ـ الفَصْلُ الخَامِس :

*ـ النَّقْـدُالأَدَبِىُّ فِى القَرْنِ الرَّابِع

شَهِدَ القرنُ الرَّابِعُ خوضاً رهيباً فى كثيرٍ من المسائلِ والقضـايا الأدبيَّـة الَّتى تتناولُ الشِّعْرَ العربىَّ ؛ وأجادَ النُّقَّادُ مسألةَ المُناقشةِ والتَّحليلِ والتَّعليل ؛ وأصبحت الأحكامُ تستندُ إلى ذَوْقٍ سَليم ؛ وَمنطقٍ مُستقيم .

....

بَلَغَ الشِّعرُ العربىُّ ذُرْوَتَهُ فى القرنِ الرابع ؛ وانعكسَ ذلكَ على النقدِ الأدبىِّ ؛ فبلغَ غايتهُ ؛ وتجلَّت صُورتهُ فى الأبحاثِ الجادَّةِ التى تناولت القمم الشعريَّة كأبى تمَّامٍ وأبى الطَّيِّبِ المُتنبِّى ؛ وأصبحت المُوازنة بين الشُّعراء بمثابةِ ظاهرةٍ جَلِيَّةٍ من تلك الظَّواهر النَّقديَّة التى اتَّصَفَ بها النَّقدُ الأدبىُّ فى هذا القرن .

ظهر فِى الشُّعراءِ المُحدثين شُعراءٌ لا يَقِلُّونَ ـ من جهةِ الملكةِ والقَرِيحَةِ والطَّبْعِ والقُدرة ـ عن الثلاثة الإسلاميين أو الأربعة الجاهليين ؛ فظهرت الآراء ؛ وتباينت الأحكام ؛ واختلفت الأذواق ... ؛ شُغِلَ النَّاسُ بأبى تمَّام والبُحْتُرِىِّ ؛ وما لبثت المعركةُ حولهما أن هدأت ؛ حتَّى ظهر المُتنبِّى ؛ فملأ الدُّنيا وشغلَ النَّاس ؛ وانصرفَ النُّقَّادُ إليهِ ؛ فأكثرُوا فيهِ الكلام ؛ وصنَّفُوا فى أمرهِ الكُتُبَ .

....

❁ ـ التيار اليونانىُّ

فى أواخر القرن الثانى الهجرىِّ أو أوائل الثالث ؛ عُرِفَت فى العالم العربىِّ ترجمة لكتاب ((الخطابة)) الأرُسطىِّ ؛ أما ((كتاب الشِّعْر)) فقد ترجمه

إسحاق بن حُنين [ت ٢٩٨هـ] ؛ وأعاد ترجمته متَّى بن يُونس [٣٢٨هـ] .

ويذكر صاحب ((الفهرست)) أن الكندىَّ ـ فى أوائل القرن الثالث ـ اختصر ((كتاب الشعر)) ؛ وأن الفارابىَّ [ت ٣٣٩هـ] فسَّر كتاب ((الخطابة)) .

وحتى لو اعتبرنا التواريخ المتأخِّرة ؛ فإن معرفة العرب بالكتابين وافقت عهد تبلور مسائل النقد ؛ ولا يبعد أن يكون الجاحظ قد تأثر فى فكرة كتابه ((البيان والتبيين)) وبعض مباحثه النظريَّة بكتاب ((الخطابة)) ؛ إلى جانب كُتُب أرسطو المنطقيَّة .

ولكن شُرُوح الفلاسفة العرب ـ الفارابى ؛ وابن سينا ؛ وابن رشد ـ للكتابين ؛ كان لها أكبر الأثر فى المُلاءمة بينهما وبين الأفكار العربيَّة.

وقد كان الرَّأى السَّائد ـ إلى وقتٍ قريبٍ ـ هو أن العرب لم يتأثَّروا بـ ((كتاب الشعر)) على الإطلاق ؛ مع ترجيح أنهم تأثروا بكتاب ((الخطابة)) ؛ وبعض الباحثين جزم بهذا ؛ اعتماداً على أن القسم الثالث من كتاب ((الخطابة)) ؛ وهو الخاص بالأسلوب : يتناول مباحث شبيهة بمباحث البلاغة العربيَّة ؛

ولكننا لا نزال نفتقر إلى المُقارنات الدقيقة التى تُثبت حقيقة هذا التأثُّر وتُبيِّن مداه.

أما ((كتاب الشِّعر)) ؛ فقد أمكن القطع بأنه ترك أثراً قويًّاً فى النقد العربىِّ ؛ وخاصَّةً بعد أن عُرِفَ كتاب ((مناهج البُلغاء)) لحازم القرطاجنى.

ولا نزاع فى أن كتاب ((نقد الشعر)) لقُدامة بن جعفر الكاتب البغدادىّ ـ أواخر القرن الثالث ـ يحمل آثاراً قويَّةً من الفكر اليونانىِّ ؛ وقد كان قُدامة نفسه

شارحاً لبعض كُتُب الفلاسفة ؛ وكتابه ((نقد الشعر)) مُؤلَّفٌ على طريقةٍ فلسفيَّةٍ ؛ فهو يبدأ بحدِّ الشِّعر وبيان أقسامه ؛ ثم يصف نُعُوت كل قسم ؛ ثم عُيُوب كل قسم.

وهذه محُاولةٌ واسعة المدى لتنظيم ((علم الشِّعر)) تنظيماً أشبه بالعُلُوم الفعليَّة ؛ وجعله علماً معياريًّاً يُوقف به على تمييز جيِّد الشِّعر من رديئه.

يُعَرِّفُ قُدامة الشعر بأنه :

((قولٌ موزونٌ مُقفًّى ؛ يدلُّ على معنى)) .

ويتبع هذا التعريف بتحليلٍ فلسفىٍّ للشعر إلى مادة وصورة.

والمادة كما يُفهم من تحليل قُدامة : هى المعانى والأغراض .

والصورة : هى نظم الشاعر لهذه المعانى وتلك الأغراض .

ويبنى قُدامة على ذلك رأياً فى صلة الشعر بالأخلاق : فالرِّفعة والضِّعَة ؛ والشَّرف والخِسَّة : صفاتٌ للأغراض والمعانى ؛ أى : للمادة التى ينظم منها الشعر ؛ ولا شأن لها بصورة الشعر ؛ أى : صفة الذاتيَّة التى تُقاس بها جودته.

وإذن ؛ فالشعر لا يحسُن أو يقبُح بسببٍ أخلاقىٍّ من شرف المعنى أو خِسَّته ؛ بل بجودة صناعته .

وأثر ((الفلسفة الأُولى)) الأرسطيَّة فى هذه الفكرة واضحٌ وأصيل ؛ إذا قُورنت بفكرة الآمدىِّ ؛ ولكنها تنتهى إلى ما انتهت إليه هذه من تأكيد الميل الثابت فى النقد العربىِّ نحو جانب الصياغة .

أمَّا فُنُون الشعر ؛ فقد جعلها قُدامة راجعةً كُلُّها إلى فَنَيْن ؛ وهما : المديح ؛

والهجاء ؛ ولعل ذلك صدىً لتقسيم أرسطو الشعر كُلَّهُ إلى مُحاكاةٍ للأفاضل ومُحاكاة للأشرار .

ويُفصِّلُ قُدامة ((نُعُوت الشعر)) طبقًا لعناصره الأربعة الظاهرة فى تعريفه ؛ والائتلاف بين تلك العناصر : فَنُعُوت للفظ ؛ وَنُعُوت للمعنى ؛ وَنُعُوت للقافية ؛ وَنُعُوت للوزن ؛ وَنُعُوت لائتلاف اللفظ مع المعنى ؛ وائتلاف المعنى مع القافية ... ؛ إلخ .

ويدخُل فى هذه ((النُّعُوت)) ظواهر أُسلوبيَّة ؛ كـ : التشبيه ؛ والتمثيل ؛ والترصيع ؛ والجناس ؛ عُرِفَت عند سابقيه ؛ ووافق ابن المُعتز صاحب (البديع) فى تسمية مُعظمها ؛ وخالفه فى بعضها ؛ كـ : الطباق الذى سمَّاه قُدامة : ((التكافؤ)) ؛ والكتابة التى سمَّاها ((الإرداف)) .

وظهر التأثير اليونانىُّ صراحةً فى قوله عن الغُلُوِّ :

((هو ما ذهب إليه أهل العلم بالشِّعر والشُّعراء قديماً ؛ وقد بلغنى عن بعضهم أنه قال : أحسن الشعر أكذبه ؛ وكذا نرى فلاسفة اليُونان فى الشعر على مذهب لُغتهم)) .

والظاهر أن قُدامة أخذ هذا المعنى من قول أرسطو فى كتابه ((الشعر)) :

((والأمر العجيب يلذ ؛ ويكفى لإثبات ذلك أنَّ كُلَّ من يروى قِصَّةً يُضيف إليها بعض العجائب ليسُر السامعين .

وقد كان هوميروس خاصة هو الذى عَلَّمَ الشُّعراء الآخرين كيف يُتقنون الكذب ؛ وما ذلك إلاَّ القياس الكاذب)) .

كما ظهر تأثُّر قُدامة بأرسطو فى تمييزه بين الغُلُوِّ المُستحسن فى الشِّعر ؛ والاستحالة غير المقبولة :

فالغُلُو : يتناول صفات غير خارجة عن طباع الشىء الموصوف .

أما الإحالة : فإنها تتجاوز ما هو من طباع الموصوف إلى ما يمتنع أن يكون له .

هذا قول قُدامة ؛ أمَّا أرسطو فيقُول :

((وإذا كان الشاعر يُصوِّر المُستحيل فهو مُخطئ ؛ ولكن الخطأ يُمكن أن يُعتذر عنه إذا بلغت به الغاية ؛ أعنى : إذا زاد روعة هذا الجُزء أو أىَّ جُزءٍ آخر من القصيدة ... ؛ أمَّا إذا أمكن أن تبلغ الغاية بمثل هذه القُوَّة ؛ مع المُحافظة على أُصُول الصناعة ؛ فلا وجه للاعتذار ؛ إذ يجب أن يُجتنب كُلُّ خطأٍ يُمكن اجتنابه)) .

إنما يظهر التأثير اليونانىُّ على أتمِّ صُورةٍ عند حازم القرطاجنى [ت ٦٨٤هـ] صاحب ((مناهج البُلغاء)) ؛ وهذا الكتاب قمَّةٌ من قمم النقد فى العربيَّة ؛ فصاحبه قد اطَّلَع على خير ثمار النقد العربىِّ إلى عهده ؛ فهو يُشير إلى آراء الجاحظ وقُدامة والآمدىِّ وغيرهم ؛ وإذا أورد شيئاً من كلامهم فهو ينُصُّهُ فى دِقَّةٍ وعناية ؛ ثُمَّ يُناقشه أو يُوازن بينه وبين غيره ؛ أو يشرحه ويبسطه فى قُوَّةٍ واقتدار ؛ وربما ولَّدَ من الفكرة القديمة أفكاراً جديدةً قَيِّمَةً ؛ ثُمَّ هو - وإن غلبت على كتابه صفة البحث النظرىِّ - واسع الأُفق فى استشهاده بالشِّعر ؛ يختار نماذجه من جميع عُصُور الشعر العربىِّ ؛ وإن كان ميله إلى المحدثين أظهر ؛ ونصيب المُتنبى - خاصة - من نماذجه أوفر .

وكتابه يسير على منهجٍ مُنظَّمٍ ؛ فهو يُقَسِّمهُ أربعة أقسام :

١ ـ القسم الأول : فى الألفاظ .

٢ ـ الثانى : فى المعانى .

٣ ـ الثالث : فى النَّظم .

٤ ـ الرابع : فى الطُّرق الشِّعريَّة .

ودون أن يَـزُجَّ بنفسه فى تلك المُشكلة التى اضطرب فيها البلاغيون قبله ـ مُشكلة اللفظ والمعنى ـ نراه يرتقى من النَّظر فى الألفاظ المُفردة إلى النَّظر فى المعانى المُفردة ؛ ثم إلى نظم المعانى والألفاظ فى القصيدة الكاملة ؛ ثم إلى الأغراض التى ينحى بالشعر نحوها ؛ والمَنَازِع التى يختص بها الشاعر فتُميِّز أُسلوبه.

وإذا كان حازم قد أزاح قضيَّة اللفظ والمعنى جانباً ؛ فإنه يلتقط قضيَّةً أُخرى طرحها نُقَّاد المُعتزلة الأُوَل دُون أن يبسطوا القول فيها ؛ وتناولها النُّقَّاد المُحافظون دُون أن يتعمَّقُوها ؛ وهى قضية الطبع ؛ فيرى حازم أن الشاعر لا يكمُل لقول الشعر إلاَّ بأن تكون له ثلاث قُوى :

١ ـ حافظة . ٢ ـ ومائزة . ٣ ـ وصانعة.

١ ـ فأمَّا القُوَّةُ الحافظة ـ وهى ما نُسمِّيه اليوم : (الذَّاكرة) ؛ وما سمَّاهُ ابن سينا ((المُصوِّرة)) ـ : فهى مُستودع الصُّور التى يُحصِّلها العقل من المحسوسات ؛ وهذه تختلف بين الشُّعراء ؛ فتكون عند بعضهم مُنتظمة مُترتِّبة ؛ فإذا أجال خاطره فى تصورها ؛ فكأنه اجتلى حقائقها ؛ وتكون عند آخرين مُعتكرة الخيالات غير مُنتظمة التصور ؛ فإذا أجال خاطره فى أوصاف الأشياء وخيالاتها ؛ اشتبهت عليه واختلطت ؛ وأخذ منها غير ما يليق بمقصده.

٢ـ القُوَّة المائزة:

هى التى بها يُمَيِّز الإنسان ما يُلائم الموضـع والنَّظم والأُسلُوب والغـرض ممَّـا لا يُلائم بعض أجزاء الألفاظ والمعانى والتركيبات النظميَّة والمذاهب الأُسلوبيَّة إلى بعض ؛ والتدرُّج من بعضها إلى بعض.

وتحدَّث حازم فى قسم ((النَّظم)) عن بناء القصدة ؛ محُاولاً أن يُصوِّر هذه القُوى وهى فى حالة الفعل .

وإذا كـان ابـن قُتيبـة قـد سـبق إلى الكشـف عـن بنـاء القصـيدة العربيَّـة التقليديَّـة وتوضيح دلالته بالنسبة إلى السامعين ؛ فقد خلفه من النُّقَّاد مَن حاول أن ينظر إلى بناء القصيدة من حيث هو تكوينٌ يظهر إلى الوجُود شيئاً فشيئاً حتى يكتمل ؛ ولم ينظر إلى القصيدة التقليديَّة بالذات ؛ ولا ألزم الشاعر انتقالات معلومة ؛ وإن كُنَّا نستطيع أن نفترض ـ اعتمـاداً على التجـارب الشعريَّةنفسـها ـ أن هـذا لا يعنـى إطـلاق الحُريَّـة للشَّـاعر فـى بنـاء قصـيدته علـى نحوٍمُخالفٍ ؛ بـل النظـر إلى البنـاء التقليدىِّ على أنه وَضْعٌ مُسَلَّمٌ به .

هذا ما نجده عند ابن طباطبا العلوىِّ [٣٢٢هـ] فى كتابه ((عيار الشعر)) .

أمَّا حازم : فإنه لا يبدأ الكلام على بناء القصيدة إلاَّ بعد أن يُورد نصيحة أبى تمَّام للبُحترىِّ ؛ وهى نصيحةٌ تناولتها كُتُبُ الأدب ؛ وأهمُّ ما فيها : اعتماد الأوقات التى تصفو فيها القريحة ؛ وإراحة الخاطر إذا استعصى القول : وهذا معنىً يُشبه المعنى الذى أكَّدته صحيفة بشر بن المُعتمر.

ثُمَّ يبنى حازم على هذه المُقدِّمة تفصيلات عمليَّة أكثر ؛ فبعد أن يتهيأ النَّاظم لقول الشِّعر على الوجه الذى نصح به أبو تمَّام : يأخذ فى استحضـار المقصـد فـى ذهنـه

وخياله ؛ وتتبُّع المعانى المُناسبة لـه فى عبارات مُتناثرة ؛ ثُمَّ يُلاحظ ما بينها من كلمات مُتماثلة تصلح أن تكون قوافى ؛ ويضع الوزن والروىَّ بناءً على ذلك.

ثم يُقسِّم المعانى والعبارات فُصُولاً ؛ ويبدأ بأشبه هذه الفُصُول بغرضه ؛ ويتبعه ما يليق به من الفُصُول ؛ حتى ينتهى إلى الغاية .

ثُمَّ يأخذ فى نظم العبارات التى أحضرها فى خاطره مُنتثرة ؛ فيُصيِّرها موزونة بما يُحدثه فيها من تغييرٍ وإضافةٍ وحذفٍ .

هذا هو منهج بناء القصيدة كما رآه حازم - وهو لا يختلف كثيراً عنه عند ابن طباطبا - ؛ وهو يدلُّ على وعيٍ بنوعٍ من الوحدة ـ أو التناسب على الأقل - بين أجزاء القصيدة ؛ ولكنه يدلُّ أيضاً على أن الحُدُود بين الشعر والنثر لم تكن واضحة عند القوم وضُوحاً كافياً ؛ ولعل هذا هو ما سَوَّغ لهم أن يجعلوا بين أنواع البديع نوعين هما :

((حَلُّ المنظوم ؛ ونظم المنثور))

وهو تداخُلٌ إن قرَّب الشِّعر من النثر أحياناً ؛ فقد قرَّب النثر من الشعر فى أكثر الأحيان .

وقد تعرَّض حازم فى موضعٍ آخرٍ للفرق بين الأقاويل الشعريَّة والأقاويل غير الشعريَّة ؛ فأرجعه إلى أن الأقاويل غير الشعريَّة تكتفى بالدلالة الإجماليَّةِ على حين أن ((الأقاويل الشعريَّة)) تُفصح عمَّا تتعلق به الأغراض الإنسانيَّة من لواحق الشىء وأغراضه .

ويتطرَّق حازم إلى مسألة ((السَّرقات الشعريَّة)) التى عُنِىَ بها النُّقَّاد التقليديون ؛ ولكنَّهُ لا يتناولها تحت هذا العنوان ؛ بل يدخل إليها من مدخلٍ

مُختلفٍ كُلَّ الاختلاف ؛ فيتكلَّم عن : ((طُرُق اقتباس الأفكار)) ؛ وأن منها : ((ما يكون بمجرد الخيال وحثِّ الفكر .

ومنهـا مـا يسـتند فيـه بحـث الفكـر إلى كـلامٍ جـرى فـى نظـمٍ أو نثـرٍ أو حـديثٍ أو مَثَل)) .

هذه المباحث ـ وأمثالها ـ تدلُّ على منهج حازم الفلسفىِّ فى النقد ؛ ولكنها لا توضح التأثير المُباشر للنقد اليونانىِّ فى كتابه ؛ وأظهر ما يكون هذا التأثير فى حديثه عن ((التخييل والمُحاكاة)) ؛ ومعروفٌ أن أرسطو يُقرِّر فى كتاب ((الشِّعر)) أن الفنَّ كُلَّهُ أنواعٌ من المُحاكاة.

أمَّا التخييل : فهو الترجمة التى قدَّمها الفلاسفة العرب لاصطلاح ((المُحاكاة)) الأرسطىِّ ؛ وقد تأثَّر حازم تأثُّراً شديداً بشُرُوح هؤلاء الفلاسفة لكتاب ((الشِّعر)) ؛ ولاسيَّما شرح ابن سينا .

ويتبع حازم فلسفة أرسطو الفنيَّة عندما يُقرِّر أن ((التخييل والمُحاكاة)) هى الحقيقة المُميِّزة للشِّعر ؛ إذ يقول فى فصلٍ عَقَدَهُ للتعريف بماهيَّة الشعر وحقيقته :

((إنَّ الشعر كلامٌ موزونٌ مُقفًّى ؛ من شأنه أن يُحبِّب إلى النَّفس ما قصد تحبيبه إليها ؛ ويُكرِّه إليها ما قصد تكريهه ؛ لتُحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه ؛ بما يتضمَّن من حُسْنِ تخييلٍ له ومُحاكاة ؛ ومُستقلة بنفسها أو مُتصورة بحُسْنِ هيئة تأليف الكلام ؛ أو قُوَّة صدقه ؛ أو قُوَّة شُهرته ؛ أو بمجموع ذلك ؛ وَكُلُّ ذلك يتأكَّد بما يقترن به من إغراب ؛ فإن الاستغراب والعجب حركةٌ للنَّفس إذا اقترنت بحركتها الخياليَّة قُوى انفعالها وتأثُّرها)) .

فعلى الرَّغم من أنَّ حازماً أحاط ((التخييل والمُحاكاة)) بمجموعةٍ من الصفات فى العمل الشِّعرىِّ ؛ فإنها لا تزال الخاصة المُميِّزة له .

وقد تكلَّم أرسطو من قبل عن ((الوزن)) وميل النفس إليه ؛ وجعله أداةً من أدوات المُحاكاة كالقول والإيقاع ؛ وإضافة القافية إلى الوزن لازمةٌ ؛ مادام الحديث عن الشعر العربىِّ .

أمَّا النَّصُّ على ((التحبيب والتكريه)) ؛ فنتيجةٌ ضروريةٌ لاعتبار فنِّ الشعر قسماً من المنطق الأرسطىِّ ؛ فقد رأى الفلاسفة العرب أن البُرهان والشعر والخطابة كلها قضايا تُرتَّب ؛ بحيث تُؤدِّى إلى نوعٍ من القبُول أو الرَّفض : فالقضايا البُرهانيَّة تُؤدِّى إلى يقين ؛ والخطابيَّة إلى اقتناع ؛ والشعريَّة إلى ميلٍ أو نُفُور .

ومع أنَّ الأرُسطيَّة المُعاصرة لا تقبل إدراج كتابى الشعر والخطابة ضمن كُتُب أرسطو المنطقيَّة ؛ فيجب ألاَّ ننسى أن أرسطو نفسه يقول فى الفقرة التاسعة عشرة من كتاب ((الشِّعر)) :

((وكُلُّ ما عُبِّرَ عنه باللُّغة ؛ فهو من قبيل الفكر.

وأجزاؤه : الإثبات ؛ والمُناقضة ؛ وإثارة الانفعالات ؛ والخوف ؛ والغضب ؛ وغيرها ؛ والتعظيم ؛ والتحقير .)) .

وأمَّا الكلام على التعجيب ؛ فمبنىٌّ على قول أرسطو :

((والأمر العجيب يلذ ؛ ويكفى لإثبات ذلك أن كُلَّ من يروى قِصَّةً يُضيف إليها بعض العجائب ليسُر السَّامعين.)) .

ولكن حازماً ـ على كُلِّ حال ـ لا يزال يُقرِّر مع أرسطو: أنَّ المُحاكاة هىَ الخاصة المُميِّزة للشِّعر عن سائر أنواع الكلام؛ ويُضيف أنها يُمكن أن تستقل بنفسها؛ كما يُمكن أن تقترن بحُسْنِ تأليف الكلام؛ أو قُوَّةِ صدقه؛ أو قُوَّةِ شُهرته؛ وحتى فى هذه الإضافة لا يبدو أنه ابتعد كثيراً عن أرسطو؛ والذى

عَدَّ ((الفكر)) أحد عناصر التراجيديا السِّتَّة؛ وقال:

((إنَّ القُدامى من الشُّعراء المُحدثين يجعلونهم يتكلَّمون على منحى الخطابة)) .

ولا شكَّ أنَّ أىَّ تنظيرٍ للشعر العربىِّ؛ والذى قام فى كثيرٍ من الأحيان بوظيفة الخطابة؛ كان حريًّاً أن يلتقط هذه الإشارة ليُؤكِّد الارتباط بينهما؛ وهو ما فعله حازم فى فُصُولٍ كثيرةٍ من كتابه .

ولكن الاختلاف الأساسىَّ بين المُحاكاة الأرسطيَّة؛ والمُحاكاة عند ابن سينا؛ ثُمَّ عند حازم: يرجع إلى أن:

١ ـ الأُولى: موضوعها الأفعال؛ كما فى الملحمة والتراجيديا اللتين تستغرقان القسم الأكبر من كتاب ((الشِّعر)) .

٢ ـ والثانية: موضُوعها ((الذوات)) ؛ وهو ما امتازت به أشعار العرب.

والواقع أن أحداً من الشُّرَّاح العرب لكتاب ((الشِّعر)) لم يفهم مدلول الكلمتين اليونانيتين فهماً واضحاً؛ فابن سينا يُعرِّبهما: ((الإفى)) و((الطراغوذيا)) ؛ ويُحاول تعريفهما؛ فلا يتمكَّن من إعطاء فكرةٍ واضحةٍ عن أيهما؛ وابن رُشْد يعود إلى اصطلاح قُدامة بن جعفر ومتَّى بن يُونس: ((المديح؛ والهجاء)) ؛ وإن اقترب فى بعض المواضع من إدراك طبيعتهما القصصيَّة .

٣ ـ أمَّا حازم ؛ فيقول عن الشِّعر اليونانىِّ :

((ومدار جُلِّ أشعارهم على خُرافات كانوا يضعونها ؛ يفرضون فيها وجُود أشياء لم تقع فى الوجُود ؛ ويجعلون أحاديثها أمثالاً وأمثلةً لما فى الوجُود ؛ وكانت لهم أيضاً أمثال فى أشياءٍ موجودةٍ نحواً من أمثال كليلة ودمنة ؛ ونحواً ممَّا ذكره النَّابغة من حديث الحيَّة وصاحبها.

وكانت لهم طريقةٌ أيضاً ـ وهى كثيرةٌ فى أشعارهم ـ ؛ يذكرون فيها انتقال أُمُورِ الزَّمان وتصاريفه ؛ وما تجرى عليه أحوال الناس وتؤول إليه.

فأمَّا غير هذه الطُّرُق ؛ فلم يكن لهم فيها كبير تصرُّف ؛ كتشبيه الأشياء بالأشياء ؛ فإن شعر اليونانيين ليس فيه شىءٌ منه ؛ وإنما وقع فى كلامهم التشبيه فى الأفعال لا فى ذوات الأفعال.)) .

وانطلاقًا من هذه الفكرة يُقسِّم حازم المُحاكاة قسمين :

١ ـ مُحاكاة الشىء فى نفسه ؛ وهى الوصف .

٢ ـ ومُحاكاة الشىء فى غيره ؛ وهى التشبيه .

وقد تحدَّث قُدامة من قبل عن نعت الوصف ونعت التشبيه على أنهما من نُعُوت المعنى ؛ وقد يبدو أن حازماً لم يُدخل جديداً فى النقد العربىِّ حين رجع بالمُحاكاة إلى هذين المُصطلحين القديمين ؛ ولكن الواقع أن مفهوم ((المُحاكاة)) ظلَّ ماثلاً أمامه بوضُوحٍ وهو يتحدَّث عن الوصف ؛ فهو يُلاحظ أن الأُمُور التى يتعرَّض الشاعر لوصفها ؛ منها ما يُدرك بالحس ؛ ومنها مالا يُدرك بالحس ؛ ولكن

طريقة الشَّاعر فى وصفها يجب أن تكون حسيَّةً دائماً ؛ بأن يخُيل الشىء الموصوف بما يطيف به عن هيئات وأحوال محسوسة ؛

فيكون :

((تخيُّل الشىء من جهة ما يستبينه الحِسُّ من أحواله ؛ والآثار اللازمة له حال وجوده ؛ والهيئات المُشاهدة لما التبس به ووجد عنده ؛ وكل مالم يحدد بين الأمور غير المحسوسة بشىءٍ من الأشياء ؛ ولا خصص بمحاكاة حال من هذه الأحوال ؛ بل اقتصر على إفهامه بالاسم الدال عليه ؛ فليس يجب أن تعتقد فى ذلك الإفهام أنه تخييلٌ شعرىٌّ أصلاً ؛ لأن الكلام كله قد يكون تخييلاً بهذا الاعتبار.)) .

ولا شكَّ أن هذا التميُّز بين التعبير الشِّعرىِّ وغير الشِّعرىِّ كان جديداً على النقد العربىِّ .

وقد حاول حازم بعد ذلك أن يضع للمُحاكاة الشعريَّة أحكاماً ؛ قياساً على المُحاكاة التصويريَّة ؛ وأن يُطبِّق هذه الأحكام نفسها على الحكمة والتاريخ.

وكل هذا يدلُّ على أن ((التخييل والمُحاكاة)) لم يكن عنده مجُرَّد ((نعت)) ؛ بل كان فلسفةً فنيَّةً .

.....

أبو القاسم الحسنُ بنُ بشر الآمدىُّ ؛ وأبو الحسن علىُّ بن عبدِ العزيز الشهير بالقاضى الجُرجانىّ : هُمَا من أشهرِ زُعماءِ النقد الأدبىِّ فى القرنِ الرَّابع ؛ إذ لهُما أقوى الكُتُبِ وأجمعها فى هذا المجال .

.....

۞ - أَبُو القَاسِم الآمِدِىُّ

١ - تعريفٌ بالرَّجُل :

هو أبو القاسم الحسن بن بشر ؛ يحيى ؛ الآمدىُّ الأصل ؛ البصرىُّ المنشأ .

وُلِدَ بالبصرة ؛ فلما بلغ سنَّ الشباب توجَّه إلى بغداد ؛ واختلف إلى مجالس العُلماء ؛ يتلقى عنهم اللغة والنحو والأدب ؛ ثم عاد بعد حينٍ إلى البصرة ؛ كاتباً للقُضاة من بنى عبد الواحد ؛ ثُمَّ بَرَّزَ فى الأدب وصارت له شُهرةٌ واسعةٌ فيه ؛ وانتهت إليه رواية الشعر القديم والأخبار فى آخر عمره .

وقد ألَّفَ كُتُبَاً كثيرةً فى الفقه والأدب والنَّقد ؛ ذكرها ياقوت فى الترجمة التى عقدها له ؛ وقد كان فوق ذلك كُلِّهُ شاعراً مُجيداً ؛ رُويت له مُقطَّعات شعريَّة كثيرة ؛ وتوفى بالبصرة سنة ٣٧٠هـ .

والآمدىُّ صاحبُ كُتُبٍ كثيرةٍ ؛ منها :

- المُختلف والمُؤتلف فى أسماء الشُّعراء .
- تفضيل امرئ القيس على الجاهليين .
- معانى شعر البُحترىِّ .
- الرَّدُّ على ابن عَمَّار فيما أخطأ فيه أبو تمَّام .

ـ فرق ما بين الخاص والمُشترك فى معانى الشِّعر .

ـ تبيين غلط قُدامة بن جعفر فى كتابه نقد الشعر .

ـ ما فى عيار الشعر لابن طباطبا من الخطأ .

وأهمُّ كُتُبِهِ هو كتاب ((المُوازنة بين أبى تمَّام والبُحترى)) .

ونُلاحظ أن الآمدىَّ قد ظهرت شهرته وارتفع صيته فى القرن الرابع : والدولة الإسلاميَّة واسعة الرُّقعة ؛ والثقافة العربيَّة بعيدة المدى ؛ قد هضمت شتَّى الثقافات وأحالتها غذاءً عقليًّاً سائغاً .

على أن الآمدىَّ قد درس وبحث ؛ وثقَّف وَهَذَّبَ نفسه بهذه الثقافة العربيَّة فى رُوحها ؛ المتنوعة فى ألوانها .

٢ ـ الآمِدِىُّ ؛ وَالمُوَازَنَة :

والآمدىُّ كما نُلاحظ فى ((المُوازنة)) : ذو عقل حصيف ؛ وفكر ناضج ؛ وثقافة واسعة ؛ وهو لا يسير وراء العُلماء والأُدباء ؛ وإنما يظلُّ فى الطليعة مُجدِّداً لا مُقلِّداً ؛ ومتبوعاً لا تابعاً ؛ سواء فى اللُّغة أم الأدب أم النقد .

ونُلاحظ أن الآمدىَّ من الذين يُؤثرون فى الأدب الرُّوح الشعريَّة المطبوعة : التى تميل إلى إيثار اللفظ والأسلوب ؛ فهو لا يرى الشعر إلا : صحة تأليف ؛ وعذوبة لفظ ؛ وجمال نظم ؛ وهو لا يرى هذا الرأى فى الشعر وحده ؛ بل يجعل البلاغة كذلك مقصورة على جمال اللفظ والأسلوب وحدهما وموافقتهما للنهج العربىِّ فى صِحَّة التأليف وجودته .

أما المعانى وسموُّها ؛ والحكمة الإنسانيَّة وروعتها ؛ والخيال وإغراقه : فذلك الترف الزائد عن الحاجة ؛ والذى إن ألمَّ به الشاعر أو الخطيب ؛ فقد زاد فى حُسن صنعته وبهائها ؛ وإلا فالصنعة باقية قائمة بنفسها ومُستغنية عمَّا سواها .

ونُلاحظ أن الآمدىَّ فى هذا الاتجاه الأدبىِّ ؛ تابعٌ للجاحظ وأضرابه ممن يُؤثرون الرُّوح الشعريَّة المطبوعة على المعانى الشعرية المبتدعة ؛ ويقولون عليك أن تجتذب السوقىَّ والوحشىَّ ولا تجعل همَّك فى تهذيب الألفاظ ؛ وشغلك فى التخلُّص إلى غرائب المعانى ؛ وفى الاقتصاد بلاغ .

على أن الآمدىَّ يُخالف النهج الذى يسير عليه قدامة الذى ينصر المعنى على اللفظ ؛ ويُنادى بضرورة العناية به ؛ ويقول أنَّ البلاغة فى شقَّين : معنىً مُبتدعٌ ؛ ونظمٌ ساحرٌ ؛ وهو لذلك يجعل مادة الشعر المعانى .

أما صاحبنا الآمدىُّ ؛ فقد جعل مادَّته اللفظ ؛ وهذا الاتجاه الأدبىُّ الذى سار عليه الآمدىُّ كان سبباً فى إيثاره البُحترىّ وتفضيله والتسامى بشعره ؛ ووصوله إلى الذُّروة والقمة على غيره من الشعراء ؛ لذلك نلاحظ أن نقد الآمدىّ لشعر الطائيين ليس نقداً للرُّوح الشعرية : بما فيها من جوانب شتَّى ؛ ومن مظاهر متنوعة ؛ وآراء ذهب إليها الشاعر ؛ وشخصية فرضت نفسها على نتاجه ؛ وحياة تُلوِّن هذا الإنتاج بلونها ؛ وعقلية نبع ذلك الشعر من ينابيعها ؛ واتجاهات جديدة اتجه إليها فَنُّهُ ؛ ونغمات جديدة أضافها إلى التراث الشعرىِّ : وإنما هو نقدٌ للفكرة المجُرَّدة ولأُسلوبها الشعرىِّ الذى ظهرت فيه .

إذا كانت الفكرة والأسلوب بعيدين عن النهج العربىِّ ؛ فهو تحكيم للنهج العربىِّ في أسلوب الشاعرين وألفاظهما ومعانيهما ؛ فيردُّ منهما ما يردُّه الطبع العربىُّ ويقبل ما يقبله : من عناية باستقصاء سرقاتهما الشعرية الكثيرة ؛ فهو نقدٌ عقلىٌّ ولُغوىٌّ أكثر منه نقداً أدبيًّاً شعريًّاً .

على أن الآمدىَّ لا يكتفى فى النقد بالناحية السلبيَّة فقط ؛ بل كثيراً ما يتَّجه اتجاهاً إيجابيًّاً جميلاً ؛ فيأتى بالأبيات التى وقع فيها الخطأ مصحَّحَة أبدع تصحيح .

ويُلاحظ أن الآمدىَّ حَكَّمَ فى ((الموازنة)) : عمود الشعر العربىّ تحكيماً شديداً .

وعمود الشعر : هُو كُلُّ التقاليد الفنيَّة التى كان يتبعها الشاعر الجاهلىُّ فى ألفاظ القصيدة ومعانيها وأخيلتها وموسيقاها .

إن ثقافة الآمدىِّ الأدبيَّة العربيَّة كانت تجعله يُكثر فى المُوازنة من الاحتكام إلى التقاليد الأدبيَّة للشاعر الجاهلىِّ ؛ وقد رأى الآمدىُّ احتكام قُدامة إلى عقله وإلى موازين أُخرى ؛ وثورة النُّقَّاد عليه فيما اصطنع من موازين : لذلك رأى أنه من الأسلم الاحتكام إلى الذوق العربىِّ الشعرىِّ القديم وحده .

فإذا رأى قُدامة مثلاً خطأً فى الاستعارة عند أبى تمَّام ؛ بأن يأتى بها أبو تمام استعارة بعيدة ؛ أو استعارة نَابِيَةً عن ذوق العربىِّ فى الاستعمال ـ كـ : ماء الملام ـ ؛ فإن الآمدىَّ لا ينقد الشاعر فى ذ لك على أساس خارج عن الثقافة العربيَّة الأدبيَّة ؛ ولكن يعود إلى طريق الشاعر الجاهلىِّ القديم ؛ فيجعلها الحكم فى هذه المسألة .

على ذلك نُلاحظ أن المُوازنة أُلِّفَت فى فترات متقطعة ؛ يدلُّنا على ذلك عدم تساوق كُلِّ جُزءٍ من أجزائها فى التأليف مع الذى يليه ؛ وأن رُوح الآمدىِّ مُختلفة فى ثناياه ؛ فهو يذكر فى آخر كُلِّ فصلٍ من كتابه أنه سيُضيف إلى البحث ما سيعثر عليه من أخطاء أو سرقات وسيُلحقه بما كتب ؛ وهو حين يُقرِّر فى كتابه ((الموازنة)) أنه سيُوازن بين شعر الشاعرين فيما يتفقان فيه

من : الموضوع ؛ والوزن ؛ والقافية ؛ وإعرابها ؛ يعود فيجعل الموضوع فقط هو أساس الموازنة ؛ ثُمَّ هو يُكرِّرُ كثيراً من آرائه ونقده .

على أن كتاب ((المُوازنة)) للآمدىِّ ؛ من أَجَلِّ الكُتُبِ التى ظهرت فى النقد والمُوازنة ؛ ولقد وقع هذا الكتاب أساس نقد الشعر والموازنة بين الشعراء ؛ وهو بحَقٍّ من أُمَّهات الكتب التى ظهرت فى النقد الأدبىِّ وأُصوله ؛ وهو أيضاً مصدرٌ من مصادر البيان العربىِّ ومرجعٌ من مراجعه ؛ وقد اعتمد عليه البيان ؛ مع أن ((الموازنة)) ليس كتاب بيانٍ وبلاغةٍ ؛ وإنما هو نقدٌ أدبىٌّ وموازنةٌ بين شاعرين ؛ وليس بحثاً فى البيان العربىِّ وبلاغته .

والكتاب مُقَسَّمٌ إلى خمسة أقسام ؛ وكل قسم يسمِّيه المؤلف جزء :

ـ فالجُزء الأول : يُورد فيه الآمدىُّ آراء النُّقَّاد فى شعر أبى تمام والبُحترى ؛ ويستقصى رأى المتعصبين لهذا أو ذاك ؛ ويُطلق لهذا الفريق الحُريَّة فى مُجادلة ذلك الفريق .

ـ الجزء الثانى : ذكر فيه أخطاء أبى تمام من المعانى والألفاظ .

ـ الجزء الثالث : يذكر فيه قُبح استعارته ومُستهجن جناسه ومُستكره طباقه ؛ وما ورد من شعره فى : سوء النَّظم ؛ وتعقيد التركيب ؛ ووحشىِّ الألفاظ : مما خلا من بهاء الرَّونق ؛ وعُذوبة السمع ؛ ومما جعل التعسُّف على ديباجته ؛ وظهرت مجاجة

التصنيع فيه ؛ ويذكر ما وقع فيه من كثرة الزحافات التى ضيَّعت موسيقى أوزانه الشعريَّة ؛ حتى قال فيه دعبل : إن كلامه بالخُطب والكلام المنثور أشبه منه بالشعر الموزون .

ـ الجُزء الرَّابع من الكتاب : يحُلِّل فيه الآمدىُّ بإيجازٍ عُيُوب شعر البُحترىِّ ؛ مُكتفياً من ذلك ببيان بعض سرقاته ؛ مع نفى الكثير منها عنه ؛ بدعوى أن الاحتذاء كان فى معانٍ لَيست بالمشهُورةِ النِّسبة إِلى شاعرٍ بعينهِ حتى يُنسب إليه السرقة فيها .

ـ الجُزء الخامس : يُوازن فيه بين الشاعرين فى المعانى ؛ التى اتفق موضوعها فى شعرهما ؛ ويبدأ تلك الموازنة بكلمة فيها صعوبة نقد الشعر ؛ وأن لهذا الميدان أبطاله ممن عنوا بكثرة النظر فى الشعر والارتياض فيه وطول المُلامسة له .

ثُمَّ نُلاحظ أن الآمدىَّ يُبيِّن اتجاهه الأدبىَّ الذى تأثر به فى ((الموازنة)) ؛ وهو الاتجاه الذى جعله لا يرى بلاغة الشعر إلاَّ فى نظمه وأُسلوبه وصحَّة طبعه ؛ ذاكراً أن الذين قدَّموا البُحترىَّ ؛ إنما قدَّموهُ لأنَّ له من ذلك ما ليس لسواه ؛ وإن كانوا لا يُنكرون على أبى تمام : إجادته فى المعانى ؛ وكثرة استنباطه لها ؛ وإغرابه فيها .

هذا ؛ والآمدىُّ فى مُعظم ما كتب كان ناقداً ؛ ومُحيطاً بِكُلِّ أسرار اللغة ودقائق البيان ؛ فهو يقف فى نقده عند البيت فى دِقَّةِ مُلاحظةٍ وسِعة اطِّلاعٍ إذا وجد به : خطأً فى لفظٍ ؛ أو فسادٍ فى تركيب ؛ أو إحالة فى معنى ؛ أو بُعداً عن النهج المألوف .

ونُلاحظ أن لياقوت الحموىِّ فى كتابه ((معجم الأُدباء)) رأياً فى ((المُوازنة)) ؛ ونصُّهُ :

((كتاب الموازنة بين الطائيين ؛ فى عشرة أجزاء ؛ هو كتابٌ حَسَنٌ ؛ وإن كان قد عِيبَ عليه فى مواضعٍ منه ؛ وَنُسِبَ إلى الميل مع البُحترىِّ فيما أورده ؛ والتعصُّب على أبى تمام فيما ذكره .

والناس بعدُ فيه على فريقين :

فرقةٌ قالت برأيه حسب رأيهم فى البُحترىِّ وغلبة حُبِّهِم لشعره .

وطائفةٌ أسرفت فى التقبيح للغضِّ به ؛ وأنه جدَّ واجتهد فى : طمس محاسن أبى تمام ؛ وتزيين مرذول البُحترىِّ .

وَلَعَمْرِى ؛ إن الأمر كذلك .)) .

ولا شكَّ فى تأثُّر الآمدىِّ بآراء النُّقَّاد قبله ؛ فهو يعتمد على آرائهم ؛ ويستدلُّ بحكمتهم فى النقد ؛ وهو يروى الكثير عنهم فى كل صفحة من صفحات الكتاب ؛ وكل موضوع من موضوعاته ؛ ونقل عن الأصمعىِّ ؛ وعن ابن الأعرابىِّ ؛ وأستاذهما أبى عمرو بن العلاء ؛ ونقل عن ابن سلاَّم ؛ وابن قُتيبة ؛ وسواهما من أئمَّة الأدب وعُلماء الشِّعر .

وهل هذه الانتقادات الكثيرة التى شحن بها الكتاب إلا صورة لآراء كثيرين من النُّقَّاد ؛ والتى جمعها الآمدىُّ فى موازنته ؟!! .

فأُصُول كتاب ((الموازنة)) ترجع إلى آراءِ نُقَّاد القرن الثالث .

وفضل الآمدىِّ إنما هو فى تدوينها وتنسيقها ؛ وإضافة آراء مُعاصريه إليها ؛ وتدبيجها بكثيرٍ من آرائه هو ؛ وتعليل ما لم يُعلَّل ؛ فقد هضمت عقليَّةُ الرَّجُل كُلَّ ذلك ؛ فـ : رتَّبته ؛ وأحسنت جمعه ؛ والاستدلال به ؛ والزيادة عليه فى التحليل والتعليل .

وذلك قيمةٌ كبيرةٌ ؛ لاسيَّما أن كُتب النقد فى القرن الثالث قد فُقِدَ أكثرها ؛ ولا شكَّ أيضاً فى أن الآمدىَّ فيما سار عليه من مناهج فى النقد والموازنة قد تأثر باتجاهات النُّقَّاد قبله ومناهجهم فيما ينقدون .

وهل كان النقد قبل الآمدىِّ إلاَّ تحكيماً للمنهج العربىِّ فى نثر الأديب ونظم الشاعر ؟!! .

وهل كان ابن العلاء ؛ وخلف ؛ وحمَّاد ؛ والأصمعىُّ ؛ وابن الأعرابىِّ ؛ وسواهم من الأُدباء والنُّقَّاد يُمَيِّزون جيِّدَ الشعر من رديئه إلا بعرضه على ميزان الطبع العربىِّ ؛ وتحكيم الأسلُوب العربىِّ فيما ينقدون ؟!!

وكذلك فعل الآمدىُّ ؛ فقد حكمَ للُّغة العربيَّة بقُوَّةِ كُلِّ شىءٍ فى النقد ؛ فهو ينقد شعر أبى تمَّام وينقد البُحترىّ ؛ بتحكيم النهج العربىِّ فى شعر الشاعرين ؛ وتحكيم الذوق العربىِّ فى كليهما ؛ والأسلُوب العربىِّ فى أساليبهما الشعريَّة ؛ فيردُّ ما تردُّه ؛ ويقبل ما تقبله ؛ فللعرب طريقٌ خاصٌّ فيما ينطقون به من أساليبٍ وتركيبٍ ونظمٍ ؛ وفيما يتكلَّمون به من أفكارٍ ومعانٍ وخيالات ؛ وفيما ينظمون فيه شعرهم من أوزان ؛ ولهم نهجٌ خاصٌّ فى مجازاتهم وتشبيهاتهم واستعاراتهم وتمثيلاتهم ؛ وفيما يُتقنُونهُ من مُقابلةٍ أو طباقٍ أو جناسٍ أو سجعٍ إلى غير ذلك ؛ وذلك النهج العربىُّ الخاص هو ما يجب على الشاعر أن يلتفت إليه ؛ ويسترشد به ؛ ويحتذى حذوه ؛ وينظم شعره على مثاله ؛ ثم هو ميزان النقد وأساسه ؛ والناقد يُحَكِّمُ ذلك النهج الخاص فيما ينقد من شعر ؛ فيفطن لما فيه من جمالٍ وما فيه من قُبحٍ ؛ ثم هو يُدرك ذلك بطبعه وذوقه .

كذلك كان رآىُ الآمدىِّ فى النقد ؛ وعلى هذا الضوء سار فى نقد الطائيين ؛ فقد عرض شعرهما هذا العرض ؛ وفلاَّه هذه التفلية ؛ وأخذ يُظهر ما فيه من عُـيُوب وأخطاء ؛ ثم وازن بينهما فيما لهما من روائع وحسنات حريصاً على وحدة الموضوع ؛ وإذا تعسَّر ؛ فعليه مُراعاة : وحدة الوزن ؛ والقافية ؛ وإعرابها .

وقد سار نُقَّادُ الشعر العربىِّ بعد عهد الآمدىِّ فى النقد على هذه الطريقة وذلك المذهب ؛ وصار ذلك الاتجاه خُطَّةً علميَّةً مُقرَّرةً ؛ وأصبح هو النهج الفنىُّ لنُقَّاد العرب جميعاً .

ومن الواضح ؛ أن هذا النهج بعيد الصلة عن منهج قُدامة بن جعفر الذى فصَّلهُ فى كتابه ((نقد الشعر)) ؛ والذى بناه على أساسٍ عقلىٍّ ؛ فَصَدَرَ عن حُكمه فى النقد .

أما الآمدىُّ ؛ فقد حَكَّمَ الذوق الأدبىَّ وحده ؛ والرُّوح العربيَّة ؛ والاتجاهات الخاصة بالعربِ وبلُغتهم العربيَّة .

أما تأثُّر الأمدىِّ بقُدامة فى بحُوث البيان ونظرياته ؛ فقليل ؛ لاختلاف ثقافة الرجُلين واتجاههما .

فالآمدىُّ أديبٌ لُغوىٌّ ؛ وقُدامة أديبٌ فيلسوف .

والآمدىُّ غلَّطهُ فى كتابه ((نقد الشعر)) ؛ وهو ينقد رأى قُدامه فى الطباق وحقيقته ؛ وَنَقَدَهُ نقداً لاذعاً ؛ تبعه فيه ابن الأثير .

ونُلاحظ ؛ أن الآمدىَّ يذهب إلى أن البلاغة للفظ ؛ وقُدامة يجعلها للفظ والمعنى .

ويجعل الآمدىُّ مادَّة الشعر هى الألفاظ ؛ ويجعلها قُدامه هى المعنى .

ولكن الآمدىَّ على كُلِّ حالٍ أفاد من ((نقد الشعر)) لقُدامة ؛ واقتبس منه .

٣ - مَنْهَجُهُ فِى النَّقْد :

يقول الآمدىُّ عندما يصل فى كتابه إلى المُوازنة التفصيليَّة بين الشاعرين :

((أنا أذكر - بإذن الله - الآن فى هذا الجُزء : المعانى التى يتَّفق عليها الطائيان ؛ فأُوازن بين معنى ومعنى ؛ وأقول أيُّهما أشعر فى ذلك المعنى بعينه .

فلا تطلبنى أن أتعدَّى هذا إلى أن أُفصح لك بأيهما أشعر عندك على الإطلاق ؛ فإنى غير فاعلٍ ذلك .)) .

وهذه - بلا شكٍّ - نغماتٌ جديدةٌ فى تاريخ النقد العربىِّ ؛ فالذى ألفناه فيما سبق : أنَّ المُوازنات كانت تعتمدُ على الأحكامِ غير المُعَلَّلَةِ وَعَلى التَّعميمات .

وأما الآمدىُّ ؛ فوجهته وجهةٌ أُخرى ؛ فهو يبدأ الموازنة بين البُحترى وأبى تمام : بأن يُورد حُجج أنصار كُلِّ شاعرٍ وأسباب تفضيلهم له ؛ ثُمَّ يأخذ فى دراسة سرقات أبى تمام وأخطائه وعُيُوبه ؛ وأخيراً ينتهى إلى المُوازنة التفصيليَّة بين ما قال كُلٌّ منهما فى معنىً من معانى الشعر .

يقول :

((وأنا ابتدئ بما سمعته من احتجاج كُلِّ فريقٍ من أصحاب هذين الشاعرين على الفرقة الأُخرى عند تخاصُمهم فى تفضيل أحدهما على الآخر ؛ وما ينعاه بعضهم على بعضٍ : لتتأمَّل ذلك ؛ وتزداد بصيرةً وقُوَّةً فى حُكمك ؛

وإن شئت أن تحكم ؛ أو اعتقادك فيما لعلك تعتقده مع احتجاج الخصمين به .)).(١)[٢٣] .

---

(١) - ((الموازنة بين أبى تمَّام والبُحترىّ)) : أبو القاسم الآمدى (ت سنة ٣٧٠ هـ) ؛

نُلاحظ أنه يُورد حُجج كل فريق ورد الفريق الآخر عليه ؛ لذلك نجده قد أورد تلك الحُجج كما انتهت إليه ؛ وأنها لم تكن من وضعه هو ؛ وأن كل فضيلة لهُ فيها هو فضل الجمع والعرض والرَّبط.

وعندما انتهى من هذا الفصل ؛ قال :

((تمَّ احتجاج الخصمين بحمد الله ؛ وإنما ابتدئ بذكر مساوئ هذين الشاعرين لأختم بذكر محاسنهما ؛ وأذكر طَرَفَاً من سرقات أبى تمام وإحالته وغلطه وساقط شعره ؛ ومساوئ البُحترىِّ فى أخذ ما أخذه من معانى أبى تمام ؛ وغير ذلك من غلط فى بعض معانيه ؛ ثُمَّ أُوزان من شعريهما بين قصيدتين إذا اتفقتا فى الوزن والقافية وإعراب القافية ؛ ثم بين معنىً ومعنىً ؛ فإن محاسنهما تظهر فى تضاعيف ذلك وتتكشَّف ؛ ثم أذكر ما انفرد بهِ كُلُّ واحدٍ منهما ؛ فجوَّدهُ ؛ من معنىً سلكهُ ولم يسلكها صاحبه ؛ وأُفرد باباً لما وقع فى شعريهما من الشبيه وباباً للأمثال أختم بهما الرِّسالة ؛ وأُتبعُ ذلكَ بالاختيارِ المُجرَّدِ من شعريهما ؛ وأجعله مُؤلَّفاً على حُرُوف المُعجم ؛ ليقرُب متناوله ويسهل حفظه وتقع الإحاطة به .)). (١)[٢٤].

(ج١/٦) .

المجلد الأول والثانى : تحقيق السيد أحمد صقر ؛ نشر : دار المعارف ؛ الطبعة الرابعة.

المجلد الثالث : تحقيق : الدُّكتُور عبد الله المحارب ـ رسالة دُكتوراة ـ ؛ نشر مكتبة الخانجى ؛ الطبعة الأولى : ١٩٩٤ م

(١) ـ [ج١/٥٦ ـ ٥٧] .

وعلى ذلك نستطيع أن نستخلص من أقواله هذه كيفَ كانت رُوحه فى النَّقْد ؛ فهى رُوحٌ ناضجةٌ ؛ منهجيَّةٌ ؛ حذرةٌ ويقظةٌ ؛ وهو يتناول الخصومة كرجُلٍ بعيدٍ عنهما يريد أن يُحدِّد عناصرها ويعرضها ويدرسها ؛ فإن قَصَرَ حُكمه على الجُزئيات التى ينظر فيها ؛ فقد يكون البُحترىُّ أشعر فى بابٍ من أبواب الشعر أو معنىً من معانيه ؛ وقد يكون أبو تمام أشعر فى ناحيةٍ أُخرى ؛ أما إطلاق الحُكم وتفضيل أحدهما على الآخر جُملة ؛ فهذا ما يرفضه الآمدىُّ ولا يُحب أن يُطلق على أيهما أشعر ؛ لتباين النَّاس فى العلم واختلاف مذاهبهم فى الشعر ؛ ولا يرى لأحدٍ أن يفعل ذلك ؛ فيستهدف أحد الفريقين ؛ لأن الناس لم يتفقوا على أىِّ الأربعة أشعر : امرئ القيس ؛ والنَّابغة ؛ وزُهير ؛ والأعشى ؛ ولا على : جرير ؛ والفرزدق ؛ والأخطل ؛ ولا : بشَّار ؛ ومروان ؛ ولا على : أبى نُواس ؛ وأبى العتاهية ؛ ومُسلم : لاختلاف آراء الناس فى الشعر وتباين مذاهبهم فيه .

((فإن كُنْتَ ـ أَدَامَ اللهُ سَلامَتَك ـ ممَّن يُفضِّل سهل الكلام وقريبه ؛ ويُؤثر صحَّة السبك ؛ وَحُسْنَ العبارة ؛ وحُلو اللفظ ؛ وكثرة الماء والرونق : فالبُحترىُّ أشعر عندك ضرورة .

وإن كُنْتَ تميل إلى الصنعة والمعانى الغامضة ؛ التى تُستخرج بالغوص والفكرة ؛ ولا تلوى على غير ذلك ؛ فأبو تمام عندك أشعر .

ولكنِّى أُقارن بين قصيدتين من شعرهما إذا اتفقا فى الوزن والقافية وإعراب القافية ؛ وبين معنىً ومعنىً ؛ فأقول أيهما أشعر فى تلك القصيدة وفى تلك .)).

إذن ؛ فالآمدىُّ لا يُريد أن يتحيَّز لأحدهما على غير بَيِّنَةٍ أو عن هوىً ؛ إنما يُلاحظ أن مـن ينتصـر لهـذا الشـاعر أو ذاك إنمـا يفعـل ذلـك لميلـه إلى اتجـاهٍ خـاصٍّ فـى الشِّعْر ؛ وأمَّا هو فلا يُريد أن يُفصح بتفضيل أحدهما على الآخر تفضيلاً مُطلقاً ؛ ولكنه يُقارن بينهما مُقارنات موضوعية ويترُك الحكم الكُلىَّ للقارئ .

وهـذا ـ بـلا شـكٍّ ـ مـنهجٌ علمـىٌّ سـليمٌ ؛ ومذهبُ رَجُـلٍ يـرى المـذاهب المختلفـة ويقبلها ويُسجِّلها ؛ ثم هُوَ منهجُ ناقدٍ دقيقٍ يرفض كُلَّ تعميمٍ مُخِلٍّ ؛ ويقصر أحكامه على ما يعرض من تفاصيل .

ونسـتطيع أن نُقـرِّر أن الآمـدىَّ لم يقصـد إلى التحيُّـز لأحـد الشـاعرين ضـد الآخر ؛ وذلـك إذا أخـذنا بأقوالـه السـابقة ؛ ولكننا لا نسـتطيع أن نكتفـى بتلـك الأقوال ؛ فقد تكون رُوح الناقد الفعليَّة مُخالفة للخُطَّة التى يُعلنها ؛ وقد يكون فى نقده ما يتعارض مع تلك الخُطَّة .

يجب أن نفرض فرضاً كهذا ؛ وذلك لأنَّ كُلَّ تلك الأقوال لم تمنع النُّقَّاد اللاحقين بأن يتهموا الآمدىَّ بالتعصُّب على أبى تمام ؛ حتى بلغ الأمر أن رأى فيه الباحثون المُحدثون مُقابلاً للصولىِّ فى تعصبه لذلك الشاعر .

فمن أين أتت هذه التُّهمة ؟!!

٤ ـ ذَوْقُهُ الأَدَبىُّ ؛ وَتَعَصُّبُه للفصل فى هذه المُشكلة الهامة ؛ يجب أن نُقرِّر :

ـ أولا : أن التعصُّب معناه الفنِّىُّ هو الانحياز كُلِّيَّةً إلى ما تتعصب له ؛ فلا ترى منه إلا الخير ؛ وتقلـب سـيئاته حسنات ؛ مسـوقاً بالهوى ؛ مُوجِّهَـاً الأسـباب لتجميـل القبيح والمُبالغـة فـى قيمـة الحُسْـن ؛ وهذه حالـةٌ نفسـيَّةٌ لا وجُـود لهـا فـى كتـاب

الآمدىِّ ؛ لا صراحة ولا من وراء حجابٍ ومن طرفٍ خَفِىّ ؛ فهو رَجُلٌ يتبع فى النقد منهجاً مُحكماً ؛ فيدرس ما أمامه ؛ مُعلِّلاً أحكامه ؛ قاصراً لها على التفاصيل التى ينظر فيها ؛ رافضاً إطلاق التفضيل .

ـ ثانيا : لما لا يُفضِّل الشعر الطبيعىَّ السهل على الشعر المُتكلَّف المُتصنَّع ؟!! ؛ فهذا من حَقِّ كُلِّ ناقدٍ ؛ والذوق هو المرجع النهائىُّ فى كُلِّ نقد .

وإنما يأتى خطر تحكيم الذوق عندما نتخذه سِتاراً لعمل الأهواء التحكُّميَّة ؛ التى لا تصدر فى أحكامها عن نظرٍ فى العناصر الفنيَّة ؛ وإحساسٍ صادقٍ بما فيها من جمالٍ أو قُبحٍ .

أو عندما يكون ذوقاً ضعيفَاً رديئاً لم تجتمع فيه الشُّرُوطُ الحتميَّةُ للنَّاقِدِ صاحبِ الذَّوقِ الفنىِّ المُحْكَم .

((فالذوق الذى يعقد به ؛ هو ذوق ذوى البصر بالشعر ؛ وهؤلاء لا يستطيعون عادةً أن يُعلِّلوا الكثير من أحكامهم ؛ وفى التعليل ما يجعل الذوق وسيلةً مشروعةً من وسائل المعرفة ؛ وإن كُنَّا لا نذكر أن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤدِّيها الصفة ـ على حدِّ قول إسحاق الموصلىِّ ـ ؛ كما نؤمن بأنه ليس فى وسع كُلِّ أحدٍ أن يجعلك فى العلم بصناعته كنفسه ؛ ولا يجد إلى قذف ذلك فى نفسك ولا فى نفس ولده ومن هو أخص الناس به سبيلاً ؛ ولا أن يأتيك بِعِلَّةٍ قاطعةٍ ولا حُجَّةٍ باهرةٍ .

وإن كان ما اعترضت فيه اعتراضاً صحيحاً ؛ وما سألت عنه سؤالاً مُستقيماً ؛ لأن ما لا يُدرك إلا على طُول الزَّمان ومرور النهار والأيَّام ؛ لا يجوز أن يُحيط به أحدٌ فى ساعةٍ من النهار .)).

وأخيراً ؛ فإننا نؤمن بأنه :

((لن ينتفع بالنظر ؛ إلاَّ من يُحسن أن يتأمَّـل ؛ ومن إذا تأمَّـل علم ؛ ومـن إذا علـم أنصف.)) .

إلى كُلِّ تلك الحقائق فَطِنَ الآمدىُّ على نحوٍ يدعو إلى الإعجاب ؛ وهو فى ذلـك يعود بنـا إلى التقاليـد الأدبيَّـة الجميلـة الصـادقة النظر ؛ كتقاليـد ابـن سـلاَّم ؛ الذى تحدَّث عن الفُرُوق بين المُثقَّف وغير المثقف أصدق الحديث .

وبالرُّجوع إلى كتاب ((الموازنة)) نفسه ؛ نجد أن المؤلـف لم يتعصَّـب للبُحترىِّ ؛ كما لم يتعصب ضد أبى تمام ؛ وإنما هذه تُهمةٌ اتهمه بها النُّقَّاد الذينَ جاءوا بعدهُ : عندما فسد الذوق ؛ وغلبت الصنعة والتكلُّف على الأدب العربىِّ .

نظـر هـؤلاء المتـأخِّرُون فـى بعـض انتقـادات الآمـدىِّ لسـخافات أبـى تمـام ووساوسه ؛ ولم يُوافقوا على تلك الانتقادات ؛ لفساد أذواقهم ؛ فقالوا : إن الرَّجُل مُتعصِّبٌ ضد أبى تمام ؛ أو تعصَّب للبُحترىِّ .

الذى لا شكَّ فيه ؛ أن الآمدىَّ لم يكتب كتابه أيَّام عُنف الخُصومة بين أنصار أبـى تمـام والبُحترىِّ ؛ وذلـك لأن أبـا تمـام تـوفى سـنة ٢٣١هـ والـبُحترىُّ ٢٨٤ هـ ؛ والمعركة قد احتدمت فيما يظهر بعد موتهما مُباشرة ؛ حتى بلغت أقصاها فى أواخر القرن الثالث وأوائل القرن الرابع ؛ ونحن وإن كُنَّا لا نملك من الكُتُب التى أُلِّفَت فى تلك الفـترة غـير ((أخبـار أبـى تمَّـام)) للصُّـولىِّ ؛ إلاَّ أننـا نجـد فـى هـذا الكتـاب مـا يكفـى للدِّلالـة علـى مبلـغ الإسـراف والعُنف ؛ اللـذين صـحبا تلـك المُنازعات حول الشاعرين ؛ فالصُّـولىُّ هـو الـذى يجـب أن يُـتَّهم بالتعصُّـبِ لأبـى تمام ؛ وهو الذى يجب أن يُرفض الكثير من أحكامه ؛ بل ومن أخباره ؛ لـ : وضوح هواه ؛ وفساد ذوقه ؛ وكثرة ادِّعائه .

وأما الآمدىُّ ؛ فقد جاء بعد أن كان الزمن قد هدأ من حِدَّةِ الخُصُومة ؛ وكان الأُدباء قد أخذوا فى الالتفاف حول رَجُلٍ آخر هو المتنبى .

جاء الآمدىُّ إذن بعد تراخى الزمن ؛ فوجد عدَّة رسائل فى التعصُّب لهذا الشاعر أو ذاك ؛ كما وجد ديوانهما قد جُمعا وتعدَّدت منهما النُّسخ قديمة وحديثة ؛ ونظر فى كُلِّ تلك الكُتُب ؛ فوجد فيها : إسرافاً فى الأحكام ؛ وعدم دراسةٍ تحقيقيَّةٍ ؛ وضعفاً فى التعليل أو قصوراً : فتناول الخُصُومة بمنهجٍ علمىٍّ أشبه ما يكون بمناهجنا اليوم ؛ بحيث نعتقد أن هذا الكتاب خير ما نستطيع أن نضعه بين أيدى الدَّارسين كمثلٍ يُحتذى للمنهج الصحيح .

٥ - الآمدىُّ وتحقيقه للنُّصوص الأدبيَّة

نُلاحظ أن المؤلف يرجع إلى النُّسخ القديمة حين يُحقِّق الأبيات ؛ وإلى هذا يشير غير مرَّةٍ فى كتابه ؛ فيقول مثلاً :

((حتى رجعت إلى النُّسخة العتيقة التى لم تقع فى يد الصُّولىِّ وأضرابه.)) .

ويقول :

((وما رأيت شيئاً مما عيب به أبو تمام ؛ إلا وُجد فى شعر البُحترىِّ مثله ؛ إلاَّ أنه فى شعر أبى تمَّام كثير ؛ وفى شعر البُحترىِّ قليل.)) .

ومن ذلك اضطراب الأوزان فى شعر أبى تمَّام ؛ وقد جاء البُحترىُّ ببيتٍ هو عنده أقبح من كُلِّ ما عِيبَ به أبو تمام .

ومن هذا الباب قوله :

جَعَلَ اللهُ الفِرْدَوْسَ مِنْهُ بَرَاء

يقول :

((وكذلك وجدته فى أكثر النُّسخ :

جَعَلَ اللهُ الخُلْدَ مِنْهُ بَرَاء.)) .

وهكذا نراه رجع إلى النُّسخ الأُخرى لتحقيق النص قبل الحُكم عليه ؛ وذلك سواء أكان الشعر من شعر أبى تمام أو من شعر البُحترىِّ ؛ وهذه أُولى مراحل النقد المنهجىِّ السليم المُستقيم .

٦ - الآمِدِىُّ ... ؛ وَأَدَوَاتُهُ النَّقْدِيَّة

والآمدىُّ كذلك يملك رُوحَ النقد العلمىِّ الذى ينظر فى صِحَّةِ نسبة الشعر ؛ وهو فى ذلك تلميذٌ لابن سلاَّم .

لقد جاء الآمدىُّ - كما قُلنا - بعد أن كانت الخُصُومة حول البُحترىِّ الذى يُمثِّل عمود الشِّعر ؛ وبين أبى تمام كرأسٍ لمذهب البديع : قد أسالت مِدَادَاً كثيراً ؛ وكانت الكُتُب العديدة قد أُلِّفَت فى كُلِّ ناحيةٍ من نواحيها ؛ فكان من مُقتضيات المنهج الصحيح أن يجمع كُلَّ تلك الكُتُب ويدرسها قبل أن يأخذ هو فى الموازنة ؛ وهذا ما فعله .

نظر ؛ فوجد أكثر من شاهدٍ وراوٍ من رُواة الأشعار المتأخِّرين يزعمون أن شعر أبى تمام حبيب بن أوس الطائىِّ لا يتعلَّق بجيِّده جيِّد مثله ؛ ورديئه مطرُوحٌ ومرذُول : فلهذا كان مُختلفاً لا يتشابه .

وأن شعر الوليد بن عُبيد الله البُحترىَّ صحيح السَّبك ؛ حسن الدِّيباجة ؛ ليس فيه سفاسف ولا ردىء ولا مطروح : ولهذا صار مُستوياً يُشبه بعضه بعضاً .

فوجدهم قد اختلفوا بينهما: لغزارة شعريهما؛ وكثرة جيِّدهما وبدائعهما؛ ولم يتفقوا على أيهما أشعر؛ كما لم يتفقوا على أحدٍ مما وقع التفضيل بينهم من شُعراء الجاهليَّة والإسلام والمتأخِّرين؛ وذلك كمن فضَّل البُحترىَّ ونسبه إلى: طلاوة النفس؛ وحُسن التخلُّص؛ ووضع الكلام فى مواضعه؛ وصحَّة العبارة؛ وقُرب المأتى؛ وانكشاف المعنى.

وهم: الكُتَّاب؛ والأعراب؛ والشُّعراء المطبوعون؛ وأهل البلاغة.

ومنهم من فضَّل أبا تمام؛ ونسبه إلى غُمُوض المعانى ودقَّتها؛ وكثرة ما يُورد مما يحتاج إلى استنباطٍ وشرحٍ واستخراج.

وهؤلاء: أهل المعانى؛ والشُّعراء؛ وأصحاب الصنعة؛ ومن يميل إلى التدقيق وفلسفة الكلام.

وذهب قومٌ إلى المُساواة بينهما؛ وإنهما لمُختلفان:

لأنَّ البُحترىَّ: أعرابىُّ الشِّعر؛ مطبوعٌ على مذهب الأوائل؛ وما فارق عمود الشعر المعروف؛ وكان يتجنَّب التعقيد ومُستكره الألفاظ ووحشىَّ الكلام؛ فهو بأن يُقاس بأشجع السُّلمىِّ وأمثاله من المطبوعين أولى.

ولأنَّ أبا تمام: شديد التكلُّف؛ صاحب صنعة؛ مُستكره الألفاظ والمعانى؛ وشعره لا يُشبه أشعار الأوائل؛ ولا هو على حَدِّ طريقهم؛ لما به من الاستعارات البعيدة والمعانى المُولَّدة؛ فهو بأن يكون فى حَيِّز مُسلم بن الوليد ومن حذا حذوه أحق وأشبه.

نَعَم؛ هذهِ نظرةُ مُؤرِّخٍ صاحبِ اطِّلاعٍ واسعٍ ومعرفةٍ قويَّةٍ بالمذاهبِ والاتِّجاهاتِ والأساليب؛ وناقدٍ على درجةٍ عظيمةٍ من الفهمِ ودقَّةِ النَّظرِ والتأمُّلِ

والتحقيق : يرى الخصائص ؛ ويُفسِّر الظواهر ؛ ويحاول أن يُقيم التسلسل بين المذاهب المختلفة ؛ فهو يُخبرنا عمَّن يُفضِّلون أبا تمام : أهل المعانى والشعراء وأصحاب الصنعة ؛ ومن يميل إلى التدقيق وفلسفة الكلام ؛ ومن يُقدِّمُون البُحترىَّ : الأعراب ؛ والشُّعراء المطبوعون ؛ والبُلغاء .

وهو يُحدِّثنا عن مذهب كُلٍّ منهما : عمود الشعر عند البُحترىِّ ؛ والبديع عند أبى تمَّام .

٧ - النقدُ الموضوعىُّ عند الآمدىِّ :

بعد أن تحدث الآمدىُّ عن السرقات التى نُسِبَت إلى كُلٍّ منهما ؛ أخذ فى دراسة النقد الموضوعىِّ ؛ فتحدَّث عن :

١ ـ أخطاء أبى تمام وعُيُوبه ؛ وأخطاء البُحترىِّ وعُيُوبه .

٢ ـ محاسن أبى تمام ؛ ومحاسن البُحترىِّ .

٣ ـ الموازنة التفصيليَّة بين الشاعرين .

....

obeikandl.com

۞ - القاضى علىُّ بن عبد العزيز الجرجانىُّ

((ت سنة ٣٩٢ هـ))

١ - اشتداد المعركة حول المُتنبِّى :

لم تهدأ العاصفة النَّقديَّة حول المتنبى ؛ وذلكَ لِمَا أثاره شرح ابن جنى لشعر المتنبى من الكثير من النَّقد والرُّدود ؛ ثم جاء ((المنصف)) لابن وكيع ؛ فعاد ابن جنى للكتابة فى هذا الموضوع ؛ ومضى النُّقَّاد فى ذلك شوطاً آخر ؛ فكتب أبو الحسن أحمد بن مُحمَّد الإفريقىُّ المعروف بالمُتيَّم كتابه ((الانتصار المُنبى على فضل المُتنبى)) ؛ و((بقيَّة الانتصار)) ؛ وكتاباً ثالثاً سمَّاه ((التنبيه على رذائل المُتنبى)) ؛ وهذا الموقف ربما أشار إلى مُحاولةٍ فى التوسُّط والإنصاف.

وكتب حمزة بن مُحمَّد الأصفهانىُّ رسالةً فى ((كشف عيون المُتنبى)) .

١ - ظهور ((الوساطة)) فى المعركة وعلاقتها بما أُلِّفَ حول المُتنبى قد تُوحى هذه المُؤلَّفات ؛ بأنَّ الجَوَّ كان صالحاً لظُهور كتاب ((الوساطة)) ليكون بمثابة التوفيق بين الطريقين ؛ والاصطلاح بين الخصمين.

ولكننا لسنا على يقينٍ من أن هذه المُؤلَّفات جميعاً سبقت ((الوساطة)) فى الظُّهور ؛ كُلُّ ما يُمكن أن نُرجِّحه أن رسالة النامى وكتاب الحاتمىِّ ثم ((المُوضحة)) ظهرت قبل كتاب القاضى الجرجانى.

وقد نُضيف إلى هذه الرسائل رسالة الصاحب بن عبَّاد ؛ لأنَّ الجرجانىَّ حين أخذ يَعُدُّ ما أورده خُصُوم المُتنبِّى من عُيُوبٍ ؛ أدرج جميع ما أورده الصاحب على نحوٍ يُوحى بأنه اطَّلع على تلك الرِّسالة ؛ كذلك نستطيع أن نُرجِّح بأنَّ الجرجانىَّ اطَّلع

على شرح ابن جنى لديوان المتنبى ؛ فهو يستشهد بما قاله أبو الطيِّب حول استعماله ((سداس)) ؛ وهذا مما كان ابن جنى يسأل المتنبى عنه ؛ كذلك فإنه حين يقف عند لفظة ((مخشلب)) ؛ يعتذر عنها باعتذارٍ يُشبهُ ما جاء به ابن جنى .

وإذا صحَّت نسبة ((رسالة فى كشف العُيُون)) لحمزة الأصفهانىِّ المُؤرِّخ المعروف ؛ فلابُدَّ من أن تكون قد أُلِّفَت قبل ((الوساطة)) ؛ لأنَّ حمزة تُوفى سنة ٣٦٠ هـ .

أما كُتُب المغربىِّ ؛ فلا ندرى متى كُتِبَت.

وأمَّا رَدُّ أبى القاسم الأصفهانىِّ على ابن جنى ؛ فمن الواضح أن الجرجانىَّ لم يطَّلع عليه ؛ وأنه مما أُلِّفَ بعد ((الوساطة)) .

وأمَّا كتاب ((المُنصف)) لابن وكيع ؛ فقد رجَّحنا أن يكون مما أُلِّفَ بعد سنة ٣٨٠ هـ ؛ وإذا كان الجرجانىُّ قد اطلع عليه ؛ فيكون تاريخ ((الوساطة)) مما تأخَّر تأليفه ؛ وهُنا قد يجوز لنا أن نفترض أنه أُلِّفَ بعد وفاة الصاحب.

وكذلك ؛ ليس القول بأسبقيَّة ((المنصف)) أحق بالقبول من القول بأسبقيَّة ((الوساطة)) فى الزمن.

٢ - الحاجة مُلِحَّة إلى الناقد المُعتدل

غير أن الكُتُب التى أُلِّفَت قبل ((الوساطة)) ؛ إذا لم تستطع أن تُوحى بأن الجَوَّ كان مُهيأً للتوفيق والمُصالحة ؛ فإنها لا تنفى أن الجو العام ـ وعلى الأخص جو المُجادلات الشَّفويَّة ـ كان خير تُربة صالحة لنمو الناقد المُعتدل ؛ ونحن نستأنس هُنا بشهادة القاضى الجرجانىِّ نفسه ؛ فهو رَجُلٌ مُصدَّقٌ ؛ لأنه يُحب أن يأخذ بأسباب النَّزاهة ؛ فالجرجانىُّ يُحدِّثُنا أنه مُنذ أن خالط أهل الأدب وجد الناس فى المتنبى فريقين ؛ يكاد التوفيق بينهما يُعَدُّ صيحةً فى واد :

((من مُطنبٍ فى تقريظه ؛ مُنقطع إليه بجُملته ؛ مُنحط فى هواه بلسانه وقلبه ؛ يتلقَّى مناقبه إذا ذُكِرَت بالتعظيم ؛ ويُشيع محاسنه إذا حُكِيَت بالتفخيم ؛ ويُعجب ويُعيد ويُكرِّر ؛ ويميل على من عابه بالزراية والتقصير ؛ ويتناول من يُنقصه بالاستحقار والتجهيل.

وعائب يروم إزالته عن رُتبته فلم يُسلِّم له فضله ؛ ويحُاول حَطَّهُ عن منزلةٍ بوأه إيَّاها أدبه ؛ فهو يجتهد فى : إخفاء فضائله ؛ وإظهار معايبه ؛ وتتبُّع سقطاته ؛ وإذاعة غفلاته.)) .

٣ - أهل الاعتذار

كلا الفريقين كان يحمل للمتنبى اتهاماً ؛ فأهل الانتصار يرفعون المتنبى إلى منصَّة العصمة ؛ ويخُرجونه من نطاق الإنسان الذى يجوز عليه الخطأ.

وأهل الاستحقار ينفونه من نطاق الأديب الذي يجوز له الفضل.

فالموقف يتطلَّب فريقاً ثالثاً يُسمَّى : ((أهل الاعتذار)) ؛ يرُدُّون الشاعر إلى القطيع الإنسانىِّ ويعودون به إلى الحظيرة.

وقد كان ذلك سهلاً على الناقد ؛ إذا كان قاضياً عادلاً ؛ وسهلاً على القاضى إذا كان ناقداً ضليعاً.

وكان التوفيق عودة إلى ظلال الهُدُوء ؛ وإيماناً بالوسط الذهبىِّ فى الفضيلة ؛ وإحقاقاً للطبيعة الإنسانيَّة فى ارتفاق المحاسن والمساوئ ؛ وعودة إلى مبدأ : ((أىُّ الرِّجال المُهذَّب ؟!!)) .

ولكن التوفيق يبدأ بالقول : ((أىُّ الشُّعراء لم يغلط)) ؛ ويتدرَّج منه إلى التسليم بكُلِّ الأخطاء التى يُوردها الخُصُوم ؛ وبما هو أكثر منها ؛ فى سبيل أن يعود هذا

الفريق ـ فى حالة من مراجعة الضمير ـ إلى تقبُّل ما يُسمِّيه فريق الأصدقاء : ((فضائل)) ؛ دُون محاولة إحصائيَّة كالتى حاولها الآمدىُّ ؛ وإنما لإقرار الحق ؛ تكافُؤاً كانت النتيجة أو رُجحاناً للحسنات أو رُجحاناً للسيئات ... ؛ لا فرق ؛ ما دُمنا قد وصلنا إلى أن نعترف بكفتى الميزان قائمتين على نحو من التقارب دون انتفاء إحداهما.

٤ - لماذا نجح الجرجانىُّ فى التوسُّط حيث أخفق الآمدىُّ ؟

وقد كان المتنبى نفسه ـ كما صوَّرهُ الحاتمىُّ ـ هو الذى فتح هذا الباب ليدخل منه القاضى الجرجانى ؛ فهو يقول للحاتمىِّ :

((فهؤلاء المُبرَّزون فى حلبات الشعر ؛ السابقون إلى حُلو القول ومُرِّه ؛ والذين وقع الإجماع على تقدُّمهم فى ضُرُوبه ؛ وفتحهم ما استغلق من أبوابه : ليس منهم إلاَّ من قد طُعِنَ على شعره ؛ ومن قد أخلَّ بالإحسان مع تناصر إحسانه !! .)) .

ويقول له فى موضعٍ آخر :

((من هذا الذى تَعَرَّى من الاتباع والاحتذاء ؟!! .)) .

ولو لم يكن الحاتمىُّ مأخوذاً بحِدَّة الانفعال ؛ لتنبَّه إلى هذا الذى تنبَّه له القاضى الجرجانى ؛ وهو موقفٌ ليس من الصعب أن يتنبَّه المرء له ؛ ولكن ربما كان من الصعب تطبيقه.

ولهذا ؛ نستطيع أن نقول : إن الجرجانىَّ أبدى قُدرةً فائقةً فى الموقف النقدىِّ ؛ فكان بذلك جديداً فى تاريخ النقد ؛ وبيان ذلك : أننا حيث وجدنا النزاع النقدىَّ

قائماً حول أديبٍ واحدٍ ؛ أو دائراً فى نطاق المُفاضلة بين أديبين ؛ فقد طالعنا دائماً العجز عن التوسُّط ؛ بسبب الميل المُتأصِّل فى طبيعة الذوق ؛ وقد حاول الآمدىُّ أن يكون مُنصفاً فى الحكومة بين البُحترىِّ وأبى تمَّام ؛ فعجز
عن ذلك رغماً عنه ؛ وما كان الآمدىُّ إلاَّ مُعلِّماً للجرجانىِّ ؛ فنجح الآمدىُّ نظريًّاً فقط ؛ بينا نجح تلميذه فى منهجه نظريًّاً وعمليًّاً.

أمَّا فى الآراء والنَّظرات النقديَّة ؛ فإن الجرجانىَّ لم يأتِ بشىءٍ جديدٍ ؛ وإنما التقت عنده أكثر الآراء والنظرات السابقة ؛ فأحسن استغلالها فى التطبيق والعرض.

٥ - المُقايسة هى المنهج المُفَضَّل لا المُوازنة

ومثلما كانت ((الموازنة)) هى مُهمَّة الناقد الكُبرى عند الآمدىِّ ؛ كانت ((المُقايسة)) هى المبدأ الكبير فى نقد الجرجانىِّ ؛ فالناقد الذى يتحرَّى الإنصاف قبل أن يُفرد عيوب شاعرٍ أو حسناته بالتمييز ؛ عليه أن يقيسه على ما كان فى تاريخ الشِّعر والشُّعراء ؛ فلا يستهجن خطأه فى اللفظ ؛ لأنه قلَّما تجد شاعراً سَلِمَ من هذا الخطأ ؛ ولا يُستنكر خطأه فى المعنى ؛ فكم عدَّد العُلماء من صُنُوف هذا الخطأ فى شعر الأقدمين ؛ ولا يُسقطه بسبب التفاوت فى شعره ؛ ولينظر إلى أكابر الشُّعراء ؛ مثل أبى نواس وأبى تمَّام ؛ وليحكم :
هل خلا شعرهم من تفاوت ؟.

٦ - موقف الجرجانىِّ من العلاقة بين الدِّين والشِّعر

وعلى الناقد أن لا يعيبه بسبب العقيدة الدينيَّة : ((فلو كانت الدِّيانة عاراً على الشعر ؛ وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخُّر الشاعر : لوجب أن يُمحى اسم أبى نواس من الدواوين ويُحذف ذكره إذا عُدَّت الطبقات ؛ ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهليَّة ومن تشهد الأُمَّة عليه بالكُفر ؛ ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبعرىّ وأضرابهما ممن تناول الرَّسُول ـ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّم ـ بالهجاء وعاب من أصحابه بُكماً خُرساً ... ؛ ولكن الأمرين متباينان ؛ والدِّين بمعزلٍ عن الشِّعر.)) .

وهذا الفصل بين الدِّين والشِّعر موجودٌ من عهدٍ بعيدٍ فى تاريخ النقد العربىِّ ؛ ولكن الجرجانىَّ قد وضعه بشكلٍ واضحٍ لا يتحمَّل لَبْساً.

٧ - موقف الناقد من الإفراط

كذلك ؛ ليس للناقد أن يعيب إقبال المُحدَثين على الإفراط ؛ لا لأن له وحسب رُسُوماً إذا لم يتجاوزها الشاعر جمع بين القصد والاستيفاء ؛ بل لأن المحدثين يقاسون على ما فعله الأقدمون ؛ فقد رُويت عنهم أشعار فيها الإفراط والغلو لو تصدى أحد لجمعها لوصِفَت بالكثرة ؛ ثُمَّ : ((وجد من بعدهم سبيلاً مسلوكاً وطريقاً مُوطَّأً ؛ فقصدوا وجاروا ؛ واقتصدوا وأسرفوا ؛ وطلب المتأخِّر الزيادة واشتاق إلى الفضل ؛ فتجاوز غاية الأول.)) .

ولا يغيبنَّ عن البَال : أن هذه المُقايسة لا تعنى قبول الخطأ ؛ وإنما يُراد منها التوصل إلى الإقرار بأن ذلك الخطأ ظاهرة مشتركة موجودة فى كُلِّ العصور وعند كل الشُّعراء ((ولسنا نذهب بما نذكره فى هذا الباب مذهب الاحتجاج والتحسين ؛ ولا نقصد به قصد العُذر والتسويغ ؛ وإنما نقول إنه عيبٌ مُشتركٌ وذنبٌ مُقتسمٌ ؛ فإن احتُمل فللكل ؛ وإن رُدَّ فعلى الجميع ؛ وإنما حظُّ أبى الطيِّب فيه حظ واحد من عرض الشعراء ؛ وموقعه منه موقع رَجُلٍ من المُحْدَثين.)) .

٨ - مزالق المُقايسة وأخطارها

وقد تكون المُقايسة ذات غناءٍ كبيرٍ فى الوصول إلى الحقِّ وإنصاف شاعرٍ مظلوم ؛ أعنى أنها قد تنفع فى استنزال المُتطرِّفين عن تطرُّفهم ؛ ولكنها تنطوى على مزالق وأخطار ؛ منها التعميم : فإن امرأ القيس إذا قال :

فاليوم اشرب

- بتسكين الباء - ؛ لم يكن قوله فى زمنه ليعد خطأ ؛ وإنما هو خطأ بنسبة ما اقتضاه وضع قواعد النحو بحسب الأغلب من بعد ؛ وكذلك قُل فى جميع الأمثلة التى أوردها الجرجانىُّ فى باب الخطأ اللفظىِّ ؛ أما المتنبى ؛ فإنه يتعلَّم اللغة التى حدَّدتها القواعد بعد هذه المرحلة التاريخية ؛ فخطؤه ليس من جنس ما عُدَّ كذلك فى حال امرئ القيس أو ذى الخرق الطهوىِّ أو الفرزدق.

وَعَدُّ ((اشرب)) وأمثالها يدلُّ على أن القاضى الجرجانىَّ لم تكن لديه أيَّة فكرة عن اختلاف اللهجات وتطور الاستعمال اللُّغوىِّ .

كذلك ؛ فإن كثيراً من الأخطاء المعنويَّة تُشير إلى مرحلةٍ حضاريةٍ خاصةٍ :

مثل :

((لو يقوم الفيل أو فيَّاله))

فنسبة القُوَّة إلى الفيال توهُّمٌ خالصٌ ممن لم ير فيَّالاً أو فيلاً.

ومثل :

ولم تذق من البقول الفستقا

قولٌ لا يصدر إلاَّ عمَّن سمع بشىءٍ اسمه الفستق ولم يره ؛ وهذا كثير ؛ لا يُقاس عليه حال الشاعر الذى اتسعت لديه مجالات الحضارة.

ومن أخطار القياس أيضاً : الإيهام المنطقىُّ :

كقياس حال العقيدة وعلاقتها بالشعر ؛ فلو أن ناقداً قال للجرجانىِّ من موقفٍ مُخالفٍ له : أنا لا أُطالب الجاهلين بمقاييس دينيَّة إسلاميَّة وهم قد عاشوا قبل الإسلام ؛ ولكنى أُنكر على المتنبى مثلما أُنكر على أبى نواس أن يصدمنى أحدهما أو كلاهما فى شُعورى الدينىِّ.

لكان موقفه طبيعيَّاً مُنسجماً تمام الانسجام مع مشاعره ؛ ولما صَحَّ للجرجانىِّ قياس المتنبى على الجاهليين.

كذلك ؛ فإن قياسه على أبى نواس غير مُقنع ؛ لأن ما يصدم المشاعر الدينيَّة أو الوطنيَّة أو العقائديَّة إجمالاً ؛ ليس من قبيل الخطأ فى الاستعارة أو الإفراط فى الشعر ؛ إذ الأول يتطلَّب من الناقد جهداً بالغاً للفصل بين مجالين ؛ والثانى يتطلَّب منه لباقةً فى التوجيه والتفسير.

وَقَلَّ فى الناس من يستطيع أن يتجرَّد من علاقاته المبدأيَّة ليُباشر الحُكم على الشِّعر من زاويةٍ فنيَّةٍ خالصةٍ .

فالصدمة فى هذا المجال لا تُعالج بالمُقايسة.

٩ - انتهاء المُقايسة عند الباب المسدود

وقد تنتهى المُقايسة كما انتهت المُوازنة عند الحاجز الذى يفصل بين الواقع والغيب ؛ أو بين ما يُعلَّل ومالا يُعلَّل ؛ بل لقد انتهت كلتاهما إلى ذلك حقّاً ؛ فوقف الجرجانىُّ - كما وقف الآمدىُّ من قبل - بعد أن أقرَّ بالعُيُوب فى شعر المتنبى ؛ وعدَّد أنواعها ؛ من : غلط ؛ ولحن ؛ واختلال ؛ وإحالة ؛ وتعسُّف ؛ وغثاثة ؛ وركاكة ؛ وإفراط فى الاستعارة ؛ وإكثار لذا الإشاريَّة ؛ وتعقيد فى التركيب ؛ إلخ ؛ وقف وتساءل : كيف يُمكن الاتفاق على الجيِّد من شعر المتنبى؟ ؛ أليس فى مقدور الخصم أن يُلحق بعض ما أعدَّه جيِّداً بالردىء؟.

هذا بابٌ : ((يضيق مجال الحُجَّة فيه ؛ ويُصعِّب وصول البُرهان إليه ؛ وإنما مداره على استشهاد القرائح الصافية والطبائع السليمة التى طالت ممارستها للشعر ؛ فحذفت نقده ؛ وأثبتت عياره ؛ وقويت على تميزه ؛ وعرفت خلاصه .)).

وهذا عين ما قاله الآمدىُّ أيضاً حين وجد أن بعض الجيِّد يَدِقُّ دون تعليل ما فيه من جودة ؛ وقال بأن الناقد هو الذى يرضى قوله فى مثل هذا دون أخذ ورد .

ولكن الجرجانىَّ أكثر تواضعاً من الآمدىِّ ؛ رجاء البُلُوغ إلى غايته الكُبرى ؛ وهى اكتساب ثقة الخصم ؛ ولذلك تراه يُعقِّب على هذه اللفتة الآمديَّة بقوله :

((وما أُنكر أن يكون كثيرٌ مما عددته من هذه الأبيات ساقطةٌ عن الاختيار غير لاحقة بالإحسان ؛ وأن منها ما غلب عليه الضعف ؛ ومنها ما أثَّر فيه التعسُّف ؛ ومنها ما خانه السَّبك فساء ترتيبه وأخلَّ نظمه.

ولكن الذى أُطالبك به وأُلزمك إيَّاه ألا تستعجل بالسيئة قبل الحسنة ؛ ولا تُقدِّم السُّخط على الرَّحمة ؛ وإن فعلت فلا تُهمل الإنصاف جُملة وتخرج عن العدل صفراً .)) .

ومن هذا : يتضح لنا أن مبدأ ((المُقايسة)) يصلح إلى حَدٍّ لا يتجاوزه ؛ فإذا جاء الدور الإيجابىُّ فى فحص الشعر رجاء استكشاف خواصه ومميزاته الفارقة ؛ بطُلت المقايسة واضمحلت ؛ وهذا ما كان الجرجانىُّ على وعيٍ تامٍّ به حين قال :

((والشعر لا يحُبَّب إلى النُّفُوس بالنظر والمحاجة ؛ ولا يحلى فى الصدور بالجدال والمُقايسة ؛ وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة ؛ ويُقرِّبه منها الرونق والحلاوة ؛ وقد يكون الشىء مُتقناً مُحكماً ولا يكون حُلواً مقبولاً ؛ ويكون وثيقاً ؛ وإن لم يكن لطيفاً رشيقاً .)) .

وقد كرَّر الجرجانىُّ هذا بعبارةٍ أُخرى ؛ فقال :

((وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحُسن ؛ وتستوفى أوصاف الكمال ؛ وتذهب فى الأنفُس كُلَّ مذهب ؛ وتقف من التمام بِكُلِّ طريق ؛ ثم تجد أُخرى دونها فى انتظام المحاسن ؛ والتئام الخِلْقَة ؛ وتناصف الأجزاء ؛ وتقابل الأقسام ؛ وهى أحظى بالحلاوة ؛ وأدنى إلى القبول ؛ وأعلق بالنفس ؛ وأسرع مُمازجة للقلب ؛ ثم لا تعلم ـ وإن قايست ؛ واعتبرت ؛ ونظرت ؛ وفكرت ـ لهذه المزيَّة سبباً ؛ ولما خُصَّت به مُقتضياً .)) .

١٠ - الناقد البصير هو الذى تحدَّث عنه الآمدىُّ

ليس الجمال فى الاعتدال الذى نصَّ عليه ابن طباطبا ؛ وإنما هو شىءٌ وراء مُتطلَّب التعليل ؛ لا يُدركه إلاَّ الناقد البصير ؛ وليس من الحقِّ أن نسأله إيراد العِلَّة فى كُلِّ شىء ؛ وهذا هو الناقد الذى أرادنا الآمدىُّ أن نطمئن إلى حُكمه ؛ كما نطمئن فى كُلِّ صناعةٍ إلى حُكم أهلها.

ويحتاج هذا الناقد عند الجرجانىِّ - كما احتاج عند الآمدىِّ - إلى الرِّواية - ((الثقافة)) - والدراية - ((المران والدُّربة)) - والفطنة ولُطف الفكر - ((الموهبة)) - ؛ أو يحتاج بإيجازٍ إلى :

((صحَّة الطبع ؛ وإدمان الرِّياضة)) .

وبهذا يرتفع الناقد على مُستوى الرَّجُل العادى الذى يسهل عليه أن يُدرك الوزن والإعراب واللُّغة ؛ والجناس والمُطابقة والبديع والمعنى الغامض ؛ إلخ ؛

ويكون قَمِينَاً بالفصل فى شيئين :

١ - العيب الخفىُّ .

٢ - والجمال الخفىُّ .

فيهتم : ((باختلاف الترتيب ؛ واضطراب النَّظم ؛ وسوء التأليف ؛ وهلهلة النسج)) ؛ ويُقابل بين الألفاظ والمعانى ؛ ويسبر النسبة فيها ؛ ولكنه لن يستطيع ذلك إذا استنام إلى دواعى العصبيَّة ؛ فهى تحجُب عن بصيرته مجال الرُّؤية الصحيحة ؛ وتُحسِّن له الميل مع الهوى .

فالناقد عند الجرجانىِّ هو الناقد نفسه عند الآمدىِّ ؛ ومنطقة مالا يُعلَّل ويُتحاكم فيه إلى الطبع النقدىِّ مُشتركة عند كليهما ؛ إلاَّ أنها أوسع لدى الجرجانىِّ مما هى لدى الآمدىِّ ؛ وسبب ذلك هو الفرق بين المقايسة والموازنة : فالمقايسة تمهيد للحُكم ؛ أما المُوازنة فإنها تدخل فى طبيعة الحُكم نفسه ؛ أو كذلك شاء لها الآمدىُّ .

وليس للاختلاف فى الطريقة اختلفت النتائج ؛ وإنما لاختلاف طبيعة الرَّجُلين ؛ واختلاف طبيعة الموقفين : فإن حَذَرَ الجرجانىِّ ؛ وتوقيه ؛ ومحاولته التسامح الكثير ؛ ونُفوره من التعليق الساخر ؛ ومن الاعتداد بالميل الذاتىِّ :

هو الذى جعل ((الوساطة)) تفترق عن ((الموازنة)) .

كذلك فإن طبيعة الوساطة نفسها ـ رغم احتوائها على عناصر المُفاضلة ـ ليست كالموازنة الخالصة فى طبيعتها ؛ لأنَّ الموازنة هى قسمة النظر بالتساوى بين شاعرين ؛ أما الوساطة فلا تتطلب ذلك دائماً ؛ لأن خصوم المتنبى ليسوا دائماً شُعراء.

١١ ـ الجرجانىُّ يُحدِّد عناصر عمود الشعر

ومع ذلك ؛ فإن دَيْنَ الجرجانىِّ للآمدىِّ كبير ؛ لأنه قد تمثَّل آراءه بحذقٍ وذكاء ؛ دُون أن يذكر الآمدىَّ مرَّةً واحدةً : فقد رأينا كيف حام الآمدىُّ حول ما أسماه ((عمود الشعر)) ؛ وحدَّدهُ فى الأغلب بالصفات السلبيَّة ؛ أعنى أنه ما جانب كثيراً مما تورط فيه أبو تمَّام ؛ كـ : التعقيد ؛ ومُستكره الألفاظ ؛ ووحشىّ

الكلام ؛ واستكراه المعانى ؛ والإبعاد فى الاستعارة : مما لو عكسته لأصبح صفات للبُحترىِّ ؛ فتناول الجرجانىُّ هذا كُلَّهُ ووضعه فى صُورةٍ إيجابيَّةٍ ؛ فإذا عمود الشعر ذو أركان مُحدَّدة ؛ وهى :

١ ـ شرف المعنى وصحَّته .

٢ ـ جزالة اللفظ واستقامته .

٣ ـ إصابة الوصف .

٤ ـ المُقاربة فى التشبيه .

٥ ـ الغزارة فى البديهة.

٦ ـ كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة.

قال : ((ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمُطابقة ؛ ولا تحفل بالإبداع والاستعارة : إذا حَصُلَ لها عمود الشعر ونظام القريض .)) .

وقد كان الآمدىُّ صريحاً فى موقفه حين وجد أبا تمَّام قد خرج فى محاولته على عمود الشعر ؛ أما الجرجانىُّ فلم يُصرِّح عن رأيه فى صلة المتنبى بعمُود الشعر ؛ غير أنك تلمح من طرفٍ خفىٍّ أن الشروط السِّتَّة التى وضعها تنطبق على المتنبى تماماً ؛ فإذا طالعته بمعنى مُستكرهٍ ؛ أو وصفٍ غير مُصيبٍ ؛ أو استعارةٍ مُفرطةٍ : دعاك إلى أن لا تحكم ببيتٍ على أبيات ؛ وبشاذٍّ مُفردٍ على مُستو غالب.

على أن الآمدىَّ رفض اعتبار توليد المعانى أساساً فى الشعر ؛ ولو أخذنا رأيه ذاك على عِلاَّته : لوجدنا أبا الطيِّب أَرْبَى على أبى تمَّام وعلى كُلِّ شاعرٍ آخر فى هذا الباب ؛ ومع ذلك فإن الجرجانىَّ خرج من هذا المأزق بقوله : ((شرف المعنى وصحَّته)) ؛ فلم يعُد من فرقٍ بين أبى تمَّام والمتنبى إلاَّ فى التزام الأول

obeikandl.com

منهما ـ فى إسراف ـ كثرة التجنيس والمُطابقة والاستعارة المُفرطة ؛ وعلى هذا ؛ فإن الجرجانىَّ كان يتصور أن الصنعة البديعيَّة هى الفارق الوحيد بين ما يُسمَّى ((عمود الشعر)) وما هو خارج عنه ؛ أما عند الآمدىِّ فقد كان الفرق بينهما أكبر من ذلك بكثير ؛ إذ لو سلَّمنا بحُكم الآمدىِّ ؛ لكان المتنبى فى هذا الموقف كأبى تمَّام.

١٢ - اعتماد الجرجانىِّ على الآمدىِّ فى قضيَّة السَّرقات كذلك اعتمد الجرجانىُّ آراء الآمدىِّ فى مُشكلة السَّرقات ؛ ولكنه طوَّرها ؛ وأمعن فى التدقيق والتحليل.

وفى سبيل أن نتذكر ما قاله صاحب ((الموازنة)) نُعيد مُجمل رأيه فى هذه القضيَّة :

فهو قد ذهب إلى أن المعانى المُشتركة التى شاعت بين الناس لا يُعَدُّ تداولها سرقة ؛ وأن التشابه فى الألفاظ ليس من السرقة فى شىءٍ.

على أساس هذين المبدأين رَدَّ الآمدىُّ كثيراً من السرقات التى حشدها ابن عَمَّار وابن أبى طاهر وغيرهما.

وقد صنع الجرجانىُّ صنيعه ؛ فتعقَّب ما أخرجه أحمد بن أبى طاهر وابن عمَّار من سرقات أبى تمَّام ؛ وما تتبَّعه بشر بن يحيى على البُحترىِّ ؛ ومهلهل ابن يموت على أبى نواس ؛ واستخرج من دعاواهم أشياء مُضحكة حقَّاً !! :

لأن الشبه فيها عارضٌ أو لفظىٌّ ؛ أو لأنه لا شبه بين السارق والمسروق إطلاقاً ؛ وقرَّر ما قرَّرهُ الآمدىُّ نفسه وما قرَّره غير الآمدىِّ من أن :

((السرقة ـ أيَّدك الله ـ داءٌ قديمٌ ؛ وعيبٌ عتيق ؛ وما زال الشاعر يستعين بخاطر

الآخر ؛ ويستمد من قريحته ؛ ويعتمد على معناه ولفظه ؛ وكان أكثره ظاهراً ؛ كالتوارد الذى صدَّرنا بذكره الكلام ؛ وإن تجاوز ذلك قليلاً فى الغُمُوض لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ ؛ ثم تسبَّب المُحدثون إلى إخفائه بالنقل والقلب وتغيير المنهاج والترتيب.)) .

ويميل الجرجانىُّ إلى الاعتذار عن المتأخِّرين ؛ لأن المُتقدِّمين استغرقوا المعانى :

((ومتى أجهد أحدنا نفسه ؛ وأعمل فكره ؛ وأتعب خاطره وذهنه فى تحصيل معنى يظنه غريباً مُبتدعاً ؛ ونظم بيتاً يحسبه فرداً مُخترعاً : ثم تصفَّح عنه الدواوين : لم يخُطئه أن يجده بعينه ؛ أو يجد له مثالاً يَغُضُّ من حُسنه.

ولهذا السبب : أحظر على نفسى ؛ ولا أرى لغيرى : بَتّ الحُكم على الشاعر بالسرقة)) .

وقد تعرَّض الجرجانىُّ لهذه القضيَّة فى موضعٍ آخر وهو يُدافع عن الشاعر المُحدث : ((فإن وافق بعض ما قيل أو اجتازأ منه بأبعد طرفٍ ؛ قيل : سرق بيت فُلان!! ؛ وأغار على قول فُلان !! .

ولعلَّ ذلك البيت لم يقرع قط سمعه !! ؛ ولا مرَّ بخلده !! ؛ كأن التوارد عندهم مُمتنع !! ؛ واتفاق الهواجس غير مُمكن !! .)) .

لقد أوحى الآمدىُّ بأنه يكره الحديث فى السرقة ؛ لأنه لا يراها ـ وكذلك من قبله من العُلماء ـ عيباً كبيراً على الشاعر ؛ وها هو الجرجانىُّ يرقى إلى القول بأنه لا يسمح لنفسه ولا لغيره البَتَّ فى الحُكم بالسرقة ؛ فربما قيل إن هذا الشاعر أخذ هذا المعنى من فُلان ؛ ولم يكن سمع بفُلان هذا ولا معناه !! ؛ وكان حقيقاً بهذين

الناقدين الكبيرين أن يطرحا هذا الموضوع من أبواب النقد ؛ ولكنهما انساقا وراء العُرف الجارى ؛ وما كانا يُدركان أن السرقة ستُصبح على يد ابن وكيع والعميدىِّ وأضرابهما هى المَحَكُّ الأكبر الذى

يرتفع به الشاعر أو يسقط.

ولهذا الانسياق وراء العُرف وجدنا القاضى الجرجانىَّ يجعل الاهتداء إلى السرقة وتمييز صُنُوفها من عمل جهابذة الكلام ونُقَّاد الشِّعر الذين يستطيعون :

((أن يُمَيِّـــزوا بـــين : السرقة ؛ والغصـــب ؛ والإغارة ؛ والاختلاس ؛ والإلمام ؛ والملاحظة ؛ والمُشترك الذى لا يجوز ادعاء السرقة فيه ؛ والمُبتذل الذى ليس أحدٌ أولى به ؛ وبين المُختص الذى حازه المُبتدئ فملكه ؛ وأحياه السابق

فاقتطعه ؛ فصار المُعتدى مُختلساً سارقاً ؛ والمُشارك له مُحتذياً تابعاً.)) .

فأمَّا المعانى المُشتركة التى لا تجُـوِّز نسبة السرقة إلى صاحبها ؛ فمثل التشبيهات المُتداولـة المُبتذلة ؛ كـ : تشبيه الجـواد بالغيـث والبحر ؛ والبليـد البطـىء بـالحجر والحمار ؛ ومثل ما كَثُرَ تداوله من تشبيهات القُدماء ؛ كـ : تشبيه الطلل المحيل بالخط الدارس ؛ والظعن المتحملة بالنخل.

وعلى هذا ؛ فالمُشترك نوعان :

١ ـ نوعٌ عامٌّ يعرفه كُلُّ إنسان معرفة بديهة .

٢ ـ ونوعٌ عَمَّ بعد تخصيص ؛ سبق إليه شاعر قديم ـ كتشبيه آثار الدار بالخط الدارس ـ ؛ ثم كَثُرَ تداوله نفسه بلفظٍ أعذب من لفظ ؛ وترتيبٍ أحسن من ترتيب ؛ وزيادة اهتدى إليها واحد دون الآخر ؛ فيقع التفاضل حتى فى هذه المعانى .

وقد تكون السرقة باجتماع اللفظ والمعنى ؛ ونقل البيت أو المصراع ؛ وهذا قد يُسَمَّى غصباً ؛ وليس البحث عنه مما يُمَيِّز الناقد ؛ كما أنه لا يُمَيِّزه اقتصاره على رُؤية السرقة الواضحة.

وإنما يحتاج الناقد إلى الفطنة إذا تفنَّن الشاعر فى السرقة ؛ فنقل معنىً من النسيب إلى الفخر ؛ وعدل عن الوزن والقافية إلى وزنٍ آخر وقافيةٍ أُخرى.

والناقد البصير هو الذى يُدرك حيلة الشاعر فى قلب المعنى ونقضه : ((هذا بابٌ يحتاج إلى : إنعام الفكر ؛ وشدَّة البحث ؛ وَحُسْنِ النَّظر ؛ والتحرُّز من الإقدام قبل التبيُّن والحُكم إلاَّ بعد الثقة.

وقد يذهب منه الواضح الجلىُّ على من لم يكن مُرتاضاً بالصناعة مُتدرِّباً بالنقد.)) .

فإذا كان الكشف عن السَّرقة الخفيَّة جُزءاً هاماً من عمل الناقد البصير ؛ فَلِمَ حظر الجرجانىُّ على نفسه وغيره البتَّ فى أمره؟!!.

ليس فى موقفه تناقُض ؛ ولكنه يستبشع نسبة السرقة إلى شخص ـ من الناحية الأخلاقيَّة ـ ؛ فهو قاضٍ مُتحرِّجٍ ؛ لا يستطيع أن يُصدر الحُكم إلاَّ إذا تواترت الأدلة وترادفت ؛ ولذلك يرى أن يكتفى بالقول :

قال فُلان كذا ؛ وقد سبقه إليه فُلان فقال كذا.

فاغتنم به فضيلة الصدق ؛ و سلم من اقتحام التهور .

فبهذا يدلُّ الناقد على تنبُّهه دون أن يتهم الشاعر اتهاماً لا دليل عليه سوى المُشابهة ؛ ولا ريب فى أن هذا المبدأ لم يأخذ به من جاء بعد الجرجانىِّ ؛

وأكثر ما يُشكِّك القارئ الحديث فيما يُوردونه تعسُّفهم فى سوق السرقة ؛ حتى ليعود المرء دائماً إلى قول الجرجانىِّ السابق :

((سرق بيت فلان ؛ ولعلَّ ذلك البيت لم يقرع سمعه قط!! .)) .

وقد أحسن الجرجانىُّ صُنعاً حين وضَّح مدى اتساع باب المعانى المُشتركة ؛ وحين وضَّحه توضيحاً دقيقاً مُؤيَّداً بالأمثلة ؛ وكان فى مقدور النقد العربىِّ من بعده أن يزيد فى معنى المُشاركة ؛ بسبب اتساع كل من التجربة الواقعيَّة والثقافة.

ولكن النُّقَّاد قلَّما أفادوا من هذا الذى وضع أُسسه القاضى الجرجانىُّ .

١٣ - ترتيب الجرجانىِّ لأفكار النُّقَّاد السَّابقين واستخدامها

وقد دلَّنا ما تقدَّم من قولٍ على أن الجرجانىَّ اعتمد بعض الآراء التى وُضِعَت قبل زمنه ؛ وحاول ترسيخها بـ : التوضيح ؛ والشَّرح ؛ والتوسعة ؛ والتدقيق فى التفصيلات ؛ فرأينا كيف أخذ موقف الآمدىِّ من الناقد ومن المنطقة التى يقف فيها النقد عاجزاً عن التعليل - وهى سِرُّ وجود الناقد نفسه - ؛ ومن عمود الشعر ؛ ومن مشكلة السَّرقات ؛ ورأينا كيف استمد من الصُّولىِّ وغيره موقفه من قضيَّة الفصل بين الدِّين والشعر.

ولم يكن اعتماده على الآمدىِّ والصُّولىِّ بأقل من اعتماده على غيرهما ؛ فقد عاد إلى قضية القديم والمُحدث ؛ تلك التى استنفدت جهود أهل التسوية فى القرن الثالث ؛ من أمثال : الجاحظ ؛ والمُبرِّد ؛ وابن قُتيبة ؛ وابن المعتز ؛

صيحةٌ بعيدةٌ فى الزمان كدنا ننساها ؛ لولا أن عاد القاضى الجرجانىُّ إلى إحيائها للدفاع عن أبى الطيِّب ؛ فقد كاد يذهب بها انقسام النُّقَّاد حول المُحدثين أنفسهم ؛ ونسيانهم للصراع بين قديم ومحدث ؛ ولكن يبدو أنها عادت إلى الحياة فى النصف الثانى من القرن الرابع ؛ إذ أصبح بعض المحدث ذا قِدَمٍ نسبىٍّ - كالبُحترىِّ وأبى تمَّام - ؛ وأصبح أمثال المتنبى من متأخرى المحدثين ؛ فهى قضيَّةٌ لا ينفرد الجرجانىُّ بالإحساس بها ؛ إذ نجدها لدى ابن

جِنِّى فى مقدمته على شرح الديوان :

((وما لهذا الرَّجُل الفاضل من عيبٍ عند هؤلاء السُّقَّطِ الجُهَّال ؛ إلا أنه متأخِّرٌ مُحدث.)) .

ولذلك ذهب ابن جنى يعرض فى المقدمة نماذج من عصبيَّة العُلماء السابقين ضد كُلِّ جديدٍ متأخِّر الزَّمن ؛ كما فعل القاضى الجرجانىُّ .

١٤ - عَوْدٌ إلى مُشكلة المطبوع والمُتكلِّف

وعاد الجرجانىُّ إلى ذلك الموضوع القديم الذى وضَّحه ابن قُتيبة حين تحدَّث عن الطبع والتكلُّف فى الشِّعر ؛ والمطبوع والمتكلف من الشُّعراء :

((الشعر علمٌ من علوم العرب ؛ يشترك فيه الطبع والرِّواية والذكاء ؛ ثم تكون الدُّربة مادَّةً له ؛ وقُوَّةً لِكُلِّ واحدٍ من أسبابه .)) .

وهو يعنى بالطبع هُنا ما يُسمَّى ((الموهبة الشعريَّة)) ؛ فالموهبة وحدها لا تجُدى إلا إذا انضافت إليها الرواية ؛ وحاجة المحدث إلى الرواية أشد من حاجة غيره : ((فإذا استكشفت هذه الحالة ؛ وجدت سببها والعلة فيها أن
المطبوع الذكىَّ لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية ؛ ولا طريق للرواية إلا السمع ؛ وملاك الرواية الحفظ .)) .

على أن الرواية وحدها لا تفعل شيئاً ؛ فكم من راوية لشاعرٍ جاهلىٍّ أو إسلامىٍّ لم يقُل بيتاً .

ويعزو الجرجانىُّ تفاوت الشعر إلى اختلاف الطبائع - ويعنى بها هنا الأمزجة - : ((فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ؛ ودماثة الكلام بقدر دماثة الخِلْقَة ؛ وأنت تجد ذلك ظاهراً فى أهل عصرك وأبناء زمانك ؛ وترى الجافى الجلف منهم : كَزَّ الألفاظ ؛ مُعقَّد الكلام ؛ وَعِر الخطاب ؛ حتى أنك ربما وجدت
ألفاظه فى صوته ونغمته ؛ وجرسه ولهجته .)) .

فالطبع - بمعنى الموهبة - هو الذى يجعل هذا شاعراً وأخاه لا صلة له بالشعر ؛ ويُقيم التفاوت بين شاعر وشاعر فى القبيلة الواحدة .

والطبع - بمعنى المزاج أو تركيب الخِلْقَة - هو سِرُّ التفاوت فى الأسلوب والأداء.

ثم يستعير الجرجانىُّ من ثُلاثيَّة الجاحظ - البيئة ؛ العِرْق ؛ الغريزة - وحدة البيئة ويجعلها مسئولة أيضاً عن التفاوت فى الشعر ؛ والبيئة إمَّا بدويَّة وإمَّا حضريَّة ؛ ولذلك كان عدى بن زيد - وهو ابن الحاضرة ؛ على جاهليَّة - أرق من الفرزدق - ابن البادية ؛ وهو فى الإسلام - .

ولكنه يُنكر أن تكون الغريزة ـ أو الطبع ـ سبباً للفصل بين قديمٍ ومُحدثٍ ؛ وجاهلىٍّ ومخضرمٍ ؛ وأعرابىٍّ ومُولَّد ؛ مُخالفاً الجاحظ فى ذلك ؛ لأن الجاحظ عَدَّ الأعرابىَّ فى أىِّ زمانٍ ومكانٍ أشعر من المُولَّد فى أىِّ زمانٍ ومكان.

ويرى الجرجانىُّ أن الجزالة كانت أغلب على القُدماء لعاملين ؛ هُما : ((العادة ؛ والطبيعة)) ؛ وأُضِيفَ إليهما : التعمُّل والصنعة.

وقد تُوجد الجزالة عند المُحدثين فى أفرادٍ قلائل ؛ فلمَّا تحضَّر العرب طرحوا الألفاظ الخشنة واقتصروا على الألفاظ السَّلِسَة : ((وأعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الأخلاق ؛ فانتقلت العادة وتغيَّر الرَّسْم)) ؛ فرقَّقُوا أشعارهم ؛ فصار ما فيها من اللين يُظنُّ ضعفاً ؛ فإذا رام أحدهم العودة إلى المذهب القديم ظهر على شعره التكلُّف .

فمقياس تغيُّر الشِّعر عند الجرجانىِّ هو حدوث التغيُّر فى الطبيعة والعادة ؛ ولكن هذا لا يُفسِّر إلا الانتقال من خُشونة البداوة إلى رِقَّة الحضارة ؛ فكيف يُمكن أن يعلل لتطور الشعر المحدث نفسه فى ظل الحياة الحضريَّة؟!!.

ويتخذ القاضى الجرجانىُّ من أبى تمَّام مثالاً للحضرىِّ الذى عاد يحتذى طريقة أهل البداوة : ((فحصل منه على توعير اللفظ ؛ فقبُح فى غير موضعٍ من شعره ؛ فتعسَّف ما أمكن ؛ وتغلغل فى التصعُّب كيف قَدِر ؛ ثُم لم يرضَ بذلك حتى أضاف إليه طلب البديع فتمحَّله من كُلِّ وجهٍ ؛ وتوصَّل إليه بِكُلِّ سبب ؛ ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعانى الغامضة ؛ وقصد لأغراض الخفيَّة ؛ فاحتمل فيها كُلَّ غَثٍّ ثقيل.)) .

وهذا لا يُصيب شعر أبى تمَّام كُلَّهُ ولا يُسقطه جُملة ؛ ولذلك يعتذر الجرجانىُّ فوراً إثر هذا الكلام ؛ مخافة أن يُساء الظَّنُّ بنقده ؛ فيقول :

((ولست أقول هذا غضَّاً من أبى تمَّام ؛ ولا تهجيناً لشعره ؛ ولا عصبيَّة عليه لغيره ؛ وكيف وأنا أدين بتفضيله وتقديمه ؛ وانتحل مُوالاته وتعظيمه ؛ وأراه قِبْلَةَ أصحاب المعانى ؛ وقُدوة أهل البديع؟!! .)) .

١٥- سبب التفاوت فى أبيات القصيدة

وهذا المذهب من أبى تمَّام وأمثاله : هو الذى جعل أبيات القصيدة الواحدة لديهم مُتفاوتة ؛ فالشاعر منهم إذا جرى على الطبع الحضرىِّ فى تضاعيف قصيدةٍ مسبوكةٍ على الطريقة البدويَّة : رَقَّ شعره ؛ حتى بدا خَنِثَاً بنسبة ما يجاوره من أبيات ؛ فإذا انساق مع طبعه الحضرىِّ إلى غايةٍ ؛ جاء بأحسن نظام ؛ حتى إذا أدركه الميل إلى البداوة تسنَّم أوعر طريق ؛ فطمس ما قدَّمه من

محاسن ومحا طلاوتها .

وليست السُّهولة هى الضعف والرَّكاكة ؛ بل هى النَّمط الأوسط المُرتفع عن السُّوقىِّ ؛ النَّازل عن البدوىِّ الوحشىِّ .

على أن التفاوت لدى الشاعر الواحد يقتضيه اختلاف الموضوعات ؛ فليس أسلوب الغزل ـ فى ألفاظه وتراكيبه ـ كأسلوب الفخر ؛ ولا المدح كالوعيد ؛ ولا الهزل كالجد ؛ بل لابُدَّ أن تُقَسَّمَ الألفاظ على رُتب المعانى فى الشِّعر والنثر على السَّواء .

وهذا التفاوت لا يقضى على الاستواء المُستمر فى الموضوع الواحد ؛ فذلك يتحقق : ((برفض التعمُّل ؛ والاسترسال للطبع ؛ وتجنُّب الحمل عليه ؛ والعُنف به.

ولست أعنى بهذا كُلَّ طبعٍ ؛ بل المُهذَّب الذى قد صقله الأدب ؛ وشحذته الرواية ؛ وَجَلَتْهُ الفطنة ؛ وَأُلْهِمَ الفصل بين الردىء والجيِّد ؛ وتصور أمثلة الحُسْنِ وَالقُبْح)) .

وأبرز الأمثلة على ذلك تجدها فى شعر البُحترىِّ وجرير وَالغَزِلِين من شُعراء الأعراب وشُعراء الحجاز.

وقد نحُسُّ هُنا أن الجرجانىَّ أصبح كالآمدىِّ : شديد الارتياح إلى هذا الشعر الذى يأتى عفو الخاطر سمحاً مُنقاداً ؛ وقد استخفَّه الطرب له ؛ لسهولة مأخذه وقُرب متناوله ؛ مؤثراً للبساطة العفويَّة .

١٦- تقدير القاضى لأزمة الشاعر المُحدث دون حمله على القديم

ولولا شدَّة تحرُّز القاضى وتوقِّيه ؛ لظنَّ قارئ ((الوساطة)) أنها تحمل راية الدفاع عن الشعر المُحدث ؛ بل تتضمَّن شيئاً من الميل إليه وإيثاره على الشعر القديم.

وخُلاصة قول الجرجانىِّ : أن الشعر المُحدث أقرب إلى طباع أهل العصر : ((والنفس تألف ما جانسها ؛ وتقبل الأقرب فالأقرب إليها)) ؛

والشاعر المُحدث مظلومٌ إذ ضاق عليه مجال اللفظ ـ بقدر ما أسقطته الحضارة من ألفاظ ـ ؛ كما ضاق عليه مجال المعانى بعد أن سبقه المتقدمون إليها ؛ فإن هو حاول

التجديد عن طريق البديع والاستعارة اتُّهِمَ بالتكلُّف ؛ وإن استسلم إلى عفو الخاطر قيل : إن شعره فارغ غسيل : ((ولو أنصف أصحابنا هؤلاء ؛ لوجد يسيرهم أحق بالاستكثار ؛ وصغيرهم أولى بالإكبار)) ؛ والشاعر المُحدث يُتَّهَم بالسرقة ؛ ولكن الإنصاف يقتضى أن نعذره فى ذلك : ((ومتى أنصفت ؛ علمت أن أهل عصرنا ؛ ثم العصر بعدنا : أقرب فيه إلى المعذرة ؛ وأبعد من المذمَّة)) ؛ لأن المعانى قد استغرقها المُتقدِّمون .

١٧ - التعاطُف مع المُحدث تمهيدٌ لإنصاف المتنبى

ليس فى إمكان أحدٍ أن يتَّهمَ الجرجانىَّ فى حرصه على العدالة ؛ ولكن هذا الذى يبدو وكأنه دفاع عن الشعر المحدث والشعراء المحدثين ؛ إنما هو تمهيد لإنصاف أبى الطيِّب ؛ إذ ليست المسألة أن تحاول إقناع من يعُم بالنقص كُلَّ مُحْدَثٍ ؛ ولا يرى الشعر إلا القديم الجاهلىَّ ؛ فذلك امرؤٌ لا يؤمن بأبى الطيِّب ؛ مثلما أنه لا يؤمن بأبى نواس وأبى تمَّام والبُحترىِّ ؛ وإنما الخصم الذى لابُدَّ من إقناعه هو الذى يُقدِّم أبا تمَّام ومُسلم بن الوليد والبُحترىَّ وابن الرُّومىَّ : ((حتى إذا ذكرت أبا الطيِّب ببعض فضائله ؛ وأسميته فى عِدَادِ من يُقْصَر عن رُتبته : امتعض امتعاض الموتور ؛ ونفر نِفَار المضيم ؛ فغضَّ طرفه ؛ وثنى عطفه ؛ وصعَّر خدَّه ؛ وأخذته العِزَّةُ بالإثم .)) .

ومثل هذا الراوى أو الناقد ؛ لا يُمكن إقناعه إلاَّ إن رَضِىَ أن يرى أبا الطيِّب واحداً من المُحدثين ؛ فإذا استطاع أن يحتل مركزه بينهم ؛ فلا بأس من أن نستجلب عاطفة

الناقد النافر عنه ؛ بأن نُسلِّم له كُلَّ ما يُورده من عُيُوبٍ فى شعر المتنبى ـ مقيسة إلى عيوب غيره ـ ؛ لنخرج فى النهاية مُتَّفقين على أن المتنبى مُحدثٌ ؛ يُصيب ويُخطئ ؛ وفى شعره ما يستحق الإعجاب.

فإذا تجاوز الجرجانىُّ هذه المرحلة للدفاع عن أبى الطيِّب ؛ لم يكد يُفارق طريقته : كذلك وقف من إفراطه ومن غُلوِّه فى استعارته ؛ ثم ناقش من يعيبونه فى بعض الأخطاء النحويَّة وأخطاء المعانى مُناقشةً هادئةً .

١٨ ـ القاضى الجرجانىُّ ونظرته إلى الاستعارة

ويستحق موقفه من الاستعارة بعض بيان ؛ فهو يرى أن الشُّعراء كانت مُقتصدة فيها ؛ حتى جاء أبو تمَّام فخرج إلى التجاوز ؛ وقلَّده أكثر المحدثين.

١٩ ـ كتاب ((الوساطة)) يرمز إلى اكتمال القضايا النقديَّة

ذلك هو ((الوساطة)) ؛ مَثَلٌ فَذٌّ على نزاهة الحُكم ؛ وقد أصبح لاعتداله مصدراً جامعاً لعُيُوب المتنبى ومحاسنه ؛ ويبدو من حشد المؤلف لأهم الآراء النقديَّة السابقة : أن القضايا النقديَّة الكُبرى قد استدارت واكتملت ؛ صحيحٌ أن الجرجانىَّ لم يتعرَّض لبعض القضايا الهامة ؛ مثل العلاقة بين اللفظ والمعنى ؛ ولا استطاع أن يضع مقاييس إيجابيَّة للجودة كالتى وضعها ابن طباطبا وقُدامة ؛ ولكن وقفته أمام القضايا التى عرض لها تدلُّ على أن النقد العربىَّ أصبح بحاجةٍ إلى منافذ جديدة ؛ فإن لم يستطع الاهتداء إليها أخذ يدور على نفسه .

٢٠- لماذا لم يحل كتاب ((الوساطة)) المُشكلات حول المتنبى ؟!!

ومع أن ((الموازنة)) استطاعت - على نحوٍ تقريبىٍّ - أن تختم الصراع حول أبى تمَّام والبُحترىِّ ؛ فإن ((الوساطة)) عجزت عن أن تكون الجواب الشافى فى موقف الخصوم والأنصار من المتنبى ؛ وليس السِّرُّ فى الكتابين ؛ وإنما هو فى الظُّروف ؛ فبعد ظهور كتاب الآمدىِّ ظهر المتنبى ؛ فَشُغِلَ الناس عن المعركة الأُولى ؛ وَحَوَّلَ أنظار النُّقَّاد إلى معركةٍ جديدةٍ ؛ ولكن لم يظهر بعد المتنبى من ينقل رَحَى المعركة إلى ميدانٍ آخر.

وأكبرُ الظنِّ أن ((وساطة)) الجرجانىِّ نالت احترام النُّقَّاد ؛ ولكنها لم تُقنعهم كثيراً :

١ - فأما الأنصار فكانوا يؤثرون للمتنبى أن يظلَّ خارج القطيع ؛ لتكون هذه ((الغُربة)) تفسيراً لتفرُّده ؛ إذ لم يزد الجرجانىُّ على أن طلب من الخصوم أن يكفوا من غُلوئهم ؛ فيحسبوه واحداً من المُحدثين ؛ ويُنصفوه كما أنصفوا غيره ؛ ولكن الأنصار لم يكن يُرضيهم هذا النوع من الإنصاف.

٢ - فأمَّا الخُصُوم ؛ فكانوا أيضاً عاجزين عن أن يصنعوا لأنفسهم هذا الذوق الرَّحب الذى واجههم به الجرجانىُّ ؛ الذوق الذى يحتضن البُحترىَّ وجريراً بنفس الحماسة التى يُلاقى بها أبا تمَّام والمتنبى ومُسلم بن الوليد.

وسيكثُر انشغال الناس بالمتنبى بعد عصر الجرجانىِّ ؛ وكأنهم ما سمعوا حديثه عن السرقات ولا قرأوا كتابه !! ؛ وسيتصدون من جديدٍ للحطِّ منه بالكشف عن سرقاته ؛ وسيُكمل آخرون عمل ابن جنى فى العُكُوف على ديوانه ؛ مُتَّخذين إبراز

معانيه وسيلةً من وسائل تقريبه إلى الناس ؛ وذلك يوجب حتماً كتابة نقدٍ أدبىٍّ يتناول شعره ؛ وكيف يفعلون وهم قد رأوا ناقداً كبيراً مثل الجرجانىِّ يُحجم عن تفسير أيَّة ظاهرةٍ من ظواهر تفوقه وامتيازه على الشُّعراء.

وبين الحين والحين سنجد أُناساً أجرأ من الجرجانىِّ على التعليل ؛ وإن كانوا أقل قُدرةً منه على تمثُّل المبادئ النقديَّة ونزاهة الموقف النَّقدىِّ .

النقد الأدبىُّ فى علاقته بالثقافة اليونانيَّة ... ؛ الصراعُ النقدىُّ حول أبى تمَّام ... ؛ معركة النقد التى دارت حول المُتنبى .

من الطبيعىِّ أن نجد أبا تمام يشغل النصف الأول من القرن الرابع ؛ وأن يقابله المتنبى فى النصف الثانى ؛ وأن يظل التمرُّس بالثقافة اليونانيَّة مُستمرِّاً طُوال هذا القرن .

غير أن هذه الصُّور النقديَّة الثلاث ـ وهى أوسع مجالات النقد فى القرن الرابع ـ يجب أَلاَّ تحجب عن أنظارنا الجُهُود النقديَّة الأُخرى .

فهُناك محاولة ابن طباطبا فى ((عيار الشعر)) ؛ وأكبرها عُمقاً ؛ ولكنها تكاد تعتمد اعتماداً كُلِّيًّا على صفاء الذوق الفنىِّ ؛ كذلك فإن المبادئ النقديَّة استُخدمت فى دراسة الإعجاز القُرآنىِّ على يد جماعةٍ من غير النُّقَّاد ؛ فيهم الخطابىّ ؛ والرَّمَّانىّ ؛ والباقلانىّ ؛ وذلك مجالٌ آخرٌ حقيقٌ بالدرس والنظر ؛ وكل

صورة من هذه الصور النقديَّة وغيرها تضيق أو تتسع بحسب ما وصلنا من مصادر.

۞ - اعتماد الذَّوق الفنىِّ فى إنشاء نظريَّةٍ شعريَّةٍ

((عيَّار الشعر)) لابن طباطبا (٣٢٢ هـ)

١ - لمحةٌ عن ابن طباطبا

عاش الشاعر أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا بأصبهان ؛ وتوفِّى فيها ؛ وله كُتُبٌ ألَّفها فى الأشعار والآداب ؛ أشهرها ((عيار الشعر)) ؛ وهو من الكُتُب التى لفتت إليها التوحيدىَّ ؛ فأكثر من النقل عنه فى ((البصائر)) وفى ((المتنزع)) ؛ كما تأثر به آخرون من بعد ؛ وفى الرَّدِّ عليه ألَّف الآمدىُّ : ((نقض عيار الشعر)) ؛ وقد نعُدُّهُ فى تاريخ النقد الأدبىِّ حلقةً مُتمِّمةً لما جاء به ابن قُتيبة ؛ إذ يبدو أنه اطلع على مُقدِّمة ((الشعر والشعراء)) ؛ وأفاد من الأحكام والنظرات التى وردت فيها ؛ وكانت لديه أثارةٌ من ثقافة فلسفيَّةٍ أو اعتزاليَّةٍ ؛ أفادته فى تعميق نظرته عامة ؛ وإن لم تُلهمه أحكاماً بعينها ؛ كما أنها لم تمنح كتابه اتِّساقاً فى التبويب والتأليف ؛ ولذلك جاء مقالةً استطراديَّةً فى النقد مُعتمدة على صفاء الذوق الفنىِّ دون سواه .

٢ - تعريف الشعر عند ابن طباطبا

يُعرِّف ابن طباطبا الشعر بأنه ((كلام منظوم)) ؛ وأن الفرق بينه وبين النثر إنما يكمُن فى النظم ؛ وأن نظمه معلوم محدود .

ويجب أن نُقِرَّ بأن هذا التعريف على قصوره لم يتعرض لذكر التقفية التى سيتعرض لها قُدامة بقوة ؛ ولكنه يشارك تعريف قدامة فى النصِّ على أن الشاعر مُستغنٍ عن العروض ؛ إذا كان صحيح الطبع والذوق .

ثم يتناول ـ كما تناول ابن قتيبة قبله ـ ثقافة الشاعر ؛ فينص على ضرورة :

((التوسُّع فى علم اللُّغة ؛ والبراعة فى فهم الإعراب ؛ والرواية لفنون الآداب ؛ والمعرفة بأيَّام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم ؛ والوقوف على مذاهب العرب فى تأسيس الشعر والتصرُّف فى معانيه ؛ فى كُلِّ فَنٍّ قالته العرب فيه .)) .

٣ - اتباع السُّنَّة العربيَّة فى الشِّعر

اتباع ((السُّنَّة)) أو الموروث ؛ هو مُعتمد ابن طباطبا فى النقد ؛ وهو على تضييقه فى هذه الاتباعيَّة ينفذ إلى أغوارٍ عميقةٍ تُوضِّحُ أنَّه لا يرى الشعر شيئاً مُنفصلاً عن البيئة والمُثل الأخلاقية ؛ وإن لم يستطع أن يُطبِّق على معاصريه قانون ((تغيُّر البيئات والأزمنة)) ؛ فللعرب طريقةٌ فى التشبيه

مُستمدة من بيئتهم ؛ لأنَّ :

((صحونهم البوادى ؛ وسُقوفهم السماء ؛ فليست تعدو على أوصافهم ما رواه منها وفيها .

وفى كُلٍّ واحدةٍ منها فى فُصُول الزَّمان على اختلافها من شتاءٍ وربيعٍ وصيفٍ وخريف ؛ من ماءٍ وهواءٍ ونارٍ وجبلٍ ونباتٍ وحيوانٍ وجمادٍ وناطقٍ وصامتٍ ومُتحرِّكٍ وساكنٍ ؛ وكل مُتولِّدٍ من وقت نشوئه وفى حال نموه إلى حال انتهاءه .)) .

وقبل أن يُسرع النَّاقِد إلى رَدِّ بعض تشبيهاتهم ؛ عليه أن يتفحَّصها مُفتِّشاً عن معناها :

((فإنهم أدق طبعاً من أن يلفظوا بكلامٍ لا معنى تحته)) .

فإذا استبان ذلك ؛ لَطُفَ موقعه لديه .

وللعرب مُثُلٌ عُليا هى مُتكأهم فى المدح والهجاء :

((منها فى الخَلْق : الجمال ؛ وَالبَسْطَة ؛ ومنها فى الخُلُق : السخاء ؛ والشجاعة ؛ والحُلم ؛ والحزم ؛ والعزم ؛ والوفاء ؛ والعفاف ؛ والبِرُّ ؛ والعقل ؛ والأمانة)) .

فهذه ممَّا يُمدح به ؛ كما أن أضدادها تُصبح موضوعاً للهجاء .

على أنَّ هُناك حالات تُؤكِّد هذه المُثل ؛ فالجود فى حال العُسر أهم من مُجرَّد الجود ؛ والبُخل من الواجد القانع أشنع .

وهكذا تتخذ هذه المُثل نفسها مراتب متفاوتة تتشعَّب منها فُنُون من القول وصنُوف من التشبيهات ؛ وما من شكٍّ فى أننا هُنا نقترب اقتراباً شديداً من نظرية قُدامة فى هذا الصدد .

ولكن يبدو أن كلاًّ من الناقدين كان يعمل على حِدَةٍ دُونَ أن يتأثر أحدهما برأى الآخر أو يسمع به .

للعرب إذن طريقةٌ خاصةٌ فى التشبيه من وحى بيئتهم ؛ ولهم مقاييس يعتمدونها فى المدح والذم ؛ ولهم أيضاً سُنن من معتقدات لا تُفهم معانيها إلاَّ بالتحصيل ؛ وهى أشبه بالمنجم الأُسطورىِّ الذى لابُدَّ للشاعر أن يغترف منه عند الحاجة ؛ كسقيهم العاشق للماء على خرزة تسمى السلوان ؛ وكضربهم الثور إذا امتنعت البقر عن الماء ؛ وكحذف الصبى منهم سِنَّهُ إذا سقطت فى عين الشمس ؛ وغير ذلك .

وكُلُّ ذلك يُمثِّل ((السُّنَّة الكُبرى)) التى يجدر بالشاعر أن يثقفها ليجىء شعره كأشعارهم .

٤ - الشِّعر نتاج الوعى المُطلق

غير أن هذا الالتزام بالسُّنَّة - لدى ابن طباطبا - لا يعدو مرحلة الاستعداد والتثقيف والدرس والتحصيل ؛ لأنه لا يلبث عند الخوض فى طريقة بناء الشعر أن يقضى قضاءً مُبرماً على ما سمَّاه النُّقَّاد بشعر الطبع عند العرب ؛ وأن يعتمد صنعةً جديدة المضمون والطريقة فى النظم .

وتُعَدُّ نظرته هذه ابتعاداً صارخاً عن مفهوم ((الغريزة)) ؛ إذ يُصبح الشعر لديه ((يشان فكر)) ؛ قائماً على الوعى التام المُطلق ؛ خاضعاً للتفقُّد فى اللفظة بعد اللفظة والشطر بعد الشطر والبيت إثر البيت ؛ فهو لا يعترف بطاقةٍ تُنظِّم السياق ؛ أو انفعالٍ يبعث تدافُع القول ؛ وإنما القصيدة لديه كالرِّسالة ؛ تقوم على معنىً فى الفكر ؛ فإذا أراد الشاعر نظماً وضع المعنى فى فِكْرِهِ نثراً ؛ ثُمَّ أخذ فى

صياغته بألفاظٍ مُطابقة ؛ وقد تأتيه أبيات غير مُتناسقة فيأخذ فى تنسيقها حتى تطَّرد وتنتظم ؛ فإذا وجد موضعاً يحتاج بيتاً لاستكمال السياق نظمه وأدرجه فى موضعه ؛ فإذا انتهت القصيدة عاد عليها يُحاكم ألفاظها فاستغنى عن كُلِّ لفظةٍ مُستكرهةٍ ؛ ووضع بدلها لفظةً سهلةً نقيَّةً ؛ : ((وإن اتفقت له قافية قد شغلها فى معنى من المعانى ؛ واتفق له معنى آخر مُضاد للمعنى الأول ؛ وكانت تلك القافية أوقع فى المعنى الثانى منها فى المعنى

الأول : نقلها إلى المعنى المُختار الذى هو أحسن ؛ وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه وطلب لمعناه قافيةً تُشاكلُه .)) .

ويقول أيضاً فى موضعٍ آخر من كتابه :

((وينبغى للشَّاعر : أن يتأمَّلَ شعره ؛ وتنسيق أبياته ؛ ويقف على حُسْنِ تجاورها أو قُبحه ؛ فيُلائم بينها لتنتظم معانيها له ويتصل كلامه فيها ؛ ولا يجعل ما قد ابتدأ وصفه أو بين تمامه فصلاً من حشوٍ ليس من جنس ما هو فيه .

كما أنه يحترز من ذلك فى كُلِّ بيتٍ ؛ فلا يُباعد كلمةً عن أُختها ؛ ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشوٍ يشينها ؛ ويتفقَّد كُلَّ مصراع ؛ هل يُشاكل ما قبله ؟ .)) .

٥ - تضاؤل المسافة بين القصيدة والرِّسالة

لقد كان من المُمكن لدى بعض النُّقَّاد السابقين أن تتخذ بعض قواعد البلاغة الخطابيَّة مقاييس للشعر ؛ أما ابن طباطبا فمحا الفُرُوق بين القصيدة والرِّسالة النثريَّة فى البناء والتدرُّج واتصال ((الأفكار)) :

((إن للشعر فُصولاً كفُصول الرَّسائل ؛ فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرُّفه فى فُنُونه صلةً لطيفةً ؛ فيتخلَّص من الغزل إلى المديح ؛ ومن المديح إلى الشكوى ؛ ومن الشكوى إلى الاستماحة ؛ بلا انفصالٍ للمعنى الثانى عمَّا قبله .)) .

ثُمَّ :

((الشعر رسائل معقودة ؛ والرسائل شعر محلول .)) .

ولكن يظل هُناك فرقٌ بين القصيدة والرِّسالة : فقد يجوز فى الرِّسالة أن يُبنى فيها كُلُّ فصلٍ قائماً بنفسه ؛ أما القصيدة فلا يجوز فيها ذلك ؛ بل يجب أن تكون كُلُّها ككلمةٍ واحدةٍ ؛ فى انتباه أولها بآخرها : نسجاً ؛ وحُسناً ؛ وفصاحةً وجزالة ألفاظ ؛ ودقَّة معانٍ ؛ وصواب تأليف .

غير أن هذا ليس فرقاً بين كُلِّ قصيدةٍ وكُلِّ رسالةٍ ؛ هو فرقٌ بين القصيدة ونوعٍ مُعيَّنٍ من الرسائل لا تُعتمد فيه وحدة البناء .

ومن ثَمَّ يضع ابن طباطبا معياراً للشعر المُحكم المُتقن ؛ وذلك أنه إذا نُقِضَ بناؤه وَجُعِلَ نثراً ؛ لم تبطل فيه جودة المعنى ؛ ولم تُفقد جزالة اللفظ .

٦ - الوحدة فى القصيدة وحدة بناء

ومن هذا يتضح : أنَّ القصيدة قد تتعدَّد موضوعاتها ؛ وأن الوحدة فيها قد تكون وحدة بناء وحسب ؛ فتلك هى الغاية الكُبرى من هذا التدقيق فى التوالى والتدرُّج وإقامة العلاقات بين الأجزاء .

والصُّورة الصناعيَّة لا تُفارق خيال ابن طباطبا فى عمل الشعر ؛ فالشاعر تارةً كالنَّسَّاج الحاذق ؛ وتارةً كالنَّقَّاش الرَّقيق الذى : ((يضع الأصباغ فى أحسن تقاسيم نقشه ؛ ويُشبع كُلَّ صبغٍ منها حتى يتضاعف حُسنه فى العيان)) ؛ وتارةً هو كناظم الجوهر يُؤلِّف بين النفيس الرائق ولا يشين عُقُوده بِرَصِّ الجواهر المتفاوتة نظماً وتنسيقاً .

ومن ثَمَّ تصور ابن طباطبا الوحدة فى العمل الفنىِّ كالسبيكة المُفرَّغة من جميع أصناف المعادن ؛ حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً ؛ لا تناقض فى معانيها ؛ ولا ضَعْفَ فى مبانيها ؛ ولا تكلُّف فى نسجها : صنعةٌ خالصةٌ ؛ لا تنبعث فيها حركةٌ من نُموٍّ ؛ ولا تُمازجها حياةٌ عُضويَّةٌ .

تلك هى صورة ((الوحدة)) عند هذا الناقد ؛ الذى لا يعرف إلاَّ التأنِّى العقلىّ الواعى فى التقدير والرَّصف .

٧ - مأزقُ الشِّعر المُحدث : هو السِّرُّ فى اختيار هذا الطريق

هل كان هذا وليد طريقةٍ ذاتيَّةٍ فى الشِّعر ؟

هل كان فهماً خاصَّاً لما أُثِرَ عن ((عبيد الشعر)) أمثال زُهير والحُطيئة من تفضيل الشِّعْرِ الحولىِّ ؟

أكبر الظنِّ أنه كان تعبيراً عن أزمة الشاعر المُحدث ؛ الذى كان فى رأى ابن طباطبا فى محنةٍ :

((والمحنة على شُعراء زماننا فى أشعارهم ؛ أشدُّ منها على من كان قبلهم ؛ لأنهم قد سُبِقُوا إلى : كُلِّ معنىً بديعٍ ؛ ولفظٍ فصيحٍ ؛ وحيلةٍ لطيفةٍ ؛ وخلابة ساحرةٍ ؛ فإن أتوا بما قصر عن معانى أولئك ولا يُربى عليها ؛ لم يُتلقَّ بالقبُول ؛ وكان كالمطروح المملول .)) .

فإذا شاء هذا الشاعر المُحدث أن يأتى بما يحظى بالقبول ؛ كان لابُدَّ له من التدقيق فى الصنعة أضعاف ما كان يُمارسه منها الشاعر القديم .

٨ - قِلَّةُ المعانى لدى الشاعر المُحدث ؛ وطريقته فى تحصيلها

من يتأمَّل ؛ عَلِمَ أنَّ مجال المعانى قد ضاق على الشاعر المُحدث ؛ فلابُدَّ له من قانونٍ للأخذ والسرقة ؛ وقانون ابن طباطبا شبيهٌ بما ذكرنا عن غيره من النُّقَّاد فى القرن الثالث :

((وإذا تناول الشاعر المعانى التى قد سُبِقَ إليها فأبرزها فى أحسن من الكسوة التى عليها ؛ لم يُعَب ؛ بل وجب له فضل لُطفه وإحسانه فيه .)) .

كيف يُمكن للشاعر أن يأخذ المعنى من غيره ؛ بحيث يخفى أخذه على النُّقَّاد ؟

إن من يعلم كيفَ يصنعُ الشاعر قصيدته بيتاً بيتاً ؛ بل كلمةً كلمة ؛ لابُدَّ له من أن يعلم أنَّ لهُ طُرقاً من السرقة لا يناله فيها الحد .

على الشاعر أن يستعمل :

((المعانى المأخوذة فى غير الجنس الذى تناولها منه ؛ فإذا وجد معنىً لطيفاً فى تشبيبٍ أو غزلٍ استعمله فى المديح ، وإن وجده فى المديح استعمله فى

الهجاء ؛ وإن وجده فى وصف ناقةٍ أو فرسٍ استعمله فى وصف الإنسان ؛ وإن وجده فى وصف الإنسان استعمله فى وصف بهيمةٍ ؛ فإن عكس المعانى على اختلاف وجوهها غير مُتعذَّرٍ على من أحسن عكسها واستعمالها فى الأبواب التى لا يحتاج إليها .

وإن وجد المعنى اللطيف فى المنثور من الكلام أو فى الخُطب والرَّسائل ؛ فتناوله وجعله شعراً ؛ كان أخفى وأحسن .)) .

وتعود صورة الجوهرىِّ الصائغ إلى ذهن ابن طباطبا ؛ فَيُشَبِّه هذا الأخذ بعمل الصائغ الذى يُذيب الحجر الكريم ؛ ويُعيد صياغته بأحسن مما كان عليه :

((فإذا أبرز الصائغ ما صاغه فى غير الهيئة التى عُهِدَ عليها ؛ وأظهر الصبَّاغ ما صبغه على غير الذى عُهِدَ قَبْلُ : التبس الأمر فى المصوغ وفى المصبوغ .)) .

٩ - صورة العلاقة بين اللفظ والمعنى

قد يقف النقد المُعاصر موقف المُخالفة الصريحة والمُباينة التَّامة لرأى ابن طباطبا هذا ؛ ولكنه لابُدَّ أن يُكبر فيه - من هذه الناحية - من جهةِ شيئين :

- أولهما : هذا التصور الذى لا يختلُّ أبداً لصُورة القصيدة فى نفسه .

- وثانيهما : هذا الإلحاح الشديد على نوعٍ من الوحدة لا نجده كثيراً عند غيره من النُّقَّاد .

وحين قُلنا : إنها وحدةٌ لا تنبعث فيها حركةٌ من نموٍّ ؛ كُنَّا نُشير إلى هذا المجاز ((المعدنىّ)) أو ((الصباغىّ)) ؛ الذى قد استولى على خياله ؛ حتى أضعف لديه صورة مجازٍ آخرٍ قائم على الحياة النابضة .

وذلك هو تصوره للعلاقة بين المعنى واللفظ فى القصيدة على نحو العلاقة بين الرُّوح والجسد ؛ وهو ينسب هذا الرأى لبعض الحُكماء :

((والكلام الذى لا معنى له ؛ كالجسد الذى لا رُوح فيه ؛ كما قال بعض الحُكماء : الكلام جسدٌ ورُوح ؛ فجسده النُّطق ؛ ورُوحه معناه .)) .

وذلك تصورٌ يجعل الصلة بين اللفظ والمعنى عند ابن طباطبا أوضح مما رسمه ابن قُتيبة ؛ على أنه ربما لم يقتصر فى العلاقة بينهما على الوجُوه الأربعة التى عدَّها القُتَيْبِىُّ ؛ لأنه لا يُريد أن يلتزم بقسمةٍ منطقيَّةٍ ؛ فهُناك أشعارٌ مُستوفاةُ المعانى سَلِسَة الألفاظ ؛ وأشعارٌ غَثَّة الألفاظ باردة المعنى ؛ وأشعارٌ حسنة الألفاظ واهية تحصيلاً ومعنىً ؛ وأشعار صحيحة المعنى رثَّة الصياغة ؛ وأشعارٌ بارعة المعنى ؛ قد أُبرزت فى أحسن معرض وأبهى كُسوة وأرقِّ لفظ ؛ وأشعارٌ مُستكرهة الألفاظ قلقة القوافى رديئة النَّسج .

مما يُشيرُ إلى أن ابن طباطبا يصدر فى حديثه عن مُستوياتٍ مُختلفةٍ ؛ وعن تذوقٍ خالصٍ لا علاقة له بالتقسيم المنطقىِّ .

١٠ - تأثير الشِّعر : عملٌ عقلىٌّ خالصٌ عن طريق جمال الاعتدال

ولما كان نظم الشعر فى رأى ابن طباطبا عملاً عقليَّاً خالصاً ؛ كان تأثير الشعر عقليَّاً كذلك ؛ لأنه مقصودٌ بِمُخاطبة الفهم ؛ ووسيلته إلى هذه المُخاطبة هى : ((الجمال)) أو الحُسْن .

والسِّرُّ فى كُلِّ جمالٍ: الاعتدال ؛ كما أنَّ عِلَّة القُبح هى: الاضطراب ؛ ولذلك لا يتحقق جمال الشعر إلا بالاعتدال ـ أى الانسجام ـ القائم على صحَّة الوزن وصحَّة المعنى وعُذوبة اللفظ ؛ فإذا تمَّ له ذلك ؛ كان قبُول الفهم له كاملاً ؛ فإذا نقص من اعتداله شىءٌ ؛ أُنكر الفهم منه بقدر ذلك النُّقصان .

والفهم: هو القُوَّة التى تجد فى الشِّعر ((لذَّة)) ؛ مثلما أنَّ كُلَّ حاسَّةٍ تلتذ بما يليها وتتقبَّل ما يتصل بها:

((فالعين تألف المرأى الحسن ؛ وتقذى بالمرأى القبيح الكريه ؛ والأنف يقبل المشم الطيِّب ؛ ويتأذى بالمُنتن الخبيث ؛ والفم يلتذ بالمذاق الحلو ؛ ويمجُّ البَشِع المُر.)) .

ها هُنا موقفٌ لابُدَّ من أن يستوقفنا فى تاريخ النقد العربىِّ: وهو الإلحاح على فكرة المُتعة المُترتِّبة على الجمال فى الشِّعر ؛ وتعريف العِلَّة الجماليَّة بأنها ((الاعتدال)) دُون أىِّ عاملٍ آخرٍ ؛ حتى لقد نَعُد ابن طباطبا واحداً من النُّقَّاد الجماليين فى هذا الموقف ؛ ولكن سُرعان ما تصبح هذه المُتعة نفسها وسيلة أخلاقيَّة ؛ لأنَّ الحالة اللذيَّة التى يقع فيها المُتلقِّى تتجاوز حَدَّ الاستمتاع بالجمال ؛ إذ تُصبح فى نفاذها إلى ((الفهم)) كقُوَّة السِّحر ؛ ويكون أثر الشِّعر الجميل عندئذٍ: أن يُسِلَّ السَّخائم ؛ ويحَلُ العُقد ؛ ويُسخِّى الشحيح ؛ ويُشجِّع الجبان .

ومع أنَّ الناقد يربط بين الغايتين اللذيَّة والأخلاقيَّة ؛ فإنه أكثر جُنوحاً إلى تأكيد المُتعة الجماليَّة الخالصة ؛ لأنها هى التى تتحقَّق فى ((الفهم)) أولاً .

قد يُقال أن ((الفهم)) مُصطلحٌ يتحمَّل التوجيه بحسب رأى الأقدمين ؛ لأنه قُوَّةٌ من قُوى ((النفس)) ؛ ولكن ابن طباطبا واضحٌ فى هذا الموقف ؛ إذ يُشبِّه حال الفهم أمام الشعر بحال من يستمع إلى الغناء ؛ فالمُستمع الذى يفهم المعنى واللَّفظ مع اللحن طرباً ؛ أعظمُ تأثُّرَاً من الذى يقتصر على طيب اللحن وحده .

١١ - الصِّدق أساس الشِّعر

وما دام الفهم هو منبع الشعر ومصبُّه ؛ فلا غرابة أن يجعل ابن طباطبا عنصر ((الصدق)) أهم عناصر الشعر وأكبر مزاياه ؛ لأنَّ هذا الصدق صُنوٌ للاعتدال الجمالىِّ فى حَرَمِ الفهم :

((والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق ؛ ويستوحش من الكلام الجائر الخطأ الباطل.)) .

فالجمال والحق - أو الصدق - مُترادفان هُنا فى الدِّلالة ؛ فهذا الصدق يعنى السَّلامة التامة من : ((الخطأ)) فى اللفظ ؛ و ((الجور)) فى التركيب ؛ و ((البُطلان)) فى المعنى ؛ أى هو : أن يتمتَّع الشعر بالاعتدال بين هذه العناصر جميعاً ؛ فإذا هو بسبب هذا الصدق شىءٌ جميلٌ .

ضروب الصدق ومواطنه فى الشعر ؛ وأزمة الشاعر المُحدث بالنسبة للصدق ؛ ذلك هو الصدق فى محمله العام ؛ ولكنه لابُدَّ من أن يتحقق أيضاً فى الفنَّان نفسه وفى بعض عناصر العمل الفنىِّ .

ولهذا كانت لفظة الصدق متفاوتة الدِّلالة عند ابن طباطبا :

١ ـ فهُناك الصدق عن ذات النفس ؛ بكشف المعانى المُختلجة فيها ؛ والتصريح بما يكتم منها ؛ والاعتراف بالحقِّ فى جميعها ؛ وهذا يُشبه ما نُسمِّيه ((الصدق الفنىّ)) أو ((إخلاص الفنان فى التعبير عن تجربته الذاتيَّة)) .

٢ ـ وهُناك صدق التجربة الإنسانيَّة عامة ؛ وهذا يتمثَّل فى قبُول الفهم للحكمة : ((لصدق القول فيها ؛ وما أتت به التجارب منها .)) .

٣ ـ وهُناك الصدق التاريخىّ ؛ وذلك يتمثَّل عند ((اقتصاص خبر ؛ أو حكاية كلام)) .

وهُنا يجُيز ابن طباطبا للشاعر إذا اضطر أن يزيد أو ينقص على شرط أن تكون : ((الزيادة والنقصان يسيرين غير مخدجين لما يستعان بهما ؛ وتكون الألفاظ المزيدة غير خارجة من جنس ما يقتضيه ؛ بل تكون مؤيدة له وزائدة فى رونقه وحُسنه .)) .

٤ ـ ونوعٌ رابعٌ من الصدق قد ندعوه ((الصدق الأخلاقىّ)) ؛ وهو ما لا مدخل فيه للكذب ؛ بنسبة الكرم إلى البخيل ؛ أو نسبة الجُبن إلى الشجاع ؛ وإنما هو نقلٌ للحقيقة الأخلاقيَّة على حالها ؛ وهذا يتبيَّن فى المدح والهجاء ؛ كما يتبين فى غيرهما من الفُنُون .

وهو موقفٌ يُذكِّرُنا بثناء عُمَر ـ رَضِىَ اللهُ عَنْهُ ـ على زُهير ؛ وأنه كان يمدح الرَّجُل بما فيه .

ولكن من المُدهش أن نجد سذاجة ابن طباطبا أو مثاليته ترى فى كُلِّ الشعر قبل عصر المُحدثين ما رآه عُمَر فى زُهير :

((ومع هذا ؛ فإن من كان قبلنا فى الجاهلية الجهلاءِ وفى صدر الإسلام من الشُّعراء : كانوا يُؤسِّسُون أشعارهم فى المعانى التى ركبوها على القصد للصدق فيها مديحاً وهجاءً وافتخاراً ووصفاً وترغيباً وترهيباً ؛ إلاَّ ما قد احتمل الكذب فيه فى حُكم الشعر من : الإغراق فى الوصف ؛ والإفراط فى التشبيه ؛ وكان مجرى ما يُوردونه مجرى القصص الحق والمُخاطبات بالصدق .)) .

أمَّا المُحدثون ؛ فلم يعودوا يستطيعون هذا النوع من الصدق ؛ ولذلك أصبح تقدير شعرهم إنما ينصرف إلى معانيهم المُبتكرة وألفاظهم المُنتظمة ونوادرهم المُضحكة ؛ والأناقة العامة التى تُمازج أشعارهم ؛ دُون حقائق ما يشتمل عليه المديح والهجاء وسائر الفُنُون التى يصرفون القول فيها - عَلَى حَدِّ قولهِ رَحِمَهُ اللهُ تَعَالَى - .

ومثل هذا التصور يُفسِّر لنا لمَ كانت ((السُّنَّة)) العربيَّة فى الشعر تملك لُبَّ ابن طباطبا ؛ ذلك لأنه لم يكن يرى المثل الأعلى الفنىَّ فى تلك ((السُّنَّة)) وحسب ؛ بل لأنها كانت فى تصوره مثالاً أخلاقيًّا كذلك .

٥ - أمَّا النوع الخامس من الصدق ؛ فهو الصدق التصويرىُّ - أو ما يُسميه ابن طباطبا : صدق التشبيه - ؛ وهو ينصُّ عليه فى غير موطنٍ من كتابه ؛ على الشاعر أن : ((يتعمَّد الصدق فى تشبيهاته)) ؛ وأحسن التشبيهات ما إذا عُكِسَ لم ينتقض ؛ بل يكون كُلُّ تشبيهٍ مثل صاحبه ؛ ويكون صاحبه مثله صورةً ومعنى . وللتشابه أنحاء : منها الصورة والهيئة ؛ والمعنى والحركة ؛ واللون والصوت ؛ فكلَّما زاد عدد هذه الأنحاء فى التشبيه : ((قوىَ التشبيه وتأكَّد الصدق فيه)) .

فما كان من التشبيه صادقاً قُلْتَ فى وصفه ((كأنه)) أو قُلتَ ((ككذا)) ؛ وما قارب الصدق قُلتَ فيه : تراه ؛ أو تخاله ؛ أو يكاد .

فإذا خرج الشاعر عن الصدق انتقل إلى الغُلُوِّ والإفراط ؛ وذلك عيب .

ومتى تضمَّن الشعر صفات صادقة وتشبيهات مُوافقة وأمثالاً مُطابقة ؛ ارتاحت إليه النَّفس وَقَبِلَهُ الفهم .

فإذا توفرت للشعر أنواع الصدق ؛ وتوفَّر للشاعر صدق التجربة : جاء شعراً جميلاً مُعتدلاً مُؤثِّراً .

هكـذا يجـب أن : ((يُنسَّـق الكـلام صـدقاً لا كـذب فيه ؛ وحقيقـة لا مجـاز معهـا فلسفيًّا.)) .

١٢ - جور مذهب ابن طباطبا على قُوَّة الخيال والتشخيص فى الشِّعر

ولا يتضح لنا كم كان التزام ابن طباطبا بالحقيقة شديد الجناية على النقد ؛ إلا إذا نحن قرأنا بعض الشواهد التطبيقيَّة لديه ؛ فهو يعيبُ قول المُثقَّب العبدىِّ على لسان ناقته :

تَقُولُ وَقَد دَرَأْتُ لَهَا وَضِينِى

.... ؛ أَهَـذَا دِينُـهُ أَبَـدَاً وَدِينِـى

؟!!

؛ أَكُلُّ الـدَّهْـرِ حِـلٌّ وَارْتِـحَـالٌ ؟!!

؛ أَمَـا يَـبْقَى عَـلَىَّ وَلا يَقِـينِـى ؟!!

لأنَّ الحكاية عن ناقته من المجاز المُباعد للحقيقة .

١٣ - تلخيصٌ عامٌ لموقفه النقدىِّ

ولكن ذلك هو ابن طباطبا فى نقده : يرى اتِّباع ((السُّنَّة)) حيث أمكن ذلك أمراً لازماً ؛ وينفى الفرق بين القصيدة والرِّسالة إلاَّ فى النظم ؛ ويتصور الوحدة فى القصيدة وحدة مبنى قائم على تسلسُل المعانى والموضوعات ؛

بحيث تكون ((العمليَّة الشعريَّة)) عملاً عقليَّاً واعياً تمام الوعى .

ويُعتبر التأثير الآتى من قِبَلِ الجمال - وهو الاعتدال - تأثيراً فى الفهم على شكل لذَّةٍ ؛ كاللذَّة التى تجدها الحواس المُختلفة فى مُدركاتها ؛ وإذا كان

الاعتدال ميزة للجمال فى الكيان الكُلىِّ ؛ فإنَّ الصدق - على اختلاف

مفهوماته - هو الذى يُهيئ الفهم لقبُول المحُتوى والتجربة .

ذلك موقفٌ نقدىٌّ فيه شُذُوذ ؛ حتى على بعض مفهومات النقد المعاصرة حينئذٍ ؛ إلاَّ أنه موقفٌ مُتكاملٌ ؛ وفى تكامله سِرُّ انفراده بين سائر المحُاولات النَّقْدِيَّة .