من الغزل للمدح ...إلخ ، ونادى بحسن الابتداء والاحتراز بالبدء بما ينغص على الممدوح ، أو يكدر صفوه ، ونادى بحسن التخلص من الغزل إلى المديح ، ومن المدح إلى الشكوى ، ومن الشكوى إلى الاستماحة ، ومن وصف الدار والآثار إلى وصف الفيافي والنوق [106].

104 - م . نفسه ص 43:44.
105 - م . نفسه ص165.
106 - م . نفسه من ص 162وما بعدها .

ومن الأمثلة التى ضربها لسوء المفتتح قول ذى الرمة مخاطبا عبد الملك بن مروان :

ما بال عينك منها الدمع ينسكب كأنه من كلى مفرية سرب

فقال عبد الملك : بل عينك أنت ، فغيرها قائلا : ما بال عينى ....إلخ ، ومنه ـ في سوء المفتتح ـ **قول أبى نواس للفضل بن يحيى البرمكى :**

أربع البلى إن الخشوع لباد عليك و إنى لم أخنك ودادى

وتطير منه فلما انتهى إلى قوله :

سلام على الدنيا إذا ما فقدتم بنى برمك من رائحين وغادى

استحكم تطيره ، فيقال إنه لم ينقض إلا أسبوع حتى نزلت به النازلة [107].

ومن القضايا التى وقف عليها ابن طباطبا قضية السرقات ، والتى عالجها من خلال قضية الصياغة الفنية ، فالمعانى مشتركة ، ولكن صياغتها هى المحك لأصالة الشاعر، يقول ينبغى على الشاعر ألا " يغير على معانى الشعر فيودعها شعره، ويخرجها في أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التى يتناول منها ما يتناول ، ويتوهم أن تغيره للألفاظ والأوزان مما يستر سرقته ،أويوجب له فضيلة ، بل يديم النظر في الأشعار .... لتلتصق معانيها بفهمه ...ويذرب لسانه بألفاظها ، فإذا جاش فكره بالشعر ، أدى إليه نتائج ما استفاد مما نظر فيه من تلك الأشعار"[108] وعنده " إذا تناول الشاعر المعانى التى قد سبق إليها ، فأبرزها في أحسن من الكسوة التى عليها لم يعب ، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه "[109].

---

107 - م . نفسه ص162.
108 - م . نفسه ص47.
109 - م . نفسه ص112.

ومن القضايا التى وقف عليها ابن طباطبا التناسب في الصياغة الشعرية ، ومن التناسب التلاؤم بين اللفظ والمعنى ،كاستخدام ألفاظ الفرح في موضع السعادة ، وألفاظ الحزن والشجن في موضع الجزع ،يقول " وللمعانى ألفاظ تشاكلها ، فتحسن فيها ، وتقبح في غيرها ، فهى لها كالمعرض للجارية الحسناء ، التى تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض " [110]

ويضرب أمثلة لعدم تناسب اللفظ مع المعنى في قول كثير:

فقلت له: يا عز كل مصيبة إذا وطنت يوما لها النفس ذلت

قالت العلماء : لو أن كثيرا جعل هذا البيت في وصف الحرب ، لكان أشعر الناس ، ***وكقول القطامى في وصف النوق :***

يمشين رهوا فلا الأعجاز خاذلة ولا الصدور على الأعجاز تتكل

لو جعل هذا الوصف للنساء دون النوق كان أحسن " [111].

وبالعكس عندما تتناسب الألفاظ مع المعانى (تخلب معانيها للطافة الكلام فيها) ***مثل قول زهير:***

تراه إذا ما جئته متهللا كأنك تعطيه الذى أنت سائله [112]

ومن الأشعار التى تستكره لافتقاد جودة الصياغة ما يذكره لأبيات رديئة النسج ، لم تسلم من عيوب في حشوها ، ***قول أبى العيال الهذلى*** :

ذكرت أخى فعاودنى صداع الرأس والوصب [113]

---

110 - م . نفسه ص46.
111 - م . نفسه ص121.
112 - م . نفسه ص122.
113 - راجع : م . نفسه ص 140 .

ومن الخلل الذى يقع في الصياغة عدم التناسب بين مصرعى البيت ، ولذا يجد في القصيدة الواحدة أعجاز أبيات تأتى تكملة لصدور أبيات أخرى ، ***كقول امرىء القيس :***

كأنى لم أركب جوادا للـــــــذة ولم أتبـــطن كاعبـــا ذات خلخـــال

ولم أسبا الزق الروى ولـــم أقل لخيلى كـــــرى كرة بعد إجفال

فرأى أن جمال البيتين ***يتوافر بتغير صياغتهما كالآتى :***

كـــأنى لم أركـــب جـــوادا ولم أقـــل لخيلى كـــــرى كرة بعد إجفال

ولم أســبا الـــزق الـــروى للـــــذة ولم أتـبطن كاعبـا ذات خلخـال [114]

2. قدامة بن جعفر والتنظير لعلم النقد :

هدف قدامة بن جعفر (ت337هـ) في كتابه نقد الشعر التنظير لعلم النقد ، ليكون علما على غرار علم النحو ، وعلم العرض ، متناسيا طبيعة الشعر الذى يقوم على الجانب الوجدانى ، وهذه الرؤية العقلية أوقعت صاحبها في مزالق كثيرة ، فمن البداية يعرف الشعر بقوله " قول موزون مقفي ، يدل على معنى "[115] ***ومن هذه العناصر الأربعة جاء تصوره لنقد الشعر في المحاور الآتية :***

1- ائتلاف اللفظ مع المعنى . 2 - ائتلاف اللفظ مع الوزن .

3- ائتلاف المعنى مع الوزن. 4- ائتلاف المعنى مع القافية .

وهذا المنهج العقلى جعله يتصور الشعر صناعة من الصناعات ، ومن خلال هذه العناصر ، إما في غاية الجودة ، وإما في غاية الرداءة ، وإما وسط بين الجيد

---

114 - راجع : م . نفسه ص165.

115 - قدامة بن جعفر : نقد الشعر ،تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجة ،ط . مكتبة الكليات الأزهرية ط1 عام 1978ص64.

والردىء [116].

وتناول نعوت الشعر من خلال هذه العناصر الأربعة :

(اللفظ – المعنى – الوزن – القافية).

1- **نعت اللفظ :** وحصرها في سماحة اللفظ ، وسهولة المخارج ، والخلو من البشاعة ، والفصاحة.

2- **نعت الوزن :** أن يكون سهل العروض ، والترصيع .

3- **نعت القوافي :** وتتمثل عنده في عذوبة حروف القافية ، سهولة مخارجها ، والتصريع .

4- **نعوت المعاني:** وتتمثل في الوفاء بالمعنى المقصود ، والغلو في المعاني ، حيث آثر (قدامة) مذهب الاقتصاد على الحد الأوسط ، وأكد كلامه بأنه مذهب فلاسفة اليونان (ص94).

ثم عدد لنعوت المعاني في الأغراض الشعرية : المدح ، والهجاء ، والرثاء ، والغزل ، والوصف ، والتشبيه (الذى جعله من أغراض الشعر)على الرغم من أنه صورة بلاغية ، يوجد في كل الأغراض الشعرية ،

نذكر على سبيل التمثيل في المديح :

فإنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منهن كوكب

وفي الهجاء قول الشاعر:

إن تطل لحية أو تعرض فالمخالى معروفة للحمير

ومنه قول النابغة في تشبيه صوت ناقته بصوت الدلو في الماء ، حين يصطدم

116 - م . نفسه ص60.

به :

مقذوفة بدخيس النحض بازلها لها صريف صريف القعو بالمسد

ومن المزالق التى وقع فيها في استخدامه للمنهج العقلى الصارم ، لا نجد مفهوما واضحا للصدق الفنى ، رغم إشادته بمبدأ الغلو ، وتجاوز الحد ، وكان أحرى به أن يبلور للصدق بمفهومه الفنى ، بدلا من تعداد صفات الممدوح ، وتناول للمدح فعرض لنعوته بالمدح بالفضائل الأربعة (العفة ، والشجاعة ، والعدل ، والعقل) وتناول لهذه الفضائل على حدة ، وفي اجتماع صفتين منهما ، وما يتخلق من هذا الاجتماع من صفات أخرى ، وهذا ما أخذه عليه الآمدى بعد ذلك ، حيث رأى أن مدح الممدوح بجمال الخلقة (الوجه ، والهيئة) لا يتنافي مع توافر هذه الفضائل النفسية ، وجعل الهجاء يسلب هذه الفضائل من المهجو ، رغم أن كثيرا من أبيات الهجاء قد بلغت الجودة في الهجاء بالصفات الجسدية ، لحسن الأداء الفنى.

نذكر من ذلك قول المتنبى في الهجاء :

إذا ما أشار محدثا فكأنه قرد يقهقه أو عجوز تلطم

وعنده ليس هناك فارق بين المدح والهجاء، إلا بالتعبير بالفعل (كان في الرثاء) وهذا التصور العقلى جعله يتناسى الصياغة الفنية ، فهل يمكن لنا أن نأتى على قصيدة مديح ، فنحول أفعالها (المضارعة) إلى أفعال(ماضوية) فتصبح قصيدة هجاء كما يتصور قدامة ؟!.

ثم وقف على السمات العامة للمعانى ، من خلال الأنواع البلاغية (صحة التقسيم – صحة التفسير- التتميم – المبالغة- التكافؤ (الطباق) – الالتفات) وبعد عرضه لنعوت العناصر الأربعة المكونة للشعر ، ***وقف على نعوت ائتلاف عنصرين معا من هذه العناصر:***

1- تحت ائتلاف اللفظ مع المعنى : المساواة – الإشارة (الإيجاز) – الإرداف (الكناية) - التمثيل – المطابقة ، والمجانس (والجناس).

2- تحت ائتلاف اللفظ والوزن : عدم الزيادة أو النقصان ، ألا يضطر الشاعر للتقديم والتأخير ، وألا يضطر إلى إدخال معنى ليس الغرض في الشعر محتاجا إليه.

3- تحت ائتلاف المعنى والوزن : أن تكون المعانى تامة مستوفاة ، لم يضطرالشاعر لإقامة الوزن بنقصها ، أو زيادتها ، وأن تكون المعانى متلائمة والغرض ، فلم يؤت بها لإضافة الوزن .

4- تحت ائتلاف القافية والمعنى (الترشيح – الإيغال).

ثم عرض لعيوب العناصر الأربعة (اللفظ – المعنى – الوزن – القافية) ثم لعيوب ائتلاف عنصرين من هذه العناصر ، فعيوب اللفظ (الغرابة ، والمعاظلة) وعيوب الوزن (التخليع) وعيوب القافية (التجميع- الإقواء- الإيطاء- السناد) ثم عرض لعيوب المعانى ، ولعيوب ائتلاف اللفظ مع المعنى ، ولعيوب ائتلاف المعنى والوزن ، ولعيوب ائتلاف اللفظ مع الوزن ، ولعيوب ائتلاف المعنى مع القافية . هذه الرؤية العقلية جعلته لا ينظر للعمل الفنى ككل متكامل ، بل نظر إليه كشتات مبعثر ، وعناصره مستقلة عن بعضها ،وجاء صوغه للكتاب ككتاب للنحو يضع القواعد ، ثم يأتى بالشاهد عليها ، وقد أدرك هذا من قبل د . محمد مندور فقال إنه " لايبدأ بالنظر في الشعر ، بل يكون أولا هيكلا لدراسته ، ويحدد تقاسمه ، أو إن شئت فقل إنه يصنع قطعة أثاث هندسية التركيب، ثم يأخذ في ملء

أدراجها" [117] ووصف منهجه د. إحسان عباس بقوله " كان حريصا على أن يعلم النقد ، مثلما كان حريصا على أن يكون علما قائما ، على منطق لا يختل ، لذا حول النقد ...إلى منطقية ذهنية وقواعد مدرسية ، ووضع له مصطلحا "[118].

وغرابة هذا المنهج على الذوق العربى كان وراء عدم قبول هذا الكتاب عند النقاد العرب ، فوصفه على بن عيسى الوزير بأنه (هجين اللفظ ، ركيك البلاغة) وألف الآمدى (ت 370 هـ) كتاب تبيين غلط قدامة في نقد الشعر ، وألف ابن رشيق (ت456 هجريا) كتاب كشف الظلامة عن قدامة ، ولكن رغم هذه النقدات الموجهة إلى هذا الكتاب وصاحبه ، ***يحمد لصاحبه الآتى*** :

1) مناقشته قضية الأخلاق في الشعر ، و إقراره بالقيمة الجمالية للفن ،لا القيمة الأخلاقية ، ***فقد علق على قول امرىء القيس*** :

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضعا فألهيتها عن ذى تمائم محول

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشق وتحتى شقها لم يحول

قال قدامة : " ويذكر أن هذا معنى فاحش ، وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه ، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلا رداءته في ذاته " [119] وقد سبق قدامة برؤيته هذه أنصار نظرية الفن للفن في النقد الأدبى حديثا.

2) الصدق الفنى : فعنده التجربة الفنية بنت لحظتها ، لذا لايعد تناقض الشاعر في شعره من مقطوعة إلى أخرى عيبا ، ومثل لقول امرىء القيس ، في موقفين : أحدهما صور طموحه وعلو همته ، والثانى صور رضاءه وقناعته ، ***يقول في الأول***:

---

117 - د . محمد مندور : النقد المنهجى عند العرب –ص 69:68.

118 - د. إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبى عند العرب (نقد الشعر من القرن الثانى الهجرى حتى القرن الثامن الهجرى) ط دار الثقافة بيروت لبنان ط3 عام 1981 ص94.

119 - قدامة بن جعفر : نقد الشعر ص66.

فلـو أن مـا أسـعى لأدنـى معيشـة كفانى ـ ولم أطلب ـ قليل من المـال
ولكنمـا أسـعى لمجـد مؤثـل وقد يدرك المجـد المؤثل أمثالى

وقوله في موضع آخر:

فـتملأ بيتنـا أقطـاً وسمـنا وحسبـك من غنى شبـع ورى

فمن عابه زعم أنه من قبيل المناقضة ، حيث وصف نفسه في موضع بسمو الهمة ، وقلة الرضا ، بدنىء المعيشة ، وأطرى في موضع آخر بالقناعة ، وأخبر عن اكتفاء الإنسان بشبعه وريه [120].

وبرر لرأيه بصدق الشاعر مع نفسه ،أن سعيه للمجد المؤثل لا يتعارض مع رضاه وقناعته بالقليل ، ولا يعترض ـ أيضا ـ مع سموه ، وطلبه لمجد العالى .

3) تأييده للغلو في المعنى ، وموافقة الرأى القائل : أحسن الشعر أكذبه ،لأنه يراد به بلوغ المثل وبلوغ النهاية في الصفة، وما مثل به قول حسان بن ثابت ، والنقد الموجه له **في قوله** :

لنـا الجفنـات الغـر يلمعـن بالضـحى و أسـيافنا يقطـرن مـن نجـدة دمـا

فرأى النقد الموجه إليه استخدامه (الجفنات) جمع قلة وكان أفضل أن يستخدم (جفان) لأنها جمع كثرة ، واستخدامه (الغر) وفضلت أن تستخدم (البيض) لأن الغرة جزء في مقدمة الوجه ، وفي استخدامه (يلمعن) وكان الأفضل أن يستخدم (يشرقن) واستخدامه (الدجى) وكان الأفضل أن يستخدم (بالضحى) واستخدامه (أسياف) جمع قلة كان الأفضل أن يستخدم (سيوف) لأنها جمع كثرة ، واستخدامه (يقطرن) كان الأفضل أن يستخدم

120 - راجع : م . نفسه ص67.

(يجرين) واستخدام الدماء بدلا من الدما، فهذا النقد للبيت كما يرى قدامة هو رأى من يؤيد الغلو ،أما من ينكر الغلو فيتشبث بشكل البيت [121].

4) توظيفه للألوان البلاغية في النقد . ويذكر لقدامة أنه أول من وقف على المصطلحات البلاغية (صحة التقسيم – صحة المقابلة- صحة التفسير – التتميم – صحة التفسير) وفي نعت ائتلاف اللفظ بالمعنى كان قدامة أول من وقف على هذه المصطلحات البلاغية (الإشارة - الإرداف ـ التمثيل) إضافة إلى وقوفه على الترصيع والتصريع في الوزن الشعرى .

إن محاولة قدامة تتجلى قيمتها في وضع نظرية نقدية لنقد الشعر ، بيد أن هذه النظرية لم تؤتِ ثمارها ، لتركيزه على الأطر النظرية ، دون التحليل للنص في رؤية تكاملية ، بدلا من رؤيته البلاغية المحدودة ، إضافة إلى الرؤية العقلية في التقسيم والتحديد ، وهذا ما نأى عنه الآمدى والقاضى الجرجانى كما سنرى في دراستنا لهما .

3. الآمدى وكتابه الموازنة :

يعد كتب الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى للآمدى (ت 370ه) من أبرز الكتب النقدية التى اتخذت الاتجاه التطبيقى في النقد الأدبى القديم ، ولعل هذا الكتاب هو الجانب المشرق للمعركة الأدبية التى دارت بين أنصار الشاعرين ، مع تعصب أتباع كل شاعر للشاعر الذي يؤيده ، فمن الذين تحاملوا على أبى تمام دعبل حين قال عن شعر أبى تمام" ثلثه شعره محال ، وثلثه مسروق ، وثلثه صالح "وقال – أيضا – " شعره بالخطب والكلام المنثور أشبه منه بالشعر "و منهم ابن

121 - راجع : م. نفسه ص 92:93.

الأعرابى في قوله عن شعر (أبى تمام) " إن كان هذا شعرا ، فكلام العرب باطل " ومن المتعصبين للبحترى الأصمعى الذى استسحن شعرا لم يعرف أن أبا تمام هو القائل ، ولكن عندما عرفه لأبى تمام ذمه [122].

وقد كان لإسراف أبى تمام في استخدام البديع ، والبحث عن المعانى البعيدة سببا للمتشددين من شعره لاتخاذ هذا الموقف ، وهذا ما اعترف به ابن المعتز(ت 296هجريا) في تعليله لتأليف كتابه البديع ،فقد قال : إن البديع كان معروفا في الشعر الجاهلى ، وفي القرآن الكريم ، ولكن أبا تمام : تفرع فيه وأكثر منه ، وأحسن في بعض ذلك ، وأساء في بعض ، وتلك عاقبة الإفراط ، وثمرة الإسراف " [123].

وتصدى أحمد بن أبى طاهر(ت280 ه) للمعانى التى سرقها أبو تمام من غيره ، وكتب أحمد بن عبيد الله بن عمار القطربلى (ت319ه) رسالة بيّن فيها أخطاء أبى تمام في الألفاظ والمعانى [124] وكلاهما كان متحاملا على أبى تمام ، وكان هذا التحامل على أبى تمام دافعا لأبى بكر الصولى (ت335هجريا) ليرد على هؤلاء وأمثالهم ، متعصبا لأبى تمام قائلا : إن من يعترض على شعر أبى تمام إما لجهله ، وإما طلبا للشهرة مصداقا للمقولة (خالف تذكر).

يؤمن الآمدى بخصوصية الناقد ، فعنده " يفضل أهل الحذاقة بكل علم وصناعة من سواهم ، ممن نقصت قريحته ، وقلت دربته " [125] ويتوافر في الآمدى من مقومات الناقد الأدبى ، الموضوعية ، والموهبة التى التى يعبر عنها بالطبع

122 - راجع : الآمدى : الموازنة بين أبى تمام والبحترى 373/1.
123 - راجع : م . نفسه ج20/2.
124 - راجع : د . إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص 148:147.
125 - الآمدى : الموازنة 373/1.

والثافة والدربة ، وعنده أن الذوق قد يلتمس الجمال الفنى ، ولكنه قد لا يستطيع التعبير عن هذا الجمال ، ويستشهد بقول إسحاق الموصلى في رده على المعتصم حين سأله عن النغم ، وقال له : " بينها لى ، فقال له :إن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ، ولا تؤديها الصفة " [126] وطبق هذا المنظور على الشعر فقال " كذلك الشعر، قد يتقارب البيتان الجيدان النادران ، فيعلم أهل العلم بصناعة الشعر أيهما أجود إن كان معناهما واحدا ، أو أيهما أجود في معناه ، إن كان معناهما مختلفا " [127] وعنده ليس العلم بعلوم اللغة والعروض وأيام العرب كفيلا بخلق الناقد الأدبى البصير ، فلا بد من الذوق الأدبى المتمرس من خلال التجربة والدربة ، والثقافة.

هذه الإمكانات التى كان يمتلكها الآمدى مكنته من التصدى لمعركة حامية الوطيس ، تعصب فيها كثيرون للبحترى ، وغيرهم لأبى تمام ، كما ذكرنا ، فألف هذا الكتاب إنصافا للحق .

جاء كتاب الموازنة في صورة منهجية منظمة ، ملتزما صاحبه فيه بالموضوعية ، أداته الذوق ، والخبرة بالشعر ودراسته ، هذا الذى دفع بالدكتور محمد مندور بأن يصف هذا الكتاب بأول كتاب يتوافر فيه النقد المنهجى عند العرب ، ***وقد دار هذا الكتاب في المحاور الآتية :***

1. احتجاج الفريقين.
2. سرقات أبى تمام .
3. أخطاء أبى تمام في اللفظ والمعنى .
4. بعيد الاستعارة في شعر أبى تمام .

---

126 - م . نفسه 374/1.
127 - م. نفسه نفس الصفحة .

5. ردىء التجنيس في شعر أبى تمام.
6. ردىء الطباق في شعر أبى تمام.
7. وحشى الألفاظ في شعر أبى تمام .
8. اضطراب الأوزان في شعر أبى تمام .
9. سرقات البحترى .
10. أخطاء البحترى في اللفظ والمعنى .
11. ردىء التجنيس في شعر البحترى .
12. اضطراب الأوزان في شعر البحترى .

وإن وعد في بداية الكتاب بالموازنة بين قصيدتين من شعرهما اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية ، وبين معنى ومعنى ، ليقرر أيهما أشعر في تلك القصيدة ، وفي ذلك المعنى ، ولكنه تراجع عن هذا الوعد في النهاية معتذرا بأن موازنته ستكون بين القصيدتين في الوزن والقافية ، فقال " وكان الأحسن أن أوازن بين البيتين ،أو القطعتين ،إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية ، ولكن هذا لا يكاد يتفق مع اتفاق المعانى التى إليها المقصد ، وهى المرمى والغرض " [128].

ويصعب – بل يستحيل – إيجاد القصيدتين المشتركتين في الوزن والقافية والمعنى في الوقت نفسه ، لذا لجأ إلى التجزئة ، والموازنة بين قطع من شعر الشاعرين ، وهذه الرؤية الجزئية ألقت ظلالها على كل أبواب الكتاب ، فاستشهد بأبيات فرادى في أخطاء شعر الشاعرين (اللفظ – المعنى – الاستعارة – التجنيس – السرقات – اضطراب الوزن) وامتدت ظلال الرؤية الجزئية إلى الأبيات التى تدور حول غرض واحد ، كمقدمة القصيدة (البكاء على الأطلال) ***جزأها إلى الآتى:***

128 - م . نفسه 384/1.

ذكر الوقوف على الديار والآثار ، وصف الدمن والأطلال ، والسلام عليهما ، وتعفية الديار والأزمان والرياح والأمطار إياها ، والدعاء لها بالسقيا لها ، وذكر استعجامها عن جواب سائلها ....إلخ [129].

ورغم إقراره الموضوعية في منهجه في بداية كتابه ، وقوله " فإن كنت ...ممن يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السبك ، وحسن العبارة ، وحلو اللفظ ، وكثرة الماء والرونق فالبحترى أشعر عندك....وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعانى الغامضة التى تستخرج بالغوص والفكرة ، ولا تلوى على غير ذلك ، فأبوتمام عندك أشعر لا محالة"[130] ولكن نجد عنده ميلا لشعر البحترى ، ولذا استقصى عددا كبيرا من أخطاء أبى تمام عن تقصيّه لأخطاء البحترى ، ففي تتبعه لسرقات أبى تمام رصد لمائة وإحدى وخمسين سرقة ، مقابل اثنتين وتسعين سرقة للبحترى ، وذكر لأخطاء أبى تمام في اللفظ ، والمعانى ثلاثة وأربعين خطأ مقابل خمسة وعشرين خطأ للبحترى ، ووقف على ستة وعشرين مثالا لبعيد الاستعارة في شعر أبى تمام ، ولم يقف على بعيد الاستعارة عند البحترى ، ووقف على ستة أمثلة لاضطراب الوزن في شعر أبى تمام مقابل مثالين في شعر البحترى ، إضافة إلى تعليقاته اللاذعة على الأخطاء التى وقف عليها في شعر أبى تمام ، ***منها تعليقه على استعارة أبى تمام*** :

" جارى إليه البين وصل خريدة ....إلخ يامعشر الشعراء البلغاء ، ويأأهل العربية : خبرونى كيف يجارى البين وصلها ؟ وكيف تماشى هى مطلعها؟ ألا تسمعون ؟ ألا تضحكون [131] وتعليقه على ردىء التجنيس لأبى تمام : فهذا كله

129 - راجع : م . نفسه 374/1. .
130 - م . نفسه 3/1.
131 - م . نفسه 146/1.

تجنيس في غاية الشناعة ، والركاكة ، والهجانة [132]."

ومما يمتاز به هذا الكتاب ملمحان : اللمع الأول :التحليل النصي الجيد ، وخاصة في دراسته للأخطاء في اللفظ والمعاني ، هذا التحليل يدل على ذوقه المرهف، وعلى مقدرته في النفاذ إلى أعماق النص ، فمثلاً ***يقف على خطأ أبي تمام في المعنى في قوله*** :

ورحب صدر لو أن الأرض واسعة كوسعه لم يضق عن أهله بلد

فهذا الخطأ عنده مرجعه " أن كل بلد يضيق بأهله، وليس ضيقته من جهة ضيق الأرض، لأن الأرض لو كانت (واسعة) عشرة أضعافها في المقدار، أو ألف ضعف مثلها، لما كان ذلك بموجب أن يكون الحزن ... أو نجد، أو مكة .. في قدر مساحة كل ناحية منها ... إنما ذلك على حسب (الاتفاق، في كل بقعة وعلى حسب) ما أدى إليه الاجتهاد والاختيار، ممن أسس على كل بلدة، ومصَّر كل مصر"[133] ويصحح هذا الخطأ متشبثا بالحقيقة والواقع قائلا "وكان ينبغي له أن يقول ورحب صدر لو أن الأرض واسعة كوسعه لم يسعها الفلك، أو لضاقت عنها السماء، أو أن يقول : لو أن سعة كل بلد (أو مصر) كسعة صدره لم يضق عن أهل بلد" [134].

وفضل على هذا البيت بيتا للبحتري بحجة الصحة في المعنى :

مفازة صدر لو تطرق لم يكن ليسلكها إلا سليك المقانب

ومن الأمثلة - أيضاً - تخطئته لأبي تمام في قوله :

---

132 - م . نفسه 251/1.
133 - م .نفسه 203/1، 204.
134 - المصدر نفسه، 204/1.

لـــو كـــان في عاجـــل مـــن آجـــل لكـــان في وعـــده مـــن رفـــده بـــدل

فقال " ولم لا يكون في عاجل آجل بدل ؟ والناس كلهم على اختيار العاجل، وإيثاره وتقديمه على الآجل، ألا ترى قول القائل الذى قد صار ***مثلاً*** :

والنفس مولعة بحب العاجل[135].

فاستخدام (لو) تفيد امتناع الجواب لامتناع الشرط ، أى أن هذا لم يقع ، والكلام على سبيل المجاز، لذا يعرض لقول القائل " إن الذى أراده أبو تمام وقاله صحيح ، ومذهبه فيه مستقيم، لأن العاجل لا يكون أبداً ولا خلفاً من الآجل، لأن البدل لا يكون قبل المبدل منه" [136] ومن قراءته الجميلة ***تعليقه على قول البحترى*** :

يخفـــي الزجـــاج لونهـــا فكأنهـــا في الكـــف قائمـــة بغـــير إنـــاء

قالوا : لو ملىء الإناء دبسا لكانت هذه حاله ، والمعنى عندى صحيح ، لا عيب فيه ، ولا قدح ، وذلك أن الرجل قد دل بهذا الوصف على أن شعاع الشراب في غاية الغلبة ، وأن الكأس غاية في الرقة ، فاعتمد أن وصف الإناء وما فيه وصف الهيئة على ما هى عليه ، ***وإنما أخذ المعنى من قول على بن جبلة*** :

كـــأن يـــد النـــديم تـــدير منهـــا شـــعاعا لا تحـــيط عليـــه كـــأس

ألا ترى أن هذا أيضا قد دل على أن الكأس في غاية الرقة ، ومثله قول الآخر

إنمـــا نعجتنـــا موســـومة ضـــمنت حمـــراء ترمـــى بالزبـــد [137]

ونحن نلاحظ هنا تشبث الآمدى بالدقة اللغوية ، وبمطابقة الواقع ، ويأتى هذا التصور امتدادا لموقفه من الخيال ، في حديثه عن الاستعارة " إنما استعارت

---

135 - المصدر نفسه، 193/1.
136- م . نفسه نفس الصفحة .
137 - م ، نفسه 1/ 347 .

العرب ما ليس له إذا كان يقاربه ،أو يدانيه ، أو يشبهه في بعض أحواله ، أو كان سببا من أسبابه ، فتكون الفظة المستعارة حينئذٍ غير لائقة بالشيء الذى استعيرت له ، وملائمة لمعناه " [138] وهذا الموقف المتشدد من الاستعارة في ضرورة مراعاة التطابق بين طرفيها ، جعله يتخذ موقفا من استعارات أبى تمام ، ويصفها بأنها " غاية القباحة والهجانة ، والبعد عن الصواب " [139].

اللمع الثانى : في دراسته للسرقات رأى أن السرقات لا تكون في المعانى المشتركة " إنما السرقة تكون في البديع ، الذى ليس للناس فيه اشتراك "[140] لذا خرَّج خمس عشرة سرقة في شعر أبى تمام ، كان ابن أبى طاهر قد رأها من السرقات ، ولكنها من المعانى المشتركة ، التى تشترك فيها طباع الناس ، ويتعارف عليها الجميع ، فليست بسرقة.

والآمدى في كتابه يعكس لنا مقومات الشعر الذى يقبله الذوق العربى ، والذى يتجسد في شعر البحترى ، من حيث سلامة اللفظ وجزالته ، واستقامة المعنى ، وعدم مناقضته للواقع ، أو للعرف ، والمقاربة بين طرفي الصورة الفنية ، وملائمة اللفظ للمعنى ، هذه الأسس هى ما اصطلح عليه بقواعد عمود الشعر العربى ، وكان الآمدى أول من استخدم هذا المصطلح (فقد استخدمه ثلاث مرات في الحديث عن شعر البحترى) ومن بعده ساهم القاضى الجرجانى (ت 392 هـ) في صياغة هذه الأسس في كتابه الوساطة ، ثم جاء المرزوقى (ت428 ه) فبلور ملامح هذا الشعر في أسسه الفنية ، في قوله " إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف - ومن اجتماع هذه

---

138 - م . نفسه 1/ 334.
139 - راجع : م . نفسه نفس الصفحة
140 - م . نفسه 50/1.

الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات - والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية ، حتى لا منافرة بينهما ، فهذه سبعة أبواب هى عمود الشعر ، ولكل باب منها معيار "[141].

4. القاضى الجرجانى وكتاب الوساطة :

يعد كتاب الوساطة بين المتنبى وخصومه للقاضى الجرجانى (ت 392 هـ) من أبرز كتب النقد الأدبى عند العرب لما اتصف به صاحبه من موضوعية ، وذوق أدبى مرهف في تناول النص الشعرى وتحليله ، وقد جاء هذا الكتاب رد فعل على الثورة التى قادها المغرضون على شعر المتنبى فألفوا الكتب النقدية للحط من قيمة شاعرية المتنبى ، سلاحهم في ذلك ، جيده مسروق ، وساقطه مرذول لكثرة استخدامه البديع ، وجاءت هذه المؤلفات مطبوعة بهوى أصحابها ، وتعبيرا عن كره هذا الشاعر ، لذا افتقدت الموضوعية ، فألف الصاحب بن عباد (ت385 هـ) كتاب الكشف عن مساوىء المتنبى ، رد فعل لغضبه من المتنبى لعدم تلبية المتنبى دعوته لزيارته ومديحه ، وهو في طريقه إلى بلاد فارس ، لذا جاءت تعليقاته على شعر المتنبى بأسلوب تهكمى ساخر ، وكتب الحاتمى (ت 388 هجريا) الرسالة الموضحة والرسالة الحاتمية (التى هى جزء من الرسالة الموضحة) استجابة لدعوة العزيز أبى محمد الحسن بن محمد المهلبى وزير معز الدولة البويهى ، لتتبع عيوبه لاستعلاء المتنبى على أهل العراق ، وألف ابن وكيع المتوفي عام 393 هـ

141 - المرزوقى (أبو على أحمد بن محمد الحسين) : شرح ديوان الحماسة ، نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون ،ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ط2 عام 1967- 1/ ص 9:8 وحديث المرزوقى عن عمود الشعر يستغرق من ص 13:9.

(المنصف للسارق والمسروق منه في إظهارسرقات أبى الطيب المتنبى) انتصارا لابن حنزابة (وزير كافور) لترفع المتنبى عن مديحه عندما جاء (المتنبى) إلى مصر ، وفي القرن الخامس الهجرى ألف العميدى (ت عام 433 ه) كتاب الإبانة عن سرقات المتنبى ، هذه كتب طمس قيمتها الهوى ، والبعد عن الموضوعية .

وقد اتفقت هذه المؤلفات في إحصاء الأبيات التى بها عيوب في شعر المتنبى، أى أنهم نظروا إلى القبح ، وغضّوا عيونهم عن الجمال في شعر المتنبى ، إضافة إلى التحامل على المتنبى واتهامه بالسرق حتى في المعانى المشتركة ، لنزع الأصالة من إبداعه الراقى ، لذا جاء كتاب الوساطة ردا غير مباشر على هؤلاء ، فمن البداية يعلن القاضى الجرجانى عن موضوعيته في الحكم ، بقوله " ليس من الإنصاف أن ننعى على المتنبى بيتا شدَّ ، وكلمة نادرة ، وقصيدة لم يسعفه فيها طبعه ، وننسى محاسنه " [142] فلا يمكن إسقاط شاعرية المتنبى لبيت شذَّ ، أو قصيدة لم يوفق في إجادتها ، وقد نعى القاضى على هؤلاء التعصب وعمى بصيرتهم، لأن من سلبيات العصبية كما قال القاضى مخاطبا المتلقى " صورت لك الشيء بغير صورته ، وحالت بينك وبين تأمله ، وتخطت بك الإحسان إلى العيب الغامض ، وما ملكت العصبية قلبا فتركت فيه للتثبت موضعا ، أو أبقت منه للإنصاف نصيبا"[143] .

وكان رد القاضى الجرجانى على هؤلاء بمبدأ المقايسة ، أى إذا كان المتنبى قد أخطأ ، فقد أخطأ غيره من فحول الشعراء منذ العصر الجاهلى لذا يعرض في بداية كتابه لأغاليط الشعراء (حتى ص100) ثم يعرض لقطع

142 - راجع : القاضى على بن عبد العزيز الجرجانى : الوساطة بين المتنبى وخصومه ن تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوى ، ط دار القلم بيروت لبنان د . ت ص 100.
143 - م . نفسه ص 414.

مـن أشـعار المتنبـى الجيـدة (مـن ص 151:100) ثـم يعـرض لأفـراد مـن شـعره (من ص 177:162).

تقـوم الوسـاطة علـى مبـدأ المقايسـة ، أى إذا كـان هنـاك أخطـاء في شـعر المتنبى، ففي شعر الفحول ومنذ العصر الجاهلى نجد أخطاء في أشعارهم ، غير أن مبدأ المقايسة كما يرى د . إحسان عباس " يصلح إلى حد لا يتجاوزه ، فإذا جاء الـدور الإيجـابى في فحـص الشـعر ، رجـاء استكشـاف خواصـه ومميزاتـه الفارقـة ، بطلت المقايسة ، واضمحلت " [144].

أملى منهج المقايسة على القاضى الجرجانى أن يتتبع أخطاء الشعراء، المشهود لهم بالتفوق والنبوغ ، منذ العصر الجاهلى ، ليبرهن على رؤيته بأن تفاوت الشعراء في أشعارهم ، ليس مقصورا على شاعر بعينه (ولا يقصد هنا المتنبى) فمشاهير الشعراء قد وقعوا في أخطاء ، وأصابهم التقصير كامرىء القيس ، والنابغة، والفـرزدق ، وجريـر ...إلخ ، ثـم وقـف وقفـة متأنيـة علـى تفـاوت شـعر أبـى نـواس ، وتفاوت شعر أبى تمام ،***وأوضع سـبب وقفتـه المتأنيـة بهـذه الصـورة في قولـه*** " وإنما خصصـت أبـا نـواس وأبـا تمـام لأجمـع لـك بـين سـيدى المطبـوعين ، وإمـامى أهـل الصنعة ، وأريك أن فضلهما لم يحمهما من زلل ، وإحسانهما لم يصف من كدر ، فإن أنصـفت فلـك فهمـا عـبرة ومقنـع ، وإن لججـت فمـا تغنـى الآيـات والنـذر عـن قـوم لا يؤمنون " [145].

ثم رد على المجحفين على المتنبى حقه ، بإسقاط شعره لبيت شدَّ ،أو تجاوز فيه المحال ،أو وقع في الغريب ، أو في السرق ، وعرض لمثل هذه الأخطاء ، موافقا لهم

144 - د. إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص320.
145 - القاضى الجرجانى : الوساطة ص 82.

في رؤيتهم ، وفي الوقت نفسه يرد عليهم بأن هذه العيوب لا تلغى شاعريته ، ولا يمكن إلغاء قصيدة من أجل بيت ، وعرض لقطع من شعر المتنبى ، ولأفراد من شعره ، يظهر فيها الروعة ، ويتألق جمالها الفنى .

وعلل لاختلاف الناس في شعر المتنبى لا ختلاف الأذواق والأمزجة على مر العصور ، هذا الاختلاف كان له الأثر عند الكثيرين في اتخاذ موقف متشدد من الشعر الحديث في عصرهم ، وهذه الرؤية أنكرها معظم النقاد العرب ، فمرَّ بنا قول ابن قتيبة لم أنظر إلى المتقدم بعين الجلالة لتقدمه ، وإلى المتأخر بعين الاحتقار لتأخره ، وأكد هذه الرؤية المبرد (ت 286 هـ) في قوله : ليس لقدم العهد يفضل القائل ، و لا لحدثان عهده يهتضم المصيب ، ولكن يعطى كل ما يستحق ، ويؤكد هذه الفكرة القاضى الجرجانى بأن لكل شاعر أخطاء وقع فيها ، ولا يمكن أن نجد شاعرا إلا وله أخطاء ، يقول " وأقبل عليك أيها الراوى المتعنت فأقول لك خبرنى عمن تعظمه من أوائل الشعراء ، ومن تفتتح به طبقات المحدثين ، هل خلص لك شعر أحدهم من شائبة ، وصفا من كدر ومعابة ؟! "[146].

النقد الأدبى عند القاضى الجرجانى ليس عملا ذهنيا ، ولا مصفوفات رياضية مرتبة ،إنه عمل فنى يخضع للذوق والمران ، ووعى الناقد وحسه الفنى ، وروح الناقد التى تستشعر الجمال الفنى وتنفعل به ، يقول عن النقد " إنما مداره على استشهاد القرائح الصافية ، والطبائع السليمة ، التى طالت ممارستها للشعر، فحذقت نقده ، وأثبتت عياره ، وقويت على تمييزه ، وعرفت خلاصه " [147] ويقول في موضع آخر" وهذا أمر تستخبر به النفوس المهذبة ، وتستشهد عليه الأذهان

146 - م . نفسه ص 53.
147 - م . نفسه ص 100.

المثقفة " [148] ولما كان الجمال الفنى شيئا نستشعره ، وقد نعبر عن هذا الشعور الجمالى ، وقد لا نستطيع التعبير ، هذه الرؤية يبلورها القاضى الجرجانى في قوله "الشعر لا يحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة ، و لا يحلى في الصدور بالجدال والمقايسة ، إنما يعطفها عليه القبول والطلاوة ، ويقربه منها الرونق والحلاوة " [149] فالبحث عن الأثر النفسى للأدب كان همُّ القاضى الجرجانى ، الذى أولى اهتمامه بالمتعة النفسية ، بشعور المتلقى باللذة والسرور ، والارتياح للعمل الجيد ،والعكس في تلقيه للعمل الردىء ، ومن تعليقاته التى تعنى باللذة النفسية ، تعليقه على بعض شعر البحترى " هذا نسيب ، والنفس تهش له ، والقلب يعلق به ، والهوى يسرع إليه "[150] وعلق على بعض أشعار لغيره بقوله : ما أظنك تجد له من سورة الطرب ، ***وارتياح النفس ما تجده لقول بعض الشعراء*** :

أقول لصاحبى والعيس تهوى بنا بين المنيفة فالضمار [151]

أماعند صدود النفس لعدم ارتياحها لشعر فيه التكلف ، والتعقيد ، والغرابة ، فنجده في كثير من تعليقاته يعكس لنا النفور الاشمئزاز ، يقول معلقا على في بعض أشعار أبى تمام ، فيها التكلف " إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب ،إلا بعد إتعاب الفكر ، وكد الخاطر ... وتلك حال لا تهش فيها النفس لاستماع بحسن ، أو الالتذاذ بمستظرف ، وهذه جريرة التكلف " ويقول في موضع ثانٍ "نغص عليك تلك اللذة"[152].

148 - م . نفسه ص 412 .
149 - م . نفسه ص 100.
150 - م . نفسه ص 24.
151 - م . نفسه ص 33.
152 - م . نفسه ص 19 و 23.

والجمال الفنى عند القاضى الجرجانى - كما وجدناه عند الآمدى - قد يعلل ، وقد لا يعلل ، فكثيرا ما نستشعر الجمال ، ولكن لا نجد من الألفاظ ما تستنطق هذا الشعور ، يقول القاضى الجرجانى " أنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن ، وتستوفي أوصاف الكمال ، وتذهب في الأنفس كل مذهب ، وتقف من التمام بكل طريق ، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن ، والتئام الخلقة ، وتناصف الأجزاء ، وتقابل الأقسام ، وهى أحظى بالحلاوة ....و أعلق بالنفس ، وأسشرع ممازجة للقلب ، ثم لا تعلم ...إن قايست واعتبرت ونظرت وفكرت لهذه المزية سبباً ، ولما خصت به مقتضباً " [153].

وبذلك لم تصبح عملية النقد عنده تتمثل في معرفة مجموعة من القواعد للوقوف على كلمة غريبة ، أو خارجة عن القياس ،أو خلل في الوزن ،إنها عملية تذوق وإعادة خلق النص ، يقول " وأقل الناس حظاً في هذه الصناعة من اقتصر في اختياره ونفيه ، وفي استجادته واستسقاطه على سلامة الوزن ، وإقامة الإعراب، وأداء اللغة ، ثم كان همه وبغيته أن يجد لفظاً مروقا ، وكلاما مزوقاً ، حتى حشى تجنيساً وترصيعاً ، وشحن مطابقة وبديعاً ، أو معنى غامضاً ، قد تعمق فيه مستخرجه ، وتغلغل إليه مستنبطه ..." [154] ويمثل القاضى الجرجانى الذوق العربى للشعر الذى يرتضيه غالبية المتلقين العرب ، وقد أشرنا من قبل إلى تعبير الآمدى (عمود الشعر) الذى يعدُّ البحترى أبرز من يمثل هذا الذوق ، وقد ساهم القاضى في بلورة مصطلح عمود الشعر ، الذى أطر له المرزوقى ، الذى استفاد من الآمدى ومن القاضى في رؤيته ، ونذكر للقاضى هنا قوله " كانت العرب تفاضل بين

153 - م . نفسه ص 412.
154 - م . نفسه ص 413.

الشعراء ، في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة الفظ واستقامته ، وتسلم السبق لمن وصف ،فأصاب ، وشبّه فقارب ، وبدَّه فأغزر ، ولمن كثر سوائر أمثاله ، وشوارد أبياته ، ولم تكن تعبأ بالتجنيس ، والمطابقة ، ولا تحفل بالإبداع ، والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر " [155] فنجد المرزوقي قد استفاد من هذه الرؤية في وضع أربع قواعد من سبعة لعمود الشعر كما ذكرنا من قبل ، وعن المقاربة بين طرفي الصورة يقول القاضى الجرجانى " إنما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة ، وطرف من الشبه والمقاربة " [156] ومن قبل قال ابن طباطبا أفضل التشبيهات هو ما عكس لم ينتقض .

ويعد الجزء الأخير (من ص415:479) من أجمل ما كتب في هذا الكتاب ، ومن أجمل ما كتب في النقد التحليلى ، فيما عرف في عصرنا بالنقد الأسلوبى ، وفيه تتبع لأبيات من شعر المتنبى خطّأه فيها غيره ، فحللها (القاضى الجرجانى) ***بذوقه الفنى ، وأبان جمالها ، لا كما رأى فيها غيره السقوط والخلل ،وقد استخدم التأويل في الرد على معارض المتنبى في دعواهم التناقض في قوله:***

وعذلت أهل العشق حتى ذقته فعجبت كيف يموت من لا يعشق

عندما قالوا: "صعوبة العشق وشدته على أهله لا توجب ألا يموت من لا يعشق، فيعجب منه، وإنما يقتضى أن كل من يعشق يموت، وكأنه أراد: كيف لا يعرف من يعشق؟! فذهب عن مراده" [157] فيرى القاضى - لرفع هذا التناقض- تأويلين: ***الأول:*** القلب ليكون المعنى الميت من لا يعشق ، فالحياة بدون الحب

155 - م . نفسه ص 34:33.
156 - م . نفسه ص 429.
157 - م .نفسه ص 469 .

موات، واستشهد بأبيات كثيرة من الشعر بها القلب في المعنى ***منها قول أحدهم:***

كان الزناء فريضة الرجم

أراد: كان الرجم فريضة الزناء[158].

أما التأويل الثانى: " إنما المراد كيف تكون المنية غير العشق ، أى أن الأمر المتقرر في النفوس أنه على مراتب الشدة هو الموت، وإنى لما ذقت العشق فعرفت شدته، عجبت كيف يكون هذا الأمر الصعب المتفق على شدته غير العشق، وكيف يجوز ألا تعم علته فتستولى على الناس، حتى تكون مناياهم منه، وهلاك جميعهم منه"[159]، ومن الأمثلة التى أخذها المعارضون للمتنبى للتناقض، وخرجها القاضى ***الجرجانى قول المتنبى:***

الفاعل الفعل لم يفعل لشدته والقائل القول لم يترك ولم يقل

قالوا: " كيف يكون القول غير متروك ولا مقول؟ وهل هذه إلا مناقضة ظاهرة" [160]، وكان تأويل القاضى الجرجانى " إن من عادة الناس إذا استقصوا فعل الفاعل قالوا: فعلت وما فعلت، أى لم تفعله على وجه التمام، ولم تبلغ به شريطة الكمال، فقد تكلفت الفعل، وكأنك لم تفعل، فكذا هذا القول لم يترك ولم يقل، لأنه قد تعرض له، فلم يوفه حقه... فكأنه لم يقل" [161].

وهذا التأويل لم يحتج إلى إعمال الفكر- كالبيت السابق - مستشهداً – أيضاً- بما هو معهود في الحياة ، عندما لم يفعل الفعل على وجهه من الكمال، نقول فعل ولم يفعل، ***وقد ورد في الشعر ما يؤكد هذا التأويل قول الشاعر:***

---

158 - م . نفسه . نفس الصفحة .
159 - م .نفسه ص 470 .
160 - م .نفسه ص 473.
161 - م . نفسه . نفس الصفحة .

خلقـــوا ومـــا خلقـــوا لمكرمـــة فكـــأنهم خلقـــوا ومـــا خلقـــوا

رزقـــوا مـــا رزقـــوا سمـــاح يـــد فكـــأنهم رزقـــوا ومـــا رزقـــوا

ومن الأمثلة -أيضاً - التى أخذها المعارضون على المتنبى التناقض في المعنى

في قوله: يفضح الشمس كلما زرت الشمس بشمس منيرة سوداء

قـالوا: الشمس لا تكون سوداء، والإنارة تضاد السواد"[162]، وكان تأويل القاضى الجرجانى: إنه لا يقصد أن يجعله شمساً في اللون، لتعدد وجه الشبه في تشبيه الإنسان بالشمس، فإذا شبهوا بالشمس في موضع الحسن ، أرادوا البهاء والرونق ، وإذا شبهوا بالشمس في الوصف بالنباهة، كان وجه الشبه عموم مطلعها وانتشارها كذلك الممدوح ، وهنا يبلور رأيه في البيت السابق بقوله "فقد يكون المشبه بالشمس في العلو والنباهة، والنفع والجلالة أسود، وقد يكون منير الفعال كمد اللون، واضح الأخلاق كاسف المنظر، فهذا غرض الرجل"[163]، ومن الأمثلة . أيضاً . للتأويل التى خرجها القاضى الجرجانى للتناقض رده على من نقد المتنبى

في قوله:

كأنـك أبصـرت الـذى بـى وخفتـه إذا عشت فاخترت الحمام على الثكل

قالوا: هذا الكلام الذى لا طريق للفهم إليه، لتخالف أطرافه وتنافر معانيه، وألفاظه، يقول: كأنك أبصرت ما بى من الحزن عليك، وخفته إذا عشت، فاخترت أن تموت على أن تثكل، ولو عاش ما أبصر شيئاً مما لحقه ولا خافه، لأن الذى جر ذلك الحزن والضنى هو موته[164].

---

162 - م . نفسه ص 474.
163 - م . نفسه . نفس الصفحة .
164 - م . نفسه ص 475 .

فكما مر بنا التشبث بالدلالة الظاهرة والحقيقية، وعدم إعمال العقل، هو السبب في رؤية التناقض، بيد أن المتأمل في أعماق المعنى، لا يقف عند الدلالة الظاهرة، ليرى ما يمكن أن يوحى به هذا الكلام الظاهر، وهذا ما توصل إليه القاضى الجرجانى فكانت قراءته للبيت "إنك خفت نزول هذا الضنى بى لأجلك، وأنت حى، ولم يرد ما خطر لكم، وإنما مذهبه فيه أنك خفت أن يصيبنى هذا العارض من الضنى وأنت حى، فيبلغ منك الغم به مبلغ الثكل، فاخترت الحمام عليه"[165] ومن الأمثلة -أيضاً- ***ما تشبث به خصوم المتنبى للتناقض قوله:***

ما ينقص الموت نفساً من نفوسهم إلا وفي يده من نتنها عود

قالوا "العود لا يشتم، ولو اشتم لم يحظ من ريحه بطائل، وإنما يظهر عرفه إذا حللت النار أجزاءه ولطفتها، فانبثت في الهواء ودخلت في الخياشيم "[166] وكان تأويل القاضى "أراد أنه لا يباشرها إذا قبضها، ولكن يقبضها وفي يده عود، يتناولها بطرفه، كما يريد الإنسان أخذ الشئ يستقذره، فيصون عنه يده، ويتناوله بحاجز، ولم يرد عود الطيب، وإنما أراد عوداً من العيدان أيها كانت" [167]، فالمقصود إظهار التقزز من نتن هؤلاء، ولذا لا يقبض ملك الموت أرواح هؤلاء ، إلا وهو محتاط من نتنهم باتخاذ أداة تحول دون لمسهم مباشرة، فالتأويل كشف وإدراك، وإزالة للغموض، هذا ما أكده القاضى الجرجانى في توضيح الهدف من التأويل أنه " يتصل بالكشف عن هذه الأمور، ويتناول الغامض الخفى، والمتوسط المحتمل، والظاهر الذى فيه بعض اللبس "[168].

---

165 - م . نفسه ص 476.
166 - م .نفسه ص 477.
167 - م . نفسه . نفس الصفحة .
168 - م . نفسه ص 478 .

وقد وقف القاضي الجرجاني في كتابه على القضايا النقدية الآتية :

1. اللفظ والمعنى .
2. النمط الأوسط في التعبير.
3. طبيعة الشعر ووظيفته .
4. قضية السرقات .
5. الغلو وعدم الإفراط في الاستعارة .

أما عن اللفظ والمعنى : فربط بين طبع المبدع وتكوينه النفسي والبيئة وأثرها في ألفاظ الشاعر ، فاللفظ الجافي يصدر عن الطبع الجافي ، والبداوة تؤثر في استخدام الألفاظ ، فترى الجافي الجلف منهم كز الألفاظ ، معقد الكلام ، وعر الخطاب ، حتى إنك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمه ، وفي جرسه ولهجته ، ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك ، ولأجله قال النبي (ﷺ) : من بدا جفا ، ولذلك نجد شعر عدي - وهو جاهلي - أسلس من شعر الفرزدق ، ورجز رؤبة وترى رقة الشعر أكثر ما يأتيك من قبل العاشق المتيم ، وربط بين الألفاظ الشعرية والغرض ، فألفاظ الفخر ليست كألفاظ المديح ، ولا الهجاء ، فينبغي التلطف في الغزل ، والتفخيم في الفخر ، والتصرف للمديح في مواقعه ، فإن المدح بالشجاعة والبأس يتميز عن المدح .... ، ووصف الحرب والسلاح ، ليس كوصف المجلس والمدام ، فلكل واحد من الأمرين نهج هو أملك به ، وطريق لا يشاركه الآخر فيه ....إلخ[169].

أما عن النمط الأوسط في استخدام الأسلوب ، فيقصد به الأسلوب الذي يرتقي عن الابتذال ، ويبعد عن الغموض والتعقيد ، يقول " أريد النمط الأوسط ما ارتفع عن الساقط السوقي ، وانحط عن البدوي الوحشي ، وما جاوز سفسفة نصر

169 - راجع : م . نفسه ص18.

ونظرائه ، ولم يبلغ تعجرف هميان بن قحافة و أضرابه "[170] وقد سبقه في ذلك بشر بن المعتمر (ت210 هجريا) في صحيفته التى عرض لها الجاحظ ، حيث قال " وكما لا ينبغى أن يكون اللفظ عاميا ، وساقطا سوقيا ، فكذلك لا ينبغى أن يكون غريبا وحشيا ....فإن الوحشى في الكلام ، يفهمه الوحشى من الناس "[171].

أما عن طبيعة الشعر ووظيفته فهو - من وجهة نظره ونوافقه الرأى الشعر - تعبير جميل أداته الكلمة ، فلا يخضع للمقايسة والجدال ، إنه علم من العلوم التى قوامها الذوق ، والموهبة ، والدربة ، يقول " الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع، والرواية، والذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له ، وقوة لكل واحد من أسبابه" [172] والطبع يقابل الموهبة ، فالشعرموهبة ، تنمى (هذه الموهبة) بالدراسة ، ثم تأتى مرحلة المران ، التى من خلالها تكون مرحلة الإعداد والإبداع .

أما عن وظيفة الشعر فعنده للشعر وظيفة جمالية ، يهدف إلى الإمتاع واللذة الجمالية ، ولذا لايغض من قيمة بعض أشعار لم يلتزم فيها المتنبى الالتزام الدينى والأخلاقى ، وبعد عرضه لهذه الأشعار يعرض لغيرها من شعر غيره ، ثم يقول " فلو كانت الديانة عارا على الشعر ، وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر ، لو وجب أن يمحى اسم أبى نواس من الدواوين ، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر ...والدين بمعزل عن الشعر " [173] وهذا الرأى- كما ذكرنا لرؤية الآمدى- يتفق مع رؤية أصحاب الفن للفن ، وقد سبقهما في هذه الرؤية أبو بكر الصولى

---

170 - م . نفسه نفس الصفحة.
171 - الجاحظ: البيان والتبيين تحقيق عبد السلام هارون ،ط دار الجيل ودار الفكر بيروت د . ت 144/1.
172 - القاضى الجرجانى : الوساطة ص 15.
173 - م . نفسه ص64.

في كتابه أخبار أبى تمام عندما رأى أن قلة الورع لا يؤخر شاعراً ، وأن الإيمان لا يرتقى بغيره .

أما عن قضية السرقات فعنده - كما رأى الآمدى - لا تعد السرقة سرقة في المعانى المشتركة ، ورفض اتباع الهوى ، والبعد عن الموضوعية في دراسة السرقات، مما يدفع صاحبه إلى اتهام السرقة دون أن تكون هناك سرقة ، وقد مرَّ بنا تخريج الآمدى لتهمة أحمد بن أبى طاهر لأبى تمام بالسرقة لأبيات يشترك فيها مع غيره في المعنى ، ورأى الجرجانى أن دراسة السرقات تحتاج إلى فطانة وثقافة عالية بالشعر ، إضافة إلى الموضوعية ، فقال " هذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير ، والعالم المبرز ، وليس كل من تعرض له أدركه ، ولا كل من أدركه استوفاه حقه " [174]، وعنده كما رأى ابن طباطبا لا تعد سرقة إذا أخذ الشعر المعنى وزاد فيه ، أو قلبه ، أو صاغه صياغة جديدة [175] ***ومما مثل به قول لبيد*** :

وجلا السيول عن الطلول كأنها زبر تجد متونها أقلامها

فأدى المعنى الذى تداولته الشعراء من قبل كقول امرئ القيس :

لمن طلل أبصرته فشجانى كخط زبور في عسيب يمانى .إلخ [176]

ومن الأبيات التى مثَّل بها لتفنن صاحبها في النقل قول كثير:

أريد أن أنسى ذكرها فكأنما تمثل لى ليلى بكل سبيل

174 - م . نفسه ص 186.

175 - راجع : م . نفسه ص 187وانظر ما بعدها للأبيات التى أجاد أصحابها في نقل المعنى ، أو الزيادة عليه ، أو في إخفائه ، وهو ما يطلق عليه لطيف السرقة.

176 - راجع : م . نفسه ص 205.

حيث نقله من أبى نواس في قوله :

ملـــك تصـــور في القلـــوب مثالـــه فكأنـــه لم يخـــل منـــه مكـــان

ومن الأمثلة الجيدة لقلب المعنى ما أطلق عليه (لطيف السرقة) حين قال : ومن لطيف السرق ما جاء به على وجه القلب ، وقصد به النقض ، ***كقول المتنبى :***

أأحبـــه وأحـــب فيـــه ملامـــة إن الملامـــة فيـــه مـــن أعدائـــه

إنما نقض قول أبى الشيص :

أجـــد الملامـــة في هـــواك لـــذاذة حبـــاً لـــذكرك فليلمنـــى اللـــوم [177]

وهذه الرؤى والمصطلحات التى ابتدعها (النقل والقلب) تحسب لصاحبها، وتدلل على أصالته وإسهامه في معالجة هذه القضية (قضية السرقات) في التراث العربى القديم .

أما عن موقفه من الغلو وعدم الإفراط في الاستعارة ، فهو يتناقض مع قدامة الذى فضل الإغراق والإحالة عن الاقتصاد ، الذى تمسك به القاضى الجرجانى ، فوقف موقفا معاديا من الإفراط (راجع من ص 420:423) ***منها قول عنترة :***

وأنـــا المنيـــة في المـــواطن كلـــها والطعـــن منـــى ســـابق الآجـــال

وامتـدادا لرؤيتـه السـابقة نـادى بالمقاربـة بـين طـرفي الصـورة الفنيـة ، فالاسـتعارة "إنمـا تصـح... وتحسـن علـى وجـه مـن المناسـبة ، وطـرف مـن الشـبه والمقاربة " [178] .

177 - م . نفسه ص 206.
178 - م . نفسه ص429.

5. ابن رشيق وكتابه العمدة :

تحددت معالم النقد الأدبى وقضاياه النقدية في القرن الرابع الهجرى ، وفي مستهل القرن الخامس الهجرى – كما مر بنا - بلور المرزوقى قواعد عمود الشعر ، وهذه القواعد تبلور لنا ملامح الشعر الذى يرتضيه الذوق العربى ، ويطالعنا في هذا القرن المرزوقى (ت 428 هجريا) وابن سينا (ت 421 هجريا) وابن رشيق (ت 456 هجريا) وعبد القاهر الجرجانى (ت 471 هجريا)

دار ابن رشيق في فلك رؤية النقاد من قبله ، واعتمد كثيرا على النقل من غيره ، والشرح والتوضيح والتمثيل ، وإن كان يحمد له أسلوبه الأدبى الشائق ، وفطنته وألمعيته ، فيما توصل إليه من نقدات أثناء عرضه لقضاياه ، فقد تناول في كتابه العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده لقضايا النقد التى وقف عليها النقاد من قبل (المطبوع والمصنوع ، واللفظ والمعنى، وبناء القصيدة ، والسرقات) ففي حديثه عن المطبوع والمصنوع من الشعر ، فطن لآراء سبقت عصره ، فرأى أن الشعر ليس بالطبع فقط ، بل بالصنعة الفنية ، التى تزيد العمل اتساقا ومتانة ، يقول" فالمطبوع هو الأصل الذى وضع أولا ، وعليه المدار ، والمصنوع وإن وقع عليه الاسم فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين ، ولكن وقع فيه هذا النوع الذى سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل"[179] وعن الصنعة المتقنة يقول " وما أعلم شاعرا أكمل ولا أعجب تصنعا من عبد الله بن المعتز فإن صنعته خفية لطيفة ، لا تكاد تظهر في بعض المواضع إلا للبصير بدقائق الشعر ، وهو عندى ألطف أصحابه شعرا ، وأكثرهم بديعا وافتنانا ، وأقربهم قوافي وأوزانا ، ولا أرى وراءه غاية لطالبها في هذا الباب ، غير أن لا نجد المبتدىء في طلب التصنيع ، ومزاولة الكلام أكثر انتفاعا

179 - ابن رشيق : العمدة : 129/1.

منه، بمطالعة شعر حبيب ، وشعر مسلم ابن الوليد لما فيهما من الفضيلة لمبتغيها ، ولأنهما طرقا إلى الصنعة ومعرفتها طريقا سابلة ، وأكثرا منها في أشعارها تكثيرا سهلها عند الناس وجسرهم عليها" [180] وفي حديثه عن بناء القصيدة ، وإن دار في فلك من سبقه ، ولكن نجد فطنته وآراءه الشائقة ، كتعليله لحسن الافتتاح ، وحسن الخروج ، وخاتمة القصيدة بقوله " حسن الافتتاح داعية الانشراح ، ومطية النجاح ، ولطافة الخروج إلى المديح سبب ارتياح الممدوح " وعن خاتمة القصيدة يقول " خاتمة الكلام أبقى في السمع ، وألصق بالنفس ،لقرب العهد بها ، فإن حسنت حسن، وإن قبحت قبح ، والأعمال بخواتيمها كما قال رسول الله ﷺ "[181] وقوله عن الخروج من النسيب إلى المدح أن يكون " بلطف تحيل " وسمى الاستطراد وهو: أن يبنى الشاعر كلاما كثيرا على لفظة من غير ذلك النوع ، يقطع عليها الكلام، وهى مراده دون جميع ما تقدم ، ويعود إلى كلامه الأول ،وكأنما عثر بتلك اللفظة من غير قصد ، ولا اعتقاد نية " [182].

وفي حديثه عن اللفظ والمعنى ، يعرض لآراء سابقيه ، ويربط بين اللفظ والمعنى في قوله " اللفظ جسم وروحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم : يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته ، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر ، وهجنة عليه ، كما يعرض لبعض الأجسام ، من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك ، من غير أن تذهب الروح ، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه ، كان للفظ من ذلك أوفر حظ ، كالذى يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح ،ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ ،....فإذا اختل المعنى كله وفسد بقى اللفظ مواتا ،

180 - ابن رشيق : م. نفسه 130/1.
181 - م . نفسه 217/1.
182 - م . نفسه1/ 236.

لا فائدة فيه..." [183].

وفي حديثه عن السرقات يشير إلى صعوبة إدراك السرقة ،لأنها تحتاج إلى " البصير الحاذق بالصناعة " وينعى على النقاد السابقين كثرة المصطلحات التى تحول الظاهرة النقدية إلى مصفوفات فارغة ، ولفطانته يدرك أن كل شاعر أفاد من غيره ، لذا يصعب على " أحد من الشعراء أن يدعى السلامة منه ، ويقرر الرأى السائد عند النقاد العرب بأن السرق لا يكون إلا في البديع المخترع ،لا في المعانى المشتركة ، ويشيد بالأصالة في التفرد والسبق، في ابتداع المعنى ، فيقول : اتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، ولكن في الوقت نفسه يستفيد من أفكار غيره ، فيقول :وتركه (الشاعر) كل معنى سبق إليه جهل ، وذكر آراء سابقيه في السرقات: من أخذ معنى بلفظه كما هو كان سارقا ، فإن غير بعض اللفظ كان سالخا ، وإن غير بعض المعنى ليخفيه أو قلبه عن وجهه ، كان ذلك يدلل على حذقه. [184] ولعلنا نلاحظ مدى إفادته ممن سبقوه ، ولكنه لم يقم بدور الناقل كما فعل غيره ، ولكنه ينقل بوعى ، وكثيرا ما يشير إلى المرجع الذى نقل عنه ، حفظا على الأمانة العلمية ، بل ويهضم فكر غيره ، ويضيف عليه ، وينقده إذا لم يعجبه ، فينقد تسمية ابن وكيع لكتابه (المنصف) ويراه على النقيض مثل ما سمى اللديغ سليما، وما أبعد الإنصاف منه.

6. عبد القاهر الجرجانى ونظرية النظم :

هدف عبد القاهر الجرجانى في كتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة ، إلى دراسة إعجاز القرآن في نظمه ، وإن سبقه في هذه الرؤية الباقلانى (ت403

183 - م . نفسه 124/1.
184- راجع : م . نفسه 2/ 280:281

هجريا) من قبل ولكن عبد القاهر جعل من النظم نظرية ، لتناوله لها في بناء الكلمات ، والجمل ، والعبارات ، وتشكيل الصورة الفنية في تراثنا ، ويعرف النظم بقول" اعلم أن ليس النظم إلا أن أن تضع كلامك الذى يقتضيه علم النحو ، وتعمل على قوانينه، وأصوله" [185] .

ولكنه لا يقصد بعلم النحو (في دراسة النظم) تلك الدراسة التقنينية الجافة ، التى تهتم بالتعريفات والشواهد والشواذ ، بل وقف على علاقات السياق بين أجزاء الجمل والعبارات ، رابطا بين علم النحو وعلم البلاغة ، فيما يعرف بعلم الأسلوب واللسانيات في عصرنا الحديث ، مما أتاح له أن يقف على أبواب النحو من منظور بلاغى ، كالتقديم والتأخير والذكر والحذف ، والتعريف والتنكير ، والإثبات والنفي ، والوصل والفصل .... إلخ ، وبذلك يكون عبد القاهر الجرجانى قد " نقل النحو إلى جو يزخر بالحيوية ، وجعل موضوعاته ميدانا يجول فيها ذهنه الوقاد ، وقلمه البليغ ، ويطلع الناس على ألوان من التعبيرات التى مرت بهم ، ولكنهم لم يتذوقوها ، ولم يقفوا على روعتها ، وجمالها ، حتى جاء هذا العالم الفذ ، فإذا التقديم والتأخير ، والذكر والحذف ، والوصل والفصل مادته ، التى أعاد تشكيلها ، وأضفي عليها من روحه .... إن فهم عبد القاهر للنحو فهما عميقا واسعا ، إذا رسم ببحوثه في دلائل الإعجاز طريقا جديدا للبحث النحوى ، وهو ما ينبغى أن يأخذ به الدارسون " [186] .

وقد أشاد محققا الكتاب (د . محمد رضوان الداية و د. فايز الداية) بقيمة هذا الإنجاز بقولهما لقد " خرج عبد القاهر بالنحو العربى من دائرته المغلقة ، ذلك

185- عبد القاهر الجرجانى: دلائل الإعجاز/ تحقيق؛ د.محمد رمضان الداية ، و د.فايز الداية. – ط2.- دمشق: مكتبة سعد الدين ، 1987 م .ص 117.

186- د. أحمد مطلوب: عبد القاهر الجرجانى وبلاغته طبعة وكالة المطبوعات بالكويت د.ت ص 63: 64

أن معيارية العربية الفصحى في القضايا الصوتية والصرفية والتركيبية والنحوية "أمر مقرر يحفظ لها ديمومتها ، وشرط للتواصل بين القديم ، وما يستحدث في الآماد المتلاحقة ، ولكن الباب الذى وجه إليه الأنظار في دلائل الإعجاز ، هو الدرس التطبيقى التحليلى للكلام العربى ، فالتركيب تدرس حالاته النحوية : الترتيبية في التقديم والتأخير ، والتوليدية بين البسائط من الجمل والمركبات ، والنظر في العناصر المضافة ودورها ، وما يذكر ، وما يحذف ، والتلوينية في التعريف والتنكير ، وفي التقرير والإثبات من طرف ، والإنشاد بضروبه من طرف آخر " [187] .

فلم يعد النحو قواعد جافة ، بل تحول إلى دراسة أسلوبية ، تبحث عن مواطن الجمال الفنى (التعبيرى) في موضوعاته ، وأبوابه المتعددة ، لا بالصورة الصارمة، ولكن بالصورة التحليلية ، التي لا تهتم بالتقعيد والتبويب ، بقدر اهتمامها باستقطاب نواحى الجمال الفني وأبعاده ، وربط الأشباه بالنظائر ، واللفت إلى المفارقات فيما يناقض ، ويقابل هذه الإيحاءات الجمالية في النسق التعبيرى ، بإبراز الصورة المقابلة لهذا الجمال الفني للمعنى ، في صوره التعبيرية المتعددة ، وبذلك يُعد عبد القاهر الجرجانى مؤسس الأسلوبية كمنهج نقدى لدراسة النص ، ولكن بالصورة التى تتفق مع الواقع الأدبي العربي ، لأن هذا التصور جاء نابعا من البيئة العربية ، يحمل سماتها ومزاجها الفني .

و يدرك عبد القاهر ببصيرته أن الأدب تعبير جمالى أداته الكلمة، هذا الجمال يتجلى في حسن النسق المعبر عن دلالة ما، في أحسن صورة، أو على حد تعبيره "خصوصية في كيفية النظم، وطريقة مخصوصة في نسق الكلم بعضها على

187- د. محمد رضوان الداية و د. فايز الداية : مقدمة دلائل الإعجاز ص12 و13

بعض"[188]، ويتجلى جمال النسق التعبيرى، في وضع الألفاظ في مواضعها، بحيث لا تسد كلمة مكان غيرها ، ولا تتحول كلمة من موضعها ، إلا أحدثت خللا بالجمال الفنى، ولذا يشبه اللفظة " كالجوهرة التى هى وإن ازدادت حسنا بمصاحبة أخواتها، واكتست بهاء بمضافة أترابها، فإنها إذا جليت للعين فردة، وتركت في الخيط فذة، لم تعد الفضيلة الذاتية، والشذرة من الذهب تراها بصحبة الجواهر لها في القلادة.... تلك الدرر التى تجاورها، لألاء اللآلئ التي تناظرها، تزداد جمالا في العين" [189] وإذا كانت الألفاظ أداة تشكيل المعنى في منظومة دينامية بين الدال والمدلول، ولذا " لا يكون لإحدى العبارتين مزية على الأخرى حتى يكون لها في المعنى تأثير لا يكون لصاحبتها"[190]، وإدراك الجمال الفني في النسق التعبيرى بهذه الدقة يحتاج إلى وعى وفطنة، ولذا كثيراً ما يردد عبد القاهر هذا (باب دقيق المسلك)، أو (يغمض المسلك ويدق)، أو كقوله "إن ها هنا دقائق وأسراراً طريق العلم لها الروية والفكر، ولطائف مستقاها العقل[191]، وهذا بدوره يتطلب أن يكون متذوق الشعر حساسا ، متفهما لهذه الأسرار، وأن يكون من أهل الذوق والمعرفة[192]. لذا أخذ عبد القاهر على عاتقه البحث عن المعانى العميقة في النص الأدبي ، ليوضح لنا جمالياتها الفنية ، من خلال العلاقة الديناميكية ،بين الألفاظ في التركيب اللغوى (النظم) ، يقول في مستهل كتاب أسرار البلاغة، "غرضى في هذا الكلام الذى ابتدأته ، والأساس الذي وضعته أن أتوصل إلى بيان أمر المعانى

188- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، شرح وتعليق: د. محمد التنجى، الناشر : دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1997، ص47.

189- عبد القاهر الجرجانى: أسرار البلاغة، تحقيق هـ. ريتر، ط دار الكتب للتراث العربى د.ت - ص23:24.

190 - عبد القاهر الجرجانى : دلائل الإعجاز، ص 200.

191 - المصدر نفسه، ص 24، وانظر : ص 76، 87، 89.

192 - انظر : المصدر نفسه، ص 224، وأسرار البلاغة، ص84.

كيف تختلف وتتفق ، ومن أين تجتمع وتفترق، وأفصل أجناسها وأنواعها، وأتتبع خاصها ومشاعها، وأبين أحوالها[193]، ويطلق على المعنى الدقيق المخبوء خلف الدلالة الظاهرة المعنى الشريف " في جوهره كالذهب الأبريز الذى تختلف عليه الصور، وتتعاقب عليه الصناعات"[194]، أما المعانى الهشة المفرغة فهى أشبه بالدمى، جميلة المنظر، ولكن بمرور العهد، يزول هذا الجمال، أو على حد تعبيره "كالمصنوعات العجيبة من مواد غير شريفة ... أثر الصنعة باقيا معها لم يبطل .. حتى إذا خانت الأيام فيها أصحابها، وضامت الحادثات أربابها ... لم يبق إلا المادة العادية من التصوير، والطينة الخالية من التشكيل" [195]، فجمال هذا المعانى جمال هش، يفتقد الروح والجوهر، ولا يحفل عبد القاهر بمثل هذا الجمال ولكنه يعجب بالمعانى دقيقة المسلك، فعنده "من حق المسائل الدقيقة أن تتأمل فيها العبارات التى تجرى بين السائل والمجيب، وتحقق فإن ذلك يكشف عن الغرض، ويبين جهة الغلط"[196]، ويؤكد رؤية بتمثله ***لبيت المتنبى الذى لا يحفل بجمال الشكل في قوله*** :

إذا لم تشاهد غير حسن شياتها وأعضائها فالحسن عنك مغيب[197]

من هذا المنطلق جاءت قراءته للنص الشعرى قراءة جمالية ، تنظر بعمق إلى جودة النظم ، وحسن الصياغة والتركيب ، كما قال " "النظم النظم، والتأليف التأليف، والنسج النسج، والصياغة الصياغة" [198]

193 - عبد القاهر الجرجانى : أسرار البلاغة، ص 25.
194 - المصدر نفسه، نفس الصفحة.
195 - المصدر نفسه، نفس الصفحة.
196 - المصدر نفسه، ص 347.
197 - المصدر نفسه، ص 9.
198 - عبد القاهر الجرجانى : دلائل الإعجاز، ص 47.

فالنسق التعبيرى المشكل للدلالة الفنية (يعبر عنه كثيرا بالصورة) هذا النسق في صورته المتناسقة والمتناغمة ، لا يتأتى إلا بتوخى معانى النحو ، تقديما وتأخيرا ، ذكرا أو حذفا ، تعريفا أو تنكيرا ..... وتحدث بلغة حاسمة ، لإيمانه برؤيته " ليس النظم شيئا غير توخى معانى النحو ، وأحكامه فيما بين الكلم ، وأنا إن بقينا الدهر نجهد أفكارنا حتى نعلم للكلم المفردة سلكا ينتظمها ، وجامعا يجمع شملها ، ويؤلفها ، ويجعل بعضها بسبب من بعض غير توخى معانى النحو ، وأحكامه فيها ، طلبنا ما كل محال دونه " [199] .

فالكلمة في السياق تتجاوز دلالتها المعجمية والصرفية ، وتحمل مجموعة من الدلالات لا نتبينها لا بالتحليل والتذوق ، وانطلاقا من هذا التصور ، يبدأ النظم عند الجرجانى بداية من الكلمة المفردة ، فلابد من توافر عنصر التلاؤم والتآلف في بنيتها، وهذه البنية ترتبط بالدلالة يقول" مما يجب إحكامه...أن نظم الحروف هو تواليها في النطق فقط، وليس نظمها بمقتضى عن معنى ، ولا الناظم لها بمقتف في ذلك ، سما من العقل اقتضى أن يتحرى في نظمه لها ما تحراه ، فلو أن واضع اللغة كان قد قال (ربض)مكان (ضرب) لما كان في ذلك ما يؤدى إلى فساد"[200] فتغير البنية يؤدى إلى تغير الدلالة ، أما عن نظم الكلمات داخل الجمل والعبارات ، فيعترف بوجود المعنى متمثلا في العقل ، ثم تأتى الألفاظ معبرة عنه ، ولكن رغم ذلك لا نجد انفصاما بين اللفظ والمعنى ، يقول " والنظم والترتيب في الكلام عمل يعمله مؤلف الكلام في معانى الكلم ، لا في ألفاظها ، وهو بما يصنع في سبيل من يأخذ الأصباغ المختلفة، فيتوخى فيها ترتيبا يحدث عنه ضرب من النقش والوشى، وإذا

199 - م .نفسه ص357 .
200 - م .نفسه ص 94 .

كان الأمر كذلك ، فإنا إن تعدينا بالحكاية الألفاظ إلى النظم والترتيب أدى ذلك إلى المحال، وهو لأن يكون المنشد شعر امرئ القيس ، قد عمل في المعانى وترتيبها ، واستخراج النتائج والفوائد مثل عمل امرئ القيس، وأن يكون حاله ***إذا انشد قوله***:

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا ونآء بكلكل

حال الصائغ ، ينظر إلى صورة قد عمله صائغ ، من ذهب أو فضة ، فيجئ بمثلها في ذهبه وفضته ..... إلخ [201].

ثم يصل إلى تصور مفاده أن الشاعر نظر إلى الألفاظ التى توجبها ترتيب المعانى في النفس ، وأحسن نظمها ، وأجاد تأليفها [202] ، وبذلك يكون عبد القاهر قد التفت إلى جانب آخر هو اكتساب الكلمة دلالتها المتميزة من تفاعل التصور فيها مع التصورات الأخرى من الأسماء والصفات والأفعال ، في جو معين (الموضوع ، والمجال ، والآفاق مادية ،أو ذهنية ، أو نفسية) وفي علاقات زمانية ومكانية وشخصية ، وبهذا يكتمل السياق ، بأبعاده اللغوية ، والنحوية ، والآفاق التصورية ، وتبرز – هنا – اصطلاحات الهوامش الدلالية ، أو ظلال المعنى ، فالكلمة تتأثر بدلالات الكلمة في الجملة ، أو العبارة من حولها [203] ، والكلمة لا تحتفظ بدلالة ثابتة في شكل صدفة ميتة ، ولكن يرجع ثراؤها إلى الاستعمال لذا لا غرابة أن نجد " الرجلين قد استعملا كلما بأعيانها ، ثم ترى هذا قد فرع السماك ، وترى ذاك قد لصق بالحضيض ، فلو كانت الكلمة إذا حسنت من حيث هى لفظ وإذا استحقت المزية والشرف ، استحقت ذاك في ذاتها وعلى انفرادها دون أن يكون السبب في ذلك حال لهامع أخواتها المجاورة لها في النظم ، لما اختلفت بها الحال ،

---

201 - م .نفسه ص 334 .
202 - م .نفسه ص 335 .
203 - راجع د. محمد رضوان الداية ، د. فايز الداية مقدمة دلائل الإعجاز ص18 .

وكانت إما أن تحسن أبدا ، أو لا تحسن أبدا " [204] ورغم إيمانه بسر جمال التعبير الفنى المعبر عن الدلالة (في النظم) ولكن يدرك – بفطانته – أن النظم ليس له قواعد وأسس ثابتة ، ويمكن بلورتها في تصور تنظيرى يأخذ سمات التنظير العلمى الدقيق ، ولكن النظم يعبر عن تجربة فردية لصاحبها ، لذا تختلف الصياغة – عن المعنى الواحد – من شاعر لآخر يقول " فإذا عرفت أن مدار النظم على معانى النحو ، على الوجوه والفروق التى من شأنها أن تكون فيه ، فاعلم أن الفروق والوجوه كثيرة وليست لها غاية تقف عندها ، ونهاية لا تجد لها ازديادا بعدها ، ثم اعلم أن إذن المزية بواجبة لها في أنفسها ، ومن حيث هى على الإطلاق ، ولكن تعرض بسبب المعانى والأغراض ،التى يوضع لها الكلام ، ثم بحسب موقع بعضها من بعض ، واستعمال بعضها مع بعض " [205].

وقد وقف على كثير من الأبيات الشعرية ، والآيات القرآنية مبينا جماليات التشكيل اللغوى ، من هذه الأمثلة وقوفه على جمال الاستقصاء في التشبيه في **قول ابن المعتز:**

كأنا وضوء الصبح تستعجل الدجى نطير غراباً ذا قوادم جون

فقال " شبه ظلام الليل حين يظهر فيه الصبح بأشخاص الغربان ، ثم شرط أن تكون قوادم ريشها بيضاً ... وتمام التدقيق والسحر في هذا التشبيه شئ آخر، وهو أن جعل ضوء الصبح لقوة ظهوره ، ودفعه لظلام الليل، كأنه يحفز الدجى ويستعجلها ولا يرضى منها بأن تتمهل في حركتها، ثم لما بدأ بذلك أولاً اعتبره في التشبيه آخراً، فقال "نطير غراباً ولم يقل "غراب يطير" مثلاً، ولذلك أن الغراب

204 - عبد القاهر الجرجانى : دلائل الإعجاز ص94 .
205 - م . نفسه ص121.

وكل طائر إذا كان واقعاً هادئاً في مكان فأفزع وأخيف وأطير منه، أو كان قد حبس في يد ، أو قفص فأرسل، كان ذلك لا محالة أسرع لطيرانه ...[206] لأنه أفزع، بخلاف لو كان قد طار بإرادته، ما كانت هذه السرعة، فعبد القاهر يقوم بملء الفراغات في النص، ليعكس لنا جمال الصورة في حركتها الدينامية، لانسلاخ الليل عن النهار، تشبه هذه الحركة تطيير غراب أفزع من عشه، في حركة سريعة يمتزج فيها البياض والسواد، وإن غلب اللون الأول عند بزوغ النهار، ومن أمثلة هذه الصورة النابضة بالحركة التى وقف عليها عبد القاهر ***قول الشاعر***:

والشمس كالمرآة في كف الأشل

وعلق قائلا "أراد أن يريك مع الشكل الذى هو الاستدارة، ومع الإشراق والتلألؤ على الجملة الحركة التى تراها للشمس... ذلك أن الشمس حركة متصلة دائمة، في غاية السرعة، ولنورها بسبب تلك الحركة تموج واضطراب عجيب، ولا يتحصل هذا الشبه إلا بأن تكون المرآة في يد الأشل، لأن حركتها تدور وتتصل ويكون فيها سرعة وقلق شديد، حتى ترى المرآة لا تقر في العين "[207] ثم يوضح لنا هذه الحركة العجيبة ، مساهماً في صياغة المعنى بقوله " فإنك ترى شعاعها كأنه يهم بأن ينبسط حتى يفيض جوانبها، ثم يبدو له، فيرجع في الانبساط الذى بدأه إلى انقباض، كأنه تجمعه من جوانب الدائرة إلى الوسط، وحقيقة حالها في ذلك مما لا يكمل البصر لتقريره وتصويره في النفس، فضلاً عن تكمل العبارة لتأديته، ويبلغ البيان كنه صورته".

206 - عبد القاهر الجرجانى : أسرار البلاغة، ص 162 : 163.
207 - المصدر نفسه، ص 165.

ومن الأمثلة التى تبرز لنا دور القارئ في إنتاج المعنى من خلال ملء الفراغات قراءته ***لقول البحترى***:

شجو حساده وغيظ عداه أن يرى مبصر ويسمع واعٍ

"المعنى : لا محالة أن يرى مبصر محاسنه، ويسمع واعٍ أخباره وأوصافه، ولكنك تعلم على ذلك أنه كأنه يسرق علم ذلك من نفسه، ويدفع صورته عن وهمه، ليحصل له معنى شريف وغرض خاص، وذلك أن يمدح خليفة وهو المعتز، ويعرض بخليفة هو المستعين، فأراد أن يقول : إن محاسن المعتز وفضائله، والمحاسن والفضائل يكفي فيها أن يقع عليها بصر، ويعيها سمع، حتى يعلم أنه المستحق للخلافة، والفرد الوحيد، الذى ليس لأحد أن ينازعه مرتبتها، فأنت ترى حساده، وليس شئ أشجن لهم، وأغيظ من عملهم بأن ها هنا مبصراً يرى، وسامعاً يعى، حتى ليتمنون أن لا يكون في الدنيا من له عين يبصر بها، وأذن يعى معها، كى يخفي مكان استحقاقه لشرف الإمامة، فيجدوا بذلك سبيلاً إلى منازعته إياها"[208] فهذه القراءة يوظف فيها عبد القاهر أحد ألوان المنظومة البلاغية (الحذف في موضعه) ليظهر لنا صورتين متناقضتين للمعنى، سعادة وسرور مؤيدى المعتز عندما يسمعون ويرون مآثرة، وفي الوقت نفسه الحزن والأسى في نفوس الحساد (كالخليفة المستعين وأنصاره) عندما يسمعون أو يرون هذه المآثر، ومن الأمثلة . أيضاً . التى تعتمد على ملء الفراغات لإكمال المعنى وإعادة صياغته قراءته ***لقول البحترى*** :

وكم ذدت عنى من تحامل حادث وسورة أيام حززن إلى العظم

208 - عبد القاهر الجرجانى، دلائل الإعجاز، ص 128 : 129.

"الأصل لا محالة : حززت اللحم إلى العظم، إلا أن في مجيئة به محذوفاً، وإسقاطه له من النطق، وتركه في الضمير مزية عجيبة وفائدة جليلة، وذلك أن من حذق الشاعر أن يوقع المعنى في نفس السامع إيقاعاً يمنعه به من أن يتوهم في بدء الأمر شيئاً غير المراد، ثم ينصرف إلى المراد، ومعلوم أنه لو أظهر المفعول فقال : وسورة أيام حززن اللحم إلى العظم، لجاز أن يقع في وهم السامع إلى أن يجئ إلى قوله : إلى العظم أن هذا الحز كان في بعض اللحم دون كله، وأنه قطع ما يلى الجلد، ولم ينته إلى ما يلى العظم"[209].

بهذا المنهج أخذ يقرأ النص الأدبى قراءة جمالية ، تقوم على إدراك العلاقات من خلال النظم ، وكاشفا عن المسكوت عنه في التعبير الفنى ، ومن أجمل ما قرأ من ***أبيات الأبيات المنسوبة إلى كثير:***

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

وشدت على دهم المهارى رحالنا ولم ينظر الغادى الذى هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

فعلق عليها قائلا " ذلك أن أول ما يتلقاك من محاسن هذا الشعر أنه قال "ولما قضينا من منى كل حاجة " فعبر عن قضاء المناسك بأجمعها، والخروج من فروضها وسننها، من طريق أمكنة أن يقصر معه اللفظ، وهو طريقة العموم، ثم نبه بقول "ومسح بالأركان من هو ماسح" على طواف الوداع الذى هو آخر الأمر... ثم قال "أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا" فوصل بذكر مسح الأركان ما وليه من زم الركاب وركوب الركبان ثم دل بلفظة "الأطراف" على الصفة التى تختص بها

209 - المصدر نفسه، ص 139، 140.

الرفاق في السفر من التصرف، في فنون القول، وشجون الحديث، أو ما هو عادة المتطوفين من الإشارة ، والتلويح ، والرمز ، والإيماء، وأنبأ بذلك عن طيب النفوس، وقوة النشاط، وفضل الاغتباط، كما توجبه ألفة الأصحاب، وأنسة الأحباب، وكما يليق بحال من وفق لقضاء العبادة الشريفة، ورجا حسن الإياب، وتنسم روائح الأحبة والأوطان ... ثم زان ذلك كله باستعارة لطيفة، طبق فيها مفصل التشبيه، وأفاد كثيراً من الفوائد بلطف الوحى والتنبيه، ففرح أولا بما أوما إليه في الأخذ بأطراف الأحاديث من أنهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور الرواحل، وفي حالة التوجه إلى المنازل، وأخبر بعد بسرعة السير، ووطاءة الظهر، إذ جعل سلاسة سيرها، بهم كالماء تسيل به الأباطح ... ثم قال "بأعناق المطى" ولم يقل بالمطى لأن السرعة والبطء يظهران غالبا في أعناقها ... ويعبر عن المرح والنشاط إذا كانا في أنفسها بأفاعيل لها خاصة في العنق والسير"[210].

فعبد القاهر -هنا- يشارك في إعادة صياغة المعنى، بملء الفراغات، وبذلك يكمل لنا لوحة وضع الشاعر إطارها العام، ولم يسعفه الشعر .الذى يعتمد على التكثيف والتلويح ، أن يضع تفاصيل هذه اللوحة لانقضاء رحلة الحجاج وسعادتهم بذلك، وتأهبهم للرحيل وشعور السعادة والسرور وهم في طريقهم للعودة، وإن أفاد عبد القاهر من ابن جنى ت 392هـ في كتابة الخصائص[211]، غير أن المطلع على القراءتين يجد أصالة عبد القاهر، ونفاذ بصيرته وإدراكه ما لم يدركه غيره، يؤكد لنا ذلك أيضا مقارنتنا لهذه القراءة وقراءة غيره من النقاد العرب كابن قتيبة ت 276هـ الذى علق عليها بأنها ألفاظ "أحسن شئ مخارج ومطالع ومقاطع،

210 - عبد القاهر الجرجانى :أسرار البلاغة ص 22، 23.
211 - راجع : ابن جنى : الخصائص،218/1، 221.

وإن نظرت إلى ما تحته من المعنى وجدته : ولما قطعنا أيام منى، واستلمنا الأركان، وعالينا إيلنا الأنضاء، ومضى الناس، لا ينتظر الغادى الرائح، ابتدأنا في الحديث، وسارت المطى في الأباطح"[212]، فهذه القراءة الشارحة بها من السذاجة تفتقد الحس الفنى، أشبه بالطريقة التى اعتاد عليها المدرسون في تدريسهم للنشء مما عمل على نضوب ملكة الحس الفنى عند الكثير منهم، وعند قدامة ت 337هـ هذه الأبيات ينطبق عليها جمال اللفظ، وهو أن يكون "سمحا سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة، مع الخلو من البشاعة " [213] وينقل أبو هلال العسكرى ت 395هـ شرح ابن قتيبة السابق ـ مع شئ من التصرف ـ في قوله "ليس تحت هذه الألفاظ كثير معنى، وهى رايقة معجبة .. (وإنما) هى : ولما قضينا الحج، ومسحنا الأركان وشدت رحالنا على مهازيل الإبل، ولم ينتظر بعضنا بعضا، جعلنا نتحدث، وتسير بنا الإبل في بطون الأودية"[214]، وعند الباقلانى ت 403 هـ تأثرا بابن قتيبة - أيضاً - "هذه الأبيات ألفاظ بديعة المطالع والمقاطع، حلوة المجانى والمواقع، قليلة المعانى والفوائد[215]، ولعل مقارنتنا بين عبد القاهر وغيره من النقاد العرب أبرزت لنا تميز عبد القاهر وحسه الجمالى البعيد لأعماق المعنى في النص ، وإعادة صياغته بما يقرنه بإنجازات منظرى القراءة في عصرنا.

- **النظرية النقدية عند حازم القرطاجنى**

يعد كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجنى (ت 684 هـ) معلما نقديا ، يعكس لنا المزاوجة بين الثقافتين العربية واليونانية ، تحقيقا لمبدأ

212 - ابن قتيبة : الشعر والشعراء 13/1.
213 - قدامة بن جعفر : نقد الشعر ص 74.
214 - أبو هلال العسكرى : كتاب الصناعتين ص 59.
215 - راجع: ا الباقلانى (أبو بكر محمد بن الطيب):إعجاز القرآن تحقيق د. محمد عبدالمنعم خفاجى - دار الجيل- بيروت ط1 - 1991م.ص 221 : 222.

الإفادة من مظان الإفادة ، ليقدم لنا الكتاب إطارا نظريا لنظرية النقد من منظور عربى فلسفي ، فقد هضم حازم القرطاجنى الثقافتين العربية واليونانية ، وأخرجهما في صورة توافقية ، تتصف بالانسجام والتناغم .

وقد أفاد الفكر العربى من ترجمة كتاب أرسطو فن الشعر ، وحديثه عن طبيعة الشعر ووظيفته ، من خلال نظرية المحاكاة ، وخاصة الفارابى و ابن سينا وابن رشد ، الذين أُطلق عليهم النقاد الفلاسفة ، وجاء من بعدهم حازم القرطاجنى (ت 684 هجريا) وقد هدف هؤلاء إلى إرساء نظرية للأدب أكثر من حديثهم عن النقد كفرع من نظرية الأدب ، وربطوا الشعر بالواقع والخيال من خلال مصطلحى المحاكاة والتخييل ، فتحدثوا عن طبيعة الشعر من خلال مصطلح المحاكاة ، وتحدثوا عن الأثر الذى يتركه الشعر في المتلقى من خلال مصطلح التخييل ، وقد قارب النقاد الفلاسفة (كابن سينا وابن رشد) – وتبعهما حازم القرطاجنى – في تفهمهم لعملية الاستجابة من رؤية المعاصرين ، حين ربطوا بين تأثر النفس بالعمل الأدبى(باللذة والتعجيب) ، ورد الفعل لهذا التأثر، وربطوا رد الفعل بالسلوك الذى يتبعه المتلقى كتفعيل للاستجابة ، فالنفس تنبسط لما تجد فيه ارتياحا ، وتنقبض لما تجد فيه من عدم ارتياح ، فعند ابن سينا (ت 428هـ) الكلام المخيل" هو الكلام الذى تذعن له النفس ، تنبسط عن أمور ،وتنقبض عن أمور،من غير روية وفكر واختيار ، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا..." [216] ومصدر هذا الانبساط أو الانقباض اللذة ، التى أوقعها الشعر في النفوس(وهنا يربط بين القيمة الجمالية والقيمة الأخلاقية) فللفن قيمة جمالية عبر عنها ابن سينا

216 - ابن سينا (أبو على الحسين بن عبد الله) :فن الشعر من كتاب الشفاء ،تحقيق د.عبد الرحمن بدوى ، ملحق بكتاب أرسطوطاليس :فن الشعر ط دار الثقافة بيروت د.ت ص 63.

بقوله " التخيل يكون للتعجب والالتذاذ"[217]أما الغاية الأخلاقية – عندهم – فتتمثل في توجيه سلوك المتلقى، ويكون ذلك نتيجة للذة تخيل الفضائل، مما يؤدى بدوره إلى تعديل سلوك المرء ، كما قال ابن رشد (ت 595 هـ) عن وظيفة الشعر- إضافة إلى التعجب – ومن " الشعر من يدخل في المحاكاة محاكاة أشياء يقصد بها التعجب فقط ، من غيرأن تكون مخيفة،أو محزنة...وهذا الفعل ليس فيه مشاركة لصناعة المديح بوجه من الوجوه ، وذلك لأنه ليس يقصد من صناعة الشعر أى لذة اتفقت ، ولكن يقصد بها حصول الالتذاذ بتخييل الفضائل ، وهى اللذة المناسبة لصناعة المديح" [218].

وعند حازم القرطاجنى (ت 684هـ)الاستغراب والتعجيب يعبران عن اللذة الجمالية ، ويكون لهما الأثر في انقباض النفوس، أو انبساطها،مما يعمل على اتخاذ المتلقى لموقف سلوكى،نتيجة استجابته للعمل الفنى، فـ " الأقاويل الشعرية...القصد بها استجلاب المنافع ،واستدفاع المضار،ببسطها النفوس إلى ما يراد من ذلك ،وقبضها عما يراد ،بما يخيل لها من خير أو شر"[219].

وركز هؤلاء – إضافة لدراستهم العلاقة بين الشعر والواقع(محاكاة الواقع) - على الأثر الذى يتركه الشعر في النفوس ، فعند ابن سينا الشعر " كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية ، وعند العرب مقفاة " ثم يشرح هذا الكلام ولا يهمه سوى مصطلح التخييل ، فالكلام المخيل عنده " هو الكلام الذى تذعن له النفس فتنبسط عن أمور، وتنقبض عن أمور، من غير روية ، وفكر واختيار،

---

217 - م.نفسه :الصفحة نفسها.

218 - ابن رشد (أبو الوليد محمد بن يحيى بن محمد): تلخيص كتاب أرسطوطاليس فى الشعر ،تحقيق د.عبد الرحمن بدوى ،ملحق بكتاب أرسطوطاليس : فن الشعر ط دار الثقافة بيروت د.ت ص 220.

219 - حازم القرطاجنى:منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،تحقيق محمد الحبيب بن الخوجه،ط دار الغرب الإسلامى ط3 عام 1986ص337.

وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكرى ، سواء كان المقول مصدّقا ، أو غير مصدق " [220].

وقد هدف هؤلاء أن يألفوا كتابا في علم الشعر اقتداء بأرسطو ،لا كتابا في نقد الشعر ، وقد اعترف حازم القرطاجنى من تأليف مؤلفه (منهاج البلغاء) أن يجعل منه كتابا في علم الشعر ، أو قوانين علم البلاغة ، أو على حد تعبير ابن سينا علم الشعر المطلق ، وقد أراد حازم أن يكمل ما قام به ابن سينا في تلخيصه كتاب فن الشعر لأرسطو ، لإدراكه التقصير الذى وقع فيه أرسطو ،لاختلاف الشعر العربى عن الشعر اليونانى ، وهذا ما عبر عنه حازم في قوله " لو وجد الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب ....لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية " [221]

هدف حازم القرطاجنى في كتابه منهاج البلغاء إلى تناول عملية الإبداع الشعرى (طبيعته ، وظيفته ، مكوناته ، علاقته بالواقع وبالمتلقى) وعنوان الكتاب يوحى بذلك ، فقد " حاول أن يرسم منهاجا للبلغاء ، وأن يوقد سراجا للأدباء " [222].

لتحمسه لعلم الشعر ، لما لحق به من انحطاط في زمانه ، وقد تزامن هذا الانحطاط مع سقوط الخلافة الإسلامية في الأندلس ، فسقطت مدنية إثر أخرى ، مما اضطره ترك بلاد الأندلس إلى تونس ، و أثر هذا في أسلوبه ، فسيطر عليه الاستعجال في تناول موضوعاته ، مخافة من ضياع التراث العربى ، فسجل بإيجاز للقضايا النقدية التى تدور في ذهنه ، وقد اعترف بذلك فقال" لو سرحنا عنان الكلام في كل مذاهب الكتاب لاتسع القول ، وعظم حجم الكتاب ، ولم نقصد

220 - راجع د. إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص413.
221 - حازم القرطاجنى: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص69.
222 - د . إحسان عباس :تاريخ النقد الأدبى ص 451.

ذلك " [223].وكتاب منهاج البلغاء قريب إلى روح قدامة في نقد الشعر (لاتفاقهما في التقنين) وإلى روح ابن سنان في سر الفصاحة في سيطرة الروح البلاغية ، ووضع القاعدة ، ثم الاستشهاد .

كتاب منهاج البلغاء كتاب تنظيرى ، لا كتاب نقدى تحليلى ، يحلل ، ويلتحم بالنص ، لذا كثيرا ما نرى المؤلف يظهر في ثوب المشرع ، الذى يسن القوانين، فيستخدم الأفعال (يجب ـ ينبغى ـ يستحسن) ويظهر ضمير المتكلم في لهجة عالية ، لا نرتضيها ، إضافة إلى صعوبة أسلوبه ، تأثرا بالفلاسفة ، لذا يحتاج الكتاب إلى التأنى ، والوعى في تفهمه وإدراك موضوعاته النقدية والبلاغية ، وهذا ما لاحظه محقق الكتاب ، في قوله " لغة حازم مستصعبة ، لا يمكن لمن يجهل اصطلاحات الفلاسفة النفوذ إلى ما وراءها ، كما لا يتسنى لمن لم يألف الاستمالات الحكمية أن يدرك غرضه منها بسهولة " [224] فهو يستخدم كثيرا من مصطلحات الفلاسفة ، لذا جاءت المادة النقدية كما قال د.إحسان عباس " مما يحيط بها من الشئون عارضة " [225] وإن حاول حازم أن يخفف من وطأة هذه الصعوبة ، في تعقيبه على القواعد النقدية التى تعرض لها ، بمصطلحات تقوم بشرح ، وتنوير هذه القواعد ، فاستخدم مصطلحات (مأم ، معرف ، ومعلم) ولكن ما فعله كان حلقة فارغة ، اللهم إلا تكرار ، وتعقيب ، يشتت ذهن المتلقى ، وكان أولى به أن يتناول لقضايا النقدية ، في أسلوب أدبى محكم ، بدلا من التفريعات الفارغة ، وإن كنا لا ننكر عليه موضوعيته ، وحسه الفنى في التحليل ، وتفهم الدلالات الفنية لكثير من الأبيات الشعرية التى عرض لها .

---

223 - راجع : حازم القرطاجنى: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص 373.
224 - محمد الحبيب بن الخوجة : مقدمة منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص 114.
225 - م . نفسه ص 100.

فهو يمتاز بالموضوعية ، فلم يتناول شاعرا بعينه ليتعصب له ، ولم يتنكر للقديم ، ويركن للحديث ، أو العكس ، فقد نوّه بعظمة المتنبى ، وعدّه المثل الأعلى لرجوع الشعراء إلى مهيع الشعر ، وفي الوقت نفسه لم يتورع في الإشادة بشاعر متأخر (في زمانه) كابن دراج القسطلى ، في نظمه لأحداث التاريخ ، لأخذ العبرة منها ، وأقر بحر (الدبيتى) الذى ابتدعه الشعراء المتأخرون (تفعيلاته : مستفعلن مستفعلن مفتعلن مكرر) ووصفه بأنه " المستطاب في الذوق ، والأحسن في الوضع"[226] وقد أشاد بالذوق أكثر من مرة ، فإدراك التناسب بين العبارات والمعانى يكون بـ " الذوق الصحيح ، والفكر المائز ، بين ما يناسب وما لا يناسب"[227].

وصحة الذوق يحتاج إليه المبدع -لا الناقد فقط- يقول حازم لابد أن يكون (المبدع) " سليم الذوق ....ليكون كلامه مع كونه جاريا على أوضح طرق المناسبا ، موافقا لكلام العرب في جميع ذلك " [228] وأحيانا يعبر حازم عن الذوق بكلمة الطبع ، علق على أسلوب مستقيم ، بقوله " وهذا النوع من الكلام لا يميزه إلا الناقد البصير الجيد الطبع " [229] ولإدراك تقارب المعانى وضروب تركيبها يستعان " بالطبع الفائق والفكر المائز ، الناقد الرائق " [230] .

وقد جمع بين النظر والتطبيق - في حديثه عن الذوق- ففي دراسته للأوزان الشعرية ، يعلل لأحكامه وآرائه ، فعنده " جملة ما يجب أن يعتمد في اعتبار مجارى النظم ، من جهة ما يزاحف ،أو يعل من أسبابه ،أو أوتاده ،أن يجعل قانون

226 - حازم القرطاجنى: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص 41.
227 - م . نفسه ص 35 .
228 - م . نفسه ص 212.
229 - م . نفسه ص 371.
230 - م . نفسه ص 26.

الاعتبار الصحيح ، في ما يجب أن يؤثر في ذلك ، على ما يحسن في السمع ، ويلائم الفطرة السليمة الذوق "[231] وعنده لا يستطيع أن يميز كلام العرب الذى نظم على أفضل الأوزان إلا " صحيح الذوق .....وأما من لا ذوق له ، فلما يتأتى له التوصل إلى تمييز ما يحسن في مجارى الأوزان ، ومبانى النظم مما يبح فيهما "[232].

لذا اكتشف بذوقه – في دراسته للأوزان – أن الثقل والتنافر يرجع إلى كثرة السواكن ، مما يحول إلى عدم الاستطراد ، وكثرة الوقفات في المقاطع الصوتية ، ويرى بذوقه الرفيع أنه لا يمكن أن يقع هذا الساكن ، يقصد الباء في ملحوب في قول الشاعر الجاهلى : أقفر من أهله ملحوب ،لأن اجتمعهما مع اللام في قوله (ملحوب) لا يقبله الذوق ،إذا كانت السواكن في ذلك الوزن ، الذى لا يثبت فيه اللام الساكنة في (ملحوب) [233].

هذا الذوق أملى عليه – في دراسته للوزن الشعرى- أن يعيد النظر في العروض العربى ، مستفيدا من تراث الفلاسفة ، فأخذ من ابن سينا مصطلح (الأرجل) [234] ليقابل هذا المصطلح المقاطع الصوتية ، وقسم هذه الأرجل – مختلفا مع الخليل- إلى ستة أقسام : سبب ثقيل وهو متحركان ، مثل : بم ، بك ، وسبب خفيف ، هو متحرك و ساكن ، مثل : منْ ، عنْ ، وسبب متوالٍ ، وهو متحرك يتوالى بعده ساكنان نحو قال (بتسكين اللام) ووتد مفروق ، وهو متحركان يتوالى بعدهما ساكن ، نحو : كيف ،أين ، ووتد مجموع وهو متحركان بعدهما ساكن ، نحو: لقد ، ووتد متضاعف ، وهو متحركان بعدهما ساكنان ، نحو : مقال

231 - م . نفسه ص 264 .
232 - م . نفسه ص 265 .
233 - م . نفسه ص 239.
234 - م . نفسه ص راجع : ابن سينا : فن الشعر من كتاب الشفاء . ص 174.

بتسكين اللام .[235]

واستقرأ الشعر العربى- انطلاقا من هذه الأرجل- ورأى أن هناك تفعيلات تساعية- إضافة إلى التفعيلات الخماسية والسباعية- وهذه التفعيلة نجدها في بحر الخبب (المتدارك الذى اكتشفه الأخفش ت 215 هـ) والمقتضب ،والمضارع ، وبحر الدبيتى ، واتخذ موقفا من البحر المقتضب ، ووصفه بـ " فساد الذوق والخروج....عن الوضع الملائم "[236] وأنكر وجود البحر المضارع " لأن طباع العرب كانت أفضل من أن يكون هذا البحر من نتاجها " [237] ورأى أن مخلع البسيط (وزنه مستفعلن مستفعلن فاعلن مكرر) وزن مستقل [238] ورفض أن يكون البحر السريع من دائرة المنسرح .[239]

ومما يدلل على سلامة ذوقه ورقيه قراءته لبعض الأبيات الشعرية ، متعمقا في دلالتها البعيدة ، مستخدما التأويل ، الذى يمكنه من إدراك ما فات على غيره ، أو ما أخطأ فيه غيره ، من هذه الأبيات تحليله لبيتى أبى نواس ، هذان البيتان رأى فيهما قدامة من التناقض والاستحالة ، بيد أن حازم لفطانته أدرك غير ذلك .

وهذان البيان هما :

كأن بقايا ما عفا من حبابها تفاريق شيب في سواد عذار

حيث شبه حباب الكأس بالشيب، وذلك جائز لأن الحباب يشبه به في البياض وحده، لا في شئ آخر غيره، ***ثم قال:***

---

235 - راجع : حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء 236.
236 - م . نفسه ص 235.
237 - م . نفسه ص 234 .
238 - م . نفسه ص 240 .
239 - م . نفسه ص 236.

تـــردت بـــه ثـــم انفـــرى عـــن أديمهـــا تفـــرى ليـــل عـــن بيـــاض نهـــار

فالحبـاب الـذى جعلـه في هـذا البيـت الثـانى كالليـل، هـو الـذى كـان في البيت الأول أبيض كالشيب، والخمر التى كانت في البيت الأول كسواد العذار هى التى صارت في البيت الثانى كبياض النهار[240].

ورفض قدامة - من قبل - أى تأويل لرفع هذا التناقض، كرأى من يحتج لأبى نواس أنه لا يريد بقوله (تفرى ليل عن بياض نهار) لم يرد به اللون، بل حالة التفرى والانحسار، كما يتفرى الليل عن النهار، فيرد على هذا الرأى بأن أبا نواس لا يقصد سوى اللون، وأن الحباب لا يشبه الليل إلا في البياض، وأن الليل والنهار لا يجمعهما غير الظلمة والضياء [241] ويضع احتمالين لتجاوز التناقض في الرؤية السابقة (سقط الاحتمال الثانى من الكتاب وأثبته محقق الكتاب في الهامش) الاحتمال الأول: أن يظن أنه أراد تبرئ الأسود من الأبيض، لأن في الشعرة والعجين جسماً يجوز أن يبرأ من جسم" [242] ، ويصر على رأيه بنقض هذا الاحتمال في قوله: "فأما الليل والنهار فليس هما غير سواد وبياض فقط، فأما جسم تبرأ من جسم فلا"[243] ، وإن لم يعجب ابن سنان هذا التأويل في قوله: "وفي هذا الشعر نظر وتأمل، ليس هذا موضع تقصيه ، وإنما الغرض التمثيل" [244] غير أنه لم يوضح رؤيته، وتهرب بقوله (ليس هذا موضع تقصيه) وقد تجاوز حازم القرطاجنى - بعد عرضه لكلام قدامة - هذه الرؤية، ورأى " لقول أبى نواس وجوهاً من التأويل لا يكون معها فيه تناقض، فمن ذلك أن يكون أراد أن يشبه سواد الخمر بالليل والحباب

240 - قدامة بن جعفر: نقد الشعر ص 197.
241 - راجع : المصدر نفسه، ص 197: 198.
242 - المصدر نفسه، ص 198.
243 - المصدر نفسه، نفس الصفحة.
244 - ابن سنان: سر الفصاحة ، ص 287.

بـالنجوم، فلـم يتسـع لـه الكـلام لهـذا التشـبيه، فلـوح في البيـت الثـانى تلويحـاً لطيفـاً بقوله " تفرى ليل عن بياض نهار" حيث كانت النجوم في ضمن الليل، أى انفرى عنها ما تردت به من لون السواد ، فالضمير في قوله انفرى راجع إلى ما تردت به الخمر من لون السواد المشبه تفريه بتفرى الليل" [245]، فحازم يتجاوز الدلالة الظاهرة، ويقوم بما أطلق عليه أيزر ملء الفراغات بإضافة ما يمكن أن يحتمله الكلام هنا ، دون تعارض لهذا الاحتمال، بأنه أراد تشبيه الخمر بالليل والحباب بالنجوم، ولكن النظم لم يسعفه في البيت الثانى ليقول: بعد امتزاجهما باللون الأسود، أخذ الحباب يتغير لونه إلى الابيضاض، ودلل بقوله (انفرى ليل عن بياض نهار) ويرى وجهاً آخر للتأويل يعتمد على رأى قدامة السابق- الذى رفضه - مع الإضافة والتحوير، في جعله الضمير في قوله (انفرى) راجع إلى حباب الماء، واستبدال كلمة تحلت به بدلاً من تردت به، وهذا له ما يؤيده لأن العرب لم تصف الحباب بالرداء، ليصبح المقصود من تفرى الحباب عن الخمر شبيها بحالة تفرى الليل عن النهار، ويكون مقصد الشاعر أنه "شبه تفرى سواد الخمر عن بياض الماء الذى جلاه إذ مزج به ، بتفرى الليل عن بياض النهار" [246].

فحازم القرطاجنى في تأويله يساهم في إنتاج الدلالة، وإعادة صياغة المعنى، بما ينفي تناقض المعنى واستحالته، كل ذلك بلباقة يعكسها هذا التعليق الذى يعد مفتاحاً للتأويلين السابقين، " قد يمكن أن يكون الضمير في انفرى راجعاً إلى الحباب، ويكون قوله تفرى ليل في قوة تفرى نجوم ليل، أو يكون قد اكتفي بذكر الليل، لأن النجوم في ضمنه" [247].

245 - حازم القرطاجنى: منهاج البلغاء ، ص 142
246 - المصدر نفسه، نفس الصفحة.
247 - المصدر نفسه، نفس الصفحة.

من إفادات حازم القرطاجنى من تراث الفلاسفة الرؤية الكلية للتجربة الإبداعية ، في المنظور النقدى المقنن لها ، ذلك لأن " الاعتماد على الفلسفة يعنى تجاوز الجزئية ، والوصول إلى أفق أكثر رحابة واتساقا " [248]

لذا نجد كتاب منهاج البلغاء " يوشك ...أن يكون في مجمله من خلال ما يدور حوله من قضايا ، مسخرا للوصول إلى إعطاء المنهج المثالى لبناء القصيدة"[249] وإذا كان العمل الأدبى ذا محاور ثلاثة (المبدع - النص – المتلقى) فرؤية حازم اشتملت هذه المحاور ، المبدع يحاكى الواقع بما يمتلكه من قدرات تخيلية ، ثم يحول المعانى من الواقع- من خلال صياغته الفنية- إلى نص أدبى ملموس ، وبحسن المحاكاة والتخييل ، يكون الأثر النفسى في نفس المتلقى ، من شعور استغراب أو تعجيب [250] فرؤية حازم القرطاجنى للجمال الفنى دارت في محاور ثلاثة : حسن المحاكاة ، حسن التخييل ، ومدى نجاح العمل الفنى – من خلال حسن المحاكاة والتخييل – في إثارة دهشة المتلقى واستغرابه ، وقد جمع هذه المحاور الثلاثة في تعريفه للشعر في قوله " الشعر كلام موزون مقفي ، من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ،ويكره إليها ما قصد تكريهه ، لتحمل بذلك على طلبه ،أو الهرب منه ، بما يتضمن من حسن تخييل له ،أو محاكاة مستقلة بنفسها ، أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام ،أو قوة صدقه ، أو قوة شهرته ، أو بمجموع ذلك، كل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب ، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس ، إذا اقترنت بحركتها الخيالية ، قوى انفعالها ، وتأثرها " [251].

---

248 - د. جابر عصفور: مفهوم الشعر دراسة فى التراث النقدى،ط.دار الثقافة للنشر والتوزيع د.ت ص 271.
249 - د. صفوت عبد الله الخطيب : نظرية حازم القرطاجنى النقدية والجمالية فى ضوء التأثيرات اليونانية، ط . مكتبة الشرق ، جامعة القاهرة عام 1986م ص 210.
250 - راجع : حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء ص 20:19.
251 - م . نفسه ص 71.

وإذا افتقد الشعر الجودة في محاكاته أو تخييله ، لايوقع الأثر في نفس المتلقى ، وافتقد الجمال ، فعنده " أردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة ، واضح الكذب ، خاليا من الغرابة ، .... وقبح المحاكاة يغطى على كثير من حسن المحاكى ، أو قبحه ، ويشغل عن تخيل ذلك ، فتجمد النفس عن التأثر له " [252] وإذا كان حازم قد ربط بين المحاكاة والمخيلة - اقتداء بالفارابى وابن سينا [253] وذلك بـ " النظرة إلى طبيعة المحاكاة من خلال ابتكارية التخييل " [254] وربط – أيضا – بين التخييل والتشكيل الفنى ، وبين المتلقى والنص الأدبى – أيضا - من خلال عملية التخييل في قوله " التخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل ، أو معانيه ، أو أسلوبه ، أو نظامه ، وتقوم في خياله صورة ، أو صور ، ينفعل لتخيلها وتصورها ، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية ، على جهة من الانبساط ، أو الانقباض " [255].

وبذلك يمكن أن نبلور رؤية حازم القرطاجنى للجمال الفنى في حسن التخييل ، التى ربط بها بين العمل الأدبى والواقع (من خلال ابتكارية التخييل تكون محاكاة الواقع) وربط بها – أيضا – بين النص والمتلقى ، من خلال حسن التخييل يكون الأثر في المتلقى (الانبساط أو الانقباض) ودراستنا لمنظور حازم النقدى يقتضى الوقوف على المحاكاة والتخييل في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء .

المحاكاة - عند حازم القرطاجنى - تشكيل جمالى للواقع ، وليست نقلا

252 - م . نفسه ص 72.
253 - راجع : د . صفوت الخطيب : نظرية حازم القرطاجنى ص 139.
254 - د . جابر عصفور : الصورة الفنية فى تراثناالنقدى والبلاغى ، ط . دار المعارف د . ت ص 30.
255 - حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء ص 38.

حرفيا له ، فيعدها – نقلا عن ابن سينا – إحدى عاملين لتوليد الشاعرية ، والعاملان هما : المحاكاة ، وحب الناس للتأليف المتفق ، أو الألحان [256] فالمحاكاة – عنده – أداة للتعليم وتثير اللذة ، لأنها تعتمد على الإيهام ، لذا أصبح الشيء المحاكى أكثر وقعا في النفوس من صورته في الواقع " والدليل على فرحهم بالمحاكاة أنهم يسرون بتأمل الصور المنقوشة للحيوانات الكريهة ، المتقزز منها ، ولو شاهدوها أنفسها لتنطوا عنها ، فيكون المفرح ليس نفس تلك الصورة ، ولا المنقوش بل كونها محاكاة لغيرها ، إذا كانت قد اتقنت ... ولهذا يكثر سرور الناس بالصور المنقوشة ، بعد أن يكونوا قد أحسوا الخلق التى هذه أمثالها " [257].

فالمحاكاة ليست نقلا فوتوغرافيا للواقع ، كما قال ابن سينا " المحاكاة هى إيراد مثل الشيء ، وليس هو هو " [258] وقد أفاد من هذا القول حازم القرطاجنى فقال " والشيء قد يخيل على ما هو عليه ، وقد يخيل على غير ما هو عليه " [259] فالمحاكاة بهذا المفهوم إعادة تشكيل للواقع ، وإن قسم حازم المحاكاة إلى محاكاة تحسين ، ومحاكاة تقبيح ، ومحاكاة مطابقة ، إلا أنه ينظر إلى المحاكاة المطابقة بأنها " لا يقصد بها إلا ضرب من رياضة الخواطر ، والملح في بعض المواضع " [260] بل قد تصل المحاكاة المطابقة إلى مرتبة المحاكاة التحسينية أو التقبيحية ، وهذا

256 - راجع : حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء ص 117 ، وابن سينا : فن الشعر . ص 172.
257 - حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء ص 117 وابن سينا : فن الشعر ص 171و 172 ، وقد استبدل حازم كلمة تنكبوا عند ابن سينا بكلمة تنطوا .
258 - ابن سينا : فن الشعر ص 168 ، والفكر من أرسطو فى قوله (عمل الشاعر ليس رواية ما وقع ، بل ما يجوز وقوعه ، وما هو ممكن على مقتضى الاحتمال ،أو الضرورة) أرسطوطاليس : كتاب أرسطو طاليس فى الشعر - نقل أبى بشر متى بن يونس القنائى من السيريانى إلى العربى - حققه مع ترجمة حديثه د. شكرى محمد عياد - دار الكتاب العربى للطباعة والنشر القاهرة 1967.ص 64.
259 - حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء ص 62.
260 - حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء ص 92 وقد تأثر حازم فى هذا التقسيم بكلام ابن سينا للمحاكاة فى كتابه فن الشعر ص 172:170.

يرجع إلى مقدرة المبدع في رؤيته لموضوعه ، فربما يكون الوصف التام (للشيء المحاكى) أبلغ من إضفاء المبدع لموضوعه من حسن ، إذا كان المحاكى حسنا ، أو قبحا إذا كان المحاكى قبيحا ، ومحك استحسان المحاكاة عامة - والمحاكاة المطابقة منها – مدى استحسان أو استقباح المتلقى ، لذا يبرر لجمال المحاكاة المطابقة ، بأن " أوصاف الشيء الذى يقصد من محاكاته المطابقة ، لا تخلو من أن تكون من قبيل ما يحمد ويذم ، وإن قل قسطها ، مثلا من الحمد والذم ، والنفس من شأنها أن تميل إلى ما يحمد ، وتتجافي عما يذم ، فكأن التخيل بالجملة لم يخل من تحريك النفس ، إلى استحسان ،أو استقباح ، فلهذا كانت قوة محاكاة المطابقة في كثير من المواضع قوة إحدى المحاكتين التحسينية ،أو التقبيحية " [261] وقد يقصد بالمحاكاة تحسين لا مثيل له ، أو تقبيح قبح لا قبيح مثله ، أو تحسين قبيح ، والمحك في ذلك مقدرة الشاعر في نسج خيوط محاكاته ، حتى تؤدى المحاكاة ما يريده (الشاعر) ذلك لأن " قبح المحاكاة يغطى على كثير من حسن المحاكى ، أو قبحه ، ويشغل عن تخيل ذلك ، فتجمد النفس عن التأثر له" [262] .

وعدم الالتزام بحرفية الشيء المحاكى يقتضى " إذا حوكى الشيء جملة ، أو تفصيلا ، فالواجب أن تؤخذ أوصافه المتناهية في الشهرة والحسن ، وإن قصد التحسين ، وفي الشهرة والقبح إن قصد التقبيح ، ويبدأ (في الحسن) بما ظهور الحسن فيه أوضح ما للنفس بتقديمه أعنى ، ويبدأ في الذم بما ظهور القبح فيه أوضح ، والنفس باللتفات إليه أيضا أعنى " [263] واستشهد بقول أفلاطون –

---

261 - حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء ص 92 و وانظر حديثه عن المحاكاة التامة فى الوصف ، وهى استقصاء الأجزاء بموالاتها ، يكمل الشيء الموصوف ، وفى التاريخ استقصاء أجزاء الخير المحكى وموالاتها على حد ما انتظمت عليه حال وقوعها (ص 105:106)

262 حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء ص 72.

263 - م . نفسه ص 101.

مؤكدا عدم حرفية المحاكاة – في قوله " إنا لا نلوم مصورا أن صور صورة إنسان ، فجعل جميع أعضائه على غاية الحسن ، فنتقول له : إنه ليس يمكن أن يكون إنسان على هذه الصورة ، وذلك أن المثال ينبغي أن يكون كاملا ، وأما سائر الأشياء التي هو لها مثال ، فحسنها بقدر مشاركتها يكون كاملا ، وأما سائر الأشياء التي هو لها مثال ، فحسنها بقدر مشاركتها لذلك المثال " [264].

ذلك لأن مجال الشعر المشاعر والأحاسيس ، لا المنطق والقياس ، الذي يعرفه بقوله ، هو " قول مؤلف من مقدمات وقضايا ،إذا كانت مسلمة ، ورتبت الترتيب الذي يجب في القياس الصحيح ، الذي لزم عن ذلك القول المرتب لذاته ، قول آخر يسمى نتيجة " [265] على خلاف الشعر الذي أجمله " ما صدر عن فكر ولع بالفن"[266] وأحسن " الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته ، وقويت شهوته ،أو صدقه، أو خفي كذبه ، وقامت غرابته " [267].

وكلما كانت المحاكاة مبتكرة مبتدعة ، كانت أوقع في النفوس ، و " للنفوس تحرك شديد للمحكيات المستغربة ، لأن النفس إذا خيل لها في الشيء ما لم يكن معهودا من أمر معجب في مثله ، وجدت من استغراب ما خيل لها ، مما لم تعهده في الشيء ما يجده المستطرف لرؤية ، ما لم يكن أبصره قبل وقوع ما لم يعهده من نفسه موقعا ، ليس أكثر من المعتاد والمعهود " [268].

ولذا كانت المحاكاة بواسطة (محاكاة الشيء بغيره) عند حازم القرطاجني أطرف وأكثر جدة وطرافة ، من المحاكاة التي ليست بواسطة (محاكاة الشيء

---

264 - م . نفسه ص 119.
265 - م . نفسه ص 66.
266 - م . نفسه ص 341.
267 - م . نفسه ص 51.
268 - م . نفسه ص 69.

نفسه)[269] ويوضح هذين النوعين من المحاكاة في صورة ملموسة ، بقوله " فلابد في كل محاكاة من أن تكون جارية على أحد هذين الطريقين : إما أن يحاكى لك الشيء بأوصافه التى تمثل صورته ، وإما بأوصاف شيء آخر تماثل تلك الأوصاف ، فيكون ذلك بمنزلة ما قدمت من أن المحاكى للشيء بأن يصنع له تمثالا ، يعطى به صورة الشيء المحاكى ، قد يعطى – أيضا – هيئة تماثل الشيء وتخطيطه ، بأن يتخذ له مرآة يبدى صورته فيها ، فتحصل المعرفة مما لم يعرف ، إما برؤية تمثاله ، وإما برؤية صورة تمثاله ، فيعرف الشيء بما يحاكيه " [270] لذا يقدم التشبيه المخترع على التشبيه المتداول – في حالة محاكاته – ذلك لأن التشبيه المخترع " أشد تحريكا للنفوس " [271] لأنه كلما كانت المحاكاة أكثر إيهاما ، وصل المعنى في غلالة رقيقة ، فيكون أبهج للنفس " كما أن العين والنفس تبتهج لاجتلاء ما له شعاع من الأشربة في الآنية ، التى تشف عنها كالزجاج والبلور ، ما لم تبتهج لذلك ، إذا عرض عليها آنية الحنتم ، وجب أن تكون الأقوال الشعرية أشد الأقاويل تحريكا للنفوس " [272] ويؤكد لرؤيته بأمثلة منها " كالذى يحاكى بالدمية صورة امرأة ، فتعرف صفاتها بها" [273] و " كالذى يتخذ مرآة فيقابل الدمية بها ، فيريك تمثالها فيعرف – أيضا – صورة الشيء المحاكى بالدمية " [274] فجمال صورة المرأة في الحالة الثانية أكثر تأثيرا في النفوس ، لأن " الأول قد لا يخلو إدراكها من مآرب عملية ، أما الثانى

---

269 - راجع : م . نفسه ص 129 وقد أخذ حازم هذه الفكرة من الفارابى فى قوله (فيكون القول المحاكى ضربين : ضرب يخيل الشيء نفسه ، وضرب يخيل وجود الشيء فى شيء آخر) الفارابى : جوامع الشعر ص 174.

270 - م . نفسه ص 94.

271 - م . نفسه ص 96.

272 - م . نفسه ص 118.

273 - م . نفسه ص 126.

274 - م . نفسه نفس الصفحة

فلا يمكن أن يخلو إدراكه من أبعاد استطيقية " [275] .

ونظرته الكلية للعملية الإبداعية – كما ذكرنا – أملت عليه أن ينظر إلى محاور العملية الإبداعية مكتملة ، فالمبدع يحاكى الواقع ، وحسن المحاكاة لا بد أن يقترن بجودة الصياغة ، والأثر النفسى لا يرتبط بحسن الصياغة والمحاكاة فقط ، بل لا بد من استعداد النفوس لقبولها ، يقول " وليست المحاكاة في كل موضع تبلغ الغاية القصوى ، من هز النفوس وتحريكها ، بل تؤثر فيها بحسب ما تكون عليه درجة الإبداع ، وبحسب ما تكون عليه الهيئة النطقية المقترنة به ، وبقدر ما تجد النفوس مستعدة لقبول المحاكاة ، والتأثر لها "([276] .

يحظى التخيل – عند حازم – عناية بالغة ، حتى أنه يجعله أساس الشعر ، فعنده " ليس يعد شعرا من حيث هو صدق ، ولا موهو كذب ، بل من حيث هو كلام مخيل " [277] و " المعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخييل والمحاكاة " [278] والتخييل هو المعتبر في صناعةالشعر [279] والمخيلة عند حازم تقوم بعمليتين في آن واحد : تشكيل مدركات الواقع الحسى (من خلال المحاكاة) ، ثم نقل هذه المدركات إلى صورة حسية ملموسة ، من خلال الصياغة والتعبير ، فعن العملية الأولى يقول حازم " فإذا كانت صور الأشياء قد ارتسمت في الخيال حسب ما وقعت عليه في الوجود ، وكانت للنفس قوة على معرفة ما تماثل منها ، وما تناسب ، وما تخالف وما تضاد ...أمكنها أن تركب ، من انتساب بعضها إلى بعض تركيبات، على حد القضايا الواقعة ، في الوجود .....وأن تنشىء على ذلك صورا

275 - د . جابر عصفور : مفهوم الشعر ص 286.
276 - حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء ص 121.
277 - م . نفسه ص 63.
278 - م . نفسه ص 21.
279 - م . نفسه ص 71.

شتى ، من ضروب المعانى ، في ضروب الأغراض " [280].

أما عن العملية الثانية فيقول و" التخاييل الضرورية هى تخاييل المعانى ، من جهة الألفاظ ، والأكيدة المستحبة تخاييل اللفظ في نفسه ، وتخاييل الأسلوب ، وتخاييل الأوزان والنظم ، وأكد ذلك تخييل الأسلوب " [281] ولا يمكن لفاعلية المخيلة أن تقوم بدورها في التأليف ، بين عناصر الأشياء ، ثم إعادة صياغتها في أسلوب مؤثر إلا بامتلاكها للقوة الحافظة ، التى بها " تكون خيالات الفكر منتظمة، ممتازا بعضها على بعض ، محفوظا كلها في نصابه ، فإذا أراد – مثلا – أن يقول غرضا ما في نسيب ، أو مديح ، أو غير ذلك ، وجد خياله اللائق به ، قد أهبته له القوة الحافظة ، يكون صور الأشياء مترتبة فيها ، على حد ما وقعت عليه في الوجود " [282] ثم يأتى دور القوة المائزة التى بها يدرك الشاعر " ما يلائم الوضع والنظم والأسلوب ، والغرض ، مما لا يلائم ذلك " [283] وبعدها مرحلة الصياغة التى تقوم بها القوة الصانعة ، حيث " تتوالى العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ ، والمعانى والتركيبات التنظيمية ، و المذاهب الأسلوبية وبالجملة ...تتولى جميع ما تلتئم به كليات هذه الصناعة " [284].

و لا يعنى ذلك أن حازما يطلق العنان للخيال ليحلق كيف يشاء في أجوازه، بل يرى أن الوصف والمحاكاة ...يقع الكذب فيهما ...بالإفراط ، وترك الاقتصاد"[285] وهذا ما جعله يتخذ موقفا من الكذب في الشعر ، فلم يرض إلا بالاختلاق الإمكانى،

---

280 - م . نفسه ص 39:38.
281 - م . نفسه ص 89.
282 - م . نفسه ص 42.
283 - م . نفسه ص 43.
284 - م . نفسه نفس الصفحة .
285 - م . نفسه ص 75.

وهو " أن يدعى الإنسان أنه محب ، ويذكر محبوبا تيممه ، ومنزلا شجاه من غير أن يكون كذلك " [286] ويرفض الاختلاف الامتناعى والكذب ، إذا خرج من الإمكان ، إلى حد الامتناع ،أو الاستحالة " [287]

نفهم من كل ذلك أن القوة " المتخيلة هى القوة التى تتوسط ما بين الحس والعقل ، فمن البديهى أن يكون عملها متصلا ، بهذين الجانبين ، فتأخذ عن الحس معطياتها ، أو مادتها الخام ، وتعيد تشكيلها ،أو التأليف بينها ، لكن في رعاية العقل ، الذى يواجه مسار عملية التخيل ، ويضبطها ضبطا يتناسب مع طبيعة المحاكاة ، باعتبارها تشكيلا للأشياء الموجودة في الأعيان ، لا يخرج – في النهاية – عن الممكن ، أو المحتمل بالضرورة " [288].

لقد استطاع حازم القرطاجنى – من خلال المحاكاة والتخيل – أن يقدم نظرية في الشعر ، و إن " غلب عليه التيار اليونانى ، لكنه أرسى نظرية متكاملة ، لا يغض من شأنها أنه استفاد من الفكر اليونانى ، ولكن استفادة حازم من هذا الفكر ، وهضمه هضما كاملا ، يوضح إلى أى مدى يمكن تقديم ما قدمه حازم من إضافات لهذا الفكر" [289] لذا رأى د. شكرى عياد أن حازما قد تجاوز أرسطو ، لأنه " توسع في تطبيق هذه الفكرة (المحاكاة) على الشعر ، أكثر مما توسع أرسطو ، فأرسطو لم يبحث إلا صورة واحدة للمحاكاة الشعرية ، وهى المأساة اليونانية ، أما حازم فقد طبقها على ألوان كثيرة من الفن القولى " [290].

---

286 - م . نفسه ص 76.

287 - راجع : م . نفسه ص 76 ، وقد اقتفى أثر قدامة فى تعريفه للممتنع (هو ما لا يقع فى الوجود ، وإن كان مقصورا فى الذهن ، والمستحيل هو ما لا يصح وقوعه فى وجود ، ولا تصوره فى ذهن ككون الإنسان قائما قاعدا فى حال واحد) راجع : قدامة بن جعفر : نقد الشعر ص 201.

288 - د . جابر عصفور : مفهوم الشعر ص 309.

289 - د . أحمد السعدنى : نظرية الأدب ، مطبعة أسيوط عام 1978م ص 102.

290 - د . شكرى عياد : دراسة على كتاب أرسطوطاليس فى الشعر ص 263.

وإن واصلت حركة النقد مسيرتها بعد ذلك ولكن لم تأت بجديد للآتى :

1- النقل عن الكتب السابقة ، والدوران في فلك الرؤى السابقة مع الشرح والتوضيح ،أو زيادة محدودة القيمة لا يعتد بها في عالم النقد .

2- غلبة الاتجاه البلاغى والتحول في دراسة البلاغة إلى الرؤية التنظيرية التى تقوم على إقرار القاعدة ، ثم التمثيل لها ، لا النظر إلى البلاغة كعلم لجماليات التعبير الأدبى الذى يلتحم بالنص الأدبى التحاما تاما .

3) - أبرز القضايا النقدية عند العرب

-1-

من أبرز القضايا النقدية عند النقاد العرب قضية اللفظ والمعنى ، وقد وقع بعض النقاد العرب في مزلق فنى عندما تناولوا هذه القضية في إطار محدود ، فمنهم من تعصب للفظ على حساب المعنى ، ومنهم من انحاز للمعنى على حساب اللفظ ، وإن كان غالبيتهم قد دعا إلى الالتحام بينهما ، ونذكر من الذين وقعوا في وهم الفصل بينهما ، ابن قتيبة ، و قدامة ، وابن سنان ، فابن قتيبة قسم الشعر ـــ كما مرَّ بنا ـــ إلى أربعة أقسام ، ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه ، وضرب منه حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى ، وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه ، وضرب منه تأخر معناه ، وقصرت ألفاظه عنه ، فهذه قسمة توحى بفصله بين اللفظ والمعنى ، وتوحى ـــ أيضا ـــ بانحيازه إلى المعنى ، بدليل اهتمامه بالمعنى في شكل حكمة ،أو معنى أخلاقى (في النوع الأول) ما يدلل على ذلك شواهده على هذا الضرب (الأول) ***قول أوس بن حجر:***

أيتها النفس أجملى جزعا إن الذى تحذرين قد وقعا

ومن شواهده على الضرب الثانى :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح ...إلخ

فرأى في هذه الأبيات أنها " أحسن شئ مخارج ومطالع ومقاطع، وإن نظرت إلى ما تحته من المعنى وجدته : ولما قطعنا أيام منى، واستلمنا الأركان، وعالينا إيلنا الأنضاء، ومضى الناس، لا ينتظر الغادى الرائح، ابتدأنا في الحديث، وسارت المطى في الأباطح"[291] ونسى أن الشاعر قد يعبر عن فكرة بسيطة ، تمر بنا و لا نحفل بها كثيرا ، ولكن جودة الأداء تجعل من هذه الفكرة عملا فنيا جميلا ، نذكر منها - قديما- ***قول زهير يصف بقرة وحشية غفلت عن ولدها ، فأكله السبع :***

أضاعت فلم تغفر لها غفلاتها و لاقت بيانا عند آخر معهد

دما عند شلو تحجل الطير حوله ويضع لحام في إهاب مقدد

فالشاعر يصور لموقف يوحى بالفقد والموت ، فالبقرة غفلت عن مولودها لحظات ، فكان الموت ، وبقايا الابن (دم وبعض لحمه) صورة مؤسية حزينة ، جاءت في ظلال رقيقة جميلة ، بعيدا عن المباشرة والتقريرية .

أما قدامة فقد تناول العمل الفنى في عناصره الفنية في صورة مجزأة جريا وراء تعريفه الشعر (كلام موزون مقفي دال على معنى) فبحث لكل عنصر من هذه العناصر في صورة مستقلة ، ***حتى عندما عن الائتلاف بين هذه العناصر الأربعة اقتصر على عنصرين فقط في كل ائتلاف :***

1- ائتلاف اللفظ مع المعنى . 2 - ائتلاف اللفظ مع الوزن .

3- ائتلاف المعنى مع الوزن. 4- ائتلاف المعنى مع القافية .

---

291 - ابن قتيبة : الشعر والشعراء 13/1.

وكان أحرى أن يتناول الائتلاف بين هذه العناصر كلها ، وهذا التفتيت يضيع بجماليات العمل الفنى ، الذى يقوم على الترابط والتداخل بين عناصره .

وابن سنان الخفاجى بحث للفصاحة في الألفاظ مفردة ، أو في المعانى ، ونسى أن الألفاظ مفردة لا قيمة لها ما لم تأت في جمل وعبارات ، ورأى أن فصاحة الألفاظ المفردة ، ترجع إلى كون تأليف اللفظة من حروف متباعدة ،أو أن يكون لها في السمع حسنا ومزية عن غيرها ،أو كونها غير متوعرة وحشية ، أو غير ساقطة عامية ، أو كونها غير جارية على العرف العربى الصحيح ، أو قد عبر بها عن أمر آخر يكره ذكره ، أو لكثرة الحروف ، أو لكونها مصغرة في موضع عبر بها فيه عن شىء لطيف ، أو خفي ، أو قليل ما يجرى مجرى ذلك ، أما عن فصاحة المعنى فيرجع إلى أمور كثيرة ، في تشكيل المعنى ، مثل كون المعنى جاريا مع العرف ، و أن يكون قريب الشبه بين عنصرى الصورة ، أو فيه إخلال لإيجازه المغلق ، أو لإطنابه المسهب ...إلخ.

فهذه الرؤى تتجاهل التلاحم بين العنصرين ، وهذا ما أدركه كثير من النقاد العرب ، فالجاحظ ــ مثلا ــ وإن ورد عنه ما يثير انحيازه للفظ في قوله " المعانى مطروحة في الطريق ، يعرفها العجمى والعربى ، والبدوى ، والقروى ، (والمدنى) وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج (وكثرة الماء) وفي صحة الطبع ، وجودة السبك ،فإنما الشعر صناعة وضرب من الصبغ ، وجنس من التصوير" [292] فهو لم يقصد هنا اللفظ في صورته المجردة ، بل قصد باللفظ التعبير الجميل الذى يعبر عن هذه المعانى في أحسن صورة تعبيرية ، لذا علق د. مصطفي

292 - الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) : الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، مطبعة الحلبى القاهرة عام 1965 3/ 131:132.

ناصف على كلام الجاحظ السابق ، بأنه يريد أن يقول " شيئا يشبه من بعض الوجوه كلمة مشهورة للشاعر ما لارميه ، إن الشعر يا عزيزى ديجا ، لا يصنع من أفكار ، وإنما من كلمات ، ولكن الكلمات - طبعا - رموز صوتية دالة " [293] ومما يؤكد هذه الرؤية لمقصديته (الجاحظ) رؤيته للنص الأدبى في صورته المتكاملة ، يقول " فإذا كان المعنى شريفا ، واللفظ بليغا ، وكان صحيح الطبع ، بعيدا عن الاستكراه ، منزها من الاختلال ، مصونا من التكلف ، صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة "[294].

وابن طباطبا يقرر في صورة واضحة للالتحام بين هذين العنصرين ، دون انفصال بينهما ، حيث قال " الكلام الذى لا معنى له ، كالجسد الذى لا روح له ، كما قال بعض الحكماء : للكلام جسد وروح ، فجسده النطق ، وروحه معناه " [295] هذه الرؤية يؤكدها ابن رشيق في قوله " اللفظ جسم ، وروحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم ، يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته ، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر ، وهجنة عليه ، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور، وما أشبه ذلك " [296] .

وعند عبد القاهر الجرجانى " الألفاظ لا تتفاضل من حيث هى ألفاظ مجردة، ولا من حيث هى كلم مفردة ، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة ، وخلافها في ملاءمة اللفظ لمعنى التى تليها ، أو ما يشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ " [297] .

---

293 - د. مصطفى ناصف : نظرية المعنى فى النقد العربى، ط.دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت د.ت ص 38.
294 - الجاحظ : البيان والتبيين .83/1.
295 - ابن طباطبا : عيار الشعر ص 49 .
296 - ابن رشيق : العمدة 124/1.
297 - عبد القاهر الجرجانى : دلائل الإعجاز ص 93.

وعبد القاهر الجرجانى يستخدم مصطلح الصورة للتعبير عن التجربة الفنية، والصورة مصطلح أرحب ، وأكثر شمولية في التعبير عن الشكل الفنى عن اللفظ ، وفي رؤيته للصورة أن الألفاظ ليست كل شيء في تشكيلها ، بل هى عنصر تتآزر مع بقية عناصر الأداء الفنى ، في حسن التعبير عن تجربة صاحبها ، وكما قال ابن رشيق إن أى خلل في اللفظ ، يؤثر بدوره في الأداء ، لذا أوصى عبد القاهر الجرجانى بحسن انتقاء الكلمات ، ووضعها في السياق المؤثر، يقول " ينبغى أن ينظر إلى الكلمة قبل دخولها في التأليف ، وقبل أن تصير إلى الصورة التى بها يكون النظم .....وتؤدى في الجملة معنى من المعانى ، التى لا سبيل إلى إفادتها إلا بضم كلمة إلى كلمة ، وبناء لفظة على لفظة ، هل يتصور أن يكون بين اللفظتين تفاضل في الدلالة ، حتى تكون هذه أدلة على معناها ، الذى وضعت من صاحبتها على ما هى موسومة به "[298] .

والنظر إلى السياق ونظم الكلمات يؤدى إلى توازن الرؤية وتلاحمها في آن واحد ، لذا لا يمكن أن نصف كلمات بالحسن ، دون النظر إلى وضع الكلمة في السياق ، فاللفظة الواحدة قد تحسن في موضع ، ولا تحسن في موضع آخر ، ***ومن الأمثلة التى وقف مستشهدا بها عبد القاهر، قول الشاعر:***

تلفت نحو الحى حتى وجدتنى وجعلت من الإصغاء ليتا و أخدعا

وقول الآخر:

وإنى وإن بلغت شرف الغنى وأعتقت من رق المطامع أخدعى

لكنها في قول أبى تمام :

يا دهر قوم من أخدعيك فقد أضججت هذا الأنام من خرقك

فتجد لها من الثقل والنفور على خلاف الحسن والارتياح في البيتين الأولين [299].

---

298 - م . نفسه ص 90.
299 - راجع : م . نفسه ص 92:93.

من القضايا النقدية التى وقف عليها النقاد العرب قضية الصدق والكذب وترجع أهمية هذه القضية لاتصالها - عندهم – بمفهوم الغلو والمستحيل والمتناقض والممتنع ، وقد دعا أكثر من ناقد من النقاد العرب إلى الصدق ، وإن كان مقصدهم بهذا المصطلح الصدق في أداء المعنى ، في استقامته ، وعدم مخالفته للواقع وللعرف الموجود ، ***وقد استشهدوا بقول حسان :***

و إن أحسن بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقا

ومرَّ بنا قول عمر بن الخطاب قوله عن زهير أنه (لا يمدح الرجل إلا بما فيه) وعند ابن طباطبا يفضل في المعانى الشعرية " إذا أيدت ما يجذب القلوب من الصدق ، وعن ذات النفس ، بكشف المعانى المختلجة فيها ، والتصريح بما كان يكتم منها ، والاعتراف بالحق في جميعها " [300].

وانعكست هذه الرؤية على دراستهم لصورة الفنية عامة ، ففي اللتشبيه ، قد حرص الناقد العربى على مبدأ المقاربة بين طرفي الصورة الفنية ، فعنده " أحسن التشبيهات إذا عكس لم ينتقض ، بل يكون كل يشبه بصاحبه مثل صاحبه ويكون صاحبه مثله مشتبها به صورة ومعنى "[301] وعلق الآمدى على مقولة (أجود الشعر أكذبه) بقوله " ما أجوده إلا أصدقه ، إذا كان له من يخلصه هذا التخليص ، ويورده هذا الإيراد على حقيقة الباب " [302] ونلاحظ في دراسة هذه القضية اضطراب رؤية الذين نادوا بالكذب ، فقدامة بن جعفر يفضل الغلو

300 - ابن طباطبا : عيار الشعر ص 55.
301 - المصدر نفسه ص 49 .
302 - الآمدى : الموازنة ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ط . دار المعارف د . ت 58/2.

وينادى بالرأى الذى يقول (أفضل الشعر أكذبه) ويعرف الغلو بأنه " ما يخرج من الموجود ، ويدخل في باب المعدوم ، فإنما يريد به المثل ، وبلوغ النهايات في النعت " [303] ويرفض الاستحالة والتناقض ، ويعرف المتناقض بأنه " لا يكون ولا يمكن تصوره في الوهم " والممتنع " لا يكون ، ولكن يمكن تصوره في الوهم " [304] ويظهر تضارب الرؤية عند قدامة ، تارة نراه يشيد بالمبالغة ، ***في قول المهلهل*** :

فلولا الريح أسمع من بحجر صليل البيض تقرع بالسيوف

وينكر على من يرفض هذه المبالغة لبعد المسافة بين موضع الرقة وبين حجر وتارة أخرى نراه يرفض قول ابن هرمة ، ***فيما يراه تناقضا*** :

تراه إذا ما أبصر الضيف كلبه يكلمه من حبه وهو أعجم

لأنه – على حد تعبيره – جعل الكلب يتكلم ، وهو أعجم [305] ولو أخذنا برأيه ***لرفضنا قول المتنبى*** :

أنا الذى نظر الأعمى إلى أدبى وأسمعت كلماتى من به صمم

والقاضى الجرجانى – وإن ارتضى مبدأ الإفراط - لكنه يرى أنه إذا أسرف المحدثون فيه ، وتجاوزا عن غاية الأوائل ، أدى ذلك إلى النقص والذم [306] وبذلك يضع مقياس الإحالة حدا فاصلا لا يتجاوزه المبدع ، وهذا الحد مرده التقاليد الموروثة ، ***ولذا أخذ على أبى نواس قوله*** :

وأخفت أهل الشرك حتى أنه لتخافك النطف التى لم تخلق

303 - قدامة بن جعفر : نقد الشعر ص 94.
304 - م . نفسه ص 201.
305 - راجع : م . نفسه ص 199.
306 - القاضى الجرجانى : الوساطة ص 423.

وعدَّ هذا من المحال الفاسد[307].

ونجد هذا الاضطراب عند أبى هلال العسكرى ، فالشعر عنده " أكثره بنى على الكذب والاستحالة من الصفات الممتنعة ، والنعوت الخارجة ، والألفاظ الكاذبة " [308] ولكنه يرجع فيقول " فإذا دعت الضرورة إلى سوق خبر ، واقتصاص كلام ، فتحتاج إلى أن تتوخى فيه الصدق ، وتتحرى الحق " [309] .

وينقل كلام قدامة في الغلو ، ويجعله مرتبطا بالمعنى ، أكثرمن ارتباطه بالتصوير الفنى ، فالغلو عنده " تجاوز المعنى ، والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها" [310] و إن كان في الوقت نفسه يرفض الإفراط الشديد ، ويعده عيبا[311] وهذا مخل بتشكيل الصورة الفنية .

وابن رشيق القيروانى -وإن أشاد بالكذب- في قوله " الكذب الذى اجتمع الناس على قبحه ، حسن فيه ، وحسبك ما حسن الكذب ، واغتفر له قبحه"[312] غير أنه يتناقض في رؤيته ، فيرى " خير الكلام الحقائق ، فإن لم يكن فما قاربها ، وناسبها " [313] وردد رأى السابقين له في مبدأ المقاربة بين عنصرى الصورة الفنية ، فقال " وأحسن الشعرما قارب فيه القائل إذا شبه ، وأحسن منه ما أصاب الحقيقة فيه " [314] وفي الوقت الذى يميل فيه إلى رأى قدامة بن جعفر في تناوله للإغراق ، الذى قد يؤدى إلى المحال ، فيرى " أحسن الإغراق ما نطق فيه الشاعر ،

307 - راجع : م . نفسه ص 426:428.
308 - أبو هلال العسكرى : كتاب الصناعتين ص 154.
309 - م . نفسه ص 165.
310 - م . نفسه ص 394.
311 - راجع : م . نفسه 401.
312 - ابن رشيق : العمدة 22/1.
313 - م . نفسه 60/2.
314 - م . نفسه 62/2.

أو المتكلم بكاد ،أو شاكلها نحو ، كأن ولو ، ولولا ، وما أشبه ذلك " [315]

وعبد القاهر الجرجانى في تناوله لهذه القضية يتأرجح في رؤيته ، لأنه يسيطر عليه شعوران : الأول شعور فنى جمالى ، يجعله يقدم أنصار الكذب والثانى دينى عقلى ، يجعله يقدم رأى القائلين بالصدق ، علق على مقولة (خير الشعر أكذبه) بقوله " فهذا مرده لأن الشعر لايكتسب من حيث شعر ، فضلا، ونقصا ، وانحطاطا ، وارتفاعا ، بأن ينحل الوضيع صفة من الرفع ، هو منها عارٍ ،أو يصف الشريف بنقص وعار / فكم جواد بخله الشعر ، وبخيل سخاه ، وشجاع وسمه بالجبن "[316] ومرجع ذلك مقدرة الشاعر على تحسين قبيح ،أو تقبيح حسن ولكنه في ***تناوله لقول حسان*** :

وإن أحسن بيت أنت قائله بيت يقال : إذا أنشدته صدقا

يقول " يجوز أن يراد إن خير الشعر ما دل على حكمة يقبلها العقل ، وأدب يحبسه الفضل ، وموعظة تروض جماح الهوى ، وتبعث على التقوى ، وتبين موضع القبح في الأفعال ، وتفصل بين المحمود والمذموم من الخصال "[317] .

وأنضج الرؤى في تناول هذه القضية نجدها عند حازم القرطاجنى ، الذى اقتفي أثر النقاد الفلاسفة ، وربط هذه القضية بالخيال الفنى ، فعنده " ليس يعد شعر من حيث هو صدق ، ولا من حيث هو كذب ، بل من حيث هو كلام مخيل"[318] والكذب الذى يرتضيه حازم هو الإفراط " وهو أن يغلو في الصفة ، فيخرج بها عن حد الإمكان ،إلى حد الامتناع ، أو الاستحالة " [319]وعدد لأنواع

315 - م . نفسه ص 64/2.
316 - عبد القاهر الجرجانى : أسرار البلاغة ص349.
317 - م . نفسه ص 250.
318 - حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء ص 63.
319 - م . نفسه ص 76.

الكذب : الكذب الإمكانى ، كأن يتصور الإنسان محبا ، أو منزلا ، وهناك الكذب الامتناعى ومثل له بالأساطير اليونانية ، والإفراط الامتناعى ، والإفراط الاستحالى، وعندما تحدث عن الأنواع الثلاثة الأخيرة نلاحظ أنه يتحدث عن نوع واحد ، لأنه يعرف الإفراط بالامتناع والاستحالة ، التى تعنى عنده " ما لا يصح وقوعه في وجود ولا تصوره في ذهن ، ككون الإنسان قائما قاعدا في حال واحدة"[320]

والكذب الاختلاقى شبيه بالإفراط الإمكانى ، والكذب الإفراطى هو ما "خرج من حد الإمكان ، إلى حد الامتناع ، أو الاستحالة "[321].

ولعلنا نلاحظ كثرة المصطلحات ، التى من شأنها تؤدى إلى تشتيت ذهن المتلقى ، فيمثل للإفراط الامتناعى بالقصص اليونانية ، التى تختلف في طبيعتها عن الأدب العربى ، في تجسيد الآلهة ، وظهورها في صورة شاخصة ، لا نجد مثل هذا في أدبنا العربى ، والكذب الاختلاقى الذى يمثل له بالنسيب قبل المديح ، رغم أن الشاعر قد لا يكون محبا ، لا نجد فرقا بينه وبين الاختلاق الإمكانى ، و أكثر من ذلك نراه يرجع ، فيؤكد ارتضاءه للصدق ، في قوله " وإنما احتجت إلى إثبات وقع الأقاويل الصادقة في الشعر ، لأرفع الشبهة الداخلة في ذلك على قوم ، حيث ظنوا أن الأقاويل الشعرية لا تكون إلا كاذبة ، وهذا قول فاسد " [322].

هذه الرؤية للكذب لم تؤصل نظرية ثرية للخيال عند النقاد العرب، مما أثر بدوره على تصورهم للصورة الفنية ، فقد نادوا – مراعاة للصدق – بالمقاربة بين طرفي الصورة الفنية ، فعند المرزبانى " أحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبه

320 - م . نفسه نفس الصفحة .
321 - م . نفسه ص 79.
322 - م . نفسه ص 81.

وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة ، ونبه فيه بفطنته على ما يخفي على غيره" [323] ومن قبل قال ابن طباطبا أحسن التشبيهات ما " اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان ، أو ثلاثة معانٍ ، من هذه الأوصاف قوى التشبيه ، وتأكد الصدق فيه " [324] وعند ابن سنان " الأحسن في التشبيه أن يكون أحد الشيئين يشبه الآخر ، في أكثر صفاته ومعانيه " [325] وهذه الرؤية تنسحب على الاستعارة رغم أنها أكثر تجريدا من التشبيه ، لأنها تقوم على حذف أحد طرفي الصورة ، رغم ذلك فقد نادى النقاد العرب بمبدأ المقاربة بين طرفيها ، قال ابن سنان " لا بد للاستعارة من حقيقة يرجع إليها ، ويكون بينهما شبه ظاهر ، وتعلق وكيد " [326] وعند الآمدى " للاستعارة حد تصلح فيه ، فإذا جاوزته فسدت وقبحت " [327] .

– 3 –

ومن أبرز القضايا النقدية عند النقاد العرب بناء القصيدة ، وهذا البناء يرتبط مع إيقاع الحياة والواقع ، فالعربي لم يستقر في مكان واحد لمدة طويلة ، فانعكس هذا التنقل على إبداعه ، فجاءت قصيدته محتوية لعدة أغراض ، تنتقل من غرض لغرض ،وكأن هذا التعدد جاء معادلا موضوعيا لحياته غير المستقرة فعادة ما كان يبدأ الشاعر بالمقدمة الطللية ، ليبكى الديار ومن رحلوا عنها ثم يصف الفرس ،أو الناقة التى ترافقه في رحلته ، ثم موضوع القصيدة ، وبعدها تكون الخاتمة ، وصار هذا الشكل نموذجا يقتدى به الشعراء ***حتى أن امرأ القيس***

323 - المرزبانى: الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء ص 38.
324 - ابن طباطبا : عيار الشعر ص 49.
325 - ابن سنان : سر الفصاحة ص 290.
326 - م . نفسه ص 153.
327 - الآمدى : الموازنة ، تحقيق محى الدين عبد الحميد 242/1.

يقول معبرا عن سبب ابتدائه بالبكاء على الأطلال،بأنه يقلد السابقين عليه ليس إلا :

عوجا على الطلل المحيل لأننا نبكي الديار كما بكى ابن خذام

وظل هذا التقليد متبعا من قبل الشعراء حتى العصر العباسي ، فنرى المتنبى يبرر لابتدائه القصيدة بالغزل ، بأنه تقليد ، لا تعبيرا عن صدق مشاعره في التغزل بامرأة في ابتدائه بالمقدمة الطللية ، **قائلا** :

إذا كان مدح فالنسيب المقدم أكل فصيح قال شعرا متيم

ومرَّ بنا تعليل ابن قتيبة بالبداية بالنسيب ، لأنه محبب إلى كل النفوس ليميل إليه المتلقى ، لحب النفوس للغزل ، ثم وصف بعد ذلك فرسه ليظهر للممدوح ما تجشمه من وعثاء السفر ، وقد نادى النقاد العرب بحسن التخلص من موضوع إلى موضوع ، ونادوا بحسن اختتام القصيدة ، وأطلقوا على مفتتح القصيدة (مطلعا) وخاتمتها (مطلعا) وراحوا يتلمسون ما ينبغى توافره في هذا البناء (المطلع ، وحسن التخلص والمقطع) فنادى ابن رشيق بحسن المطلع لأن " حسن الافتتاح داعية الانشراح ، ومطية النجاح " [328] وعلل لذلك حازم القرطاجنى بقوله " لأن النفس تكون متطلعة لما يستفتح لها الكلام به ، فهى تنبسط لاستقبالها الحسن أولا ، وتنقبض لاستقبالها القبيح أولا أيضا " [329] ولذا اشترطوا في الافتتاح أن يكون حلوا وسهلا وفخما جزلا ، وحسن إيقاعه الموسيقى على الأذن ، فاستحبوا التصريع (وهو اتفاق الصدر والعجز في التفعيلة والحرف الأخير) ونادوا بالتناسب بين المطلع وغرض القصيدة ، فلا يوحى المطلع بالجزع والحزن ، ثم يتبعه

328 - ابن رشيق العمدة 1/ 223.
329 - حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء ص 282.

مديح ، و ألاتوحى الأبيات بالتهليل والفرح ، ثم يتبعه بالأسى والتفجع ، واشترطوا – أيضا – في المطلع أن يبعد عن التعقيد والغموض ، حتى لا يصك الأذن والعقل بعدم الارتياح ، لبحث عن هذه المعميات ، واشترطوا – أيضا – في المطلع - إضافة لما سبق – ارتباطه بموضوع القصيدة ، مما يساعد على حسن التخلص والانتقال إلى الموضوع التالى ، و أطلقوا على حسن التخلص (التلطف) وذموا الانتقال المفاجىء من غرض إلى غرض ، وأطلقوا عليه (الوثب ، والبتر، والقطع) ونادوا بالتناسب في الحجم بين موضوعات القصيدة ، فلا يطيل في النسيب ، حتى إذا وصل إلى المدح ابتسره ، وأوجزه ، واشترطوا في المقطع (نهاية القصيدة) أن يتضمن حكمة ، وأن يكون مهيأ للوقوف عليه ، ولا يتضمن لفظة كريهة لأن المتلقى يكون مستعدا ومهيأ لسماع منقطع الكلام وخاتمته - كما يقول حازم - فينبغى ألا يترك المتلقى في كدر، بعد صفو.

وهنا نلاحظ على بناء القصيدة أن الشاعر – وكذلك الناقد – قد راعيا المتلقى في بناء القصيدة ، ونلاحظ - أيضا – أن بناء القصيدة العربية – قديما - لا يخضع للوحدة السيمترية كما نظر لها أرسطو، أو كما نادى المعاصرون بـ (الوحدة العضوية) مع اختلافهم في تحقق هذه الوحدة في الشعر القديم ، ما بين مؤيد لعدم وجود الوحدة ، وبين معارض لهذا الرأى بتحليل قصائد ، يتوافر فيها هذا الملمح (الوحدة)[330] ، فالقصيدة العربية لها بناؤها الخاص ، الذى جاء نتاج تركيبة نفسية وعاطفية ووجدانية واجتماعية ، ومحاسبة الشاعر القديم بمقاييس حديثة مغالطة ، ويجب الحذر في مثل هذه الأحكام .

330 - راجع د. شعبان عبد الحكيم محمد : النقد الجمالى عند العرب ، رسالة دكتوراه مخطوط ، كلية آداب المنيا ص 242 وما بعدها والمراجع المثبتة فى الهامش .

ومن القضايا النقدية الهامة في تراثنا النقدى قضية السرقات الشعرية وقد أدرك المبدع قبل الناقد فداحة السرقة ، وأنها جرم شنيع ، ***فقال طرفة بن العبد***

و لا أغـــير علـــى الأشـــعار أســـرقها عنهـا غنيـت وشـر النـاس مـن سـرق

وقال حسان :

و لا أســرق الشــعراء مــا نطـــقوا إذاً لايخالـــط شعرهـــم شـعرى

وذم الحريرى في إحدى مقاماته السرق فقال " واستراق الشعر عند الشعراء أفظـع مـن سـرقة البيضـاء والصـفراء ، وغيرتهـم علـى بنـات الأفكـار كغيرتهـم على البنات البكر " [331].

و إن كنـا نلاحـظ في دراسـة النقـاد للسـرقات أن كـثيرا مـن النقـاد قـد جـنح إلى التقسيم الشكلى ، مما أدى كثرة المصطلحات والتقسيمات ، كما فعل الحاتمى وابـن وكيـع وابـن الأثـير ، ناهيـك عـن التعصـب والهـوى ، وتتبـع سـقطات الشـعراء متخذين من السرق ذريعة لإسقاط شاعرية المتنبى ، كما فعل الحاتمى في الرسالة الحاتميـة ، وفي الرسـالة الموضـحة ،وابـن وكيـع في المنصـف ، والصـاحب بـن عبـاد في الكشف عن مساوىء المتنبى ، والعميدى في الإبانة عن سرقات المتنبى ، حيث تتبـع هـؤلاء الأربعـة شـعر المتنبى ، متخـذين السـرق سـلاحا للطعـن في عـدم أصـالته لإسقاط شاعريته ، وقد تشاكل على كثير منهم الخلط بين المعانى المشتركة والسرق هـذا مـا نبـه إليـه الآمـدى والقاضـى الجرجـانى كمـا مـرَّ بنـا ، وقـد ألمـح القاضـى الجرجـانى إلى ضـرورة عـدم التسـرع في الحكـم بالسـرق ، فقـال " وهـذا بـاب يحتـاج

331 - راجع : م . نفسه ص 265 ، والمراجع المثبتة فى الهامش .

إلى إنعام الفكر، وشدة البحث، وحسن النظر، والتحرز من الإقدام قبل التبين والحكم إلا بعد الثقة، وقد يغمض حتى يخفي، وقد يذهب منه الواضح الجلى على من لم يكن مرتاضا بالصناعة، متدربا بالنقد " [332]

الرؤية الغالبة على النقاد العرب في تناولهم لهذه القضية اهتمامهم بمدى إفادة الشاعر، من إبداع الآخرين، دون اللجوء إلى النسخ (أى نقل البيت الشعرى لفظا ومعنى ،أو أكثر ألفاظه) لذا نجدهم يمدحون الإفادة، وفي الوقت نفسه ينشدون عنصر الأصالة، فابن قتيبة يذكر أن الشاعر إذا تناول معنى، فزاد عليه أكسبته الزيادة فضلا، فصار للأول فضل السبق، وللآخر فضل الزيادة [333] وابن طباطبا في تناوله لهذه القضية – كما مرَّ بنا – يرى أنه إذا تناول الشاعر المعانى التى سبق إليها، فأبرزها في كسوة أحسن من التى كان عليها، لايعد ذلك سرقا بل وجب له فضل لطفه، وإحسانه، ودعا إلى إلطاف الحيلة، وتدقيق النظر في تناول المعانى، واستعارتها، وتلبيسها حتى تخفي على البصراء ومن الحيل التى يدعو إليها ابن طباطبا أن الشاعر إذا وجد معنى لطيفا في تشبيه، أو غزل يستعمله في المديح، و إن وجده في وصف ناقة ،أو فرس استعمله في وصف إنسان، وإن وجده في المديد استعمله في الهجاء، وإن وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام ،أو في الخطب والرسائل، تناوله وجعله شعرا كان أخفي وأحسن [334]

والآمدى في الموازنة يرى أنه لا سرقة في المعانى المشتركة، وإنما تكون السرقة في البديع المخترع، و لا سرقة في الكلام الجارى على عادات الناس وما شاع على

---

332 - القاضى الجرجانى : الوساطة ص 208.
333 - ابن قتيبة : الشعر والشعراء، تحقيق محمود شاكر، ط. دار المعارف د. ت 134/1.
334 - راجع : ابن طباطبا : عيار الشعر ص 47 و 48 و 112 و 113.

ألسنتهم ، أكثر من ذلك يرى أن سرقة المعانى لا تعد سرقة ، وهنا يركز على عنصر الصياغة ، فإذا تناول شاعران معنى واحدا ، في صياغتين مختلفتين ، لا يعد هذا سرقة ، والقاضى الجرجانى في تناوله لهذه القضية يرفض أثر الهوى في التهمة بالسرقة ، وادعاء السرقة في المعانى المشتركة ، ونفي اتهامات أحمد بن أبى طاهر وأحمد بن عمار في إدعاء السرقة على أبى تمام في المعانى المشتركة ، ونعى – أيضا- أثر الهوى في تتبع بشر بن يحيى السرقة في شعر البحترى ، وتتبع مهلهل بن يموت للسرقة في شعر أبى نواس [335] ومن المصطلحات التى ابتدعها – كما مرّ بنا – القلب (نقض المعنى المأخوذ) والنقل (نقل المعنى من غرض إلى غرض) وأقر في النسخ عدم التشبث بنقل الألفاظ كلها مع المعنى ، بل لا بد أن يلجأ الشاعر إلى الزيادة سواء في اللفظ أو في المعنى ، أو لاختصار ، وقصد به جمع الكلام الطويل في الموجز القليل [336].

هذا ما أفاد منه ابن رشيق بعد ذلك ، حين أشاد بالشاعر" إذا أخذ معنى من معنى آخر ، يجب أن يختصره إن كان طويلا ، أو يبسطه إن كان كزا ، أو يبنه إن كان غامضا ،أو يختار له حسن الكلام ،إن كان سفسافا ،أو رشيق الوزن إن كان جافيا ، فهو أولى به من مبتدعه " [337].

وعند أبي هلال العسكرى إذا أخذ الشاعر المعنى " فكساه لفظا من عنده أجود من لفظه ، كان (هو) أولى به ممن تقدمه " [338] وقد أدرك عبد القاهر – من خلال نظرية النظم – أن البيتين مهما اتفقا في المعنى ، لابد أن يكون بينهما

335 - راجع : القاضى الجرجانى : الوساطة ص 209.
336 - راجع : م . نفسه 188:193.
337 - ابن رشيق : العمدة 290/2.
338 - أبو هلال العسكرى : كتاب الصناعتين ص 218.

اختلاف ، لاختلاف الصياغة بينهما ، وهذا يؤكد خصوصية التعبير عند كل مبدع عن المعنى ، لذا عاب النقاد والذين رأوا السرقة في مجرد التقارب بين البيتين ، قال عبد القاهر " وذلك أنهم قد اعتمدوا في كل أمرهم على النسق الذى يرونه في الألفاظ ، وجعلوا لا يحفلون بغيره ، و لا يعولون في الفصاحة والبلاغة على شيء سواه ، حتى انتهوا إلى أن زعموا أن من عمد إلى شعر فصيح فقرأه ، ونطق بألفاظه على النسق الذى وضعه الشاعر عليه ، كان قد أتى بمثل ما أتى به الشاعر ، في فصاحته وبلاغته ، إلا أنهم زعموا أنه يكون في إتيانه به محتذيا ، لا مبتدئا "[339] ثم أوضح اختلاف المعنى الواحد – باختلاف الصياغة – بين المبدعين ، يول إنك "ترى... أحد الشاعر قد أتى بالمعنى غفلا ساذجا ، وترى الآخر قد أخرجه في صورة تروق وتعجب ...يكون ذلك إما لأن متأخراً قصر عن متقدم ، وإما لأن هدى متأخر الشيء لم يهتد إليه المتقدم " [340] وهذا يؤكد لنا أن أى تغيير في المعنى، يقتضى تغييرت في الصياغة ، فليس هناك معنى واحد لعبارتين بدون تغيير في الصياغة لكلتيهما .

الجانب السلبى لدراسة السرقات في النقد العربى القديم كثرة المصطلحات وتضاربها ، وكثرة التقسيمات والتصنيفات ، فالحاتمى في حلية المحاضرة ، يعدد لأنواع السرقات (الانتحال – الإنحال – الإغارة – المعانى العقم – المواردة – المرافدة – الاجتلاب والاستلحاق – الاصطراف – الاهتدام – الاشتراك في اللفظ – إحسان الأخذ – تكافؤ المتبع والمبتدع في إحسانهما – تقصير المتبع عن إحسان المبتدع – نقل المعنى إلى غيره – تكافؤ السابق والسارق في الإساءة والتقصير –

339 - عبد القاهر الجرجانى : دلائل الإعجاز ص410.
340 - م . نفسه ص 426:425.

لطيف النظر في إخفاء السرقة - كشف المعنى وإبرازه بزيادة – الالتقاط والتلفيق – نظم المنثور) [341] وكرر هذه المصطلحات ابن رشيق في العمدة رغم قوله تعليقا عليها " كلها قريب من قريب ، وقد استعمل بعضها في مكان بعض " [342] ولكنه في عرضه يختلف في تعريف بعض المصطلحات ، مما يزيد من اضطراب المصطلح بتعدد معناه ، ويثقل على كاهل القارىء ، ويبعد بالموضوع عن إدراك لبابه ، دون التفريق بين المسروق وغير المسروق ، لذا نستحسن مصطلحى أبى هلال العسكرى (حسن الأخذ – سوء الأخذ) في تعبيره عن الأصالة وافتقاد الأصالة في تعرضه لهذه القضية ، ومن المصطلحات التى استخدمها ابن رشيق – إضافة إلى مصطلحات الحاتمى – الغصب ، وهو تكملة لمصطلح الإغارة (أخذ الشاعر بيتا من غيره دون اعتراض المغير عليه) أما الغصب ،فأخذ الشاعر بيتا من شعر غيره عنوة دون موافقته ، ومصطلح العكس ، وهو لا يختلف عن مصطلح النقل عن القاضى الجرجانى ، ومصطلح الموازنة ، ومصطلح سوء الاتباع .

أما عن التقسيمات والتبويبات المملة بما لا يخدم القضية ، نلاحظ ذلك عند ابن وكيع ، وعند ابن الأثير ، فابن وكيع يعرض للسرقات المحمودة في عشة أقسام ، وللسرقات المذمومة – أيضا – في عشرة أقسام مثلها [343] وابن الأثير يقسم أنواع السرقات إلى : النسخ ، السلخ ، المسخ ، أخذ المعنى مع الزيادة عليه ، أخذ المعنى مع النقص ، والنسخ عنده قسمان ، والسلخ اثنا عشر ضربا [344]

---

341 - راجع : د . إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص 262:258.

342 - ابن رشيق : العمدة 280/2.

343 - راجع : ابن وكيع (أبو الحسن محمد الحسن بن على) : كتاب المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات المتنبى ، تحقيق عمر خليفة إدريس ، بنغازى ، ليبيا ط1 عام 1994م 138:103/1.

344 - راجع: ابن الأثير (ضياء الدين): المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر تحقيق د.أحمد الحوفى – ود.بدوى طبانة، دار نهضة مصر د.ت.222/3 حتى292 نهاية هذا الجزء والجزء الرابع ص 12:3.

وكان أولى بالنقاد العرب أن يتناولوا هذه القضية في إطار حسن الإفادة من إبداع الآخرين ، تأكيدا لمبدأ الأصالة ، وسوء الأخذ إظهارا لمبدأ افتقاد الأصالة ، بدلا من هذه التقسيمات والتفريعات .[345].

-5 -

ومن القضايا النقدية التى عرض لها النقاد العرب قضية الشعر والأخلاق ، واختلفت الرؤية فيما نطلق عليه بالمصطلح العصرى (الفن للحياة ، أو الفن للفن) فمنذ العصر الجاهلى كان الشعر وثيق الصلة بالحياة ، يعبر عن حياتهم ، ويصور عاداتهم وتقاليدهم ، لذا صدقت مقولتهم (الشعر ديوان العرب) فكان الشعر " ديوان علمهم ، ومنتهى حكمهم ،به يأخذون ، وإليه يصيرون "[346] وأنه "ديوان العرب، وخزانة حكمتها ، ومستبط آدابها،ومستودع علومها "[347] و" جامع أشتات المحاسن التى سلفت لهم في كل فن من فنون الشعر والتاريخ ، والغناء ، وسائر الأحوال "[348] وكانوا يقيمون الأفراح عندما ينبغ فيهم شاعر ، ويأتى الناس لتهنئتهم " لأنه حماية لأعراضهم، وإشادة بذكرهم ، وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ، أو فرس تنتج "[349] وفي العصر الإسلامى ارتبط الشعر بالحياة، وأخذ صبغة أخلاقية ، تتفق مع طبيعة الحيلة في هذا العصر ، فورد عن الرسول(ﷺ) قوله " إن الشعر كلام مؤلف ، فما وافق الحق منه حسن ، وما لم

345 - راجع د . شعبان عبد الحكيم محمد : النقد الجمالى عند العرب أرسالة دكتوراه ص 260 وما بعدها .
346 - محمد بن سلام الجمحى:طبقات فحول الشعراء ،تحقيق محمود محمد شاكر ط دار المدنى جدة ، السعودية ج1ص24.
347 - أبو هلال العسكرى(الحسن بن عبد الله بن سهل):كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)تحقيق على محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم ط المكتبة العصرية صيدا بيروت عام 1986 ص38.
348 - عبد الرحمن بن خلدون:مقدمة ابن خلدون ط دار الكتاب اللبنانى بيروت د.ت ص1070.
349 - ابن رشيق(أبو على الحسن بن رشيق): العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده،تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ط 4 دار الجيل1972ج1ص60.

يوافق الحق منه فلا خير فيه "[350] وأرسل عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) إلى أبى موسى الأشعرى ناصحا " مر من قبلك بتعلم الشعر، فإنه يدل على معالى الأخلاق، وصواب الرأى ، ومعرفة الأنساب "[351]

وظل الاتجاه الأخلاقى لرسالة الشعر سائدا في العصر الأموى ، وإن كانت هناك آراء نادت بفصل الأدب عن الأخلاق ،فمنهم من تمسك بالمقياس الأخلاقى ، كهشام بن عروة الذى قال " لا تروّوا فتياتكم شعر عمر بن أبى ربيعة ، لئلا يتورطوا في الزنا تورطا " وابن جريج الذى قال " ما دخل على العتاق في حجالهن شىء أضر عليهن ، من شعر عمر بن أبى ربيعة "[352] ومنهم من لم يحفل بهذا المقياس ، انطلاقا من استقلالية الفن كابن أبى عتيق الذى فضل شعر عمر، وقال " لشعر عمر بن أبى ربيعة نوطة في القلب ، ودرك للحاجة ليست لشعر، وما عصى الله جلّ علا بشعر، أكثر مما عصى بشعر ابن أبى ربيعة ...أشعر قريش من دق كعناه ، ولطف مدخله ، وسهل مخرجه ، ومتن حشوه ، وتعطفت حواشيه ، وأنارت معانيه ، وأعرب عن حاجته " [353]

وترسخ معيار النظرة الجمالية للشعر على يد نقاد القرن الثالث الهجرى ، نذكر منهم ابن سلام الجمحى (ت 231 هـ) والجاحظ (ت 255هـ) وابن المعتز (ت 296 هـ) فابن سلام قدم امرأ القيس بن حجر، وجعله على رأس الطبقة الأولى من الشعراء الجاهليين ، رغم تعهره في شعره ، وكان مقياسه في تقديمه مقياسا فنيا، فقال عن امرىء القيس "سبق العرب إلى أشياء ابتدعها ، واستحسنتها

350 - م . نفسه 27/1.
351 - م . نفسه 1/ 29.
352 - راجع : أبا الفرج الأصفهانى : الأغانى ج1 ص35.
353 - م . نفسه ج48/1.

العرب ، واتبعته فيه الشعراء ، منه استيقاف صحبه ، والبكاء في الديار ، ورقة النسيب ، وقرب المأخذ ، وشبه النساء بالظباء والبيض ، والخيل بالعقبان والعصى، وقيد الأوابد ، وأجاد في التشبيه "[354]

والجاحظ يذكر في أحد أبواب كتاب الحيوان بابا يقول عنه (سنذكر لك بابا من السخف ما نتسخف به لك ، إذا كان ليثقل ، ولا يتخفف إلا ببعض الباطل) وينكر على الذين ينفرون من رواية الشعر الصريح ، ويذكر ما روى عن ابن عباس ، ***حين سمعه الناس ينشد في المسجد الحرام*** :

وهن يمشين بنا هميسا إن تصدف الطير ننك لميسا

وقال حين أنكر عليه بعضهم هذا الشعر : إنما الرفث ما كان عند النساء ، وقال الضحاك لو كان ذلك القول رفثا ، لكان قطع لسانه أحب إليه من أن يقول هجرا[355] وابن المعتز عندما أرسل إليه محمد بن القاسم الأنبارى رسالة يوبخ فيها شعر أبى نواس ، وينادى بمحو اسمه من كتب الشعر ، ويدعو بعدم رواية شعره ، ردَّ عليه برسالة طويلة ، ذكر فيها " وهل يتناشد الناس أشعار امرىء القيس و الأعشى والفرزدق وعمر بن أبي ربيعة وأبي نواس على تعهرهم ، ومهاجاة جرير والفرزدق على قذعهم إلا على ملأ من الناس ، وفي حلق المساجد؟ وهل يروى ذلك إلا العلماء الموثوق بصدقهم ؟ ...وما نهى النبى (ﷺ) و لا السلف الصالح من الخلفاء المهديين بعده ، عن شعر عاهر ، ولا فاجر " [356]

354 - راجع : ابن سلام : طبقات الشعراء تحقيق جوزف هول ، ط . دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ط2 عام 1988 ، ص42.

355 - راجع : الحيوان 3/ 41:40.

356 - الحصرى : جمع الجواهر فى الملح والنوادر ، المطبعة الرحمانية د . ت ص 33.

ويتأصل هذا المفهوم (الفن للفن) على يد النقاد في القرن الرابع الهجرى ، فأبو بكر الصولى (ت 335 هـ) يروى أن قوما ادعوا على أبى تمام الكفر ، وجعلوا ذلك سببا للطعن في شعره ، وتقبيح حسنه ، فكان رده ما ظننت أن كفرا ينقص من شعر ، و لا إيمانا يزيد فيه [357]

ويرد قدامة بن جعفر على من يعيب امرأ القيس في قوله :

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضعا فألهيتها عن ذى تمائم محول

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشق وتحتى شقها لم يحول

ويذكر أن هذا معنى فاحش ، وليس فحاشة المعنى في نفسه ، مما يزيل جودة الشعر فيه ، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب – مثلا – رداءته في ذاته[358]

وينكر القاضى الجرجانى (ت 392 هـ) على من ينقص أبا الطيب حقه ، ويغض من شعره ، لأبيات وجدها تدل على ضعف العقيدة ، وفساد المذهب في ***الديانة ، كقوله :***

يترشفن من فمى رشفات هى فيه أحلى من التوحيد

ويروى أمثلة شبيهة لشعر المتنبى من أشعار أبى نواس ، ويعقب بقوله " فلو كانت الديانة عارا على الشعر ، وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر ، لوجب أن يمحى اسم أبى نواس من الدواوين ، ويحذف ذكره ، إذا عدت الطبقات ، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر ، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبعرى ممن تناول رسول الله (ﷺ) وعاب أصحابه بكما خرساء

357 - الصولى : أخبار أبى تمام ، تحقيق محمد عبده عزام وخليل عساكر ونظير الإسلام الهندى ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ط 3 عام 1980 ص 172.

358 - قدامة بن جعفر : نقد الشعر ص 66.

وبكاء مفحمين ، ولكن الأمرين متباينان ، والدين بمعزل عن الشعر " [359]

وأكدَّ القاضى الجرجانى القيمة الجمالية للشعر في إحداث اللذة والطرب ، فتهتز النفوس ، وتطرب القلوب ، يقول " والشعر لايحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجاة ، و لا يحلى في الصدور بالجدال والمقايسة ،إنما يعطفها عليه بالقبول والطلاوة ، ويقربه منه الرونق والحلاوة " [360] وقريب من هذا المعنى نراه عند أبى هلال العسكرى (ت 395هـ) في قوله " اللطيف من الكلام ماتعطف به القلوب ، ويؤنس القلوب المستوحشة " [361] وقريب من هذا المعنى – أيضا – قول ابن رشيق (ت 456 هـ) "إنما الشعر ما أطرب ، وهزَّ النفوس ، وحرك الطباع ، وهذا باب الشعر، الذى وضع له ،أو بنى عليه ، لا ما سواه " [362]

أدرك كثير من النقاد العرب كعبد القاهر الجرجانى (ت 471هـ) والنقاد الفلاسفة (الفارابى ت 339 هـ ، وابن سينا ت 421هـ وابن رشد ت 595 هـ) وحازم القرطاجنى (ت 684هـ) أن الأدب يمكن أن يجمع بين القيمتين : الجمالية والأخلاقية .

فعبد القاهر الجرجانى رغم إشادته بالقيمة الأخلاقية للشعر، في قوله "ينقل مكارم الأخلاق ، إلى الولد عن الوالد ، ويؤدى ودائع الشرف ، عن الغائب إلى الشاهد ، حتى نرى به آثار الماضين مخلدة فلا الباقين"[363] ولكن هذه الرؤية لم تأت منفصلة عن إدراكه لوجوب توافر الجمال الفنى ، قبل أن يؤدى هذه الغاية ، لذا نراه يقول " ينبغى إذا فضلنا بيتا على بيت من أجل معناه ،أن يكون تفضيلا له

359 - القاضى الجرجانى : الوساطة ص 64 ، وفى الهامش (بكاء حمع بكىء وهو من قل كلامه خلقة)
360 - م . نفسه ص 100 .
361 - أبو هلال العسكرى : كتاب الصناعتين ص 62.
362 - ابن رشيق : العمدة 128/1.
363 - عبد القاهر الجرجانى : دلائل الإعجاز ص 69.

من حيث هو شعر وكلام ، وهذا قاطع فاعرفه " [364]

أما النقاد الفلاسفة " فقد حرصوا على أن تتحد القيمة الجمالية بالقيمة الأخلاقية في العمل الشعرى ، لأن كلا منهما يسهم بشكل فعال في سعى الإنسان ، نحو تحقيق وجود أفضل ، ويسعى البشر عموما نحو تحقيق السعادة " [365] فعند الفارابى " الأقاويل الشعرية منها ما يستعمل في الأمور التى هى جد ، ومنها ما شأنها أن تستعمل في أصناف اللعب ، وأمور الجد ، التى هى جميع الأشياء النافعة في الوصول إلى أكمل المتصورات الإنسانية، وذلك هو السعادة القصوى"[366] فغاية الشعر عند الفارابى غاية نفعية (من خلال تقويم السلوك واستقامته) وجمالية (من خلال ما يحدثه من متعة وتسلية) عبر عنها بـ (اللعب) وأكد ابن سينا هذه الرؤية التى تجمع بين الوظيفتين (الجمالية والأخلاقية) في قوله " كانت العرب تقول الشعر لوجهين : أحدهما ليؤثر في النفس أمراً من الأمور ، تعد به نحو فعل ، أو انفعال،والثانى للعجب فقط، فكانت تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه"[367]

وربط حازم القرطاجنى – مستفيدا من تراث الفلاسفة – بين ماهية الشعر ووظيفته في تعريفه للشعر ، الشعر " كلام موزون مقفي من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ، ويكره إليها ما قصد تكريهه ، لتحمل ذلك على طلبه ، أو الهرب منه ، بما يتضمن من حسن تخييل له ، ومحاكاة مستقلة بنفسها ، أو مقصودة بحسن هيأة تأليف الكلام ، أو قوة صدقه ، أو قوة شهوته ، أو بمجموع

364 - م . نفسه ص 251.
365 - د . ألفت كمال الروبى : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندى حتى ابن رشد ، ط . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط 12 عام 1984 ص 145.
366 - الفارابى (أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان): الموسيقى الكبير ، تحقيق غطاس عبد الملك خشبة، مراجعة د. محمد أحمد الحفنى ، ط . دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة د . ت ص 1184.
367 - ابن سينا : فن الشعر ص170.

ذلك ، كل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب ، فإن الاستغراب والتعجب حركة النفس ، إذا اقترنت بحركاتها الخيالية ، قوى انفعالها وتأثرها "[368]

فالشعر تشكيل لغوى ، له إيقاع موسيقى ، يعتمد على مقدرة المبدع في تخيله ، وحسن محاكاته ، مما يؤدى إلى انقباض النفوس ، أو انبساطها ، ويؤكد وظيفة الشعر النفعية ، المقترنة بالقيمة الجمالية في موضع آخر ، في قوله " الأقاويل الشعرية القصد بها استجلاب المنافع ، واستدفاع المضار ، ببسطها النفوس ،إلى ما يراد من ذلك ، وقبضها عما يراد ، بما يخيل لها فيه من خير ، أو شر"[369]

فالشعر عند حازم القرطاجنى له غاية أخلاقية ، ولكن لا يؤدى هذه الغاية إلا مكن خلال جمالياته أدائه الشعرى ، ولذا قال د . جابر عصفور الشعر عند حازم " لا يوصل قيم هذا المخطط الأخلاقى بطريقة مباشرة ،إنه يوصلها من خلال وسيط نوعى ، يقدم قيم هذا المخطط تقديماً مباشراً ، والتقديم الفنى المؤثر ينطوى على قيمة مضافة ، تتجاور المحتور الأخلاقى ، بل إنها – في حقيقة الأمر – قيمة غير مفارقة للمحتوى الأخلاقى ، و أعنى القيمة الجمالية التى تقترن بلذة التعرف المجدد ، والمتعة الكامنة الشكل ، وتناسب العناصر المكونة له ، ومن هنا تبدو أهمية الشعر ، لو قورنت بأهمية الأخلاق " [370]

نخلص من ذلك كله أن حركة نقد الشعر العربى دارت حول مفهوم الشعر تشكيل لغوى من شأنه أن يحدث متعة جمالية ،

ومن أبرز القضايا التى وقف عليها الناقد العربى :

1- قضية اللفظ والمعنى ورأى غالبية النقاد ليس الشعر ألفاظا فقط ،

368 - حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء ص 71.
369 - م . نفسه ص 337.
370 - د . جابر عصفور : مفهوم الشعر ، ص 262.

ولا هو معانى فقط ، بل هو التحام بين اللفظ والمعنى ، أو على حد تعبير ابن رشيق كما مر بنا " اللفظ جسم وروحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم : يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته "

2- قضية السرقات ورأى غالبية النقاد لاتعد السرقة في المعانى المشتركة ، وإنما السرقة في النسخ (نقل المعنى بلفظه أو أكثره) ومن أخذ معنى من المعانى، ثم صاغه صياغة جديدة ينسب له ،وأشاد الناقد القديم بالأصالة والابتكار، فأشادوا بما أطلقوا عليه المعانى البكر، والمعانى العقم على حد تعبير حازم القرطاجنى ، والمعانى المبتدعة ، وحسن التوليد والابتداع.

3- قضية بناء القصيدة المتعددة الأغراض ، فقد أشاد الناقد القديم بحسن الافتتاح ، وحسن التخلص ، والخروج من غرض لآخر، وحسن الخاتمة للقصيدة لأنها آخر ما يعلق بالأذن .

4- قضية الصدق والكذب وما يرتبط بها من مصطلحات كـ (الغلو، والاستحالة، والتناقض ، والاقتصاد) وقد أثرت رؤيتهم في تشكيل الصورة الفنية ، والعلاقة بين طرفيها ، فقد نادى الناقد العربى بالتناسب بين طرفيها ، ودعوا إلى الاقتصاد ،ورفض كثير منهم الغلو ، وارتضاه بعضهم كقدامة .

5- قضية الشعر والأخلاق ، فالرأى الغالب عندهم أن غاية الشعر المتعة الجمالية ، ورفض كثير منهم الرؤية الأخلاقية في تقييم الشعر ،الشعر تشكيل فنى قبل أن يكون دعاية أخلاقية ، وهذا ما يعرف في عصرنا بمبد أ (الفن للفن).