أجزت الطالبة التعديلات المذكورة
المشرف على الرسالة
للتوقيع
الدكتور لطفي عبد البديع

المملكة العربية السعودية
جامعة أم القرى - مكة المكرمة
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا العربية
قسم الطالبات

الذوق الأدبي في النقد القديم

رسالة ماجستير

مقدمة من الطالبة

ليلى عبد الرحمن الحاج قاسم

٠٠٢٩٩٨ ر

إشراف

الأستاذ الدكتور لطفي عبد البديع

١٤٠٣ / ١٤٠٤هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

فهرس الموضوعـــات

رقم الصفحة

كلمة شكر وتقدير — أ

المقدمة — ب

الفصل الأول

الذوق الأدبي والبيئـــة

١- حدود الذوق ومعناه اللغوى — ١

٢- أثر البيئة في تكوين الذوق الأدبي — ٢٠

الفصل الثانى

الذوق الأدبى عند اللغويين وأوائل النقاد

١- الذوق الأدبى عند الرواة — ٣٢

٢- الذوق الأدبى عند النقاد

أ - ابن سلام — ٦٩

ب- الجاحـظ — ٨٥

جـ- ابن قتيبة — ٩٩

الفصل الثالث

معالم الذوق الأدبى عند النقاد في القرن الرابع الهجرى

١- ابن طباطبا — ١٢٣

٢- قدامة بن جعفر — ١٥٦

الفصل الرابـع

الذوق في ضوء المعركة بين القديم والمحـــدث

١- الآمـدى — ١٨٤-

٢- علي بن عبدالعزيز الجرجانى — ٢٣٧

تابع فهرس الموضوعات

٣- المرزوقي ٢٨١

الفصل الخامس

النظم والاحساس الروحاني عند عبد القاهر الجرجاني ٣٠٠

الخاتمة ٣٢٦

مصادر البحث ومراجعة ٣٣٠

...

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وبعد :

في بداية هذه الرسالة أشكر الله عز وجل أولا الذي منحني شرف الإنتساب إلى طلب العلم وغرس في نفسي محبة العلم وأهله ، كما أزجي خالص الشكر لأستاذي الجليل الدكتور لطفي عبدالبديع الذي قدم لي عصارة فكره وجهده ، وساعدني على حل مشاكلي مع البحث ووقف بجانبي وعاش معي فترات البحث منذ كان فكرة وتعهده بالرعاية والتوجيه إلى أن برز الى حيز الوجود .

كما أزجي الشكر للاساتذة الذين تفضلوا بالموافقة على الإشتراك في مناقشة هذه الرسالة والله ولي التوفيق .

وأرجو أن تضيف هذه الرسالة ولو قطرة صغيرة إلى أي ينبوع من ينابيع المعرفة الانسانية من أجل إسعاد الإنسانية .

...

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

قد يطرق سمعنا في حديث عابر أن فلانا من الناس عنده ذوق في اختيار الأشياء وانتقائها ، والناطق بهذا يعني أن ذلك الشخص قد توافر فيه مالم يتوافر في غيره ، وأنه قد حظي بحاسة معنوية جعلته يتفرد بأمر ليس الناس جميعا فيه سواء .

ومن هنا ترى الآخرين يرجعون إليه مسترشدين أو محتكمين في أمور يقدمون عليها ، ويخشون الاستقلال والاعتماد على أنفسهم فيها .

وكذلك الأمر في تذوق الأدب وادراك مواطن الجمال فيه ، واذا كان النقد الأدبي هو فن دراسة الأساليب الأدبية وتعرف الجيد والردئ فيها ، فإن ذلك يعتمد أساسا على توافر الذوق الأدبي لدى الدارس أو المتصدى لفهم النصوص الأدبية .

والذوق الأدبي استعداد فطري يعطاه قوم ويحرمه آخرون ، وهذا أمر بدهي ، فإن الأثر الأدبي ذاته يفيض من ينبوع قريب من الإلهام ، وفهم هذا الأثر فهماً دقيقا يحتاج إلى مثل هذا النبع حتى تتكشف أسرار الكلام ، والا كان شأننا شأن من يعطى الأمّي كلاما مكتوبا ويطلب إليه بقراءته وفهم مافيه .

هذه الموهبة التي نتطلبها في الأديب والناقد هي التي تفسر لنا لماذا لم يكن كل الناس أدباء ، ولم يكونوا كلهم نقادا ، ووجد من هؤلاء من خص بالموهبة وتوافر فيه الإستعداد .

وملكة الذوق الأدبي لا تنبت من العدم وانما هي حصيلة معاناة مستمرة ودربة متصلة مع النصوص الجيدة المختارة ، مما يؤهل الناقد لكي يكون صاحب

صناعة هي النقد ، وهي صناعة تعطي لصاحبها الحق في ضرورة الرجوع إليه والإعتماد عليه في البصر بالأدب ونقده والحكم عليه وتقويمه .

والذوق الادبي ليس صورة واحدة لا تختلف من ناقد إلى ناقد ، بل إنه يختلف باختلاف الأفراد ويندر أو يستحيل أن تجد اثنين يتفقان في حكمهما على نص واحد لعوامل متعددة بعضها يرجع إلى أصل الاستعداد والموهبة والبعض الاخر يرجع إلى العوامل المحيطة من بيئة وثقافة وهذا الاختلاف هو الذي يجعلنا لانضيق ذرعا بتعدد الآراء التي نقابلها في التفسير الأدبي ، وأن نتقبل بصدر رحب ما يستنبط من النصوص على اختلاف في الآراء ، اذ أن كل متذوق يقترب من النصوص على قدر حظه من صفاء الروح وشفافية النفس وتوقد الذهن وكم من آراء نظنها فصل الخطاب يتبين لنا بعد حين غير مابدا لنا في سابق العهد وما آمن به العقل من قبل ؟!

ولكن هل يصل بنا الاختلاف الى حد الانفصام فيسير كل على هواه في فهم ما يقرأ ، أوالى أن ترى الشيء الواحد جميلا وغير جميل في آن واحد ؟ لا . ليس الأمر كذلك ، فان هناك أمورا رأى النقاد ضرورة توافرها في المتذوق المفسر ، وهذه الأمور عندما تراعى فانها تضيق من دائرة الاختلاف بين المتذوقين ، ثم يبقى وراء هذه الأمور امتداد الفكر وانفساح مجال التأمل والاستنباط أمام المتذوق الحاذق الذي صفا ذهنه وزادت شفافيته ، وهنا ترى الحجة المعقولة والبرهان المقبول حتى مع الاختلاف اذ أن كل ناظر ينظر من زاوية لم ينظر منها الاخر وتلقى اشعاعا قد يتسع وميضة أو يزيد عما وقع على بصيرة نظيره وانعكس عليها .

ويقتضينا البحث أن نمهد بكلمة عن النقد الأدبي لنتعرف على الجديد الذي أضيف الى تراث النقد .

نحن نعلم أن النقد قديم قدم الأدب ذاته ، فليس النقد في أبسط صوره سوى تذوق العمل الأدبي والحكم عليه بالجمال أو القصور ، والنقد الأدبي هو نتاج تذوق خاص ينجم عن إحساس مرهف بالجمال والقبح في الصور الأدبية بحيث يصحبه التفسير والحكم على ضوء دراسة مستقصية وثقافة فكرية ممتازة .

ولا يخلو عصر من عصور الأدب العربي منذ الجاهلية من تذوق للعمل الأدبي تمهيداً لتناوله بالنظر والحكم والتقييم ، فطرة فطر الناس عليها وسنة مطردة لا سبيل إلى تبديلها ، وقد وجد النقد في هذه الصورة في أدبنا العربي منذ وجد الشعر في الجاهلية .

فالنقد الأدبي قديم قدم ذلك الأدب نفسه فكلما وجد القول الجميل وجد من يمتدحه أو يذمه أو يقيمه تقييما وسطا بين المديح والذم ، وكثيرا ما قرأنا أن شعراء الجاهلية كانوا يحتفلون بإنشاد أشعارهم احتفالات كبيرة ، وكان الأعشى - مثلا - ينشد شعره مصحوبا بإيقاع على صنج بدائية ويطوف به بين مختلف القبائل حيث يقبل الجميع على الإستماع إليه ، ولا ريب أنهم كانوا يبدون ملاحظاتهم على ما يسمعون منه ومن غيره من الشعراء إن مدحا وإن قدحا ، وأيضا كانت الأسواق والمجالس تحفل بالشعراء يتناشدون فيها وصفوة المتذوقين يصدرون أحكامهم فيتقبلها الشعراء وتذيع في الناس والشعراء أنفسهم ينقد بعضهم بعضا ويقوم بعضهم شعر بعض .

وقد تطورت الأحكام الأدبية المبنية على الذوق بتطور النقد ، وانبعث النقاد يوازنون ويقارنون لا بين المحدثين والقدماء ، بل بين المحدثين أنفسهم فلاحظوا أنهم ينقسمون إلى مجددين ومحافظين ، واتخذوا أبا تمام رمزا للتجديد ، والبحتري رمزا للقديم ، وأقاموا بين المنهجين المتنافرين مقارنة واسعة نهض بها الآمدي في كتابه (الموازنة بين أبي تمام والبحتري) ثم نظروا فرأوا المتنبي

يتخذ لنفسه أسلوبا جديدا لا يقوم على القديم كما يتصوره البحترى من العناية بالصياغة ولا على الجديد كما يتصوره أبو تمام من العناية بالبديع والمعانى ، فأسلوبه له طوابعه وله خصائصه ، فعقدوا مقارنات بينه وبين الشاعرين السابقين من شعراء العصر العباسى ، وكتب في ذلك (على بن عبدالعزيز الجرجانى) (الوساطة بين المتنبى وخصومه) . ثم توالت الدراسات النقدية فى القرن الخامس ، وتتابع النقاد الذين أفردوا مسائل النقد الجيد وجوانب جودته ودلائل استحسانه ، فكتب المرزوقى مقدمته الطويلة على شرحه لحماسة أبى تمام التى بسط فيها القول عن نظرية عمود الشعر ، ثم ظهر عبدالقاهر الجرجانى الذى وضع فكرة النظم واعتمادها على أسس جمالية من الإحساس الروحانى .

وقد اشتمل البحث بناء على ذلك على مقدمة وخمسة فصول وخاتمة أشرت في الفصل الأول إلى تعريف الذوق الأدبى ، وعرضت لأثر البيئة في تكوينه .

وتناولت في الفصل الثانى الذوق الأدبى عند اللغويين وأوائل النقاد وهم ابن سلام والجاحظ وابن قتيبة .

وتناولت بالبحث في الفصل الثالث معالم الذوق الأدبى في القرن الرابع الهجرى عند ابن طباطبا وقدامة بن جعفر .

وتناولت في الفصل الرابع الذوق في ضوء المعركة بين القدماء والمحدثين كما يظهر عند الآمدى وعبدالعزيز الجرجانى والمرزوقى .

وعرضت في الفصل الخامس للنظم والإحساس الروحانى عند عبدالقاهر الجرجانى .

ولا استطيع الزعم بأن الدراسة قد استوفت كل جوانب الموضوع ، ولكن حسبى أن أقول انها تقدم رؤية للتراث النقدى القائم على التذوق .

وأخيرا أقول : أننى لأرجو أن يجد هذا البحث قبولا ، وأن يمنحنى ذلك

الثقة التي تدفعني إلى تتبع هذا البحث واستكماله ليكون حلقة أولى من سلسلة حلقات ، وليكون ثمرة طيبة في خطوة أولى في ميدان النقد الأدبي ، وأرجو أن أكون ممن تعد سقطاتهم وتحسب هفواتهم ، والكمال لله وحده وعليه التوكل ومنه التوفيق والسداد .

....

الطالبة

ليلى عبدالرحمن الحاج قاسم

الفصل الأول

الذوق الأدبي والبيئة

١- حدود الذوق ومعناه اللغوي

٢- اختلاف الذوق الأدبي والبيئة

١- حدود الذوق ومعناه اللغوي :

لعل كلمة الذوق أكثر الكلمات دورانا على ألسنة النقاد لشدة اتصالها بما يصدرون من أحكام ، ولأن الذوق في رأى الانفعاليين الفيصل الفذ في وصف الأدب وتذوقه سواء أكانت نتيجة التذوق والتأثر ثابتة أم متغيرة بتغير الأوقات والبيئات .

ولعل من الحرى أن نخص الذوق بالحديث عنه ونفرد له هذا الجزء للكشف عن كنهه ورفع الأستار عنه .

فماذا نعنى بكلمة الذوق التي ترددت في هذا المقام ؟؟ في القاموس المحيط : ذاقه ذوقا وذوقانا ومذاقا ومذاقه : اختبر طعمه ، وتذوقه : ذاقه مرة بعد مرة . (١)

وفي المنجد : الذوق ملكة تدرك بها الطعوم والذوق الطبع ، يقال هو حسن الذوق للشعر أى مطبوع عليه .

فالذوق في معناه الحسي علاج للأشياء باللسان لنعرف طعمها ثم انتقلت الكلمة بعد ذلك إلى علاج الأشياء بالنفس لتعرف خواصها الجميلة أو الذميمة ، فهو أداة الإدراكات التي تثير في نفس المتذوق لذة فنية .

والحقيقة أن مسألة الذوق والنقد تثير مناقشات كثيرة ، ولنتساءل هنا وفي هذا المجال ما هو الذوق ؟؟

وقد تحدث عنه ابن خلدون في المقدمة فقال : إعلم أن لفظة الذوق يتداولها المعتنون بفنون البيان ، ومعناها حصول ملكة البلاغة للسان ، وقد سر تفسير البلاغة وأنها مطابقة الكلام للمعنى من جميع وجوهه بخواص تقع للتراكيب

---

(١) القاموس المحيط : مادة ذاق .

في إفادة ذلك ، فالمتكلم بلسان العرب والبليغ فيه يتحرى الهيئة المفيدة لذلك على أساليب العرب وانحاء مخاطباتهم وينظم الكلام على ذلك الوجه جهده فاذا اتصلت مقاماته بمخالطة كلام العرب حصلت له الملكة في نظم الكلام على ذلك الوجه وسهل عليه أمر التركيب حتى لا يكاد ينحو فيه غير منحى البلاغة التي للعرب وان سمع تركيبا غير جار على ذلك المنحى مجه ونبا عنه سمعه بأدنى فكر بل وبغير فكر الا بما استفاد من حصول هذه الملكة فان الملكات اذا استقرت ورسخت في محالها ظهرت كأنها طبيعة وجبلة لذلك المحل ، ولذلك يظن كثير من المغفلين ممن لم يعرف شأن الملكات أن الصواب للعرب في لغتهم إعرابا وبلاغة أمر طبيعي ، ويقول كانت العرب تنطق بالطبع وليس كذلك وانما هي ملكة لسانية في نظم الكلام تمكنت ورسخت فظهرت في بادئ الرأي أنها جبلة وطبع . (١)

فالذوق حصول ملكة البلاغة للسان فكما أنه حسيا علاج الأشياء باللسان للتعرف على طعمها ، يعالج - فنيا - الأشياء بالنفس للتعرف على مافيها من جمال . (٢)

ومن كلام ابن خلدون السابق تتجلى لنا وظيفة الذوق فهو الذي يهدي البليغ الى جودة النظم وحسن التركيب الموافق لتركيب العرب في لغتهم ونظم كلامهم كما أن من وظائفه أنه اذا عرض على صاحبه الكلام حائدا عن أسلوب العرب وبلاغتهم في نظم كلامهم أعرض عنه ومجه .

غير أن هذا لا يعني مطلقا أن الذوق ملكة غير معقدة لأنه في الواقع شيء يدخل في تركيبه الحس والعقل معا ، وهو لا يخلص من العاطفة قط ويقترن بالذكاء وبقدر ما يوهب كأنه فطري يكتسب بمعارف وخبرات توجد خارج الذات

---

(١) ابن خلدون : المقدمة ٥٦٢
(٢) احمد كمال زكي : النقد الادبي الحديث ٤١

ولعل هذا التركيب من أسباب إختلافه باختلاف الأفراد حتى ليندر أن يتفق إثنان اتفاقا كاملا فى تقدير أى أثر أدبى لبيان مافيه من عناصر جمالية ، ومن هنا قيل إن هناك ذوقا صحيحا أو سليما كما قيل ان هناك ذوقا فاسدا أو سقيما . (١)

والأمر على أى حال موكول للاستعداد الفطرى وقدرة المتذوق على أن يتأمل ويشارك على أن يكون قد حصل قدرا موفورا من الثقافة ، وعن هذا الذوق المثقف تحدث ابن خلدون فقال : وهذه الملكة كما تقدم إنما تحصل بممارسة كلام العرب وتكرره على السمع والتفطن لخواص تراكيبه وليست تحصل بمعرفة القوانين العلمية في تلك التى استنبطها أهل صناعة اللسان فان هذه القوانين إنما تفيد علما بذلك اللسان ولا تفيد حصول الملكة بالفعل فى محلها . . فملكة البلاغة فى اللسان تهدى البليغ إلى وجود النظم وحسن التركيب الموافق لتراكيب العرب فى لغتهم ونظم كلامهم ولو رام صاحب هذه الملكة جيدا عن هذه السبل المعينة والتراكيب المخصوصة لما قدر عليه ولا وافقه عليه لسانه لأنه لا يعتاده ولا تهديه اليه ملكته الراسخة عنده ، وإذا عرض عليه الكلام حائدا عن اسلوب العرب وبلاغتهم في نظم كلامهم أعرض عنه ومجه وعلم أنه ليس من كلام العرب الذين مارس كلامهم وربما يعجز عن الاحتجاج لذلك كما يصنع أهل القوانين النحوية والبيانية فان ذلك استدلال لما حصل من القوانين المفادة بالاستقراء وهذا أمر وجدانى حاصل بممارسة كلام العرب حتى يصير كواحد منهم . (٢)

فابن خلدون يرى أن هذا الذوق الذى يجعل صاحبه منتجا أو ناقدا إنما ينشأ من ممارسة كلام العرب وكثرة تكريره على اللسان وطول سماع الأذن له والتنبه للخصائص التى في الأساليب العربية فيستطيع الناقد أن ينقد ، أما دراسة علوم البيان فانها لا تحصل هذه الملكة كما أن دراسة قواعد النحو لا تخلق اللسان

---

(١) احمد كمال زكى : النقد الادبى الحديث ٤١
(٢) ابن خلدون : المقدمة ٥٦٢ - ٥٦٣

الذى يستطيع أن يتكلم في صحة وابانه ، وانما تستطيع القوانين البيانية أن تخلق ملكه فى هذه القوانين ، أما أن تخلق اللسان الذواق فلا . وكأن ابن خلدون بذلك يرى الناقد الحق هو الذى مارس كلام العرب وألفه وعرف مناهجه وأسرار هذه المناهج ، أما دراسة هذه القوانين البيانية وحدها من غير ممارسة ومدارسة للكلام العربى البليغ فإنها لا تخلق الذوق . وقد تكون هذه الفكرة صائبة إلى مدى بعيد لأننا نرى كثيراً من أولئك الذين يدرسون علوم البيان لا يكادون يبينون عما في أنفسهم ولا يكادون يميزون بين الحسن والردىء إذا خرجوا عن الأمثلة التى درسوها.(١)

وقد عرّف ابن خلدون الذوق في هذه العبارة بأنه ملكة راسخة في المرء تظهر في لسانه ناطقاً على نهج كلام العرب أو متذوقاً للكلام ، قابلاً منه ما وافق نهج الكلام العربى وحائداً عما لا يتفق مع هذا النهج .

وقد بين لنا ابن خلدون علة اطلاق الذوق على تلك الحاسة وهو موضوع في الأصل لإدراك الطعوم باللسان وهذه العلة هى أن اللسان مشترك بينهما فالملكة محلها اللسان من حيث إنه أداة النطق بالكلام مثلما هو أداة الذوق للطعام ، وفى هذا يقول ابن خلدون : كذلك تحصل هذه الملكة لمن بعد ذلك الجيل بحفظ كلامهم وأشعارهم وخطبهم والمداومة على ذلك بحيث يحصّل الملكة ويصير كواحد منهم نشأ في جيلهم وربى بين أجيالهم والقوانين بمعزل عن هذا ، واستعير لهذه الملكة عندما ترسخ وتستقر اسم الذوق الذى اصطلح عليه أهل صناعة البيان وانما هو موضوع لإدراك الطعوم لكن لمّا كان محلّ هذه الملكة فى اللسان من حيث النطق بالكلام كما هو محل لإدراك الطعوم استعير لها اسمه وأيضاً فهو وجدانى اللسان كما أن الطعوم محسوسة له فقيل له ذوق واذا تبين لك ذلك علمت منه أن الأعاجم الداخلين في اللسان العربى الطارئين عليه المضطرين الى النطق به لمخالطة أهله كالفرس والروم والترك بالمشرق وكالبربر بالمغرب فانه لا يحصل لهم هذا الذوق لقصور حظهم في هذه الملكة التى قررنا أمرها . (٢)

---

(٢) ابن خلدون : المقدمة ٥٦٣ ، ٥٦٤

(١) أحمد بدوي : أسس النقد ص ٨٧

ومن هنا نلاحظ أن إبن خلدون قد احتكم إلى الذوق وعول عليه في الأحكام التي يصدرها النقاد على الأعمال الأدبية ، ثم أنه قد فسر لنا الذوق في مصطلح أهل البيان وتحقيق معناه وبيان أنه لا يحصل غالبا للمستعربين من العجم . ويرى أيضا أن تنمية الملكة تكون بحفظ كلام العرب والتعبير على حسب عباراتهم وتأليف كلماتهم . . فتحصل هذه الملكة بهذا الحفظ والاستعمال .

ويبين إبن خلدون كيف أن حصول هذه الملكة بكثرة الحفظ وجودتها بجودة المحفوظ ، فيقول : إعلم أن لعمل الشعر وأحكام صناعته شروطا أولها الحفظ من جنسه أي من جنس شعر العرب حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها ويتخير المحفوظ من الحر النقي الكثير الأساليب وهذا المحفوظ المختار أقل ما يكفي فيه شعر شاعر من الفحول الاسلاميين مثل ابن أبي ربيعة وكثير وذي الرمة وجرير وأبي نواس وحبيب والبحتري والرضي وأبي فراس وأكثره شعر كتاب الأغاني لأنه جمع شعر أهل الطبقة الاسلامية كله والمختار من شعر الجاهلية ومن كان غالبا من المحفوظ فنظمه قاصر رديء ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ فمن قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر وإنما هو نظم ساقط واجتناب الشعر أولى بما لم يكن له محفوظ ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسج على المنوال يقبل على النظم ، وبالاكثار منه تستحكم ملكته وترسخ . (١)

فابن خلدون يرى أن ملكة الشعر " صناعة " ويصف الطريقة التي تصنع بها هذه الملكة : بحفظ الشعر العربي بعد الاختيار وبكثرة الحفظ تنشأ الملكة التي شبهها بالمنوال الذي ينسج عليه ثم الاقبال على النظم ، وبالاكثار من الحفظ تستحكم الملكة وترسخ .

---

(١) ابن خلدون : المقدمة ٥٧٤ .

ولكن هناك جانبا مهما في قول الشعر يمتاز احتواؤه في رأى ابن خلدون لأنه خارج عن الصنعة والإكتساب ولا يمكن حده في إطار هذا الطريق المرسوم ، هذا الجانب هو موهبة الشعر التي تطلع الشاعر على عوالم غريبة من السحر والصور لا يراها غيره بل هو وحده بحساسيته وشفافيته يملكه السيطرة على تلك العوالم الباهرة وتقييدها في الأوزان والصور ثم إطلاقها غناء جميلا نسميه "الشعر" .

ولو أقتصر الأمر على ماذكر إبن خلدون لصح أن كل رواة الشعر يعدون من الشعراء ، ولكان الطريق للشعر ممكنا لدى كل من يريده ، فما عليه إلا أن يعكف على دواوين الشعراء ينتقى منها جملة صالحة يحفظها حفظا وبعدها يقرض الشعر ، وسيجده طوع يده وملكته .

لكن واقع الأمر لا يصدق ذلك كما لا تصدقه الملاحظة الموضوعية في تاريخنا الأدبي القديم والحديث ، فما كل من روى الشعر وحفظه صار شاعرا وقديما فرق الأقدمون بين رواية الشعر ودرايته ، بين حفظه واجادته بين تعلمه وموهبته - فلنطالع هذه الروايات الدالة :

قال الوليد بن يزيد الأموى يوما لحماد الرواية : كم مقدار ماتحفظ من الشعر ؟؟

قال : كثير !! ولكن أنشدك على كل حرف من حروف المعجم مائة قصيدة كبيرة سوى المقطعات من شعر الجاهلية دون شعر الاسلام ، ويقال انه قد فعل .

ويقول القفطي : عن محمد بن القاسم الانبارى أنه كان يحفظ ثلاثمائة ألف بيت من الشعر شاهده في القرآن يملي من حفظه لا من كتاب .

وهذا يدل على أن حمادا والأنبارى لم يشتهرا في تاريخنا الأدبي بأنهما شاعران مجيدان أو غير مجيدين من هذا المحفوظ الضخم من شعر العرب ، وقصارى ماوصل اليه حماد أنه استطاع محاكاة بعض الشعراء الأقدمين في قصائد غير محددة وغير مميزة خلط في نسبتها الى بعض الشعراء ، ولكنه لم يكن ذا شاعرية

مستقلة لها تميزها الفنى وطعمها الخاص .

إن الشاعر الذى يستحق هذا الاسم هو من امتلك بالفطرة والخليقة موهبة الشعر وقوامها الرهافة الموسيقية والإحساس العميق بجوهر الناس والأشياء مع المقدرة على النفاذ اليها ، وأن يكون له عالمه الخاص الذى تموج فيه الرؤى والتصورات ، ثم لابد له مع ذلك من جانب الإكتساب بمعرفته الواسعة العميقة بثقافة عصره ، ولابد له من الإكتساب اللغوى الذى يساعده على إجادة فنه الشعرى وقوة نسجه . (١)

والمقرر أن الذوق في أصله هبة طبيعية تولد مع الإنسان فيعبر عنها بصفاء الذهن وحسب القريحة وجمال الإستعداد ، ويظهر أثر ذلك فى ميل الناشئ الموهوب منذ الطفولة الى كل جميل في الأدب والفن ، وبعد ذلك يأتى التهذيب والتعليم فليس من شك أن الدرس ينمى الذوق ويهذبه ، فالأديب ذو الفطرة الذواقة يفيد من قراءة الأدب فتراه مصقول الذوق قادرا على اظهار المحاسن الجمالية ، وقادرا على تقدير أسباب الجمال وفهم أسرار الحسن فى الكلام .

وفى ذلك يعرف الاستاذ حامد عبدالقادر الذوق بأنه : الإستعداد الفطرى المكتسب الذى نقدر به على تقدير الجمال أو الاستمتاع به ، ومحاكاته بقدر مانستطيع في أعمالنا وأقوالنا وأفكارنا . (٢)

والذوق الذى نؤكد عليه إنما هو الذوق السليم الذى يهدى صاحبه الى مواطن الجودة في العمل الأدبى ، ومواطن الضعف فيه فأما الأذواق الفجة التى تعمى عن تمييز الجيد من الردئ فمطروحة لأنها تفسد عملية النقد الأدبى .

---

(١) محمد عيد : فى اللغة ودراستها ٢٨ ، ٢٩

(٢) فى علم النفس : للاستاذين محمد عطية الابراشى ، وحامد عبدالقادر ٢٤٨/٢

وعلى أى حال فان النقد الأدبى إذا قام على التذوق وحده كان عرضة لأن يبقى بعيدا عن غاياته وأهدافه عندها يصبح النقد عقيما لاجدوى منه ولا طائل تحته ، وقد نبه الى هذا الاستاذ " أحمد ضيف " حيث قال :

ولا يصح أن يبنى النقد على الأذواق الخاصة لأن الذوق إستحسان مايحبه الانسان ويميل اليه ، وهذا غير مايراد في النقد ، إذ النقد الصحيح تحليل فكر شخص آخر غير فكر القارئ نفسه واندماج الانسان فى نفس غيره ليفهمه بفكره ويدرك عقله بعقله .

والذوق تحليل نفس القارئ وفكره لمناسبة مايقرأ وبسبب مايجده مما هو فى نفسه في كلام غيره ، إذ شعور القارئ بسروره ورضاه عما يقرأ هو فى الحقيقة ناشئ من أنه وجد مايحبه ومايميل إليه وذلك شئ من خواص نفسه وميولها الذاتية فكأنه إنما وجد فيما يقرأ نفسه لا نفس الكاتب ، وأعجب بميوله وآرائه لا بميول الكاتب وآرائه أو أنه وجد إنسانا آخر صور نفسه بالصورة التى هي عليها ، ووجد أفكاره يعبر عنها غيره فهو إذا فهم ذلك بفهم نفسه . (١)

فالعلاقة بين الذوق الأدبى والنقد قوية ، بحيث يبدو الذوق جانبا من جوانب عملية النقد الأدبى ، وهذه العلاقة تحتم على كل دارس للنقد فهم طبيعة الذوق الأدبى ، فالنقد الأدبى لا وجود له بغير الذوق .

ومن ذلك يكون الذوق الأدبى هو " القوة التي يقدر بها الأدب ، ومعنى تقدير الأدب بيان قيمة نصوصه ودرجتها فكأن الذوق هو وسيلة النقد الأدبى وأداته ، وهذا صحيح إذا كنا نفهم الذوق على أنه خلاصة العوامل الفطرية والمكتسبة التى يقوم عليها نقد الآداب . (٢)

---

(١) احمد ضيف : مقدمة لدراسة بلاغة العرب ٩٢

(٢) احمد الشايب : أصول النقد الأدبى ١٢١

ومع اختلاف وجهات النظر في تعريف الذوق ، نتساءل هنا ، ما الذوق ؟؟ أهو عقل خالص قوامه البحث والنقد والتقدير والحكم ؟؟ كلا . فلو كان الذوق عقلا لضاعت فنيته الخالدة ، ولما استطاع هذا الجيل أن يعجب بكبار الشعراء والخالدين من أصحاب الفن .

أهو شعور خالص قوامه الحس والتأثر والانفعال الذاتي الذي لا رويـة فيه ولا اختيار ؟ كلا . فلو كان كذلك لضاعت آثار كبار الشعراء الخالدين من أصحاب الفن .

وعلى هذا الأساس فليس الذوق ملكة بسيطة كما قد يتوهم ، بل هو ملكة معقدة يدخل في تركيبها الحس والعقل معا ، وهو لا يخلص من العاطفة قط ، ويقترن بالذكاء ، وبقدر ما يوهب كأنه فطري ، يكتسب بمعارف وخبرات توجد خارج الذات .

وإلى هذا يذهب الاستاذ أحمد الشايب اذ يرى : أن الذوق ليس ملكة بسيطة كما قد يتوهم ، ولكنه مزيج من العاطفة والعقل والحسن ، وربما كانت العاطفة أهم عناصره وأوسعها سلطانا في تكوينه ومظاهره وأحكامه ، ولعل هذا التركيب من أسباب اختلافه باختلاف الأفراد ، حتى ليندر أو يستحيل أن تجد اثنين يتفقان فيما يصيبان من هذه العناصر كيفا وكما . (١)

فمن الجلي أن عواطف الناس وأحاسيسهم وعقولهم ليست مركوزة فيهم على سنن واحد والا فعلام كان اختلاف وجهات النظر مثلا في أغزل بيت قالته العرب ؟؟ " فقد حكي عن الوليد بن يزيد بن عبدالملك أنه قال : لم تقل العرب بيتا أغزل من قول جميل بن معمر :

لكل حديث بينهن بشاشة ... وكل قتيل عندهن شهيد

---

(١) احمد الشايب : أصول النقد الأدبي ١٢١

وفضلته بهذه البيت سكينة بنت الحسن بن على ، رضوان الله عليهم ، وأثابته به دون جماعة من حضر من الشعراء .

وقال بعضهم : الأخوص من أغزل الناس بقوله :

اذا قلت أنى مشتف بلقائها سنن وحم التلاقى بيننا زادنى سقما

وقال غيره بل جميل بقوله :

يموت الهوى منى اذا ما لقيتها ويحيا اذا فارقتها فيعود

وقال آخر بل جرير بقوله :

فلما التقى الحيان ألقيت العصا ومات الهوى لما أصيبت مقاتله

وقال الحاتمى : أغزل ما قالته العرب قول أبى صخر :

فيا حبها زدنى جوى كل ليلة ويا سلوة الأيام موعدك الحشر (١)

فالذوق ملكة مركبة تتشابك فيها أصداء العاطفة مع أحكام العقل ولمسات الحس ، فهناك نقد تطغى عليه أحكام العقل وآخر تحكمه العاطفة ، وثالث ينبنى على رهافة الأحاسيس والمشاعر .

ومن أجل هذا كانت الزاوية التى نظر منها ابن خلدون الى الذوق مغايرة للزاوية التى نظر منها النقاد الآخرون ، وان كانوا لم يغفلوا الثقافة ، اذ أنه لا يكون الناقد ناقدا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة .

ونستنتج من كلامهم أن للذوق معنيين : أحدهما الملكة الراسخة فى النفس الناشئة من ممارسة كلام العرب ، وثانيهما هذا الاستعداد الفطرى الذى يهيئ صاحبه لادراك مافى الكلام من جمال ، وما لهذا الجمال من أسرار .

---

(١) ابن رشيق : العمدة ٢/ ١٢١

فالذوق هو : تلك الموهبة الانسانية التي أنضجتها رواسب الأجيال السابقة وتيارات الثقافات المعاصرة ، والتي امتزجت جميعا فكونت هذا الشيء المسمى بحاسة التمييز أو التذوق الأدبي . (١)

وليس معناه ذلك الشيء العام المبهم التحكمي ، وانما هو ملكة ان يكتسن مردها كل شيء في نفوسنا - الى أصالة الطبع : فإنها تنمو وتصقل بالمران ، والذوق ما هو الا راسب من رواسب عقلية وشعورية نستطيع ابرازها الى الضوء وتحليلها ، وبذلك يصبح الذوق وسيلة مشروعة من وسائل المعرفة . (٢)

واذن فلابد من المران والدربة لكي يصبح النقد الذوقي كسائر أصناف العلم والصناعات .

فالناقد الحق هو الذي يحتاج الى تمرس بالأدب، ومخالطة له حتى يصبح بصيرا بأمور صناعته ، والحكم على الصناعة يستلزم الدراية بها وفهمها فهما جيدا ، وبذلك يستطيع الناقد أن يصبح أهلا لأن يكون قاضيا يملك من الدلائل والعلل والاسباب ما يجعل لحكمه نصيبا من الصحة . ولذلك قال أفلاطون : اننا في حاجة الى أن نتعلم في عهد الشباب الأول كيف نشعر بالسرور مما هو سار حقيقة، وبالألم مما هو مؤلم حقا ، فهذه هي التربية الصحيحة ، وان ذلك الاستعداد الفطري لتقدير الجمال والاستمتاع به ومحاكاته اذا ترك وشأنه قد يضعف ، ويكون مآله الفساد ثم الفناء ، ولكنه بالتربية يقوى ويؤتي أكله . (٣)

وهكذا يرى أفلاطون أن الذوق موهبة وفطرة وملكة ، ولكنه مع ذلك يقوى ويضعف بتأثير التربية والبيئة .

---

(١) د. محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ٤٢٣
(٢) د. محمد مندور : في الميزان الجديد ١٢٦
(٣) حامد عبدالقادر : دراسات في علم النفس ١٤٥

ويعرف " جاريت " الذوق بأنه : القدرة على تقدير شيء أو نوع من الفكرة من حيث ارضاؤها أو عدم ارضائها دون تحقيق غاية . (١)

" وكانت " يرد الذوق الى الذاتية ، اذ الحكم الذوقي عنده ليس حكم معرفة وهو بذلك ليس حكما علميا بل هو حكم جمالي ، ولا يمكن أن تكون هناك قاعدة موضوعية للذوق لتحدد بحسب المفهومات ماذا يكون الجميل . (٢)

ويعرف علماء النفس الذوق الأدبي بأنه : استعداد خاص يهيء صاحبه لتقدير الجمال والاستمتاع به ، ومحاكاته بقدر ما يستطيع في أعماله وأقواله وأفكاره فهو الاطار الاستطيقي المنظم لادراكنا للعمل الفني ، فالتذوق رغم ما يشاع من أنه مسألة نظرية خالصة الا أن الاطار الاستطيقي هو الأساس الديناميكي للذوق ، ذلك أن تاريخ الشخصية ، وهو كل دينامي ، ليس مجرد وحدة ساذجة بسيطة بل هو وحدة مركبة تضم بداخلها عدة نظم أو عدة أطر على حسب نواحي النشاط المختلفة التي تمارسها الشخصية ، ومن بين هذه الأطر الاستطيقي . (٣)

واذا صح أن اكتساب الشاعر للاطار يكون بتذوق الأعمال الشعرية خاصة فان عملية التذوق تكون ذات دلالة خاصة او تمثل اتجاها خاصا لا يتوفر عند المتذوق العادي . (٤)

ويعرف توفيق الحكيم الذوق : بأنه ملكة شخصية ، تفرز الزائف من الصحيح والحسن من القبيح ! .. ولكن مادامت ملكة شخصية فكيف تفرز أيضا

---

(١) عزالدين اسماعيل : الاسس الجماليه في النقد : ٨٢
(٢) المرجع نفسه ٨٢
(٣) د . مصطفى سويف : الاسس النفسية للابداع الفني ١٦٢
(٤) المرجع نفسه ١٨٤ ، ١٨٥

الشخص الذى ركبت فيه هذه الملكة وكل الناس ولا شك قائلون ان الذوق نابت فيهم مع أظفارهم ؟؟ .. ونحن لو استطعنا أن نتصيد من غمرة الناس تلك اللؤلؤة الفريدة ، وهى الناقد صاحب الذوق الذى لا ينازع ولا يدافع لكانت فرحتنا أضعاف فرحتنا بمن سينقد من الأدباء والفنانين ، لكن العثور على هذا الناقد ذى الذوق يحتاج - هو الآخر - الى ناقد ذى ذوق يستكشفه ويلمجرا . .

الى أن يقول : لا ليس للذوق الشخصى ضابط ، واذا ترك الحكم فى الآثار الفنية والأدبية للذوق وحده فقد ترك اذن للفوضى أو للمصادفة ، وهذا هو الطعن الذى يرمى به المذهب الشخصى فى النقد .

ولعل خير منهج للناقد أن يجمع فى نقده بين شتى الاعتبارات ويؤلف بين مختلف النظرات ، فيختار الأثر من بين مختلف الآثار بذوقه كاشفا عن نواحى جماله ، ثم يحلله بغربال علمه ، ليخرج لنا ما انطبق منه على الأصول وما لم ينطبق ، وذلك لمجرد التحليل والبحث والدرس ، لا لاصدار الأحكام بناء على هذا الاعتبار وحده ، فاذا فرغ من ذلك بقى أمامه الشطر الأجل من عمله النقدى ، وهو تقييم الأثر بقيمته في المحيط الأدبى . (١)

وهناك فريق آخر من أهل الفن يرون أن الاحساس بالجمال أمر اعتبارى شخصى نختلف فيه اختلافا بينا ، ولا نكاد نصل فيه الى مقاييس مشتركة ، ونحن أميل الى جعل الأمر فى الاحساس الفنى بالجمال راجعا الى الدربة والذكاء العام أكثر من أى شىء آخر ، لا الى ما يسمونه بالغريزة والفطرة . (٢)

يتبين لنا مما سبق ذكره أن احكام النقاد على الجمال تختلف باختلاف الاذواق والثقافات .

---

(١) توفيق الحكيم : فن الأدب ١٧ ، ١٨
(٢) ابراهيم انيس : موسيقى الشعر ٥

فالرجوع الى الذوق أمر لا مفر منه فى الحكم على الأثر الفنى وتقديره ، ولكننا يجب أن نبادر فنقول : اننا لا نتحدث عن الذوق ونعنى به الأثر النفسي السريع الذى يتركه فى نفوسنا بيت من الشعر ، أو المتعة الوقتية الخاطفة التى تعقب قراءتنا لقصيدة من القصائد ، والا لكان مثلنا فى هذه الحالة مثل الذى يشغله الهيكل العام عن رؤية التفاصيل الدالة الموحية ، ولكان حكمنا على الأثر الفنى حكما فجا غير قادر على التأمل . (١)

فالذوق الأدبى ليس مجرد تأثرية خرقاء ، كما أنه ليس احساسا أرعن ولا هو لذة فحسب ، والذين يتصورون أن الذوق الأدبى هو مجرد اللذة التى تشيع فى النفس بعد قراءة الآثار الفنية قد غابت عنهم الحقيقة .. وننكر أن يكون الفن مجرد هذه اللذة التى تصاحب الخلق الفنى ، وأن يعتمد الناقد على سرد هذه اللذة ، والفرق واضح بين اللذة والفن .. والخبرة التى تتطور وتنمو في الشخصية الواعية الناضجة ليست فقط مجموع التجارب الناشئة من رؤية القصائد الجميلة ، فان الثقافة الشعرية انما تتطلب تنظيما خاصا لهذه التجارب فليس فينا أحد ومعه عصمة الذوق وسلامة التمييز ، كما أن أحدا منا لم يكتسب ذلك فجأة . (٢)

والذوق بعد ذلك أقسام ، منه الذوق الحسن وقد يسمى السليم أو الجميل ، ومنه الذوق الردئ أو السقيم أو الفاسد ، وهو الذى لايحسن التفرقة بين أنواع الأدب من حيث القيمة الفنية .

وقد يقسمونه الى ذوق سلبى أو قابل يدرك الجمال ويتذوقه دون القدرة على تفسير ما يدرك أو تعليله ، وصاحبه عاكف على نفسه يظفر بالمتعة الأدبية

---

(١) زكى المحاوى : قضايا النقد الادبى ٤٢٢ ، ٤٢٣ ، وكتاب فلسفة الجمال لنفس المؤلف ١٤٥

(٢) د. المحاوى : قضايا النقد الادبى ٤٢٤ .

ويقنع بها فتضيء نفسه وتتغذى عواطفه ووجدانه .

وذوق ايجابي وصاحبه يدرك الجمال ، ثم يعبر عن ذلك مبينا مواطنه ويعلل كل صفة أدبية ، يسمع أو يقرأ البيت أو القصيدة أو الرواية فيستطيع بسهولة أن يدلل على مواطن الحسن أو القبح ذاكرا أسباب ذلك مقترحا ما يجب أن يكون

على أن من أسباب الجمال ما لا يمكن وصفه أو تعليله لأنه انتاج عبقرية معقدة أثمرته فكان عجيبا ساحرا تسكن اليه القلوب وتحار في تعليله العقول .. ثم لا يحسن واصفه الا أن يقول : هذا السحر الحلال ، وقد يكون من أسباب سحره سمو الخيال أو بساطة الأداء وطبع الأديب ونفسيته العجيبة أو كل ذلك وسواه . (١)

ويقسم بعض النقاد الذوق الى ذوق عام وذوق خاص والمراد بالذوق العام هو حصيلة التكوين الفكرى والثقافي للناقد ، وهذا الذوق يحدث فيه التفاوت بين الناس .

والذوق الخاص ملكة واحساس الناقد واستعداده الفطرى : وهذا الذوق ينبغى أن يظفر باتفاق بين الناس وهذا النوع الموضوعي الذى يأخذ بالقواعد العامة للفن ، لأنه ينصب على صفة خاصة في الشيء . (٢)

ولكن أى الذوقين نحكمة في عملية النقد ؟؟

يذهب بعضهم الى إعمال الذوق العام ، وربما كانت علة اختيار هذا الرأى أنه يسلم من عيوب الذوق الخاص الذى ربما ينحاز أو يتعصب ، ولكن هذا الرأى يحرم النقد وجاهة الرأى وشجاعته وجمال الجهد الشخصى ويقف بالنقد عند آراء الاولين دون تجديد أو اضافة ودون معايشة العصر .

---

(١) احمد الشايب : أصول النقد الادبى ١٢٣ ، ١٢٤
(٢) عزالدين اسماعيل : الأسس الجمالية فى النقد ٨٧

ولذلك يذهب الى ضرورة اعمال الذوقين العام والخاص ، وهذا الرأى هو الذى نطمئن اليه ، فكما أن الذوق العام ضرورى في عملية التبصير بآراء النقاد واستيعاب فكرهم واتجاههم ، فالذوق الخاص بناء على ما بنوا ، واضافة لما تركوا ، ووضع طابع العصر عليه ، وابداع ضرورى في عملية الثراء النقدى .

فمن الذوق العام نعرف اتجاهات العرب ونظرتهم الى الأدب ، ولكن لابد من اعمال الذوق الخاص المدرب والمثقف للتعرف على الأعمال الأدبية لاعطاء أحكام نقدية صحيحة .

فالذوق المدرب هو الذى تمرس بأساليب النقد ومارسها حتى صقلت موهبته ورهف حسه وشعوره .

ونحن لا نستطيع أن نتعرف على صفات أو تقدير عمل أدبي مالم نعرض أنفسنا عليه أو نعرضه على أنفسنا ونتركه يؤثر فيها ، ثم نلمس بشعورنا مقدار تأثيره فيها أو عدم تأثيره . فالذوق ضرورى فى الحكم والتعليل لجودة العمل الأدبى أو عدم جودته .

أما اذا انجبت المعرفة وانبهم توضيح العلة كان الذوق هو الحكم حيث : ان من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة . (١)

وكل ما ينبغي أن نحذر منه ألا يكون التذوق لمجرد الاشتراك فى المذهب أو الشعور بالأقلة ، لأن هذه عوامل لا علاقة لها بالجمال ، فبعض الأفراد يرفضون الأثر الجميل قبل أن يتأملوه ، لخروجه عن مألوفهم ، كما يحجم قسم آخر عن تذوق عمل أدبى يصدر عن مذهب يختصه ، كما نجد أن اختلاف البيئات

---

(١) محمد مندور : فى الميزان الجديد ١٦٤

الجغرافية والحضرية يؤثر في أحكام بعض النقاد .

" فالذوق بمعناه العام هو الذي يختلف باختلاف الناس وتتعدد أسباب ذلك الاختلاف ، والذوق بمعناه الخاص ، وهو الذوق الجمالي الذي يحكم على الجمال البحت في العمل الفني ، والذوق العام يكاد يظفر باتفاق بين الجميع كما تظفر قواعد النحو في العبارة اللغوية بالاتفاق التام ، وحين يصدر شخصان حكمين مختلفين على عمل فني ، هذا يرضى عنه وذاك ينكره فان ذلك لا يدل حتما على تعارض ، اذ قد يكون حكم أحدهما عليه بناء على الذوق بمعناه العام ، وهو في هذه الحالة ينصب على عناصر أخرى غير جمال العمل الفني بل ربما كانت خارجة عن العمل ذاته ، وان كان العمل يوحي بها ، ويكون حكم الثاني بناء على الذوق بمعناه الخاص وهو في هذه الحالة ينصب حكمه على عنصر الجمال البحت في ذلك العمل ، وقد تتوافر القواعد الجمالية في العمل الفني ولكنه آخر الأمر قد لا يرضي الكثيرين الذين لا يصدرون حكمهم بناء على هذه القواعد . (١) فالحياة الفنية انما هي مزيج من هذين الذوقين ، فيه الوفاق حينا وفيه الصراع حينا آخر ، والذوق العام هو الذي يعطي الحياة الفنية حظا من الموضوعية ، وهذه الاذواق الخاصة هي التي تعطي الحياة الفنية حظا من الذاتية .

ويفرق لاسل آبركرومبي بين ثلاث ملكات في دولة الأدب : الأولى ملكة الانتاج " أو الانشاء " والثانية ملكة الذوق ، والثالثة ملكة النقد ، وأهم ما تمتاز به ملكة النقد أنها يمكن أن تكتسب - مع أنه من الجائز أن يكون الناقد أحيانا غريزيا - فالناقد لابد يكون مدركا للخطة التي يتبعها في نقده ، وهذه الخطة تعتمد على قواعد منطقية خاصة قابلة لأي ترتيب بحيث يتألف منها نظام خاص ، ومن الممكن دراستها وتطبيقها في دقة وعناية ، ولكن ليس هناك قواعد

---

(١) عزالدين اسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي : ٨٦

ترشدنا الى كيفية ابتكار الأدب ولا الى كيفية الاستمتاع به ، ولهذا لم يكن من وظيفة النقد أن يشرح الحالة الفكرية التى تبعث على الابتكار الأدبى ، ولا الحالة الفكرية التى تساعد على الاستمتاع بالأدب ، والنقد عاجز عن ايجاد هاتين الملكتين عند الناس اذا لم يكن لهما وجود من قبل ، فهو اذن يفترض وجودهما افتراضا ، أما الذين لا يقدرون على ابتكار الأدب ولا على الاستمتاع به فانهم لن يجدوا للنقد معنى ولن يتذوقوا له طعما ، فالنقد اذا يفترض أن الأدب موجود ثم يمضى فى البحث عن طبيعته وفى شرحها وقدرها ، والخلاصة أنه يهدينا الى تكوين رأى صحيح عنها . (١)

فاذا كانت ملكة الانشاء والتذوق طبيعيتين ، واذا كان النقد عاجزا تماما عن ايجادهما فان معنى ذلك أن الذوق الأدبى طبيعي في أصله ، وأن النقد يتكئ عليه مع قوانينه المنطقية الخاصة .

لذلك كانت الدراسة الأدبية عند غير الموهوبين قليلة الفائدة في حين أنها تبلغ بسواهم درجة النبوغ .

ويقرر ابن الاثير فى " مثله السائر " حكم الذوق في الحكم والتقرير وأثر الملكة الموهوبة والفن المصنوع ، اذ يقول :

اعلم أن مدار علم البيان على حاكم الذوق السليم الذى هو أنفع من ذوق التعليم .. فان الدربة والادمان أجدى عليك نفعا وأهدى بصرا وسمعا وهما يريانك الخبر عيانا ولسانا فخذ من هذا الكتاب ما أعطاك ، واستنبط بادمانك ما أخطاك وامثلى فيما مهدته لك من هذه الطريق الا كمن طبع سيفا ووضعه فى يمينك لتقاتل به ، وليس عليه أن يخلق لك قلبا فان حمل النصال غير مباشرة القتال . (٢)

---

(١) آبركرومبى لاسيلس : قواعد النقد الأدبى ٦٥
(٢) ابن الأثير : المثل السائر ٣٧

فالدربة والدراسة وتطورهما أساس فى تكوين الذوق حتى ينمو ويؤدى عمله فى النشاط النقدى ، مع الاستمرار فى مطالعة الجديد من الآثار الفنية ، فعلى الناقد أن يكون قادرا على تعليل الأسباب لمفاضلاته اذن : فالذوق يتكـــون من الاستمرار فى مصاحبة ومعاشرة الجيد من الآثار الفنية ، وعلى الناقد أن يكون قادرا على أن يعطي أسبابا معقولة لاستحسانه .

... ...

٢ - اختلاف الذوق الأدبي والبيئة :

أثر البيئة في تكوين الذوق الأدبي :

تعددت مهاب الرياح اللواقح على الحقل الأدبي ، وفي الحقل نبتات أصيلة طال العهد في تاريخنا الأدبي بمثلها فتعددت الأذواق نتيجة لاختلاف مهاب الرياح واختلاف أصالات النبتات ،

فكانت ثمة أذواق متباينة النوازع والانتماءات والاهتمامات والأمزجة فكم من معان وأغراض كان يلذ وقعها ويعجب بها ثم تغيرت نظرة جيل آخر اليها ، ففي العصر الجاهلي مثلا كان الشعراء يفتتحون بافتتاح قصائدهم بالغزل أو الوقوف على الأطلال والدمن ثم جاء جيل فهجن هذه المطالع ودعا الى التخلص من بكاء الأطلال والأسف على هذه وغيرها ، ودعا الى افتتاح القصائد بوصف الخمر أو بوصف الربيع ، وهكذا نجد الأذواق تتفاوت من عصر الى عصر نتيجة لعوامل البيئة والزمان وأحوال المجتمع وعاداته وتقاليده .

ومن هنا فالذوق الأدبي قد جارى سنن الطبيعة فترقى من طور البساطة بما جد عليه من عوامل الرقي الاجتماعي والفكري اذ اتسعت رقعة الدولة وتطورت انظمتها في الحكم والحياة ، وتنوعت العناصر المؤلفة لشعوبها والتيارات المكونة لثقافتها وتحضرت أساليب لهوها ومتعتها الفنية ، وعلى هذا ارتقى الذوق العربي في الفن من مجرد الانفعال والاستحسان الى مراتب التذوق المنظم القائم على تعرف علل التأثر وأسبابه ، ثم بدأت الروافد المختلفة تمد ذلك الجدول الطبيعي الجاري وتزيد في تياره ومن هنا فقد تعددت الاذواق منها :

الذوق اللغوي : الذي يكاد يحصر كل قيمة النص في أنه وثيقة لغوية أو أنه مناسبة لاثارة مشكلات أو قضايا لغوية أو نحوية أو صرفية . وذوق القدماء من أئمة اللغة ورواة الشعر في ايثار البدوي الجزل من اللفظ على الحضري السهل ، والتبوعن تكلف المولدين لأنواع البديع ، وبغض شديد لحكم الضرورة في الشعر

واللفظ السهل المهلهل الذى يقع بين الألفاظ الجزلة الفخمة .

ومن هنا فقد أثرت البيئة البدوية في ذوق القدماء ، فهذه البيئة البدوية الواضحة التي تتألق فيها الشمس في كبد السماء في معظم أيام العام ، وتلك الصحارى الشاسعة الممتدة التي تتراءى فيها كل شيء بوضوح من شأن ذلك أن يبعد العربي عن الاسهاب والشرح والتعليل بل انهم عللوا بذلك الاتصاف العربي بالخيال الجزئي البعيد عن التجنيح .. فلا غرابة أن تصدر أحكامهم النقدية موجزة سريعة ، بعيدة عن التطويل والتفسير المسهب . اذن فالبيئة من أهم العوامل المؤثرة والمكونة الذوق الأدبي ، ويراد بالبيئة هنا :

الخواص الطبيعية والاجتماعية التي تتوافر في مكان ما ، فتؤثر فيما تحيط به آثارا حسية ممتازة ، ويعنينا هنا ما يتصل بالذوق الأدبي ، فانه لما كان مزيجا من العاطفة والعقل والحس كان عند البدو غيره عند أهل الحضر لما بين البيئتين من فروق مادية ومعنوية تطبع عناصر الذوق بطابعها في كليتهما هي فروق بين الخشونة والرقة ، وبين الجهالة والمعرفة ، وبين الاضطراب والاستقرار وبين البساطة والتعقيد ، وهي فروق بين ذوق يطمئن الى العناصر الخيالية الصحراوية والى المعاني القريبة الصريحة والفضائل والحرية التي لا تحد والعبارات الطبيعية وبين ذوق لا يرضى الا بصورة الترف وعمق المعاني ، وأخلاق المدن والاحتياط في الآداء والصنعة أو التصنع . (١)

وقد أثرت البيئة الجاهلية في الذوق تأثيرا واضحا فقد بدأ النقد في أول أمره ساذجا سذاجة البيئة الطبيعية والاجتماعية لا يخرج عن مجرد الأحكام العامة يطلقها السامعون نتيجة تأثرهم لما يسمعون من الشعر ، ولم يكن

---

(١) احمد الشايب : أصول النقد الأدبي ١٧٦

ينطوى على التعليل والتحليل فهما نتائج القرائح المستقرة الناضجة .

وكان نقاد الجاهلية يطلقون أحكاما متنوعة على الشعر في أيامهم تتناول الشاعر والقصيدة جملة أو البيت المفرد أو نصف البيت وتختلف في أنواعها فقد تكون أحكاما متعلقة بالشاعر ، بشخصيته أو تكون موضوعية تتعلق بما يدور حوله من الشعر ، ومن تلك الأحكام الأسماء التي أطلقوها على الشعراء وتحوى حقائق عن فنهم الشعرى ، أو ما يتصل بذلك الفن من قريب أو من بعيد ،

فالمهلهل سمي كذلك لأنه أول من هلهل الشعر ، أى رققه وحسنه . والمحبر وهو (طفيل الغنوى) سمى كذلك لتحبيره شعره وتزيينه والنابغة لنبوغه فيه ، والمرقش لتحسينه الشعر وتنميقه . (١)

ولقد أطلق النقاد اسماء وأوصافا على بعض القصائد والشعراء من ذلك قولهم عن قصيدة حسان التي مطلعها :-

لله در عصابة نادمتهم يوما بجلق في الزمان الأول

أنها بتارة .

ولشدة اعجاب الجاهليين بقصيدة . سويد بن ابى كاهل ، التي مطلعها :

بسطت رابعة الحبل لنا فوصلنا الحبل منها ما اتسع

لقبوها اليتيمة (٢) .

ومنها ما رددته كتب الأدب من احكام أكثر تفصيلا ، مثل قولهم :

كفاك الشعراء أربعة : زهير اذا رغب ، والنابغة اذا رهب ، والأعشى اذا طرب . (٣)

---

(١) تاريخ النقد الادبى والبلاغه حتى القرن الرابع الهجرى ، د . محمد زغلول سلام ص ٧٦ ، ٧٧ وانظر : النقد الادبى في العصر الجاهلى وصدر الاسلام : د . محمد ابراهيم نصر ص ٨٠

(٢) رحله مع النقد الأدبى : د . فخرى الخضراوى ص ٣٩

(٣) تاريخ النقد الادبي والبلاغه : د . محمد زغلول سلام ص ٧٧

فالأحكام الأولى تتناول صنعة الشاعر من الهلهلة ، والرقة الى التزيين وحسن الصنعة والثانية تتناول احوال الشعراء واجادتهم في موضوعات الشعر المختلفة وليس في تلك اللمحات النقدية شيء غريب عن البيئة التى قيلت فيها ، بل إنها أشبه ما تكون بطبيعة الجاهليين الذين لم يكن لديهم من أسباب الحضارة وألوان الثقافة ما يسمح لهم بمحاولة تأييد الرأى بالعلة المعقولة ، فهم يبنون آراءهم على ما تلهمهم طبائعهم الأدبية وسليقتهم العربية وأذواقهم الشاعرة وحسهم اللغوى الدقيق ، ووقوفهم على ما للألفاظ من دلالات وايحاءات في شتى صورها ؛ فجاءت أحكامهم ذاتية محضة تقوم على آرائهم الخاصة وبوحي أذواقهم الشخصية دون استناد الى مقاييس أو أسس أو قواعد ، وفي صورة مجملة يصدرونها بالاستحسان أو الاستهجان لا تتعرض للعلل والأسباب التى قامت عليها ، ولا تعتمد على دراسة أو بحث أو تحليل لأن طبيعتهم لم تؤهلهم له . ومثل هذه الاحكام نقد النابغة الذبياني حين فضل الأعشى والخنساء على حسان بن ثابت ، فقد اتخذ من نظرته الجزئية لبعض الأبيات حكما عاما اطلقه على الشعراء الثلاثة . فالخنساء أفضل من في السوق لولا أن أبا بصير سبقها ، وحسان قد تخلف عنها لعيوب وقعت في بيتين من شعره :

كان النابغة الذبياني تضرب له قبة بسوق عكاظ من أدم ، فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها ، فأتاه الاعشى فكان أول من أنشده ثم أنشد حسان بن ثابت قصيدته التى منها :

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحا ... وأسيافنا يقطرن من نجده دما

ولدنا بنى العنقاء وابنى محرق ... فأكرم بنا خالا واكرم بنا ابنما

فقال النابغة :

أنت شاعر ، ولكنك أقللت جفانك وأسيافك ، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك . (١)

---

(١) المرزباني : الموشح ص ٨٢

فهذه التعليلات الجزئية التي تعطي للأحكام صفة الموضوعية لا تخرج عن كونها تفسيرا لتذوق الناقد ، وأن هذا الذوق هو الأساس الأول في الحكم . الذي يعتمد على احساس الناقد المباشر بالمعنى أو الفكرة ، ولهذا تصدر أحكامه مرتجلة نتيجة لهذا التذوق المباشر فطرفة وهو صبي يلعب مع الصبيان لا يستسيغ وصف الجمل بوصف الناقة فيهتف قائلا " استنوق الجمل " .. أنشد المتلمس :-

وقد أتناسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكدم (١)

وقد تربى الذوق عند العربي فاتصل هذا الذوق باحساسه وأذنه ، فأحس احساسا مباشرا بنبو النغم الموسيقي حين أقوى النابغة في قوله .

أمن آل مية رائح أو مغتدى عجلان ذا زاد وغير مزود

زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك تنعاب الغراب الأسود

وروى أن النابغة حين سمع الجارية تغني بشعره ، وتمد في صوتها بقوله (خبرنا الغراب الاسود) على أنه مقصور فغيره ، وقال :

(وبذاك تنعاب الغراب الأسود) (٢)

كذلك ظاهرة الارتجال في الأحكام سمة تتصل اتصالا مباشرا بالذوق الفطري الذي يعد أساسا هاما في صدور الأحكام النقدية .. غير أن هذه الظاهره تعد أثرا من آثار التذوق . فبعد أن يتذوق الناقد الشعر يصدر حكمه اما ارتجالا واما بعد أناة وروية ودراسة موضوعية لنواحي الجودة أو الرداءة . ثم جاء الاسلام وجاء شعراؤه يبنون فخرهم ومدحهم وهجاءهم وبعض فنون شعرهم

---

(١) المرزباني : الموشح ص ١١٠ .
(٢) " : " ص ٤٥ - ٤٦ .

على أسس من المبادئ الإسلامية والقيم الأخلاقية التى استحدثها الدين في المجتمع وعلى دعامة من الفضائل والمكارم العربية التى أقرها الإسلام ، كالكرم والشجاعة والنجدة وحفظ الجوار إلى ما استحدث من فضائل أخرى ، كالتسامح والتواضع والعدل والاحسان ، وصارت هذه الأسس معايير جديدة لنقد الشعر وهذه المعايير التى تمثلت في القرآن الكريم وذلك الإعجاز الذى بهر به البلغاء وأصابهم بالإفحام والإعياء ، فحاولوا أن يحتذوه وينسجوا على منواله ، وتلك السماحة فى القول ، والسلاسة فى التعبير والبعد عن التكلف والغلو ، والتزام الصدق ، وقد دعا إليها رسول الله وأصحابه ، فصارت بذلك من معايير الأدب(١)

وسنلمح هذه المعايير الجديدة في أقواله وآرائه صلى الله عليه وسلم وأقوال خلفائه وأصحابه وآرائهم ومن ذلك :-

أن الرسول أعجبه بعض ما سمع فقال إن من الشعر لحكمة وإن من البيان لسحرا ".

ثم أنه كان يستحسن قول طرفة بن العبد ويتمثل به :-

ستبدى لك الأيام ماكنت جاهلا ويأتيك بالأخبار من لم يزود

وذلك لما حواه من معنى شريف ونسج جميل .

وأنه قال . أصدق كلمة قالها شاعر قول لبيد :-

* ألا كل شيء ماخلا الله باطل *

وانما جاء هذا الصدق من ترجمة هذا القول من وحي الروح الإسلامية وقد تلقى رسول الله النابغة الجعدى وهو ينشده قصيدته ، فلما بلغ إلى قوله :

بلغنا السماء مجدنا وجدودنا وانا لنرجو فوق ذلك مظهرا

سأله : وأين المظهر يا أبا ليلى : فقال : الجنة بك يارسول الله ، فيقول الرسول وقد اطمأن إلى انه حين عبر بمجد جدوده المتطاول قد انتهى الى التطلع في ظل الإسلام إلى ما هو أعظم : نعم إن شاء الله .

---

(١) فى النقد الادبي عند العرب : د . طاهر درويش ص٧٨ ، ٧٩ ، ٨٠

ويمضي النابغة قائلا :-

ولا خيرَ في حلمٍ إذا لم تكنْ لـه بوادرُ تحمي صَفْوَه أنْ يُكدَّرا
ولا خير في جهلٍ إذا لم يكنْ له حليمٌ اذا ما أوردَ الأمرَ أصدرا

فيزداد ارتياح الرسول الى ما يسمع من وحي الروح الدينية ومن التوجيه الخلقي الرشيد ، ويقول له أجدت " لا يفضض الله فاك " (١)

ونرى الرسول يطرب لقصيدة كعب بن زهير :-

بانتْ سعادُ فقلبي اليومَ متبولُ متيَّمٌ إثرها لم يُفْدَ مكبولُ

ويصلح له قوله :-

إن الرسولَ لنورٌ يستضاءُ بـه مهندٌ من سيوف الهند مسلول

فيجعله ... مهند من سيوف الله مسلول . (٢)

وما انطوى عليه هذا التعديل من نقد يوجه به الرسول كما وغيره الى صواب الرأى والقول ، فان سيوف الله هي التي لا تفل ولا تحيد عن مواطن الحق .

مما سبق رأينا النقد على يد الرسول عملاً ، وإصلاحا للشعر وتوجيهـا للشعراء فكفَّ بعض الشعراء عن قول الشعر مثل لبيد بن ربيعة الذى كان شاعرا فحلا قبل الإسلام ، فلما أسلم وحسن إسلامه وحفظ القرآن وشغل بما فيه من حكمة وموعظة وبلاغة صرفه عن الشعر وطلب اليه مره أن ينشد شعرا فكتب سورة البقره وقال " أبدلني الله هذه في الإسلام مكان الشعر " (٣)

وقد تكون الأحكام أكثر إيضاحا وتعميما ، كما يلاحظ فيما يروى - مثلا :

---

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ١/٢٠٨ ، ٢٠٩ ، العمده : ١/٥٣ مع اختلاف في النص .
(٢) ابن قتيبه : ١/٩٠
(٣) تاريخ النقد : محمد زغلول سلام ص ٧٧-٧٨

عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه حين حكم لزهير ، قال أبي عباس : قال لي عمر بن الخطاب رضي الله عنه : أنشدني لأشعر شعرائكم قلت : من هو ياأمير المؤمنين ؟ قال زهير - قلت : ولم كان كذلك ؟ قال : كان لا يعاطل بين الكلام ولا يتبع حوشيه ولا يمدح الرجل إلاّ بما فيه " (١)

وكان عمر بن الخطاب يمتاز بحاسة فنية دقيقة وكان ذا قدرة خاصة على تذوق الشعر ونقده ، وكان الناس يعترفون فيه هذا ويعترفون له به ، ويحتكمون اليه في أمر الشعر . فأحكامه ونظراته الصادقة في الأدب تعد رائده لتطور النقد في قيامه على علل وأصول واضحة .

ومن هنا فقد ساير الذوق العام هذا الاتجاه في الشعر فتغيرت القيم والمفهومات التي كان ينقد في ضوئها الشعر إلى مفهومات جديدة ثبتها القرآن ودعتها الحياة الاسلامية الجديدة ، ولعل ماتقلناه من حكم عمر بن الخطاب على شعر زهير وتعليله لتقديمه بما يوافق هذه الروح والقيم الجديدة يكون مثالا على ذلك .

ومن هنا فقد أثر الاسلام والقرآن الكريم في خلق ذوق رفيع يحس بجمال التعبير وروعته ودقة المعنى ولطف تناوله .

فبعد ظهور الإسلام تغيرت الصورة الادبية بتغير الحياة الاجتماعية ووجدت قيم جديدة للنقد تساير الروح الإسلامية الجديدة ، وتنفست هذه القيم في مناخ نقدي وكان من أنشط بيئاته العراق والحجاز ، أما مقاييس الشعر والشعراء فاختلفت تبعا لاختلاف الذوق والثقافه ، فكانت كل بيئة من البيئات

---

(١) الشعر والشعراء : ١/ ٧٦ ، العمدة : ١/ ٩٨

الثلاث الكبرى في الدولة العربية تتميز بلون خاص يفرقها عن غيرها فالعـــــراق والشام كانتا موئل الشعر السياسي والقبلي أما الحجاز فقد عرف بلون آخر مـــن الشعر وهو الغزل .

ولا شك أن هذه التيارات قد أثرت في أذواق الناس وفي نقدهم للشعر ، فاذا تغيرت البيئة تغير معها الذوق الأدبي منشئا أو ناقدا ترى ذلك مثلا فـي هذه القصة التي تنسب إلى علي بن الجهم لما ورد على المتوكل في بغداد وأنشده مادحاً :

أنت كالدّلو لا عدمتُكَ دلـــــوٌ ... من كثير المطايا قليلِ الذنـوبِ
أنت كالكلب في حِفاظِكَ للـــودّ ... وكالتيس في قِراع الخطـــــوبِ

فهمّ بعض الحضور بقتله ، فقال الخليفة : خل عنه فذلك ما وصل إليه علمـــــه ومشهوده ، ولقد توسمت فيه الذكاء فليقم بيننا زمنا وقد لا نعدم منه شاعراً مجيـداً فلما أقام في الحضر بضع سنين قال الشعر الرقيق المتزن الملائم للذوق الحضـــري الجديد والبيئة الطارئة مثل قوله :

عُيونُ المها بين الرصافة والجسـر ... جلبن الهوى من حيث أدرى ولا أدرى
أعدن لي الشوق القديم ولم أكن ... سلوت ولكن زدن جمراً على جمـــر (١)

فالذوق وليد البيئة وحصيلة المؤثرات التي تنتج عن التكوين الاجتماعي والفكـــري والثقافي .

وللبيئة آثارها المختلفة في تفاوت الذوق الأدبي وتباين خواصه ســـواء في العصر الواحد أم في العصور المتتابعة ، فلا شك أن عدي بن زيد في الجاهلية يختلف عن زهير بن ابي سلمى وطرفة بن العبد في الذوق الأدبي لطول مقـــام

---

(١) احمد الشايب : أصول النقد : ١٢٧

عدى في الحاضرة ، فاكتسب رقة وسلاسة لا تجدهما عند زميليه في جزالتهما وبداوتهما الخشنة .

ومن أول من نبه لأثر البيئة في الشعر ابن سلام الجمحي في طبقاته فقد علل لين شعر عدى بن زيد بأنه كان يسكن الحيرة ويراكز الريف . (١)

وفسر قلة الشعر في الطائف ومكة بقلة الحروب ، لأن الشعر إنما يكثر في الحروب ولم يحاربوا . (٢)

وممن أنصفوا عديا من تعصب القدماء وأخذهم عليه رقة أسلوبه الجرجاني في وساطته اذ يقرر :

أن رقة الشعر وصلابته وسهولة اللفظ وتوعره يرجع الى اختلاف الطبائع وتركيب الخلق فيقول : وأنت تجد ذلك ظاهرا في أهل عصرك ، وابناء زمانك وترى الجافي الجلف منهم كز الألفاظ ، معقد الكلام ، وعر الخطاب حتى انك ربما وجدت الفاظه في صوته ونغمته وفي جرسه ولهجته ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك ولأجله قال النبي صلى الله عليه وسلم (من بدا جفا) ولذلك تجد شعر عدى وهو جاهلي أسلس من شعر الفرزدق ورجز رؤبه وهما آهلان لملازمة عدى الحاضرة وايطانه الريف وبعده عن جلافة البدو وجفاء الأعراب. (٣)

وفي العصر العباسي استجاب الأدب العربي لمطالب مجتمع جديد بسبب اتساع الحضارة الاسلامية واتصال العرب بثقافات أخرى وتعرفهم على حضارات أمم قديمة من أهمها اليونان والفرس ، حيث كان لها أثرها العام في الذوق ، حيث استجاب الذوق فيها للدوافع الجديدة . فقد ظهر في هذا العصر الغناء

---

(١) ابن سلام : طبقات الشعراء : ١/١٤٠
(٢) المصدر نفسه : ١/٢٥٩ .
(٣) الجرجاني : الوساطة ص ١٨

وفشا فيه الفساد وازداد الإقبال على الترف ومال الناس الى الأخذ بمتع الحياة كالغناء والموسيقى ، وقد أعطى كل هذا للحجاز طعما خاصا ، ولا شك أن كل ذلك يعكس ذوقاً جديداً متطوراً وموقفاً متأثراً بما حوله ، وينحو النقاد في هذا الإتجاه نحو كمال الشعر في ألفاظه وأسلوبه ومضونه بحيث لا يكون في النص ماينبو عنه الذوق أو يجافي الإحساس الرقيق المترف . وأن اختلاف الزمن والخلاف بين بيئة الصحراء وبيئة الحجاز المتحضرة فرض صوراً مغايرة لما كان مقبولاً لدى الجمهور في الجاهلية ، وهذا أمر طبيعي يفرضه التطور الذى حدث بين العصرين .

وفي العصر العباسي تفتحت أمام العرب أبواب المعارف والعلوم التى كانت لدى الأقوام الأخرى ، الى جانب اتساع آفاق الحياة الحضارية أمام العرب بفضل تأثرهم واحتكاكهم بشعوب الأمم الأخرى مما أدى إلى امتزاج المعارف وتنوعها وقد صاحب هذا الاختلاط والامتزاج مظاهر حضارية جديدة شملت الحياة الاجتماعية ، فكان لابدّ لهذا الاتساع والتنوع أن تكون أصداء على الحياة الأدبية بصورة عامة وعلى الشعر بصورة خاصة . ولما كان الشعر في حقيقته مظهراً من مظاهر الحياة الحضارية وتصويرا لها لابدّ له أن يصور الحياة الجديدة وأن يواكب في أدواته مظاهر الاختلاط الذى طرأ على الحياة الفكرية والمادية ، بعد أن عملت هذه المظاهر في الحياة الاجتماعية والحضارية الجديدة على التخفيف من مسحة البداوة في الشعر وفرضت عليه تغييرا يتناسب مع نعومة الحياة الجديدة فكان ذلك إعلاناً بتنوع الأذواق . فبشار بن برد عاب غلظة التصوير فى قول كثير :

ألا إنما ليلى عصا خيزرانة إذا لسوها بالأكف تلين

فقال : " والله لو جعلها عصا مُخّ أو عصا زبد لكان قد هجنها بالعصا ، ألا قال كما قلت :

اذا قامت لمشيتها تثنـــــت كأن عظامها من خـــــيزران (١)

وهذه ملحوظة دقيقة تتصل بالذوق السليم ودقة التصوير ورهف الحس . وقـــام أبو نواس كذلك بدعوته الى الرجوع للطبع لا إلى التقليد وباستبدال وصف الخمـــر في مطلع القصائد بوصف الأطلال التي هي غريبة عن بيئة أبي نواس الجديـــدة في قوله :

صفة الطلول بلاغة القـــــدم فاجعل صفاتك لابنة الكـــــرم

تصف الطلول على السماع بها أفذو العيان كأنت في الحكـــم (٢)

فهؤلاء قد عكسوا أذواقهم وعصرهم ، وهذا في الواقع يمثل عصـــــرا رغم أنه اشترك مع الماضي فيما يتطلب من الشاعر في التصوير ، فإنه انفرد عـــــن هذا الماضي فيما أراد من الشاعر أن يقوله مما يتناسب مع ذوق الناس المتطور .

. . . .

---

(١) المبرد : الكامل : ٢/٩٢

(٢) د . غنيمي هلال : النقد الأدبي : ١٨٦ ، العمدة : ابن رشيق : ١/٩٢

الفصل الثّانِي

الذوق الأدبي عند اللغويين وأوائل النقاد

١- ابن سلام ٢٣١ هـ

٢- الجاحظ ٢٥٥ هـ

٣- ابن قتيبة ٢٧٦ هـ

الذوق اللغوى عند الرواة

يمثل الاتجاه اللغوى عند الرواة وشراح الشعر أول مظهر من مظاهر النقد الذى تتحكم فيه الاعتبارات اللغوية ، وقد كان هذا أمراً طبيعياً لأن رواة الشعر وشراحه كانوا بحكم نشأتهم من الإخباريين واللغويين الذين كان يعنيهم من الشعر القديم البحث عن الغريب وتتبع صورة الحياة الجاهلية في الشعر ولذلك اقترنت رواية الشعر عندهم بالشرح كما يظهر ذلك عند الأصمعي (٢١٦) وغيره . ولذلك يمكن أن نقول ان الذى سيطر على هذه الطبقة من النقاد ، الذوق اللغوى بمعناه الواسع ، فهم ينظرون إلى النص على أنه مصدر للألفاظ وللمعانى ، ولذلك اتجه كلامهم إلى فكرة مطابقة الألفاظ للمعانى ، وكانت جهودهم في رواية الشعر وشرح الغريب من الجهود التى لا يمكن إنكارها ، وقد عوّلوا فى الشرح على الذى تبادر إلى ذهنهم مما ألفوه فى الحياة العربية فى القرن الثاني الهجرى وحكموا على الشعر بناء على ماتقتضيه مطابقته لما ألفوه في هذه الحياة ، وماترامى إليهم من أخبار ، ولذلك كان همهم عند التعرض لنقد الشعر ، البحث عن مطابقته للواقع وعدمها .

وعلى هذا جرى نقدهم فيما سمى بالمآخذ على الشعراء ، فكان ذوقهم اللغوى يفضى بهم إلى مايشبه تصحيح الألفاظ والمعانى والتدقيق في استعمالها على مايظهر في الأمثلة التى حفل بها كتاب (الموشح) للمرزباني (٣٨٤) .

من ذلك ماذهب إليه أبو عمرو بن العلاء (١٥٤) من أن صياح الفحول يكون من نشاطها ، وصريف الإناث يكون من إعيائها .

ولذا عاب على النابغة قوله :

مَقْذوفةٍ بِدَخيسِ النَّحْضِ بازِلُهَا له صريفٌ صريفَ القعوِ بالمَسَدِ (١)

في الخبر الذى رواه الأصمعي حيث قال : قال لى : ما أخر عليه فى ناقتـــه ما وصف افقلت له : وكيف ؟ قال : لأن صريف الفحول من النشاط ، وصريـــف الإناث من الإعياء والضجر (كذا تكلمت العرب) فرآني بسكوتي مستزيدا ، فقال : ألم تسمع قول ربيعة :

كَنازٌ لبضيعٍ جُمَّاليـــــةٌ إذا ما بُغِثْنَ تراها كنوسا (٢)

فهو في هذا المثال يأخذ على النابغة خروجه على ما تكلمت به العرب ، وكأنـــه يوحي بمعيار الذوق الأدبى القائم على ما تكلمت به العرب . وأبو عمرو بن العلاء في هذا الموقف يمثل الذوق الذى تبلور عند النقاد من بعده ، الذوق الـــذى يقوم على المقياس الصوابى المُجمع عليه ، وينفرُ من يخرج على هذا الإجماع .

وهذا النقد يتعلق بمعانى المفردات إذْ يخرج الشاعر باللفظة المفـــردة من مجالها الذى تستعمل فيه إلى مجال آخر .

وقد كان من آثار غلبة هذا الذوق اللغوى عليهم عنايتهم بجمع الأخبـــار التى تجرى في هذا السياق ، كالذى نُقل عن طرفة في نقده للمسيب بن علـــس في قوله :

وقد أتناسى الهمَّ عند ادكاره بناج عليه الصيعريةُ مكـــدمِ

فقال طرفة : وهو صبي يلعب مع الصبيان : استنوق الجمل ، فقال المسيب يا غلام ، اذهب الى أمك بمؤيدة ! أى داهية . فقال طرفة : لو عايشـــت

---

(١) المرزبانى : الموشح ٥١ ، ٥٢ ، المقذوفة : المرمية ، الدخيس : اللحم المكتنز ، النحض : اللحم ، البازل : السن حين تطلع ، الصريف : صياح من النشاط والفرح ، القعو : مايتم البكرة اذا كانت خشب ، المسد : الحبل المفتول .

(٢) المرزبانى : الموشح ٥١ ، ٥٢ ، ناقة كناز : مكتنزة اللحم ، وناقة جماليـــة : وثيقة تشبه الجمل فى خلقتها وشدتها ، البغام : صوت الابل .

فعل أمك خالياً نهاك ، فقال المسيب : من أنت ؟ قال : طرفة بن العبد . قال ماأشبه الليلة بالبارحة . وغيره يروى أن الصيمرية ميسم للإناث فلما سمع (بناج عليه الصيمرية) قال :

استنوق الجمل . (١)

وقد احتضن النقد الأدبي بعد ذلك هذا الذوق اللغوي بحكم ارتباطه بشرح الشعر وشرح الغريب من الألفاظ ، وكأن هذا الضرب من المعايير النقدية كانت له الأولوية عند الشراح والنقاد .

واشتملت مناظرات الأصمعي في مجلس الرشيد على الكثير من الآراء النقدية السديدة وبخاصة مايتعلق منها بتفسير الشعر وشرحه ، وكانوا في مجلس الخليفة يحتفلون بقول الشعر والتلذذ بسماعه والتأدب بآدابه ، وتعرف أخبار الماضين فيه .

من ذلك مايروى أنه كان في مجلس الرشيد ، فسأل عن معنى قول الراعي :

قتلوا ابنَ عفانَ الخليفةَ مُحرما ودعا فلم أرَ مثله مخذولا

فقال الكسائي : أحرم بالحج ، ورفض الأصمعي أن يكون هذا هو المراد ، كما رفض أن تكون (أحرم) هنا بمعنى : دخل في شهر الحرام .

ثم ذكر بيتا لعدي بن زيد وهو :

قتلوا كسرى بليل محرما فتولى لم يمتع بكفن

وسأل الكسائي : فأي إحرام لكسرى ؟ ... فلما عجز عن الجواب ، قال الأصمعي : كل من لم يأت شيئا يوجب عليه عقوبة فهو محرم ، فقوله : محرماً ،

---

(١) المرزباني : الموشح : ١١٠ ، ابن قتيبة : الشعر والشعراء : ١٨٣/١

يعني في حرمة الاسلام ، وقوله محرماً في كسرى ، يعني حرمة المهد الذي كان له في عنق صاحبه وقد أعجب الرشيد بقول الأصمعي ، حتى قال له (ماتطاق في الشعر ياأصمعي) (١) .

وكلام الرشيد للأصمعي ظاهر الدلالة على تفوق الأصمعي في هذا المجال وكان الرشيد يسميه شيطان الشعر (على مايقال) .

والذي يعنينا من هذا الخبر وسواه أن تفضيل الشعر كان معياره إذن مدى مطابقته للمستوى الصوابي الذي يتبادر إلى أذهانهم ، وقد اقتضى هذا الموقف التزامهم خطة لا يحيدون عنها وهي الإعتداد بالبيت الواحد واللفظة المفردة ، لا يلتفتون إلى القصيدة ككل ، ولا يلقون عليها نظرة موحدة مجملة .

وقد نظروا إلى كل بيت على أنه قائم بنفسه لا يحتاج إلى مابعده لاتمام معناه ، فإذا لم يقم البيت بنفسه واحتاج إلى الثاني عابوا الشاعر ، ورموه بالعجز ، ومن هنا شبّه كثير منهم القصيدة بالعقد من الجوهر ، وكل بيت فيها جوهرة قائمة بنفسها ، مستقلة عن أختها ، وكما أفردوا البيت (عند نقده) عن القصيدة كذلك أفردوا الكلمة عن البيت ثم أفردوا القصيدة عن نتاج الشاعر بأكمله ، وجاءت أحكامهم تبعاً لذلك مشوبة بالتحيز الذي اقتضاه هذا الذوق اللفوي الصارم ، ولقد كان الناقد يسمع القصيدة ، فيلتقط منها ماينا سبه ، أو ينسجم مع ذوقه فيخصه بالنظر والنقد ، ثم يطرح سائرها ، أو كان يسمع القصيدة كراهة ، فكم جنت كلمة على قصيدة ، وكم جنى بيت على ديوان ، وهذا يونس بن حبيب يسقط قصيدة كاملة للأعشى بسبب كلمة (الطحال) التي وردت في أحد أبياتها عندما أنشده مروان بن أبي حفصة لنفسه قصيدته التي أولها :

---

(١) بدوي طبانة : دراسات في نقد الأدب : ١٤٥ ، محمد حسن عبدالله : مقدمة في النقد : ٤٤٧

* طرقتك زائرة فحي خيالهـــا *

قال يونس لمروان " يا هذا إذهب فأظهر هذا الشعر ، فأنت والله فيه أشعـــر من الأعشى ، يريد في قوله :

قرميت غفلة عينه عن شاتـــه فأصبت حبة قلبها وطحالها

والطحال لا يدخل في شيء إلا أفسده ، وأنت لم تقل ذاك ، (١) وهذا من قبيل الذوق اللغوي حيث استعمل ألفاظاً لها مدلول معين في مدلول آخـــر لا تصلح له ، كاستخدام الشاعر لكلمة طحال في مقام الغزل في قوله السابـــق . وعلق المرزباني على ذلك بقوله :

وقد عابه قوم بذلك لأنهم رأوا ذكر القلب والفؤاد والكبد يتردد كثيـــراً في الشعر عند ذكر الهوى والمحبة والشوق وما يجده المغرم في هذه الأعضـــاء من الحرارة والكرب ، ولم يجدوا الطحال استعمل في هذه الحال إذ لا موضـــع له فيها ولا هو مما يكتسب حرارة وحركة في حزن ولا عشق ولا بردا وسكونا فـــي فرح أو ظفر فاستهجنوا ذكره . (٢)

وبعد : فهذه أحكام تحمل ذوق الناقد الخاص الذي لا مشاحة فيه ، وتحمـــل سمة النقد الذاتي في الشمول ، واحتمال التفسيرات العديدة ، وافتقـــاده التحليل الموضوعي .

ولا شك أن غلبة الذوق اللغوي عند الرواة والأخباريين وشراح الشعـــر ، إنما كان يرجع إلى حرصهم على تمثل الحياة العربية القديمة بكل مجالهـــا ،

---

(١) المرزباني : الموشح : ٧٤ ، ٧٥
(٢) " : " : ٧٦

وقد كان دورهم في هذا المجال دوراً عظيماً لم يقدّر حق قدره ، فإليهم يرجع الفضل في نقل التراث الذى يؤرخه الجاحظ بمئة وخمسين سنة قبل الإستشهاد ، ولم يكن الأمر مقصوراً على مجرد روايته بل كان قائماً أيضاً على الاختيار الذى تتجلى فيه معالم هذه الحياة . وكان إقبالهم على تفسير الألفاظ وشرح الغريب منها ، عملاً وعر المسلك يشهد لهم بنزعة إنسانية كبيرة فكأنهم من خلال هذه الألفاظ والتراكيب يريدون أن يقفوا على الإنسان العربى في عصوره القديمة إلى آماله وأحلامه إلاّ أنهم لم يستطيعوا تجاوز هذا التفسير إلى ما وراءه ، وقد كان لهم العذر في ذلك ، فثقافتهم ثقافة لغوية بحتة ، ومن ثم كان الذوق الذى غلب عليهم هو الذوق الذى يتلمس في الشعر ماعدوه غريباً بالنسبة لهم . والغرابة في حقيقتها أمر نسبي ، فما يكون غريباً بالنسبة لعصر لا يكون غريباً بالنسبة لعصر آخر ، والمرجع في ذلك إلى الحدود التى ترسم حدودها البيئات الثقافية.

وارتبط ذلك أيضاً بالنزوع الى تلمس الأخبار التى تضيء جوانب هذا الشعر من حيث ألفاظه وتراكيبه ، وقد هداهم ذوقهم اللغوى أيضاً إلى إيثار بعض الأخبار على بعض ، والمفاضلة بين الشعراء ووضعهم في طبقات بناء على منازل الشعراء في مرتبة الفصاحة ، وبناءً على نسبتهم إلى قبائلهم وشهرة هذه القبائل من حيث الأخذ عنها . وكان من أثر هذا الذوق اللغوى الذى يحرص على اللفظ المفرد أن دارت المفاضلة في الشعر على البيت الواحد ، إلاّ أن الأمر يقتضى أن يؤخذ في الاعتبار أن البيت المفرد أسهل في الإستشهاد به لانتشاره على الألسنة ، ولذلك لا وجه لما يؤخذ عليهم من أنهم لم يعنوا بالقصيدة باعتبارها كلاً لا يتجزأ ، فذلك إنما يؤخذ إن جاز على النقاد الذين جاءوا بعد ذلك .

(فأبو عمرو بن العلاء يرى أن أجود معنى قيل في بابه هو قول دريد بن الصمة :

يغار علينا واترين فيشتفـــــى بنا إن أصبنا أو نغير على وتـر
بذاك قسمنا الدهر شطرين بيننا فما ينقضي إلا ونحن على شطر

ونراهم يقولون إن أغزل شعر قالته العرب قول جرير :

أن العيون التي في طرفها حور قتلننا ثم لم يحيين قتلانـــــا
يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به وهن أضعف خلق الله انسانـا

وان أمدح شعر قالته العرب قول جرير :

ألستم خير من ركب المطايـــا وأندى العالمين بطون راح

وان أفخر شعر قالته العرب قول جرير :

إذا غضبت عليك بنو تميـــــم حسبت الناس كلهم غضابـــــا

وان أهجى شعر قالته العرب قول جرير :

فغضّ الطرف انك من نمـــير فلا كعباً بلغت ولا كلابـــــا (١)

ولم تكن الأخبار منفصلة عن هذا الذوق ذلك أن الأخبار في الغالـــب إنما جيء بها لتوضيح موقف لغوي في الشعر ، كثيرا ماينمو على ألسنة الـــرواة من أهل البادية إلى أن يصبح ذا أبعاد قصصية كما حدث في أيام العرب التي رواها أبو عبيدة معمر بن المثنى ، فالأخبار المتعلقة بهذه الأيام انما تـدور في جملتها على مقدمات شعرية توضح دلالاتها وما فيها من مواقف وكأنها تبسط ما أجمله الشعر . ولذلك لا وجه لما أخذه الجاحظ من الاخباريين من عنايتهم لهذا الجانب ، فهو يقول :

" لقد أدركت رواة المسجدين والمربدين ، ومن لم يرو أشعار المجانين

---

(١) ابن رشيق : العمدة ٢/١٢٠ ، ١٣٩ ، ١٤٤ ، ١٧٠ .

وغيرهما من المشاق ولصوص الأعراب ونسيب الأعراب والأرجاز الأعرابية القصار ، وأشعار اليهود ، والأشعار المنصفة فانهم لا يعدونه من الرواة " (١)

فالجيل الأول من الرواة يعرف الشعر معرفة عميقة بعيدة كل البعد عن المؤثرات الخارجية ، فالرواة الأوائل يرون الشعر باعتباره شعرا له مكانته لديهم بصرف النظر عن قائله ، فالعبرة عندهم بجودة الشعر . وفيما ذهب اليه من أنهم لا يعدونه من الرواة من لم يرو الأشعار التي مثل لها دليل على أن هناك شروطا تعارفوا عليها يجب أن تتوفر في الرواة .

ثم تغير حال الرواة بعد ذلك الجيل ، وصار للأدب قصد جديد اصطبغ بصبغة البيئات العلمية المتنوعة واشتغالها بالاستنباط واستخراج القياس وحاجتها للأمثلة والشواهد لعلوم القرآن والحديث وعلوم العربية كما نلاحظ ذلك عند النحويين واللغويين ، ويظهر ذلك في قوله : (ثم استبدلوا ذلك كله ووقفوا على قصار الأحاديث والقصائد والفقر والنتف من كل شيء .. الخ) (٢)

اذن فقد أصبح هناك نوع من التجزئة للشعر يأخذ كل ما يناسبه ولا شك أن هذه النظرة قد أثرت في اختياراتهم للشعر القديم ، فقد آثروا منه ما يجرى على هذا النسق بحيث لم ينقل إلينا من الشعر إلا ما رأوا فيه ما يعين على أهدافهم ، ويدل على ذلك كلام الجاحظ (لم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج الى الاستخراج ، ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل ، ورأيت عامتهم فقد طالت مشاهدتي

---

(١) الجاحظ : البيان والتبين : ٢٣/٤
(٢) " : " " : ٢٣/٤

لهم لا يقفون على الألفاظ المتخيرة والمعانى المنتخبة ، وعلى الألفاظ المذبة والمخارج السهلة والديباجة الكريمة ، وعلى الطبع المتمكن وعلى السبك الجيد ، وعلى كل كلام له ماء ورونق ، وعلى المعانى التى إن صارت فى الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم وفتحت للسان باب البلاغة ، ودلت الأقلام على مدافن الألفاظ وأشارت الى حسان المعانى . (١)

اذن فقد تغيرت مفاهيم الرواة ، وتغير بالتالى حد الرواية وشروطها نظرا للتغيير الحاصل فى المتلقي من هؤلاء الرواة .

ولقد كان النقاد اللغويون يحرصون على اصلاح النصوص المروية واقامة متنها والعودة بها الى الصورة التى تركها عليها منشؤوها ، أو إلى صورة قريبة منها ، ولم يكتفوا باصلاح الخطأ الذى لحق النصوص بسبب رواتها ، لأن هذا العمل يخدم العلم ، ويصحح مادته ، ويوثق الأسس التى يقوم عليها ، ولكنهم كانوا يصححون الأخطاء التى وقع فيها المنشىء أصلا ويغيرون مالا يروقهم أو يرضيهم من ألفاظه وتراكيبه ، فكان ذلك يؤدى الى ضياع ماقاله المنشىء حقا ، وكان الرواة بذلك يصدرون عن مبدأ تعارفوا عليه ، وهو أنهم لا ينقلون نصا ولا يقدمون على روايته قبل أن يصلحوه ويخلصوه مما يشوبه من أخطاء فى المعانى أو الصيغ والتراكيب ، وكأنهم كانوا يأنفون من رواية الخطأ وان كانوا يعلمون أنهم غير مسؤولين عنه ، لأنهم رواة أو نقلة . (٢) ومن النصوص التى غيروا ألفاظها قول جرير :

فيالك يوما خيره قبل شره تغيب واشيه وأقصر عاذله

هكذا قال جرير ، وهكذا أنشده الأصمعي ، وكان خلف حاضرا فقال خلف

---

(١) الجاحظ : البيان والتبين : ٤/ ٢٤ .
(٢) محمد عيد : الرواية والاستشهاد باللغة : ١٦٠

" ويله وما يتفضه لجرير يؤول إلى شر : قلت (الأصمعي) هكذا قرأته على أبي عمرو بن العلاء ، فقال لي : صدقت ، وكذا قاله جرير وكان قليل التنقيح مشرّد الألفاظ ، وما كان أبو عمرو ليقرئك إلاّ كما سمع ، فقلت : فكيف كان يجب أن يقول : قال : الأجود له لو قال : خيره دون شره ، فاروه هكذا ، فقد كانت الرواة قديما تصلح من أشعار القدماء . فقلت : والله لا أرويه بعد هذا الا هكذا " (١)

فعلى الرغم من صحة النص عن قائلة وعن سواه وهو أبو عمرو وثبوت ذلك عند الأصمعي وخلف أيضا ، فإنهما غيراه وبدّلا ألفاظه اعتماداً على ما ساد بينهم ، وهو أن الرواة كانت قديما تصلح أشعار الأوائل . ويبدو أن الشعراء كانوا مختلفين في حق التغيير والتبديل في النص الذي ادعاه الرواة لأنفسهم ، فمن الشعراء من أقرهم عليه وأطلق أيديهم فيما يروونه من شعره لينقحوه ويغيروا مالا يعجبهم منه ويأتون بما يعتقدونه أنسب له ، بل ان من الشعراء من كان لا يتولى تنقيح شعره اعتماداً على تنقيح النقاد من الرواة ، قال ابن مقبل :

"إني لأرسل البيوت عوجا . فتأتي الرواة بها قد أقمتها " (٢)

وبعضهم كان يأبى ذلك عليهم ويأنف من أن يأخذ بملاحظاتهم ، والفرزدق وبشار أوضح مثال لهذا الفريق من المنشئين ، فالفرزدق كان يأبى الأخذ بتصحيح ابن أبي اسحاق الحضرمي ويطالبه بأن يجد لاخطائه تأويلا او تخريجا - كما سنرى فيما بعد - وبشار - كالفرزدق - كان يقسو على ناقديه ، ويقع في اعراضهم فحين بلغه أن سيبويه يستضعف لغته ويمتنع من الاحتجاج بشعره

---

(١) المرزباني : الموشح : ١٩٨ ، ١٩٩ ، ابن رشيق : العمدة ٢/٢٤٨
(٢) مجالس ثعلب : ٢/٤١٣

هجاه قائلاً :

اسيبوه يا ابن الفارسية ما الذى تحدثت من شتمي وما كنت تنبذ
أظلت تغنى سادرا بسماء تسى وأمك بالصربين تعلي وتأخذ (١)

ومن الشعراء من حرص على كتابة شعره ليمنع النقاد والرواة من اجراء التغيير فيه ، كما فعل ذو الرمة حين قال لروايته عيسى بن عمر " اكتب شعرى فالكتاب أعجب إلىّ من الحفظ ، لأن الأعرابى ينسى الكلمة وقد تعب فى طلبها ليلة فيضع فى موضعها كلمة فى وزنها ، ثم ينشدها الناس ، والكتاب لا ينسى ولا يبدل كلاما بكلام " (٢) واكتفى بعضهم بالإعراب عما ينتابه من قلق على شعره ، بسبب المبدأ المذكور ، فقال : والقائل الحطيئة " ويل للشعر من راوية السوء " (٣)

ومهما يكن من أمر فإن هذا اللون من النقد اللغوى العلمى القائم حول الرواية الذى يفضى إلى تغيير لفة المنشئ ، وتبديل ألفاظه كان أمراً مختلفاً فيه ، فمنهم من رواه عبثاً بالمروى وتجاوزاً عليه ، ومنهم من رآه نافعاً يقوّم ما اعوجّ من لغة المروى ويصوب ما لحق معناه من الخطأ ، لكن العلم لا يجيز ذلك لأنه إفساد للنتاج الأدبى الذى كان على الدارسين والرواة أن يحافظوا عليه ويروونه كما صدر عن منتجيه . وبسبب ذلك قامت حركة نقدية مهمتها فحص المروى ، وتسليط الضوء على متنه لمعرفة ما شاب ذلك المتن من أخطاء ، وما طرأ عليه من تغيير ، وقد كان لحركة النقد اللغوى هذه أثر كبير فى تصحيح الموروث

---

(١) المرزبانى : الموشح ٣٨٥
(٢) ابن رشيق: العمدة : ٢/ ٢٥٠
(٣) الاصفهانى : الأغانى ٢/ ١٩٥

وتخليصه مما علق بن من أوهام . (١)

ولولا هذا التمط من النقد الذى رافق الرواية لورثنا ماورثناه محرفـــا لا يعتد به ، ولا يطمأن اليه ، وكان اختلاف النقاد في النظر إلى الموروث مـن الشعر مصدر خير له ، فلو اتفقت كلمتهم على إهمال ما أهمله المعتزون من شعـر القبائل التى لم يسلموا لها بالفصاحة لحرمنا كثيراً من الشعر ولحقت أدبنا خسـارة فادحة ، ولكانت الخسارة مضاعفة لان هذا الشعر الذى نقل إلينا لم يكن كـــل ماقالته العرب - على حد قول أبى عمرو بن العلاء " ما انتهى اليكم مما قالتـــه العرب إلا أقله ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير" (٢)

وقد جنح بهم هذا الذوق الى اصدار أحكام كثيرة تقضى لهذا الشاعـــر أو ذاك بالسبق والتقدم لبيت قاله وأخرى تصف هذا الشاعر أو ذاك بالتأخـــر أو الجهل باللغة كالذى نقل عن الأصمعي حيث حكم على الطرماح بخطأ واحـــد ارتكبه فقال : كانت قد الطرماح شيئا حتى قال :

وأكره أن يعيب علي قومـــي هجائى الأرذلين ذوى الحنات

لأنها أحَنه وأحن ، ولا يقال : حنات " (٣)

وكان من مظاهر هذا الذوق الميل الى ماكان مشتملا على الغريـــب من الألفاظ وتفضيل هذا الضرب من الشعر على ماكان يتصف بالسهولة .

قال الأصمعي : جئت إلى أبى عمرو بن العلاء فقال : من أين أقبلت ياأصمعى ؟ قلت : من البصرة . قال : هات ما معك ، فقرأت عليه ماكتبت فى ألواحي ، ومـــرت

---

(١) محمد عيد : الرواية والاستشهاد باللغة ١٦٥ ، ١٦٦ .
(٢) السيوطى : المزهر : ٢/٢٩٣ ، ٢٩٤ ، ابن سلام : الطبقات : ٢٣
(٣) الآمدى : الموازنه ٤٢

به ستة أحرف لم يعرفها فخرج يعدو في الدرجة وقال : شمرتُ في الغريب" (١) أي غلبتني ، فهذه الرواية تدل على أن علماء اللغة كانوا يتنافسون في لقاء هؤلاء الأعراب للحصول على ما لديهم من غريبه ويدل على ذلك تلك الصورة الغريبة لأبي عمرو يعدو في الدرجة ويقول الأصمعي " شمرت في الغريب" .

وربما كان لهذا المقياس أثر كبير في شعر الإسلاميين والمولدين فقد حمل كثيراً منهم على الإكثار من الغريب وتوشيح أشعارهم به ، وكان الكُميت أحد المولدين بالغريبها لهثى لينسب اليه أنه قال : " إذا قلت الشعر فجأني أمر مستوسهل لم أعبأ به حتى يجيء شيء فيه عويص فاستصله " (٢)

وكان الاحتفال بالغريب أحد المقاييس التي اعتمد عليها ابن سلام فقدّم النابغة الجعدي على طرفة ، وقال عنه " كان فصيحا كثير الغريب متمكناً من الشعر " (٣)

وكان الذي بعث الرواة على الاحتفال بالشعر الكثير الغريب ، هو اعتقادهم بأنه صحيح النسبة إلى قائليه أو غير منحول ، لأنهم كانوا يرون أن الشاعر اذا لانت ألفاظه ، حُمل عليه مالم يقله ، فكأن لين ألفاظه يُسهّل على الوضاعين مجاراته والنسج على منواله ، قال ابن سلام : وعدي بن زيد كان يسكن الحيرة ومراكز الريف فلان لسانه ، وسهل منطقة فحمل عليه شعر كثير وتخليصه شديد" (٤)

---

(١) ذيل الأمالي والنوادر : ١٨٢
(٢) المرزباني : الموشح ٣٠٣
(٣) ابن سلام : الطبقات : ١/١٣٢
(٤) ابن سلام : الطبقات : ١/١٤٠

فأخذ العلماء على عدي هو أنه بسكناه الحيرة قد تخلف عن أن يكون من الفحول وهو عربي أصله من اليمامة ، ولكنه لم يلازم البيئة البدوية فعميت ليس في وزن بيت ولا في قافية ، ولا في ضرورة من الضرورات الشعرية ، وانما في بعده عن المنبع الأول الأصيل ووقوعه تحت تأثير بيئة جديدة أثرت في صنعته تأثيرا غير محمود ، لذا عدّه ابن سلام : في الطبقة الرابعة من طبقات الفحول . (١)

على أن اصطناع الشاعر الغريب لم يكن دائما محط اعجاب أصحاب هذا الذوق وانما كانوا يقبلونه ممّن عُرف بالبداوة ويرفضونه ممّن كان يتعلمه أو يتصيده من أفواه الرواة .

فالكميت والطرماح كانا يكثران من الغريب ، إلاّ انهم أبوا إلا افادة من غريبهما لأنهما أخذاه بالتعلم .

قال الاصمعي : الكُميت تعلم النحو وليس بحجة ، وكذلك الطرماح . وكانا يقولان ماقد سمعاه ولا يفهمانه ، قال رؤبة : كانا يسألانني عن غريب شعرهما" (٢)

فالغريب الذي رفضوه هو الذي يكتسبه الشاعر في الحضر فيستخدمه في غير موضعه ، لأنه بالنسبة للشاعر الحضري استخدام مكتسب يدل على الغلط والادعاء ، ولذلك كان هذا الغريب من مظاهر الضعف في شعراء الحضر عندهم . ولقد كانوا يعجبون بشعر الفرزدق لغريبه وخشونة لفظه وفحولة معانيه ، كما كان يعجب به النحاة أيضا لتداخل الألفاظ والضمائر في شعره ، مما يتيح للنحوي فرصة القول في عائد الضمير ، وامكان المعنى واستحالته تبعا لذلك ، وتقرير بعض القواعد أو التمثيل لمجانبة القاعدة ، ومن ذلك قوله :

---

(١) ابن سلام : الطبقات : ١٣٧/١

(٢) المرزباني : الموشح ٣٠٢ ، الاصمعي : فحولة الشعراء ٣٠ مع اختلاف في صيغة النص .

وأصبح ما في الناس إلا ملكتاً أبو أمه حيّ أبوه يقاربه

وقوله :

تمهل فان عاهدتني لا تخونني نكن مثل من يا ذئب يصطحبان (١)

وما إلى ذلك من أبيات أعجب بها النحاة لغرابة ماتضمه من تركيب لغوى .

وكان من معالم هذا الذوق ميلهم إلى من كانت لغته الشعرية قائمة على السليقة والطبع ولذلك كانت الصنعة عندهم عاملا للطعن ، وكان الطبع عاملا من عوامل القبول ، وكأنهم آثروا الشعر الفطرى القريب من النفس الذى يتدفق على الألسنة بلا تكلف أو تعمّل ، أما الذى يجوّد شعره ويصنعه فان دافعه لذلك من وجهة نظرهم هو ضعف سليقته وبعده عن الفطرة السليمة .

وكان الأصمعى يعيب الحطيئة ويتعقبه فقيل له في ذلك ، فقال : وجدت شعره كله جيدا ، فدلنى على أنه كان يصنعه ، وليس هكذا الشاعر المطبوع ، انما الشاعر المطبوع الذى يرمي بالكلام على عواهنه : جيده على رديئه" يعنى ذلك أن الأصمعي وأضرابه من النقاد واللغويين والرواة ، كانوا يعيبون تثقيف الشعر وتهذيبه ويعدون ذلك ناجما عن ضعف السليقة اللغوية ، إلا ان نظرتهم هذه لم تمنعهم من الإحتجاج بشعر زهير ومن تبعه من الشعراء الذين كانوا يعنون بصقل أشعارهم وتحكيكها" (٢)

وكان ميلهم في الحكم على جودة الشعر وسلامته قائما على ماكان بدويا لم يعرف قائله الحضر ولم يذق عيش أهل المدن والأرياف وكان الذى دفعهم إلى ذلك ، ما وقر في أذانهم من أن الحاضرة تنسخ سليقة البدوى ، وتدخل الضيم

---

(١) السيوطى : المزهر : ٣٠٧/٢ ، احمد مطلوب : مناهج بلاغيه ٩٠
(٢) نعمة الفراوى : النقد اللغوى عند العرب : ٤٣ ، غنيمى هلال : النقد الادبى الحديث ١٥٦ ، محمد عيد : الرواية والاستشهاد : ١٨٩ .

على لسانه ، وتجلب الفساد للغته بسبب من يقطنها أو يفد عليها من الأعاجم ، ومن أجل ذلك لم يوثقوا شعر بعض الجاهليين الذين تردد وا على الحواضر وطال غيابهم عن البادية فرقت ألفاظهم وسهلت وعورتهم كعدى بن زيد وأبي داود الايادى فلقد كان الأصمعي يصفها بلين اللسان ويقول : " لا تروى العرب أشعارهما لأن ألفاظهما ليست بنجدية " (١)

وجاء في الموشح عن عدى : أنه كان يسمع الوفود التى تفد على ملوك الحيرة فيدخل لغاتهم في شعره " . (٢)

لقد كان مقياس البداوة مقياسا صارما أخذ به الرواة ولم يتسامحوا في تطبيقه فرفضوا كثيرا من الشعر الذى ظهرت عليه الرقة أو جرت فيه لغة الحضر ، قال أبو حاتم : قلت للأصمعى : أتجيز (انك لتُبرق لي وتُرعد) فقال لا . انما هو تبرق وترعد) فقلت له : فقد قال الكُميت :

أبرق وأرعِد يا يزيـــــــــــــــ دُ فما وعيدكَ لي بضائـــــرُ

فقال : ذاك جرمقانى من أهل الموصل ولا آخذ بلغته " (٣)

ويتضح من الإشارات المختصرة عن ذلك وهي كثيرة ، حيث يصف العالم الشاعر بأن الفاظه غير نجدية ، أو مولد ، أوجرمقانى ، وكلها تدل على انعدام البداوة والاختلاط بالحضر ، وبالتالي عدم الثقة ، بينما يقابلها النص على البداوة من مثل بدوى أو كان يسكن البادية أو كان معلما بالبدو وكلها شعارات الثقة والجودة والضمان . (٤)

---

(١) المرزباني : الموشح ١٠٤ نعمة الفراوى : النقد اللغوى عند العرب ٤٣
(٢) المرزباني : الموشح ١٠٣ ، ابن سلام : الطبقات : ١١٧/١
(٣) السيوطى : المزهر ٢٣٣/٢
(٤) نعمة الفراوى : النقد اللغوى : ٤٠

فالبداوة إذن كانت في نظر الرواة والنقاد مقياساً لا يعتوره الشك في جميع مسائل اللغة .

وهداهم ذوقهم أيضاً الى التنويه بعناصر جمالية معينة في الأدب ومعايير تدل عليها الفطرة فعرفوا أن جريراً قوى الطبع صادق الشعور ، وأن الأعشى يستعمل أنواعاً كثيرة من الأوزان في شعره ، وان شعر النابغة الذبياني قوي الصياغة ، شديد الأسر متماسك ، وشعر امرئ القيس ملئ بالمعاني التي لم يسبقه بها أحد ، عرفوا هذا وكثيرا مثله ، وعرفوا غروب الصياغة وأن منها ما هو سهل رقيق عند جرير ، صعب ملتوعند الفرزدق ، جزل عند الأخطل ، وعرفوا غروب المعاني ، وأن منها ما هو فاسد وما هو فظ وما هو صائب حكيم لا لغو فيه " (١)

وكان من معالم ما وقفوا عليه ما لكبار الشعراء من خصائص ومميزات وما يحسن من القول وما لا يحسن ، وما ينظم فيه الشعراء من أعاريض وما يستحسنون به من ألفاظ ، وما يجنحون اليه من رقة أو جزالة أو وحوشية وعرفوا أهمية الايجاز في المعاني الجزلة وفي البيت الواحد وعرفوا مزايا طول النفس في القصائد ، وأثر ذلك في غزارة المعاني واستيفاء الكلام ، والأمثلة على ذلك هي كل ما يورده اللغويون حين يختصون في مكانة الشعراء .

وهنا نستأنس برأى شيخ اللغويين وأسبقهم عهدا أبي عمرو بن العلاء (١٥٤) فهو يقول في ذي الرمة : " إنما شعره نقط عروس تضحل عما قليل وأبعار ظباء لها مشم في أول شمها ، ثم تعود إلى أرواح الأبعار " (٢)

---

(١) السيوطي : المزهر : ٢٩٧/٢ ، طه احمد ابراهيم : تاريخ النقد ٥٣ ، احمد امين : النقد الأدبي ٤٣٦ .
(٢) المرزباني : الموشح : ٢٧١

وهو يشبه شعر ذى الرّمة بنقط العروس التى تذهب بالغسل ، وتفنى فى أول ظهور ، وبأبعار الظباء التى لها رائحة مقبولة من أثر النبت الطيب الذى تأكله ، لا تلبث أن تزول ، يريد أن يقول إن شعره حلو أول ما تسمعه فإذا كررت إنشاده ضعف يريد أنه غير خصب ولا قوى ولا عميق الأثر فى النفس وانما هو كالشىء البراق يعطى دفعة واحدة كل ما قاله رواه . (١)

وكأن أبا عمرو يتذوق شعر ذى الرّمة بأنفه فهو يجد له رائحة طيبة عند أول شمه ثم ما تلبث الرائحة أن تتبدد ، وطبيعى أن أبا عمرو يريد من خلال هذه الصورة أن يحكم على شعر ذى الرمة بأن له جمالا يروع عند أول وهلة ، ثم ما يلبث الجمال أن يتبدد أمام الموقف ، ولكنه لم يصدر هذا الحكم إلاّ بعد تجربة حسية سليمة يجد معها لأبعار الظباء رائحة طيبة عند أول شمها .

ومثل هذا الرأى في شعر ذى الرمة نقل عن الأصمعي حيث روى عنه قوله : " إن شعر ذى الرمة حلو أول ما تسمعه ، فإذا كثر إنشاده ضعف ولم يكن له حسن لأن أبعار الظباء أول ما تشم يوجد لها رائحة الظباء من الشيح والقيصوم والجثجات والنبت الطيب الريح فاذا أدمت النظر ذهبت تلك الرائحة ، نقط عروس إذا غسلتها ذهبت " (٢)

وهذا الحكم على شعر ذى الرّمة يوحى بأنه متفاوت القيمة لا يعبر عن مستوى مستمر وثابت من الجودة ، وانما يعلو ويهبط ، وليس ذلك من شأن شعراء الفحول .

والذى يعنينا من كل ما سبق هو مقارنة الشعر بالأشياء الحسية ، والأشياء

---

(١) طه احمد ابراهيم : تاريخ النقد ٥٨
(٢) المرزباني : الموشح ٢٧١ ، ٢٧٢

الحسية يخضع الحكم فيها للذوق الفردى ، وهو يختلف من شخص لآخـــر ، وقد كان هذا الضرب من الحكم على الشعر شائعا عندهم ومن ذلك أيضا ماحدّث به محمد بن الحسن اليشكرى حين قال : أنشد أبو حاتم السجستانى شعـــرا لأبى تمام فاستحسن بعضه واستقبح بعضا ،وجعل الذى يقرأه يسأله عن معانيه فلا يعرفها أبو حاتم فلما فرغ قال : ماأشبه شعر هذا الرجل إلا بثياب مصقـلات خلقان بها روعة وليس لها مفتش" (١)

ومن ذلك أيضا حكم الأصمعي على شعر أبى العتاهية حيث وصفه بأنـــه كساحة الملوك ،يقع فيها الجوهر والذهب والتراب والخزف والنوى " . (٢) فهو إذن مستوفٍ لمراحل التفاوت التى عدّها الأصمعي .

ويرتبط بهذا النوع من النقد ماعُرف عند النحاة من أحكام نقدية مبناهـــا على قواعد النحو وأصوله التى استنبطها العلماء من الأمثلة والشواهد ،وكانـــت هذه الحركة مما أعان على تحكيم القياس في الذوق اللغوى والنحوى القائم علـــى المستوى الصوابى في الشعر.

وقد شهدت البصرة ميلاد هذا الاتجاه الذى يبدأ بعبد الله بن اسحاق الحضرمي (١١٧هـ) ويمثل بداية مرحلة تقعيد النحو ،فراح يبسط سيطرتـــه على الأدباء والمفكرين جميعاً فلم يقف عند مقاومة اللحن الذى تفشّ على ألسنـــة مسلمي الأعاجم ومولدى العرب ، ولكنه كان يتطلع مناقشة فصحاء العرب مـــن الشعراء وغيـــرهم ، وعبر الحاضر الى الماضى الى العصر الجاهلى حتى

---

(١) المرزبانى : الموشح ٤٦٥
(٢) الاصفهاني : الاغاني ٣/٣٧٩

قال ابن أبي اسحاق أن النابغة أساء في قوله :

فبتُّ كأني ساورتني ضئيلـــــــةٌ من الرُّقش في أنيابها السمُّ ناقع (١)

فالنقد اللغوي ظاهر في كلمة عيسى بن عمر في النابغة الذي رفع (ناقع) مع أن موضعها في رأيه نصب على الحال ، والى مثل ذلك ذهب عيسى بن عمر ؛ وفات إبن أبي إسحاق الحضرمي أن الشاعر رفع (ناقع) لأن الصفة أدل على المعنى . وعيسى بن عمر (١٤٩) من علماء العربية الأولين ، كان من الموالي ، أصاب من العلم بالعربية حظا حتى قيل إنه لم يكن يتكلم إلا الغريب الشاذ ، وليس ببعيد أن يكون عيسى بن عمر قد أراد باصطناع الغريب وتتبعه الشعراء الأقدمين بالنقد والتخطئة لكي يثبت أن بإمكان الموالي أن يصلوا من العلم بالعربية والتقيد بأصولها ومواضعاتها إلى ماعجز عنه العرب أنفسهم ، ولم يفت القدامى أن يجمعوا بين الحضرمي وعيسى بن عمر في قرن واحد ويصفوهما بالطعن على العرب خلافاً لأبي عمرو بن العلاء . (٢)

قال ابن سلام : حكى يونس " أن أبا عمرو بن العلاء كان أشدّ تسليماً للعرب وكان ابن أبي اسحاق وعيسى بن عمر يطعنان عليهم " (٣)

وقد أخذ النقاد يوجهون اهتمامهم إلى الشعراء ويعرضون أقوالهم على مقاييسهم فما وافقهم أقروه ومالم يوافقها اعترضوا عليه ، كما حدث بين إبن أبي إسحاق النحوي والفرزدق الشاعر .. حيث تتبع إبن أبي إسحاق الفرزدق ، وخطأه أكثر من مرة مما استثار الشاعر فهجاه معرّضا بحدم أصالته بالعروبة والمعرفة بالعربية .

---

(١) المرزباني : الموشح : ٥٠
(٢) نعمة الفراوي : النقد اللغوي عند العرب : ١٠٨
(٣) ابن سلام : الطبقات : ١٦/١

فيروى المرزباني أن عبدالله بن إسحاق سمع الفرزدق في مدحه يزيد :

مستقبلين شمال الشام تضربنا ... بحاصب كندف القطن منشور

على عمائمنا تلقى وأرحلنا ... على زواحفَ تزجى مُخَّها ريرِ

واحتج عليه ابن ابى اسحاق ، فقال :

أسأت ، انما هو (ريرُ) وكذلك قياس النحو فى هذا الموضع . (١)

ومع أن الشاعر خضع كما قيل لإلحاح النحويين وضغطهم إتباعاً للقياس فغيّر المصراع الأخير إلى قوله : " على زواحف تزجيها محاسير " . فإن الذوق الأدبى لعصره ، والذى صدر عنه الشاعر لم يرض باعتراض النحويين ، وآثر الإبقاء على تعبير الشاعر مع تعارضه وقياس النحو .

ويذكر المرزباني أن إبن أبى إسحاق كان يكثر الرّد على الفرزدق ، وان ذلك كان سبب هجائه في قوله :

فلو كان عبدالله مولى هجوته ... ولكن عبدالله مولى مواليا

فقال له إبن أبى إسحاق : لقد لحنت أيضا في قولك " مولى مواليا " وكان ينبغى أن تقول " مولى موال " فالنقد النحوى ظاهر فى إثباته الياء فى الإسم المنقوص " مواليا " مع أنها فى موضع جر بالإضافة ، والإسم المنقوص تحذف ياؤه في الرفع وفى الجر ، كما أثر عن أصحاب اللغة .

فمع قسوة الشاعر ولذعة هجائه فإن إبن أبى إسحاق كان ظريفا حقا أو متزمتا حقا حين نبه الفرزدق إلى أن فى هذا الهجاء خطأً آخر" . (٢)

---

(١) المرزباني : الموشح : ١٥٧ ، ابن سلام : الطبقات ١٧

(٢) انظر : احمد مطلوب : مناهج بلاغيه : ٨١ ، مقدمة في النقد : محمد حسن عبدالله ٣٥٤

ويذكر تاريخ النقد العربي وقوف عبدالله بن إسحاق الحضرمي في وجه ما رآه في شعر الفرزدق من الأخطاء في مثل قوله :

وعضّ زمان يابنَ مروانَ لم يدع من المالِ الا مسحتاً أو مجلفُ

ويروى " مُجَرَّفٌ " وللرفع وجه

فقال له ابن أبي إسحاق : على أي شيء ترفع (أو مجلف) فقال : "على مايسوءوك وينوءوك " . قال أبو عمرو بن العلاء : فقلت للفرزدق أصبت وهو جائز على المعنى ،أي أنه لم يبق سواه " . (١)

وقد سأل بعضهم الفرزدق عن رفعه إياه فشتمه وقال : علىّ أن أقول وعليكم أن تحتجوا" . (٢)

ونقد اللغويون الشعر أيضا من جهة قوافيه وأوزانه تمشية مع القواعد العروضية ، وكان أبو عمرو بن العلاء يتعقب الإقواء عند الشعراء وقد عرفه بأنه اختلاف الإعراب في القوافي ، ومن أمثلة ذلك عنده قول الشاعر :

إذا كنت في حاجة مرسلا فأرسل حكيماً ولا توصِه

وان بابُ أمرٍ عليك التوى فشاور لبيباً ولا تعصِه

وقال : هذا خطأ في بناء القوافي ، فالواو التي في توصِيه "ردف" والصاد حرف الروى ، والبيت الثاني ليس بردف ، فهذا سناد ، وهو عيب ،وقلما جاء"(٣) وقيل لأبي عمرو بن العلاء : هل أقوى أحد من فحول شعراء الجاهلية كما أقوى النابغة ؟ قال : نعم : بشر بن خازم ، قال :

---

(١) المرزباني : الموشح : ١٥٨
(٢) طه احمد ابراهيم : تاريخ النقد الادبي عند العرب٥٢
(٣) المرزباني : الموشح : ٧

ألم ترَ أن طولَ الدهر يسلبني ... ويُنسي مثل ما نُسيتْ جذامُ

وكانوا قومنا فبغوا علينا ... فسقناهم إلى البلدِ الشآمي

قال أبو عمرو بن العلاء : فحلان من الشعراء كانا يُقويان : النابغة وبشر بن أبي خازم فأما النابغة فدخل يثرب فغُنِّيَ بشعره فغطن ، فلم يعد إلى إقواء وأما بشر فقال له سوادة أخوه : إنك تُقوي : فقال له : وما الإقواء ؟ فأنشده بيتيه وآخرُ الأول منهما " نسيت جذام " فرفع ، ثم قال : " إلى البلد الشآمي " فخفض فغطن بشر فلم يُعُدْ " (١)

والكلام في (الإقواء) عرف قديماً فقد نسبت معرفته إلى أهل المدينة وكانوا أهل فن وغناء ، ولعلهم أدركوا ذلك فعلاً . قال الرواة أنهم قوموا شعر النابغة وأرشدوه إلى ما في شعره من إقواء " (٢)

وعن أبي عمرو بن العلاء قال : كان النابغة قال :

زعم البوارح أن رحلتنا غداً ... وبذاك خبرنا الغرابُ الأسود

وقصيدته مخفوضه ، فدخل الحجاز فغنت قينة بذلك وهو حاضر ، فلما سمعت خبرنا الغرابُ الأسود ، علم أنه مُقوٍ فغيرة وقال :

* وبذاك تنعابُ الغرابِ الأسود *

وكان النابغة يقول : دخلت يثرب وفي شعري شيء وخرجت وأنا أشعر الناس" (٣)

ويبدو أن الإقواء كثير في شعر البدو الحضار بين في أعماق الصحارى وقد تنبه ابن سلام إلى ذلك فقال : " وهو في شعر الأعراب كثير " (٤)

وقد عزا المرزباني ذلك الى جفوة الأعراب وغلظ حسهم ما يحول بينهم

---

(١) المرزباني : الموشح : ٨٠، ٨١
(٢) داود سلوم : تاريخ النقد العربي : ١٢٢
(٣) المرزباني : الموشح : ٤٦ ، ٤٧
(٤) ابن سلام : الطبقات ٧١

وبين إدراك ذلك النشاز ، أما أهل القرى فهم أرهف حسا ، وأشد تنبهـــاً لهذا النوع من الشذوذ أو النشاز في موسيقى الشعر ، ومن أجل ذلك كان البداة من الشعراء لا يفطنون إلى هذا العيب في شعرهم إلاّ بعد أن يفدوا على المدن ، وقد وصف المرزباني أهل المدن بقوله : " وأهل القرى ألطف نظراً من أهـــل البدو " . (١)

وقد قال عدي بن زيد :

ففاجأها وقد جمعت جموعـــاً على أبواب حصن مصلتينـا
فقدّمت الأديم لراهشيـــــه وألقى قولها كذباً ومَيْنـــا

وقال المفضل " كذباً مبيناً " فرّ من السناد والرواية الأولى في قوله ومينا " (٢)

وكان من أثر تحكيم المعايير اللغوية والنحوية والعروضية في الشعـــر ثورة الشعراء وخصومتهم للغويين والنحاة ، ومثال ذلك ما قدمناه من الخصومـــة بين إبن أبي إسحاق والفرزدق ، ووقع مثل ذلك من بشار وسيبويه ، فقد نـــال بشار من سيبويه حين بلغه أنه يخطئه فقال :

أسيبويه يا ابن الفارسية ما الذي تحدثت من شتمي وما كنت تنهذ
أظلت تغني سادرا بمساءتـــي وأمك بالمصرين تحطى وتأخذ

فقيل لبشار ، تنسبه إلى الفارسية ، قال نسبته إلى أن أعرف أبويه " (٣)

وكذلك فعل بالأخفش حينما بلغه أنه طعن عليه في أشياء خالف فيهـــا اللغة ، قال : ويلي على القصار بن القصارين ، متى كانت اللغة والفصاحـــة في بيوت القصارين دعوني وإياه ، فبلغ ذلك الأخفش فبكى ، فقيل له : ما يبكيـــك .

---

(١) المرزباني : الموشح : ٤٦
(٢) المصدر نفسه : ١٨ ، ١٩
(٣) المرزباني : الموشح : ٣٨٥ ، ٣٨٦

قال : وقعت في لسان الأعمى ، فذهب أصحابه الى بشار فكذبوا عنه وسألوه ألا يهجوه ، فقال : وهبته للؤم عرضه ، فكأن الأخفش بعد ذلك يحتج في كتبه بشعره ليبلغه ذلك فيكف عنه " (١)

ويصوّر لنا المرزباني كيف كان الشعراء يعرضون أشعارهم على اللغويين ليجيزوها لهم ، فهم قضاة الشعر وصيارفته وفي هذا يقول الخليل بن أحمد لابن منادر " انما أنتم معشر الشعراء تبع لي ، وأنا سكان السفينة إن قرضتكم ورضيت قولكم نفقتم والا كسدتم ، فقال ابن منادر : والله لأقولنّ في الخليفة قصيدة أمتدحه بها ولا أحتاج إليك منها عنده ولا إلى غيرك " . (٢)

ومثل ذلك يقال فيما ذكره البحتري عن ثعلب في الخبز الذي رواه علي ابن العباس قال : رأيت البحتري ومعي دفتر فقال : ما هذا ؟ فقلت : شعر الشنفرى ، قال والى أين تمضي ؟ قلت : أقرأه على أبي العباس أحمد بن يحيى ، قال : رأيت أبا عباسكم هذا منذ أيام فلم أرَ له علما بالشعر مرضياً ولا ناقداً له ورأيته ينشد أبياتاً صالحة ويعيدها إلاّ أنها لا تستوجب الترديد والإعجاب بها " (٣)

ولم يقتصر هذا الموقف على الشعراء بل تجاوزهم أيضا إلى النقاد بعد ذلك فابن الأثير يتحدث عن ابن جني ويذكر أن فن الفصاحة غير فن النحو والإعراب " (٤)

وحكموا على الشعراء بناء على ذلك ، وموقف الأصمعي من ذي الرمة معروف حتى كان يقول "إن ذا الرمة قد أكل البقل والملوح في حوانيت البقالين

---

(١) المرزباني : الموشح : ٣٨٥
(٢) الاصفهاني : الاغاني : ١٨/ ١٨٤
(٣) احمد مطلوب : اتجاهات النقد في القرن الرابع : ١٩
(٤) ابن الأثير : المثل السائر : ١/ ٣٨٣

حتى بشم " (١)

ومما يروى في هذا الباب أنه كان يقول : ما أقلّ ما تقول العرب الفصحاء فلانة زوجة فلان إنما يقولون : زوج فلان ، فلما قيل له : أليس قد قال :ذو الرمة

إذا زوجة بالمصر أم ذا خصومة أراك لها بالبصرة العام ثاويا (٢)

فقال العبارة التي قدمناها إلاّ أن ذلك لم يمنع تفضيل اللغويين والعلماء لبعض الشعراء على بعض .

فكان المفضل الضبي مثلا يقدم الفرزدق على جرير ، وأبو عمرو بن العلاء يقدم الأخطل ثم جريرا فالفرزدق ، وكان علماء الكوفة مثلا يقدمون امرأ القيس ، وأهل الحجاز يقدمون النابغة وزهيرا وهكذا " (٣)

ولهذا التفضيل أسباب وأكثر هذه الأسباب ترجع الى أمرين : الغريب والإعراب ،فالمفضل كان يقدم الفرزدق على جرير ، وكانوا يقولون لولا الفرزدق لذهب ثلث اللغة وهو عندهم أشعر خاصة أما جرير فأشعر عامة " وسبب تقديم المفضل للفرزدق يرجع إلى أن المفضل يؤثر الشعر الجزل الذى يحفل بالغريب من الألفاظ ،والمتماسك من التراكيب كما تدل على ذلك المفضليات ، وليس من شك فى أن هذا يتحقق في شعر الفرزدق أكثر من شعر جرير ، وعلماء الكوفة يقدمون امرأ القيس ربما لمعاينة التى انفرد بها ، أما تفضيل أهل الحجاز للنابغة وزهير فهو يرجع إلى أن زهيراً والنابغة لم يريا غير البادية ، فأصبحا فى الصياغة وفي المعاني وفي الأغراض الشعرية شاعرين بدويين يرضيان أهل البادية "(٤)

---

(١) المرزباني : الموشح : ٢٨٤
(٢) المرجع نفسه : ٢٨٤ ، السيوطى : المزهر : ٢/ ٢٣٤
(٣) السيوطى : المزهر : ٢/ ٢٩٩
(٤) " : " : ٢/ ٢٩٩

وكانت الأحكام متفاوتة ترجع إلى اعتبارات متباينة ، ولذلك كنا نرى اختلاف المجالس الأدبية في الشعراء ، فيونس بن حبيب يقول : ما شاهدت مجلساً قط ذكر فيه الفرزدق وجرير فأجمع أهل ذلك المجلس على أحدهما ؛ فتارة يكون التفضيل للسهولة فيكون تفضيل جرير ، وتارة يكون التفضيل لما يجمعه الشعراء من الغريب فيكون التفضيل للفرزدق ، وتارة يكون لما يجمع من معاني كشعر النابغة ، أو لأن الشاعر قال في أغراض مختلفة ، أو في بحور متنوعة وربما رأوا أن المفاضلة تتلاقى لدى الشاعر من جهات كثيرة كالكثرة والجودة والتفنن في أغراض الشعر مع كثرة البحور . (١)

ويونس بن حبيب إنما كان فرزدقيا بوثر الفرزدق على جرير لأنه نحوي يحرص على التراكيب ونظم الكلام ، وشعر الفرزدق يرضي النحاة بما فيه من تقديم وتأخير ، ويمدهم بكثير من الأمثلة والشواهد .

وأبو عمرو بن العلاء كان يقدم الأعشى ويقول : مثله مثل البازي يضرب كبير الطير وصغيره ، ويقول : نظيره في الإسلام جرير ، ونظير النابغة الأخطل ونظير زهير الفرزدق " . (٢)

وكان أهل الكوفة يؤثرون الأعشى على من في طبقته لأن شعره يلائم أهواءهم ومزاجهم الرقيق ، فالتحضر في شعر الأعشى أكثر منه في شعر أصحابه والأغراض التي خاض فيها تتصل كثيرا باللهو ، وعبارته لينة وبحوره موسيقية ، وكل هذا من طبع الكوفيين ، فقد كانوا على كثب من مواطن حضارات قديمة وكثير منهم كان عابثا ماجنا يرى في شعر الأعشى لذته ومتعته . (٣)

---

(١) سعد ظلام : النقد الأدبي : ٥١ ، ٥٢
(٢) ابن سلام : الطبقات : ٦٦/١
(٣) السيوطي : المزهر : ٢٩٩/٢ ، وانظر له احمد ابراهيم : تاريخ النقد الادبي : ٥٩ ، ابن رشيق : العمدة : ٩٨/١

وسبب جعل الأعشى شاعر الكوفيين الأثير ، يرجع إلى خصائص شعره فقد كان الأعشى شاعراً غنائياً معروفاً بجودة وصف الخمر ، وهذه الخصائص تبدو منسجة مع بعض جوانب الحياة الاجتماعية في الكوفة ، وكانوا بحكم حرصهم على المادة اللغوية وجمعها يقيمون المفاضلة أيضا على أساس غزارة إنتاج الشاعر ، لأن غزارة إنتاج الشاعر وما يترتب على ذلك من وفرة المادة اللغوية هي التي تحكمت في الذوق الأدبي عندهم . فيروى يونس بن حبيب : أن العلماء أجمعوا على تقديم الأخطل على جرير والفرزدق لأنه أكثر عدد طوال جياد ليس فيها سقط ولا فحش .. وعد أبو عبيدة للأخطل عشرا طوالا جيادا وعشرا ليست بدونها ، ومما يدل على ذلك قول أبي عبيدة : الأعشى هو رابع الشعراء المتقدمين وهو يقدم على طرفة لأنه اكثر عدد طوال جياد ، وأوصف للخمر والحمر وأمدح وأهجى ، فجودة شعر الأعشى . وتصرفه في فنون الشعر من مديح وهجاء ووصف هما السر في تقديمه على طرفة الذي جاد شعره ولكنه كان قليلا . (١)

والمقصود بالكثرة هنا هو طول القصيدة ، أي طول نفس الشاعر فيها ، كما تتناول تنوع الأغراض الشعرية وولوجه لها ، وتفننه فيها .

والمقصود بالجودة : هو أن يكون هذا النتاج الكثير جيدا ، فلا تكفي النظرة للكم وكثرة النتاج إلا إذا ضم اليه الكيف والجودة ، كما تكون في المعاني وشرفها ونذرتها وغرابتها ، فوفرة الإنتاج هي من أهم الأسس التي وضعها الأصمعي وأشاعها واقتبسها ابن سلام في كتابه الطبقات ، وليس هناك قاعدة لعدد القصائد ، فهو يطالب بعضهم بخمس ، ويطالب أوس بن غلفاء الهجيمي بعشرين قصيدة ويطالب الآخرين بزيادة قليلة .

---

(١) انظر : طه احمد ابراهيم : تاريخ النقد الادبي ٦٨ ، وفي النقد : شوقي ضيف : ٥١ ، وانظر الأصمعي : فحولة الشعراء : ١٢ مع اختلاف في صيغة النص .

وقد كان هذا المقياس أساساً لما عول عليه الأصمعي في وصف الشعراء وتقييمهم ، فقد روى أبو حاتم قال : سألت الأصمعي عن عمرو بن كلثوم أفحل هو؟ فقال : ليس بفحل ، قلت : فأبو زبيد ؟ قال : ليس بفحل . قلت فعروة بن الورد ؟ قال : شاعر كريم وليس بفحل ، قلت : فالحويدرة ؟ قال : لو كان قال خمس قصائد مثل قصيدته - يعني العينية - لكان فحلا ، قلت : فحميد بن ثور ؟ قال : ليس بفحل ، قلت : فابن مقبل ؟ قال : ليس بفحل .. قلت : فابن أحمر الباهلي ؟ قال : ليس بفحل ، ولكنه دون هؤلاء الفحول وفوق طبقته . قال : لو قال ثعلبة بن صُعير المازني مثل قصيدته خمساً كان فحلاً ، قلت : فكعب بن جُعيل ؟ قال : أظنه من الفحول ولا أستيقنه . (١)

والأصمعي يكشف بذلك عن وجه الفضل لديه ، فهو يرى كثرة شعر الشاعر وتنوع قوافيه وقوله في فنون الشعر ما يقدمه عن سواه ، ويرفع من شأنه .

ويبدو أن الأصمعي كان يفضل الجودة على الكثرة وذلك حين تغني الجودة عن الكثرة : سأله أبو حاتم عن كعب بن سعد الغنوي ، قال : ليس من الفحول إلا في المرثية فانه ليس في الدنيا مثلها " . (٢)

ثم يقول الأصمعي : أولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس له الحظوة والسبق وكلهم أخذوا من قوله واتبعوا مذاهبه " . (٣)

فالشاعر وصف بأنه (فحل) لأنه مجدد ومبتكر ، وامرؤ القيس كان من المجددين المبتكرين للأساليب والتشبيهات التي لم يسبق اليها .

---

(١) الأصمعي : فحوله الشعراء : ١٢ ، ١٣ ، المرزباني : الموشح : ١١٩ ، ١٢٠

(٢) المرزباني : الموشح : ١٢٠ وبطلعها * أمن ما أخي لا فاحش عند بيته *

(٣) الاصمعي : فحوله الشعراء ١٤

(٣) الاصمعي : فحولة الشعراء ٩

وكانت قلة الشعر في رأى الاصمعي ما فضلها عن بعض الشعراء عن درجة الفحول كالحويدرة ، حيث ذكر مثل قصيدته العينية خمس قصائد لكانَ فحلا* (١)

ومهلهل - عدى بن ربيعة - ليس بفحل ، ولو كان قال مثل قوله :

* أبلغا بذى حسم أنيرى *

كان أفضلهم ، قال : وأكثر شعره محمول عليه . (٢)

ولو قال ثعلبة بن صعير المازنى مثل قصيدته خمسا كان فحلا ، وقصيدته هى الرائية المشهورة ومطلعها :

هل عند عمرة عند بنات مسافر ذى حاجة متروح أو باكر

ومعقر البارقى حليف بنى نمير لو أتم خمسا أو ستاً لكان فحلا . . وأوس بن غلفاء الهجيمي لو كان قال عشرين قصيدة للحق بالفحول ولكنه قطع به " (٣)

فالأصمعي يستدل على رأيه ببعض ما يؤثر الشاعر من قصائد أو أبيات جيدة تجعله في عداد الفحول ، وينبه على الشاعر الذى لم يبلغ منزلة الفحول مبينا تقصيره ، وحاجته إلى الزيادة على ما قال حتى يصير فحلا . . وربما تهكم الأصمعي على بعض الشعراء تهكماً لاذعاً كما فعل مع زهير الذى قال عنه " لا يصلح أن يكون أجيراً للنابغة " (٤)

وقد يبالغ الأصمعي في تقدير ما يروقه من آثار أدبية شعرية فيرفعه إلى أعلى منزلة ، ويقول : ليس في الدنيا مثل هذا البيت ، أو ليس في الدنيا مثل هذه القصيدة " (٥)

---

(١) المصدر نفسه ١٢ ومطلعها * رحلت سمية غدوة فتمتع *
(٢) المصدر نفسه : ١٢
(٣) الاصمعي : فحولة الشعراء : ١٤، ١٥
(٤) المصدر نفسه : ٩
(٥) المصدر نفسه : ١٥

ونلاحظ أن الأحاديث التي قيلت في الشعراء متقدمين جاهليين أو اسلاميين مبناها على الذوق اللغوي ؛ وتدل على أنه الأصل الذي يقوم عليه إنزال الشعراء منازلهم ، ووضعهم في طبقات ؛

ومن أجل ذلك قاربوا بين رجال الطبقة الأولى في العصرين الجاهلي والإسلامي ، فجرير كالأعشى ، والفرزدق كزهير ، والأخطل كالنابغة . فأما تفضيل شاعر بعينه فيرجع إلى ما يميل إليه من عناصر الشعر التي يؤثرها ، ثم فاضلوا بعد ذلك بين جرير والفرزدق والأخطل ، فكادوا يجمعون على تفضيل الأخطل .

وكلام أبي عمرو بن العلاء صريح في ذلك ، فقد قال : " لو أدرك الأخطل يوماً واحداً من الجاهلية ما فضلت عليه أحداً " (١)

فلِمَ كان ذلك التفضيل ؟؟ ألصحة شعره ؟؟ أم لشدة تهذيبه للشعر وخلو كلامه من السقط ؟؟ أم لأن الأخطل أشبه الثلاثة بالجاهليين في المنزع وفي الجزالة وقوة الأسر مع تجنبه للشعر السهل كالذي عند جرير ، ولغلبة المعاظلة الصعبة التي للفرزدق ؟؟ وقد يكون شيء من ذلك . على أن الحيرة ليست في أن يقدم شاعراً على أضرابه ، وانما الحيرة في أن جماعة أخرى تنال من مكانة هذا المقدم وتضع منه ، وتهوي به الى درجة أدنى من درجة صاحبيه .

يقول بشار بن برد ، وقد سُئِلَ أي الثلاثة الإسلاميين أشعر ؟ لم يكن الأخطل مثلهما ولكن ربيعة تعصبت له ، وأفرطت فيه " (٢)

---

(١) ابن الأثير : المثل السائر : ٤٨٩ ، الاصمعي : فحولة الشعراء : ١٣ مع اختلاف في صيغة النص .

(٢) الاصفهاني : الاغاني : ٣/ ١٤٤

ومن الأحكام التي نلمح فيها ميلاً إلى التماس العلة ما يذهب إليه ابن أبي العلاء في قوله : من الناس من يفضل قصيدة جميل اللامية على قصيدة عمر ، وأنا لا أقول هذا ، لأن قصيدة جميل مختلفة غير مؤتلفة فيها طول النسج الشعر وخوالد الشعر ، وقصيدة عمر بن أبي ربيعة ملساء المتون مستوية الأبيات ، آخذ بعضها بأذناب بعض ، ولو أن جميلا خاطب في قصيدته عمر لأرتج عليه وعثر كلامه " (١)

وقد لاحظوا أيضا مقدار الإجادة في الغرض والتجديد في فن الشعر وتنوع أساليب الشعراء والمفاضلة بينهم كالذي لاحظه الأصمعي في شأن بشار ومروان ابن أبي حفصة ، وذلك أن أبا حاتم السجستاني قال للأصمعي : أبشار أشعر أم مروان ؟ فقال : بشار أشعرهما ، قال له : وكيف ذلك ؟ قال : لأن مروان سلك طريقا كثر سلاكه ، فلم يلحق بمن تقدمه وأن بشاراً سلك طريقاً لم يسلكه أحد فانفرد به وأحسن فيه ، وهو أكثر فنون شعر وأقوى على التصرف وأغزر وأكثر بديعا ، ومروان آخذ بمسالك الأوائل " . (٢)

وإذا كان الأصمعي قد فضل بشارا لقدرته على التجديد والابتكار فان أبا عبيدة فضله بكثرة جيده فقد قال :

" ثلاثة عشر ألف بيت جيد ، ولا يكون عدد الجيد من شعر شعراء الجاهلية والإسلام هذا العدد ، وما أحسبهم برزوا في مثلها ، ومروان أمدح للملوك" (٣)

وكان طبيعياً أن ترتبط أحكامهم بما غلب عليهم وعرفوا به من الاهتمام بصحة الشعر

---

(١) المصدر نفسه : ٢/٣٧
(٢) المرزباني : الموشح : ٣٩٢
(٣) الأصفهاني : الاغاني : ٣/١٤٤

وشرح غريبه وبيان معانيه وإعرابه ، تمدهم في ذلك ثروة هائلة من الشعر المروى ومعرفة بحياة العرب القديمة .

ومن ثم كان تعصبهم للشعر القديم ووقفهم السلبى من الشعر الإسلامي وشعر المولدين ، وقضية الصراع هذه ظهرت بظهور التيار الذى طرأ على الشعر العربى فى أوائل القرن الثانى الهجرى ، وكان هذا بالضرورة موضع اختلاف بين النقاد في أيهما أحسن ، الشعر القديم بقوته وجزالته ووضوحه وطبعه أم الشعر الحديث الذى هو فى كثير من الأحيان غير ذلك واتسع نطاق التساؤل في الشعر ، وكثر الكلام في الطبع والصنعة ، وفى اللين والوضوح ، واشتدت الخصومة وأصبح لكل من المذهبين أنصار وأتباع يدافعون عنه ويتشيعون له .

وكان اللغويون والنحويون في مقدمة المتعصبين للشعر القديم ، لأنه العنصر البارز في ثقافتهم ، ولأنهم كانوا يأخذون اللغة عن فصحاء الأعراب ومن البادية ، ولذلك كانوا لا يحفلون بشعر المحدثين لبعده عن أذواقهم وعدم الفهم له .

ونرى من الصواب أن نلم ببعض ما قاله النقاد في هذه القضية ، وكان أبو عمرو بن العلاء على ما يقال : شديد الوطأة على الشعر الإسلامى ولم يرو منه شيئا ، وهذا الاصمعى (٢١٦) يقول عنه : (جلست إليه عشر حج فما سمعته يحتج ببيت إسلامي " . (١)

ويقول : " إنْ قالوا حسناً فقد سُبِقوا إليه ، وإن قالوا قبيحا فمن عندهم " (٢)

فأبو عمرو بن العلاء لم يفضل الشعر الجاهلى لأسباب فنية ، إذ أن الجودة

---

(١) العمدة : ابن رشيق : ١/ ٩٠ ، ابن قتيبة : الشعر والشعراء : ١/ ٧
(٢) المصدر نفسه : ١/ ٨٩ ، السيوطى : المزهر : ٢/ ٣٠٤

تكون في السبق والأقدمية ، والموازنة عنده قائمة على العصر لا على الشعر . كما يؤكد قوله " لو أدرك الأخطل يوماً واحداً من الجاهلية ما قدمت عليه أحداً " (١)

وهذا الموقف من أبي عمرو إنما يفسره ابن سلام في طبقاته : (أشد الناس تسليماً للعرب) . (٢)

فالشعر الجاهلي هو الجدير وحده بالعناية والدراسة لانه ما يحتج به ، وما عداه لا يرقى الى مرتبته .

وبلغ من تعصبهم للقديم وتحاملهم على المحدثين ، أن كانوا يستحسنون البيت لذاته فإذا عرفوا أنه لمحدث عابوه واستهجنوه كالذي روى عن ابن الأعرابي أن أحد تلامذته قرأ عليه قول أبي تمام :

وعاذل عذلته في عذله
فظن أني جاهل من جهله

وهو لا يعرف نسبتها ، فأمر تلميذه بأن يكتبها له ، قال التلميذ : فقلت له : أحسنة هي ؟ قال : ما سمعت بأحسن منها . قلت : إنها لأبي تمام . فقال خرق خرق " (٣)

وهذا التعصب المفرط من ابن الأعرابي هو الذي جعل أنصار أبي تمام يرمونه بأنه لم يفهم معاني شعره ، فقالوا إن ابن الاعرابي كان شديد التعصب عليه لغرابة مذهبه ، ولأنه كان يرد عليه من معانيه ما لا يفهمه ولا يعلمه ، فكان اذا سئل عن شيء منها يأنف أن يقول : لا أدري فيعدل إلى الطعن عليه " (٤)

---

(١) الاصمعي : فحولة الشعراء : ١٣
(٢) ابن سلام : الطبقات : ١٦/١
(٣) الآمدي : الموازنة : ٢٣ ، ٢٤ ، الجرجاني : الوساطة ٥٠
(٤) سنية محمد : النقد عند اللغويين : ٩٠

ويبدو أن ارتباط الرواة بالقديم والثبات على قراءته يقودهم في الأخير إلى تذوق هذا الأدب وبناء ذوق يدوى يرون كل حديث إلى جانبه لا يساوى شيئاً .

قال أحدهم : كنا عند ابن الأعرابي فأنشده أحدهم شعرا لأبي نواس أحسن فيه فسكت فقال له الرجل : أما هذا من أحسن الشعر ؟ قال : بلى ، ولكن القديم أحبّ إليّ ، وحينما يسأل أشعار المحدثين يقول : إنما أشعار هؤلاء المحدثين - مثل أبي نواس وغيره - مثل الريحان يشم يوماً فيرمى به ، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر ، كلما حركته ازداد طيبا " (١)

ولقد أحسّ الشعراء بهذا الموقف الجائر الذى وقفه اللغويون منهم ، فكانوا يستعطفونهم رجاء أن ينظروا إلى الشعر نفسه ، لا إلى العصر الذى قيلت فيه ، وقد لقى ابن منادر بمكة حماداً الأرقط وأنشده قصيدته :

* كل حيّ لاقى الحمام فمود *

ثم قال : أقرئ أبا عبيدة السلام وقلّ له : يقول لك ابن منادر ، إتقّ الله واحكم بين شعرى وشعر عدى بن زيد ولا تقل ذلك جاهلي وهذا اسلامي وذاك قديم وهذا محدث فتحكم بين العصرين ولكن احكم بين الشعرين ودع العصبية " (٢)

وقال الأصمعي : حضرنا مأدبة وأبو محرز خلف الأحمر وابن منادر محنا ، فقال له ابن منادر : يا أبا محرز ، إن يكن النابغة وامرؤ القيس وزهير ماتوا فهذه أشعارهم مخلدة فقس شعرى إلى شعرهم ، واحكم فيه بالحق : فغضب خلف ، ثم أخذ صحفة مملوءة مرقا فرمى بها عليه " (٣)

---

(١) المرزباني : الموشح ٣٨٤ ، ابن رشيق : العمدة : ١/٧٣
(٢) الاصفهاني : الاغاني : ١٨ ، ١٠٨ ، الامدى : الموازنه : ١٠
(٣) المرزباني : الموشح ٢٩٦

وكان الأصمعي يتعصب على إسحاق الموصلي ، وكان ذلك من أسباب العداوة التي قامت بينهما ، وقد أنشده إسحاق الموصلي :

هل إلى نظرة اليك سبيلٌ ... فيروّي الصدى ويشفي الغليل

إنّ ما قلّ منك يكثر عندي ... وكثير ممّن تحب القليل

فقال الأصمعي : لمن تنشدني ؟ قال : لبعض الأعراب ، قال : والله هذا هو الديباج الخسرواني ، قال : فإنهما لليلتهما ، فقال : لاجرمَ والله إن أثر الصنعة والتكلف بيّنٌ عليهما " . (١)

وقد اشتهر ذلك عنهم حتى صار سمة لهم ، قال القاضي عبدالعزيز الجرجاني : وما أكثر من ترى وتسمع من حفاظ اللغة ومن جلة الرواة من يلهج بعيب المتأخرين ، أن أحدهم ينشد البيت فيستحسنه ويستجيده ويعجب منه ويختاره ، فإذا نسب إلى بعض أهل عصره ، وشعراء زمانه ، كذب نفسه ، ونقض قوله ، ورأى تلك الغضاضة أهون محملاً ، وأقل مرزئة من تسليم فضيلة لمحدث والإقرار بالإحسان لمولد " (٢)

ولم يكن تحديد القديم والحديث يخضع لمقياس واضح في نظرهم ، فأحيانا ما تجد القديم عند واحد حديثاً عند الآخر .

ولكن الذي لا شك فيه أن اللغويين صدروا في هذا الموقف عن ذوق صارم يتعصب للقديم ، ويغلو في التعصب له ، ويرى في الحداثة خروجا على الموروث من التقاليد الشعرية التي أرساها القدماء وقصر عنها في نظرهم المحدثون ، وكان الأصمعي يقول : وإنما الشعراء هو طريق شعراء الفحول من مثل امرئ

---

(١) المرزباني : الموشح : ١٤١
(٢) الجرجاني : الوساطة ٥٠

القيس وزهير والنابغة ، ومن صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب وصفة الحمر والخيل والحروب والافتخار" (١)

فمن سلك هذا الطريق كان محسنا مستحقا للإعجاب ، موضعاً للتقدير ، وكان الأصمعي يثني على السيد الحميري بقوله : ما أسلكه للطريق الفحـــول . . وقاتله الله ما أطبعه وأسلكه لسبيل الشعراء " . (٢)

والخلاصة أن الذوق الأدبي عند اللغويين والرواة مستمد من تجربتهـــم من الشعر ، فالقديم مصدر للاحتجاج به في إثبات صحة المفردات والتراكيب .

أما الشعر المحدث فإذا جيء بشيء منه فإنما يكون ذلك على سبيـــل التمثيل والإستئناس لا الإستشهاد به والإحتجاج .

فالعمول عندهم في الحكم على الشعر الغريب والإعراب وما يتصل بذلك من التقيد بعمود الشعر من حيث المعاني والأغراض وبناء القصيدة على طريقـــة القدماء .

لذا فقد عدوا الخروج على عمود الشعر انحرافا عن معنى الشاعرية .

.. ..

---

(١) الاصمعي : فحولة الشعراء : ٩

(٢) المصدر نفسه : ١٥

١- ابن سلام ٢٣١ هـ :

لعل ابن سلام (٢٣١هـ) أول من احتفل بالذوق الأدبي وحلله إلى عناصره ومقوماته التي ينبغي أن تجتمع في الناقد ذلك أن الشعر عند ابن سلام يقتضي ثقافة يعرفها أهل العلم به كسائر أصناف العلوم والصناعات ولكل منها رجالها الذين تجردوا لإتقانها فحذقوها وعرفوا بها بين الناس ولذلك كان لابدّ من شروط يجب أن تتوفر في النقد وفي الناقد مثل الدربة والخبرة بالشعر وممارسته بطول تتبعه والتأمل فيه حتى يتسنى له أن يحكم عليه بالجودة أو الرداءة " قال قائل لخلف ، إذا سمعتُ أنا بالشعر واستحسنتُهُ فما أبالي ماقلتَ أنت منه وأصحابك قال : إذا أخذت درهما فاستحسنته فقال لك الصّراف إنه ردئ فهل ينفعك استحسانُك إيّاه " (١)

فابن سلام يفرض على الناقد ضرورة المعرفة والثقافة الأدبية والخبرة الفنية في نقد الشعر إلى جانب الإعتماد على الذوق الذي تربى وقويت أسانيده ، لأن مرجع الأحكام في الأدب ترجع لذوق الناقد وأداة النقد عنده هي الذوق الأدبي الذي يميز بين أسلوب وأسلوب وبين نصٍ ونصّ .

غير أن الطريق إلى الشعر عند ابن سلام ليس سهلاً يستطيع أن يطرقه كل إنسان قال : " وللشعر صناعةٌ وثقافةٌ يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ماتثقفه العين ، ومنها ما تثقفه الأذن ، ومنها ماتثقفه اليد ، ومنها مايثقفه اللسان ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفةٍ ولا وزنٍ دون المعاينة ممن يُبصره ، ومن ذلك الجَهْبَذَةُ (٢) بالدّينار والدّرهم لا تُعرَف جَوْدَتُهما بلونٍ ولا مَسٍّ ولا طِرازٍ (٣) ولا وَسْمٍ (٤) ولا صفة ، ويعرفه الناقد عند المعاينة

---

(١) ابن سلام : طبقات الشعراء : ١/ ٧
(٢) الجهبذة هنا : نقد الزيوف والصحاح من الدنانير والدراهم .
(٣) الطراز هنا : الصوغ
(٤) الوسم : مايسك عليه من صور أو نقش أو كتابة .

فيعرفُ بَهْرَجها (١) وزائفها وَسَتُوقها (١) ومُفْرَغها (٢) ، ومنه البَصيرُ بغريب النَّخل والبصر بأنواع المتاع وغروبه واختلاف بلاده مع تصاوُبِ لَوْنه ومَسَحِه وذَرْعه ، حتى يُضاف كلُّ صِنْفٍ إلى بلدهِ الذى خرج منه . (٣)

ومعنى ذلك أن الدربة العملية ليست كل عدة الناقد ، فليس النقد حرفة من الحرف يمكن إدراكها بالتلقين والمزاولة العملية ، فالناقد إنسان يملك موهبة التذوق أولا ، وليس أى ذوق بقادر على الكشف عن الجمال الفنى وتحديد عناصره ، ومِنْ ثَمَّ فإن الذوق المقصود هو الذوق المدرَّب المدرك معاً ، وهذا الإدراك يأتى بعد الإلمام بالأصول الجمالية للتعبير الفنى .

وهذا هو المراد بالذوق الأدبى عند ابن سلام فهو عنده ملكة لازمة للناقد مردّها أصالة الطبع ، ومع ذلك فهي تنمو وتصقل بالمران ويختلف العلماء في أذواقهم عن الشعراء ، والجمهور الأدبى له مقاييسه وعامة الناس لهم أذواقهم التى قد تختلف مع أذواق النقاد ، لأن الذوق "شىء يعرفه العلماءُ عند المعاينة والاستماع له بلا صفة يُنْتَهَى إليها ولا علم يُوقَف عليه" (٤)

والدعوة إلى التخصص في معرفة الشعر دعوة صريحة في كلام ابن سلام وكأنها من الأمور التى ينبغى ألا يختلف عليها لأن جوهر المشكلة عنده ليس مجرد الإستحسان أو عدم الإستحسان ، وانما هو الكشف عن طبيعته من قِبَل إنسان متخصص مؤهل لمثل هذا الكشف الذى يهدى إليه الذوق المدرب ويعرف

---

(١) البهرج : الردىء ، الستوق : المكون من ثلاث طبقات .
(٢) المفرغ : المصمت المصبوب في قالب ليس بمضروب .
(٣) ابن سلام : طبقات الشعراء : ١/٦، ٥ .
(٤) ابن سلام : طبقات الشعراء : ١/٦

بفضله مواطن الجودة . على أن جودة الشعر عنده غامضه فهي من قبيل جودة ما يُقتنى من الجواري ونفيس الثياب وما إلى ذلك ، فالجارية قد توصف فيقال : إنها ناصعة اللون جيدة الشطب (١) نقية الثغر حسنة العين والأنف جيدة النهود ظريفة اللسان واردة الشعر (٢) فتكون بهذه الصفة بمئة دينار وبمئتي دينار ، وتكون أخرى بألف دينار وأكثر ولا يجد واصفها مزيداً على هذه الصفة ." (٣)

ويقال للرجل والمرأة في القراءة والغناء : إنه لندى الحلق طلّ الصوت طويل النفس مصيبٌ للحن ، ويوصف الآخر بهذه الصفة وبينهما بَوْن بعيد يعرف ذلك العلماء عند المعاينة والاستماع له بلا صفة يُنتهى إليها ولا علم يوقف عليه " . (٤)

وقد ردّ هذا الرأي بعده صاحب العمدة قال : وسمعت بعض الحذاق يقول : ليس للجودة في الشعر صفة ، وإنما هو شيء يقع في النفس عند السمع ، كالفرند في السيف والملاحة في الوجه ، وهذا راجع الى قول الجمحي بل هو بعينه . (٥)

غير أن للتعلم أثراً كبيراً في تنمية الموهبة وتوجيهها ووجود موهبة التذوق الأدبي ، معناه وجود استعداد لقوى أدبي وهو استعداد فطري خاص تظهر آثاره في الإنتاج الأدبي وفي دقة النقد وسلامة التقدير ، ومن ثم كان تمثيل الناقد بالصيرفي الذي ينقد الدراهم والدينار ، ويتبين الرديء منها

---

(١) الشطب : القد والطول .
(٢) واردة الشعر : شعر مسترسل .
(٣) ابن سلام : طبقات الشعراء ١/ ٦ .
(٤) ابن سلام : طبقات الشعراء ١/ ٦ .
(٥) ابن رشيق : العمده : ١/ ٧٧

من الجيد . " وقد يميز الشعر من لا يقوله كالبزاز يميز من الثياب مالم ينسجه والصيرفي يخبر من الدنانير مالم يسبكه ولا ضربه حتى إنه ليعرف مقدار مافيه من الغش وغيره فينتقص قيمته . (١)

من كلام ابن سلام ، وابن رشيق يتبين دور الناقد من حيث إن عليه أن يميز الجيد من الردئ بحكم ما اكتسبه من دربة توصل إليها بالمعرفة والتحصيل

وقد لا يتأتى ذلك إلا لمن دُفع الى مضايق الشعر وعرف أسراره بنظمه والإجادة فيه ، ولذلك كان الناقد الشاعر أبصر من الناقد غير الشاعر، قال ابن رشيق : " وأهل صناعة الشعر أبصر به من العلماء بآلته من نحو وغريب ومثل وخبر وما أشبه ذلك ، ولو كانوا دونهم درجات فكيف وان قاربوهم أو كانوا منهم بسبب ؟ وقد كان أبو عمرو بن العلاء وأصحابه لا يجرون مع خلف الأحمر في حلبة هذه الصناعة أعني النقد ولا يشقون له غباراً لنفاذه فيها وإجادته لها . (٢)

وفي ضوء المعرفة بأحوال الشعراء وبيئاتهم أطلق ابن سلام بعض الأحكام علل منها إزدهار الشعر كالذى ذكره في الموازنة بين شعراء الطائف وشعراء المدينة ومكة وعمان فقال : وبالطائف شعر وليس بالكثير وانما كان يكثر الشعر بالحروب التى تكون بين الأحياء نحو حرب الأوس والخزرج أو قوم يغيرون ويغار عليهم والذى قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم نائرة ولم يحاربوا وذلك الذى قلل شعر عمان وأهل الطائف . (٣)

فابن سلام قد أرجع كثرة الشعر في المدينة إلى الحروب التى دارت فيها بين الأوس والخزرج وما تبعه من شعر الحماسة والفخر مالم يكن له نظير في

---

(١) ابن رشيق : العمده : ١١٧/١
(٢) ابن رشيق : العمده : ١١٧/١
(٣) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٢٥٩/١

غيرها من الأمصار ،

ولا أميل إلى ما ذكره ابن سلام في هذه القضية لأن الشعر لا يقتصر على الحرب بل فيدانه فسيح يتناول من الأغراض ما يمس الحرب وغيرها . ولقد كان د . محمد مندور محقا حين قال عن ابن سلام : والواقع أنه إذا كان ابن سلام مصيبا في نظرته إلى إنتحال الشعر فإنه أقل إصابة فيما عدا ذلك ، لأن الشعر ليس كله في الحرب ولا هو قاصر عليها بل أن فيه مصادرة على المطلوب فليس صحيحا أن الشعر كان نادراً في مكة مثلاً وخصوصا بعد الإسلام وانما أسقط ابن سلام من حسابه - لسبب لا نعرفه - الكثير من الغزليين وعلى رأسهم عمر بن أبي ربيعة الذي لم يذكره أصلا ، (١)

وكما عزا ابن سلام كثرة الشعر بما تثيره الحروب والغارات من ايقاظ للملكات الشعرية ، لاحظ أيضاً أثر البيئة في تكوين الملكات الشعرية وفي توجيهها ، وهذا يظهر في إدراكه الصلة بين الإنسان وبيئته حيث علّل سهولة شعر عدي بن زيد بأنه كان يسكن الحيرة ومراكز الريف . قال : وعديٌّ بن زيدٍ كان يسكن الحيرة ويراكن الريف فلان لسانهُ وسَهُل منطقُه فحُمِلَ عليه شيء كثير. (٢)
وقد جعله هذا الذوق يحس بالشعر إحساسه بالأشياء المحسوسة فجعل منها ما هو لين وما هو صلب وشبه الشعر بالأشياء ،الصخر والبحر : " وأنا نحت الفرزدق من صخر وغرف جرير من بحر فهذا رأى الأخطل فيهما حينما طلب منه بشر بن مروان أن يحكم بينهما . (٣)

ومن أحكام ابن سلام الصائبة مالاحظه من أن الشاعر قد يكون مشهورا

---

(١) د . محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب : ٢١
(٢) ابن سلام : طبقات الشعراء : ١/ ١٤٠
(٣) ابن سلام : طبقات الشعراء : ١/ ٤٥ بتصرف

عند العامة وأقل شهرة عند العلماء لأن ذوق العامة يختلف عن ذوق الخاصة ، والعلماء يرون ملا يراه الناس منهم يطلبون من الشاعر الجزالة والفخامة والمتانة أما عامة الناس فيعجبهم منه الرقة والعذوبة والرشاقة ، ومن هنا اختلفت وجهات النظر : " فالفرزدق أشعر عامة (أى عند عامة العلماء) وجرير أشعر خاصة " (١) ويونس بن حبيب يقدم الفرزدق بغير إفراط والمفضل الراويه يقدمه تقدمة شديدة . (٢)

وابن سلام يفضله لأنه أكثرهم بيتا مقلدا (والمقلد) البيت المستغنى بنفسه والمشهور الذى يضرب به المثل . (٣)

وكان جرير يحسن ضروبا من الشعر لا يحسنها الفرزدق . قال ابن سلام : وأهل البادية والشعراء بشعر جرير أعجب . (٤)

وتتجلى لنا نظرته القائمة على الذوق في نظرته لطبقة أصحاب المراثى فقد خص ابن سلام أصحاب المراثى ، وهم متمم بن نويرة والخنساء وأعشى باهلة وكعب بن سعد بعناية خاصة لكونهم أصحاب فن واحد برعوا فيه لفقد كل منهما أخاه فظل يبكيه بأحر القول فغلبت هذه المواجع على شعرهم فأجادوا فى الرثاء خاصة .

ثم أنه لم يكتف بهذا التعميم بل فاضل بينهم كما فاضل بين شعراء القرى فجعل متمم بن نويرة أسبق شعراء هذا الفن الأدبى ؛ حيث بكى مالكا فأكثر وأجاد . (٥)

---

(١) ابن سلام : طبقات الشعراء : ١/ ٢٩٩ - ٣٠٠
(٢) ابن سلام : طبقات الشعراء : ١/ ٢٩٩
(٣) ابن سلام : طبقات الشعراء : ١/ ٣٦٠ - ٣٦١
(٤) ابن سلام : طبقات الشعراء : ١/ ٢٧٥
(٥) المصدر نفسه : ١/ ٢٠٩

ولنقتصر في كلامه على الخنساء ، على أنها بكت أخويها صخراً ومعاوية[1]

وكذلك فعل مع أعشى باهلة الذى : رثى المنتشر بن وهب الباهلى قتيل بنى الحارث بن كعب (٢)، ومع كعب بن سعد الغنوى الذى رثى أخاه بكلمة قال فيها :- (٣)

فَتَبَّرُ تأنى أنّما الموتُ القَرى فكيفَ وهذى روضةٌ وكثيبُ ؟
وماءٌ سماءٍ كانَ غيرَ مَحَمَّةٍ بَداوِيةٍ تجرى عليه جَلوبُ
ومنزلةٍ في دارِ صِدْقٍ وغِبْطَةٍ وما أقتَالَ في حُكْمٍ عَلَيَّ طبيبُ
فلو كانتِ الموتى تباعُ اشتريتُهُ بما لم تَكُنْ عنه النفوس تطيبُ
يمينيَّ أو كِلتا يدىَّ، وقيل لي : هو الغائمُ الجذلانُ حين يَؤوبُ
وداعٍ دَعا : يامَنْ يُجيبُ إلى النَّدى؟ فلم يَسْتجِبهُ عند ذاكَ مُجيبُ

فقلت : أدع أخرى وارفع الصوت دعوة لعل أبا المغوار منك قريب

والمفاضلة بين الشعراء عند ابن سلام تقوم على وفرة الإنتاج وجودته وتعدد أغراضه ، وعلى هذا بنى كتابه الطبقات فراعى الجانب التاريخى من جهة والجودة والرداءة من جهة أخرى ، قال : ففضلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين فنزلناهم منازلهم واحتججنا لكلّ شاعرٍ بما وجدنا له من حُجة وما قال فيه العلماء . (٤)

وقد ذكر من شعراء الجاهلية عشر طبقات في كل طبقة أربعة شعراء ثم أتبعهم بذكر ثلاث طبقات أخرى هي : طبقة أصحاب المراثي وطبقة شعراء القرى العربية وطبقة شعراء اليهود ، ثم جعل الاسلاميين في عشر طبقات أخرى

---

(١) المصدر نفسه : ١/ ٢١٠
(٢) المصدر نفسه : ١/ ٢١٠
(٣) ابن سلام : طبقات الشعراء : ١/ ٢١٢ - ٢١٣
(٤) المصدر نفسه : ١/ ٢٣ - ٢٤

منتهيا بذلك الى أواخر العصر الأموي ولم يلتفت إلا إلى من نشأ بعدهم من شعراء حتى عصره ، والظاهر أن (الفحولة) هي الأساس الذي وضعه ابن سلام نصب عينيه فكل من ذكرهم في كتابه من الفحول المشهورين اقتصر منهم على أربعين شاعراً . (١)

ومن ثم يتبين كيف وسّع ابن سلام من حدود فكرة الأصمعي وأعاد صياغتها فقد كان الأصمعي يقسّم الشعراء إلى فحول وغير فحول ، فجاء ابن سلام وفاضل بين الفحول .

على أنه يحول مع ذلك على مقياس الكثرة والقلّة يقسّم بمقتضاه الشعراء إلى طبقات يتقدم فيها بعضهم بعضاً . وخصّ الطبقة السابعة بأربعة شعراء وصفهم بأنهم (محكمون مقلون) وفي أشعارهم قلّة ، فذاك الذي أخرهم . (٢)

وإذا كان ابن سلام يفضل الكثرة على الجودة كما ظهر في كلامه على الأسود بن يعفر وله واحدة رائعة طويلة لاحقة بأول الشعر لو كان شفعها بمثلها قدمناه على أهل مرتبته . (٣)

فانه يفضل الشاعر الذي تعددت الأغراض في شعره ومن أجل ذلك قدم كُثيّراً على جَميل ، فوضع كُثيّراً في الطبقة الثانية وجميلاً في السادسة اذ كان لكثير من التشبيب نصيب وافر وجميل مقدم عليه في النسيب وله في فنون الشعر ما ليس لجميل وكان جميل صادق الصبابة وكان كثير يتقول ولم يكن عاشقا . (٤)

---

(١) انظر: ابن سلام : طبقات الشعراء : ١/ ٢٤ ، احسان عباس: النقد الادبي عن العرب ٧٩ ، ٨٠ .
(٢) انظر : الاصمعي : فحولة الشعراء : ١٢، ١٣، ١٤
(٣) ابن سلام : طبقات الشعراء : ١/ ١٥٥
(٤) ابن سلام : طبقات الشعراء : ١/ ١٤٧
(٥) المصدر نفسه : ٢/ ٥٤٥ .

والشاعر عند ابن سلام قد يجيد أحيانا حتى يصل إلى درجة الشعراء الفحول ولكنه لا يقرن بهم لأن جيده عرضي وجيدهم دائم " فذو الرُّمة كان من جرير والفرزدق بمنزلة قتادة من الحسن وابن سيرين كان يروي عنهما وعن الصحابة وكذلك ذو الرمة هو دونها ويساويها في بعض شعره . " (١)

ولا بد لي هنا من أن أشير إلى ذوق ابن سلام في تحليل الشعر وتذوقه فالملاحظ عليه أنه لا يتقدم في تذوق الأدب خطوة عن سابقيه أو معاصريه ، إلا أنه قد قام بجهد عظيم لجمعه كثيرا من الآراء النقديه في كتابه ، ففيه صورة لحياة النقد منذ نشأ في الجاهلية الى أوائل القرن الثالث .

والمسألة التي تثار هنا هي : هل ابن سلام كان مرددا لأقوال غيره ؟ ففي الواقع ان ابن سلام كان في كثير من آرائه النقدية والذوقيه يحتج بأقوال أهل العلم في الإختيار والتفضيل فهو يعتمد في التصنيف على إجماع وتفضيل السابقين له منذ الجاهلية لنستمع إليه ماذا يقول : واستحسن الناسُ من تشبيه امرئ القيس قوله : (٢)

كأنَّ قلوبَ الطيرِ رطباً ويابساً لَدَى وكرِها العُنَّابُ والحَشَفُ البَالي

وقوله :

كأنِّي غَدَاةَ البَيْنِ حينَ تَحَمَّلوا لَدَى سَمُراتِ الحيِّ ناقِفُ حَنْظَلِ

وهكذا يذكر من أبيات امرئ القيس ما استحسنه بعض الأشياخ من غير أن يذكر تعليقاً يفسر قبوله لقولهم ، وعندما ذكر بيت امرئ القيس :

إذا ما الثريا في السماء تعرضت تعرضَ أثناء الوشاح المفصل

---

(١) المصدر نفسه : ٢/ ٥٥٠ - ٥٥١
(٢) ابن سلام : طبقات الشعراء : ١/ ٨١ - ٨٣

قال : فأنكر قوم قوله : " اذا ما الثريا في السماء تعرضت " وقالوا :- الثريا لا تَعَرَّضُ وقال بعض العلماء عَنَى الجَوْزاء . وقد تفعل العربُ بعضَ ذلك ، قال زهير : (١)

فَتُنْتَجَ لكم غِلمانَ أشأمَ كُلُّهُمْ كأحمر عادٍ ثم تُرضِعْ فتَفْطِمِ

يعني : أحمرَ ثمودَ .

ماذا يفهم من ذلك ؟؟

من الواضح أنه كان مع ما تقول العرب وتشحسنه ، إذن هو مع الإجماع ، فإذا كان بيت زهير لم تعترض عليه العرب فهو مقبول لديها وبالقياس على ذلك نرى أن بيت امرئ القيس مما تقبله العرب .

فابن سلام يورد مختارات للشعراء ، ولكنه لا يحللها وينقدها ولا يظهر ما فيها من جمال أو قبح ، فأحكامه غالباً ما تكون أحكاماً تقليدية تداولها عن السابقين فهو يقول : فأبو عمرو بن العلاء يقول في خداش بن زهير بن ربيعة هو أشعر في قريحة الشعر من لبيد ، وأبى الناس إلا تقدمة لبيد . (٢)

بل لقد نرى له أحياناً كلاماً عاماً لا يحدد ذوقاً خاصاً في اختياره الأشعار ، وعدم تحليله للنصوص ، وكلامه في الشعراء يقتصر على أحكام جزئية فعبيد بن الحسحاس : حُلوُ الشعر رقيقُ حواشي الكلام . (٣)

وأهلُ البادية والشعراء بشعر جرير أعجب . (٤)

وأبو ذؤيب الهذلي شاعرٌ فحلٌ لا غميزةَ فيه ولا وَهْن . (٥)

---

(١) ابن سلام : طبقات الشعراء : ١/ ٨٩.
(٢) المصدر نفسه : ١/ ١٤٤
(٣) ابن سلام : طبقات الشعراء : ١/ ١٨٧
(٤) المصدر نفسه : ١/ ٢٧٥
(٥) المصدر نفسه : ١/ ١٣١

وكما يعول في الحكم على البيت الواحد أو الأبيات القليلة العدد يتجاوز ذلك أحيانا الى الحكم على القصيدة وعلى إنتاج الشاعر كله ، ويتخذ من ذلك سبيلاً إلى الموازنة بينه وبين غيره من الشعراء من جهة ووضعه في مكانة بين الشعراء السابقين والمعاصرين من جهة أخرى .

فيقول عن امرئ القيس : ما قال مالم يقولوا ، ولكنه سبق العرب الى أشياء ابتدعها واستحسنتها العرب واتبعته فيها الشعراء منها استيقاف صحبه والبكاء في الديار ورقة النسيب وقرب المأخذ وشبه النساء بالظباء والبيض ، وشبه الخيل بالعقبان والعصيّ وقيّد الأوابد وأجاد في التشبيه .. وكان أحسنَ أهلِ طبقته تشبيهاً ." (١)

وهنا نلاحظ ميل ابن سلام الى استقصاء المعنى والدقة في الأداء لأن الناقد لابد ان تكون ألفاظه محدّده .

ويصف النابغة الذبياني بأنه كان أحسنَهم ديباجةَ شعر وأكثرهم رونق كلام وأجزلَهم بيتاً ، كأن شعره كلام ليس فيه تكلف ." (٢)

أما الأعشى وهو رابع الطبقة الأولى فأكثرهم عروضا وأذهبهم في فنون الشعر وأكثرهم طويلةً جيدةً وأكثرهم مدحاً وهجاءً وفخراً ووصفاً وكان أولَ من سأل بشعره ،ولم يكن له - مع ذلك - بيت نادر على أفواه الناس كأبيات أصحابه " . (٣)

فعنصر التفريج في الأغراض الشعرية وفي الأوزان متوفر عنده فمع أنه أكثرهم طويلة جيدة وليس له بيت نادر يسري على أفواه الناس ولكنه استحق

---

(١) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٥٥/١
(٢) المصدر نفسه : ٥٦/١
(٣) المصدر نفسه : ٦٥/١

أن يلحق بهم لقدرته على التشويح . وأكثر نظرات ابن سلام في النقد تتسم بالذاتية ، فهو لا يعلل استجادته لما يختار من الأبيات أو القصائد وعباراته في وصف مذاهب الشعراء عبارات تصور لنا وقع الشعر في نفسه ولا تعطينا حكماً معللاً .

فالحطيئة "كان متينَ الشعر شَرُود القافية" . (١) والبعيث شاعر فاخر الكلام حرّ اللفظ " (٢) والقُطَامي شاعر فحل رقيق الحواشي حلو الشعر" . (٣) وعمرو بن شأس كثير الشعر في الجاهلية والإسلام ، أكثر أهل طبقته شعرا وكان ذا قدر وشرف ومنزلة في قومه ." (٤)

فابن سلام هنا يطبق مبدأ التشابه والإحتجاج للشاعر أو عليه ويذكر رأى العلماء مع رأيه إن اقتضى الأمر .

ويقول ابن سلام في مجال الحديث عن زهير بأنه : " كان أحصفهم شعرا وأبعدهم من سخف وجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق وأشدهم مبالغة في المدح وأكثرهم أمثالاً في شعره" . (٥)

من الطبيعي أن هذا القول يرسم معالم الإتجاه نحو المعيارية وان كانت هذه الكلمة تصدق على شعر كل شاعر . وبالتالي فهي لا تميز شعر شاعر عن غيره ، أليس من الملاحظ أن اللفظ حين يصبح من السعة بحيث يصدق على كل شيء ، فانه عندئذ قد لا يعني أي شيء ؟؟ .

---

(١) ابن سلام : طبقات الشعراء : ١٠٤/١
(٢) المصدر نفسه : ٥٣٥/٢
(٣) المصدر نفسه : ٥٣٥/٢
(٤) المصدر نفسه : ١٩٦/١
(٥) المصدر نفسه : ٦٤/١

والذوق الذى حدا بابن سلام إلى أن يبتعد عن التصنيفات ويجنح إلى التعديل وبيان سر الجودة والإساءة كان من شأنه الحرص على تصنيف الشعر وأطراح المنحول ، وابن سلام من أوائل من طرقوا هذا الباب حيث ذهب الى أن ما يروى لنا عن الجاهليين والاسلاميين ليس كله صحيحاً بل كثير منه موضوع ، ويدلل على ذلك بأكثر من طريقة فهو يلاحظ أن بَنَ الشعراء مَنْ لا تتناسب شهرته مع ما يروى له من شعر ، ويرى ذلك سبباً كافياً للشك في صحة نسبة الشعر إليه ، ويلاحظ أيضا وجود استحالة تاريخية في تقبل ما يروى كالشعر الذى ينسب الى الأمم البائدة مثل عاد وثمود ، ويحمل على إبن إسحاق حملة شديدة في روايته لهذا الشعر ولا يقبل منه قوله " لا علم لى بالشعر أتيتنا به فأحطه " . (١)

ويحتج ابن سلام بأنه : " لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلاّ الأبيات يقولها الرجل فى حاجته وانما قُصِّدت القصائد وطول الشعر على عهد عبدالمطلب وهاشم بن عبد مناف وذلك يدل على إسقاط شعر عاد وثمود وحمير وتبع. (٢)

ثم يذكر لنا بعض الشعراء الذين ازدهر الشعر بهم فيقول : " وكان أول من قصد القصائد وذكر الوقائع المهلهل بن ربيعة التغلبى في قتل أخيه كليب . (٣)

ويقول في موضع آخر : " كان امرؤ القيس بن حجر بعد مهلهل ، ومهلهل خاله ، وطرفة وعبيد وعمرو بن قميئة والمتلمس في عصر واحد " . (٤)

---

(١) ابن سلام : طبقات الشعراء : ١/ ٨
(٢) ابن سلام : طبقات الشعراء : ١/ ٢٦
(٣) المصدر نفسه : ١/ ٣٩
(٤) المصدر نفسه : ١/ ٤١

واذا كان هؤلاء هم الذين أثاروا الكلام ، وقالوا القصيد فلابد من نفي كل قصيدة تعزى الى عهد أقدم من عهدهم ولا بد إذن من نفي تلك القصائد التي وردت في سيرة إبن إسحاق ، ثم يوضح لنا الأسباب والبواعث التي حملت الناس إلى أن يضيفوا إلى الجاهليين مالم يقولوه وهو يرجع ذلك الى العصبية في العصر الإسلامي ، وحرص كثير من القبائل العربية على أن تضيف لأسلافها شرفا من المكانة والمجد ، وهذا المجد سجلة النقد وديوانه الشعر ، والشعر الجاهلي ضاع منه الكثير كما يرى أبو عمرو بن العلاء يقول : " ما انتهى إليكم مما قالته العرب إلا أقله ، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير" (١) ثم عقب عليه بقوله : " فجاء الاسلام فتشاغلت عنه العرب وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم ولهت عن الشعر وروايته فلما كثر الإسلام وجاءت الفتوح ، واطمأنت العرب بالأمصار راجعوا رواية الشعر ، فلم يؤولوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب ، وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل ، فحفظوا أقل ذلك ، وذهب عليهم منه كثير" . (٢)

فهنالك استقل بعض العشائر شعر شعرائهم ومابقي من ذكر وقائعهم وأشعارهم وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار فقال هؤلاء وهؤلاء على ألسن شعرائهم .

وسبب آخر هو الرواة وزيادتهم في الأشعار ولم يذكر ابن سلام ماحملهم على ذلك ولكنه اكتفى بذكر مثالين للرواة المتزيدين : داود بن متم ، وحماد الرواية الذي كان ينحل شعر الرجل غيره ويزيد في الأشعار ، ويستأنس ابن سلام في هذه القضية بأقوال العلماء . فخلف يرى أن من الشعر ما هو مصنوع

---

(١) ابن سلام : طبقات الشعراء : ١/ ٢٥
(٢) المصدر نفسه : ١/ ٢٥

لا خير فيه فلذلك يرده ،(١) ويونس بن حبيب يتهم حماداً الراوية بالكذب(٢) ، وأبو عبيدة يروى أن داود بن متم بن نويرة قدم البصرة فأتاه هو وابن نوح فسألاه عن شعر أبيه فلما نفذ شعر أبيه جعل يزيد في الاشعار، ويصنعها لنا وإذا كلام دون كلام متم واذا هو يحتذى على كلامه فيذكر الوقائع التى ذكرها متم والوقائع التى شهدها ، قال أبو عبيدة فلما توالى ذلك علمنا أنه يفتعله. (٣)

وكذلك قوله : ومما يدل على ذهاب الشعر وسقوطه قلة مابقى بأيدى الرواة المصححين لطرفة وعبيد ، اللذين صح لهما قصائد بقدر عشر ، ، ونرى أن غيرهما قد سقط من كلامه كلام كثير غير أن الذى نالهما من ذلك اكثر وكانا أقدم الفحول فلعل ذلك لذاك ، فلما قل كلاهما حمل عليهما حمل كثير. (٤)

ولذلك شك ابن سلام فى شعر عبيد بن الأبرص فقال عنه إنه قديم عظيم الذكر عظيم الشهرة وشعره مضطرب فاهب لا أعرف له إلا قوله :-

أقفَرَ مِنْ أهلِهِ مَلْحُوبُ فالقُطَبِيّاتُ فالذَّنُوبُ

ولا أدرى مابعد ذلك ؟ (٥)

ويبنى ابن سلام كلامه فى تخليص الشعر الصحيح من المنحول على معايير سليمة مشتقة من ذوق أصيل ، ففي الشعر مصنوع مفتعل ، وموضوع كثير لا خير منه ولا حجة فى عربيته ولا أدب يستفاد ولا معنى يستخرج ولا مثل يضرب ولا مديح رائع ولا هجاء مقذع ولا فخر معجب ولا نسيب مستطرف ، تداوله قوم

---

(١) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٧/١
(٢) المصدر نفسه : ٤٩/١
(٣) المصدر نفسه : ٤٧/١ - ٤٨
(٤) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٢٦/١
(٥) المصدر نفسه : ١٣٨/١ - ١٣٩ .

من كتاب إلى كتاب ، لم يأخذوه عن أهل البادية ولم يعرضوه على العلماء وليس لأحد إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه أن يقبل من صحيفة ولا يروى عن صحفي(١)

فأول ما يجب ان يحرص عليه الناقد هو تحقيق النص الأدبي فلا يصح أن يمضي في عمله قبل أن يتثبت من صحة النص ومن صحة نسبته إلى قائله .

---

(١) ابن سلام : طبقات الشعراء : ١/ ٤

٢- الجاحظ ٢٥٥ هـ

يرتبط الذوق الأدبي عند الجاحظ (١٥٠ - ٢٥٥ هـ) بنظريته في اللفظ والمعنى والمفاضلة بينهما على ما يظهر من إشاراته الساخرة إلى اللغويين والرواة ، ومن هؤلاء أبو عمرو الشيباني الذي ذكر عنه الجاحظ أنه استحسن بيتين من الشعر هما :

لا تحسبنّ الموتَ موتَ البلى فإنّما الموتُ سؤالُ الرّجالِ
كلاهما موتٌ ولكنّ ذا أفظعُ من ذاكَ لذلّ السؤال

قال : وبلغ من استجادة أبي عمرو لهذين البيتين وكان في المسجد يوم الجمعة ، أن كلف رجلا حتى أحضره دواةً وقرطاساً حتى كتبهما له .. وصاحب هذين البيتين لا يقول شعراً أبداً ولولا أن أدخل في (الحكم) بعض الفتك (المجون) لزعمت أن إبنه لا يقول شعرا أبدا . (١) ذلك أن الجاحظ يؤثر اللفظ على المعنى ، ويردّ كثيراً من صفات الجودة إلى الألفاظ وما يتعلق بها من صناعة وصياغة وسبك وتصوير .

وقد اشتهر له في هذا الباب قوله إن : المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي (والمدني) وانما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير . (٢)

ولكن عناية الجاحظ باللفظ لم تكن تجعله يفضل الألفاظ من حيث هي ألفاظ بل نراه يميل إلى المساواة بينهما حيث يقول :

إن سر البلغاء من هيأ رسم المعنى قبل أن يهيء المعنى عشقا لذلك اللفظ

---

(١) الجاحظ : الحيوان : ٣/١٣١
(٢) الجاحظ : الحيوان : ٣/١٣١ ، ١٣٢

بذلك الرسم حتى صار يجر إليه المعنى جراً ، ويلزمه به الزاما حتى كأن الله تعالى لم يخلق لذلك المعنى اسما غيره . (١) وربما كان في هذه العباره رد على ما شاع عند كثير من الدارسين من أن الجاحظ يميل إلى جانب اللفظ مستندين إلى بعض أقواله وتاركين الكثير الذى يثبت المساواة ويدل على الإهتمام معا . إلّا أن الكلمة المشهورة للجاحظ : المعاني مطروحه .. قد تشفع لهؤلاء فمقتضاها أن مدار الجمال في الشعر يكون في اختيار الألفاظ والتفنن في التراكيب ، وهذا التصور للشعر قد يكون فيه تغليب لجانب اللفظ على جانب المعنى .

ولكن بالعودة الى كلام الجاحظ وضم بعضه الى بعض يتضح أن العمل الفني يظهر بوضوح إذا كانت هناك مناسبة بين المعاني المطروحة وبين الألفاظ المتخيرة يدل على ذلك قوله في موضع آخر : لكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء : فالسخيف للسخيف، والخفيف للخفيف والجزل للجزل والإفصاح في موضع الإفصاح والكناية في موضع الكناية والاسترسال في موضع الاسترسال . (٢)

على أن إيثار الجاحظ للصورة اللفظية مبناه على الذوق الذى يعتد بالمضمون لأن المعنى : إذا اكتسى لفظا حسنا وأعاره البليغ مخرجا سهلا ومنحه المتكلم دلاً متمشقاً صار في قلبك أحلى ولصدرك أملا ، والمعانى إذا كسيت الألفاظ الكريمة وألبست الأوصاف الرفيعة تحولت في العيون عن مقادير صورها وأربت على حقائق أقدارها بقدر ما زينت وحسبما زخرفت . (٣)

---

(١) الجاحظ : رسائل الجاحظ : ١٤٤
(٢) الجاحظ : الحيوان ٣/٣٩
(٣) الجاحظ : البيان والتبين : ١/٢٥٥

والألفاظ لا توصف بالقبح أو الخسة على الإطلاق فلابد أن تشبه المعنى فإن أشبهته اغتفر لها ما اعتورها من ذلك ، فقد يكون اللفظ الخسيس أو السخيف أنسب للمعنى الخسيس أو السخيف ولا يسد غيره مسده . (١)

فكلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات ، فمن الكلام الجزل والسخيف السليم والحسن والقبيح والسمح والخفيف والثقيل وكله عربي وبكل قد تكلموا وبكل قد تعادحوا وتعايبوا ! (٢) فسخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني وقد يحتاج الى السخيف في بعض المواضع ، وربما أمتنع بأكثر من إمتناع الجزل الفخم من الألفاظ والشريف الكريم من المعاني ، كما أن النادرة الباردة جدا قد تكون أطيب من النادرة الحارة جدا وانما الكرب الذى يختم على القلوب ويأخذ بالأنفاس النادرة الفاترة التى لا هى حارة ولا باردة وكذلك الشعر الوسط والغناء الوسط ، وانما الشأن في الحار جدا والبارد جدا . (٣)

فكل جمال في الشعر يقوم على الشكل لابد أن يكون له صداه في المعنى لأن العنصرين متلازمان وجودا وعدما بصفة دائمة ، وجودة وقبحا في الغالب فما يجود معناه يغلب أن يجود به لفظه وكل جودة في اللفظ هي كذلك في المعنى أيضا لأن الفن الأدبى ما هو إلا وضع الكلمة في موضعها الذى تحسن فيه ، وبهذا الحسن يجود الأدب ويقوى أثره في نفس متلقيه .

والألفاظ تكشف عن أعيان المعاني في الجملة ثم عن حقائقها في التفسير ، وعن أجناسها وأقدارها وعن خاصها وعامها وعن طبقاتها في السار والضار

---

(١) الجاحظ : البيان والتبيين : ١/ ١٤٥ بتصرف
(٢) الجاحظ : البيان والتبيين : ١/ ١٤٤
(٣) المصدر نفسه : ١/ ١٤٥

وعما يكون منها لغوا بهرجا وساقطا مطرحا . (١)

وفي موضع آخر يقول مؤكدا احتفاله باللفظ والمعنى :

واذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا وكان صحيح الطبع بعيداً من الاستكراه ومنزهاً عن الاختلال مصونا عن التكلف صنع في القلوب صنع الغيث في التربة الكريمة ، ومتى فصلت الكلمة على هذه الشريطة ونفذت من قائلها على هذه الصفة أصحبها الله من التوفيق ومنحها من التأييد مالا يمتنع معه من تعظيمها صدور الجبابرة ولا يذهل عن فهمها سمع عقول الجهلة . (٢)

وفي مجال الذوق نرى الإختلاف بين الأدب المطبوع والأدب المصنوع فالأول دليل على الطبع والثاني دليل على التكلف ، ولكن الجاحظ يفضل دواعي الصنعة وكأنه يرى أن ليس في التجويد والتثقيف ماينافي الطبع .

فالتكلف عنده يعني التنقيح والتهذيب ومعاودة النظر في الشعر ومحاولة استبدال كلمة بكلمة أفضل منها أو تقديم بيت على آخر ، أو ما أشبه ذلك من أعمال التجويد والتحسين وتلافي العيوب والأخطاء والجاحظ يؤثر الشعر المحكك كشعر زهير وأضرابه فقال :

ومن شعراء العرب، من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا وزمنا طويلا يردد فيها نظره ويجيل فيها عقله ويقلب فيها رأيه . . وكانوا يسمون تلك القصائد : الحوليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات ليصير قائلها فحلا خنذيذا وشاعرا مفلقا . (٣)

ومن هنا فقد ربط الجاحظ بين التكلف والتنقيح والتثقيف ولا ضير على زهير

---

(١) الجاحظ : البيان والتبيين ١/ ٧٦
(٢) المصدر نفسه : ١/ ٨٣
(٣) المصدر نفسه : ٢/ ٩

والحطيئة أن يكونا متكلفين بهذا المعنى ، فقد قال الجاحظ : " وقال الاصمعي زهير بن أبي سلمى والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر ، وكذلك كل من جـــود في جميع شعره ووقف عند كل بيت قاله وأعاد فيه النظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة " (١)

وليس معنى هذا أن الجاحظ ، كان من دعاة التكلف في الشعر فانـــه يصرح : أن خير الكلام عنده ماصدر عن الطبع وبعد عن مظنة القسر والتكلـــف وماكان قليله يغنيك عن كثيره ومعناه في ظاهر لفظه . . فإذا كان المعـــنى شريفا واللفظ بليغا وكان صحيح الطبع بعيدا من الإستكراه ومنزهاً عن الاختلال، مصوناً عن التكلف صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة . (٢)

فأحسن الكلام عنده ماكان قليلاً وأغنى عن كثير ، وهو الكلام الموجـــز البليغ والبليغ هو أحسن الكلام .

وجودة الشعر تظهر عنده في تخير لفظه وإحكام مبانيه وجودة رصفـــه ولذلك يفقد الشعر كثيراً من خصائصه وأسرار جماله وأسباب تأثيره إذا نشـــر أو ترجم ، وفي ذلك يقول : إن فضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب ، ويقصد بذلك أنه لا يقدر " ولا يدرك مافيه من فنية التعبير الـــتي هي أهم مقوماته إلا عارف بالأساليب قادر على التمييز بينها ،قال : والشعـــر لا يستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل ، ومتى حول تقطع نظمه وبطل وزنـــه وذهب حسنه وسقط موضع التعجب فيه ، وصار كالكلام المنثور والكلام المنثـــور المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من المنثور الذى حول عن موزون الشعر. (٣)

---

(١) المصدر نفسه : ١٣/٢
(٢) المصدر نفسه : ٨٣/١
(٣) الجاحظ : الحيوان : ٤٨/١

وفي سبيل الألفاظ والمعاني يتصنع الأسلوب الأدبي تكلم الجاحظ في وسائل هذا التصنع ، ولذلك أشاد بالبديع وذهب إلى أنه : مقصور على العرب ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأربت على كل لسان والراعي كثير البديع في شعره وبشار حسن البديع ، والمتنبي يذهب في شعره في البديع مذهب بشار (١)

وتحقيقا لجمال الأسلوب والعمل على تحسينه فقد تكلم عن بعض الصور البلاغية واستشهد لحسن الابتداءات وحسن التقسيم بقول الشاعر :

وان الحق مقطعه ثلاث يمين أو نفار أو جلاء (٢)

واستحسن قول حجر بن خالد بن مرثد : (٣)

سمعت بفعل الفاعلين فلم أجد كفعل أبي قابوس حزماً ونائلا

يساق الغمام الغر من كل بلدة اليك فأضحى حول بيتك نازلا

ومن أمثلة الجاحظ التي تنطوي تحت البديع ما هو تشبيه أو استعادة ويورد الجاحظ أمثلة أدبية ، فقد أشار إلى قول الأشهبين رميلة :

هُمُ ساعدُ الدهرِ الذي يُتقى بهِ وما خيرُ كفٍ لا تنوءُ بساعدِ

فذكر قوله (هم ساعدُ الدهر) إنما هو مثل (وهذا الذي تسمية الرواة البديع. (٤)

ويبدو ذوق الجاحظ في نقده الحر الذي لا ينظر إلى الأديب ولا إلى بيئته ولا إلى زمانه بقدر ما ينظر إلى عمله الأدبي ، فقد انتصر للجيد من القول سواء كان لمحدث أم لقديم ، فلم يفضّل القدماء لتقدم زمانهم بل لجودة شعرهم وكذلك قدم المحدثين لهذا السبب ولم يثنه عن تقديم المحدثين تأخر

---

(١) الجاحظ : البيان والتبيين : ٤/٥٦

(٢) المصدر نفسه : ١/٢٤٠

(٣)

(٤) الجاحظ : البيان والتبين : ٤/٥٥

زمانهم ، ومن هنا فقد أنصف الجاحظ عن موقفه من شعر المولدين أتم إنصاف وأنصفهم وساوى بينهم وبين القدماء ، وهو لا يعتقد بتفضيل قديم على محدث ومع ذلك ما يزال معتقداً أن الجاهليين والعرب والأعراب عامتهم خير من المولدين المحدثين أهل الأمصار ومع ذلك فقد ينبغ بين المحدثين من يقوم للقدماء أو يبزهم في بعض الصفات ، وقد فصل القول في هذه المسألة حينما ذكر : أن عامة العرب والأعراب البدو والحضر من سائر العرب أشعر من عامة شعراء الأمصار والقرى من المولدة والنابتة (الطارئين) وليس ذلك بواجب لهم في كل ما قالوه ، وقد رأيت أناسا منهم يبهرجون أشعار المولدين ، ويستسقطون من رواها ، ولم أر ذلك قط إلا في رواية الشعر غير بصير بجوهر ما يروى ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان ، وفي أي زمان كان . (١) بل إنه لا يبالي حين يذهب إلى تفضيل أبيات لأبي نواس وهو مولد على كلمة لمهلهل وهو جاهلي حين ذكر شعر المهلهل في إطراق الناس في مجلس كليب وهو قوله :

أودى الخيارُ مِنَ المعاشِرِ كلهمْ ... واستبَّ بَعْدَكَ يا كُلَيْبُ المَجْلِسُ

وَتنازَعُوا في كلِّ أمرٍ عظيمةٍ ... لو قَدْ تكونُ شهدْتهمْ لم يَنْبِسُوا

ثم قال : وأبياتُ أبي نواس على أنه مولد شاطر أشعر من شعر مهلهل في إطراق الناس في مجلس كليب وهو قوله :

على خبز اسماعيل واقية البُخْلِ ... وقد حلَّ في دارِ الأمانِ مِنَ الأكلِ

وما خبزُهُ إلاّ كأوى يُسرى ابنها ... ولم تُرَآوى في الحزون ولا السَّهْلِ

وما خبزُهُ إلا كليبٌ بنُ وائلٍ ... لياليَ يحمي عزهُ مَنْبِتُ البَقْلِ (٢)

---

(١) الجاحظ : الحيوان جـ ٣/ ١٣٠

(٢) المصدر نفسه : ٣/ ١٢٨ ، ١٢٩

وقد امتدح أبا نواس وأشاد بطرد باته وعلمه وروايته فقال : وأنا كتبت لك رجـــــزه في هذا الباب لأنه كان عالما راوية وكان قد لعب بالكلاب زمانا وعرف منهـــــا مالا تعرفه الأعراب وذلك موجود في شعره وصفات الكلاب مستقصاه في أرا جـــــيزه هذا مع جودة الطبع وجودة السبك والحذق بالصنعة ، وان تأملت شعره فضلتـــه إلا أن تعترض عليك فيه العصبية أو ترى أن أهل البدو أبدا أشعر وأن المولديـــن لا يقاربونهم في شيء فإن اعترض هذا الباب عليك فإنك لا تبصر الحق من الباطـــل مادمت مغلوبا ، (١)

والجاحظ في هذا ناقد معلل يجنح إلى الإقناع البعيد عن العاطفـــة فأبو نواس عنده عالم راوية وهو مجرب ، قد لعب بالكلاب وعرف منها مالا تعـــرف الأعراب ويظهر ذلك باشادته بطرد باته واجادته وصف الكلاب ، أما الشعـــــر فقد برز فيه أبو نواس لذا فقد قضى له الجاحظ بجودة الطبع والسبك والحـــذق والصنعة .

ثم يشير الجاحظ نزعة التأمل والتذوق لمن يعرض للحكم على شعر أبـــي نواس ويحذره من اعتراض العصبية عليه أو تفضيل القديم لأنه قديم واستسقاط المولد لأنه حديث ، يقول : وان تأملت شعره فضلته إلا أن تعترض عليك فيه العصبيـــة أو ترى أن أهل البدو أبدا أشعر وأن المولدين لا يقاربونهم في شيء . (٢)

وبشار عنده أفضل المولدين فليس في الأرض مولد ولا قروي يعد شعـــره في الحدث إلا وبشار أشعر منه (٣) . ويليه السيد الحميري وأبو العتاهيـــة وكلاهما من المطبوعين على الشعر من المولدين ، والمتنبي يذهب في شعـــــره مذهب بشار . (٤)

---

(١) الجاحظ : الحيوان ٢/٢٧
(٢) المصدر نفسه ٢/٢٧
(٣) المصدر نفسه ٤/٤٥٤
(٤) الجاحظ : البيان والتبين ٤/٥٥ ، ٥٦

الأخفش فوجدته لا يتقن إلاّ إعرابه ، وانعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلاّ ما اتصل بالأخبار وتعلق بالأمم والأنساب فلم أظفر بما أردت إلاّ عند أدباء الكتاب كالحسن بن وهب ومحمد بن عبدالملك الزيات . (١)

على أن الذي يعنينا من ذلك أن نثبت أن فئة الكتاب نسب إليها الاستئثار بهذا الجانب من البحث الأدبي ، ومن هنا فقد أشاد الجاحظ بهم ، وأسقط من يسمون بعلماء الرواية واللغة كأبي عبيدة والأصمعي والأخفش وكأن هذه النواحي الثانوية التي يمثلونها لا تعد جوهر موضوع علم الشعر عنده ، فلا يعرف الشعر حقيقته ولا يتمكن من نقده إلاّ أدباء الكتاب كالحسن بن وهب ومحمد بن عبدالملك الزيات ؛

وكثيراً ما يستحسن الجاحظ أشعاراً للمحدثين ويشيد بها ، ولو لم يكن أصحابها من المشهورين ، فهو يذكر أشعاراً للقدامى في طول عمر النسر وضرب المثل به قال لبيد :

لما رأى صُبْحٌ سَوادَ خليلِه ... مِنْ بين قائمِ سيفِهِ والمِخْصَلِ

صَبَّحْنَ صُبْحاً يوم حَقَّ حَذارُهُ ... فأصاب صبحاً قائماً لم يُعْقَلِ

ثم يعقب على ذلك بقوله : وان أحسنت الأوائل في ذلك فقد أحسن بعض المحدثين وهو الخزرجي في ذكر النسر وضرب المثل به ولَبَدٍ وصِحَّةِ بدَنِ الغراب (٢)

وكثيراً ما يذكر الجاحظ مختارات من أشعار المحدثين مستحسنا لها كقوله (وأبيات للمحدثين حِسان) (٣)

---

(١) ابو القاسم اسماعيل بن عباد : الكشف عن مساوئ شعر المتنبي ٤، ٥

(٢) الجاحظ : الحيوان ٦/٣٢٦ ، ٣٢٧

(٣) المصدر نفسه ٣/٦٢

قال المتنبي :

أوفى أميرُ المؤمنين بهمّةٍ ... تَوَكَّلُ في نَيل المعالى فُتُونُها

رَعى أُمَّةَ الإسلامِ فهو إمامُها ... وأدّى إليها الحقَّ فهو أمينُها

وقول الحسن بن هانئ :

قولا لهارون إمامِ الهُدَى ... عِندَ احتفالِ المجلسِ الحاشد

نَصيحةُ الفضلِ واشفاقُهُ ... أخلَى له وجهَكَ من حاسد

بِصادِقِ الطاعةِ دِيّانِها ... وواحد الغائب والشاهِد (١)

غير أن الجاحظ لم يخل من ملاحظات على أشعار المولدين فى مجموعها حين تقارن بأشعار أهل البدو من جهة المتانة وقوة التراكيب وذلك في قوله : إن الفرق بين المولّد والاعرابى أن المولد يقول بنشاطه وجمع باله الأبيات اللاحقة بأشعار أهل البدو ، فإذا أمعن انحلت قوته واضطرب كلامه . (٢)

والجاحظ يفضل الفرزدق ويصف شعره بالقوة في القصار والطوال منه وقد اختار له قوله :

وقالتْ أُراه واحداً لا أخالَهُ ... يؤمِّله في الوارثينَ الأباعِدُ

لعلكِ يوماً أن تَرَيْنى كأنما ... بَنِيَّ حَوَالَيَّ الأسودُ الحوارِدُ

وقوله :

فإنْ كان سيفٌ خانَ أو قَدَّرَ أتى ... لميقاتِ يومٍ حَتْفُهُ غير شاهد

فسيفُ بنى عَبْسٍ وقد ضَرَبُوا به ... بنا بيدَيْ وَرْقاءَ عن رأس خالد

كذاكَ سُيوفُ الهندِ تَنْبُو ظُباتُها ... ويقطعن أحياناً مناطَ القلائد (٣)

---

(١) الجاحظ : الحيوان ٣/٦٢

(٢) المصدر نفسه ٣/١٣٢

(٣) المصدر نفسه ٣/٩٦ ، ٩٧

ثم قال : وإن أحببت أن تروى من قصار القصائد شعرا لم يسمع بمثله فالتمس ذلك في قصار قصائد الفرزدق ، فإنك لم تر شاعرا قط يجمع التجويد في القصار والطوال غيره ! (١)

والجاحظ يرفض قول الكميت حين سئل : ان الناس يزعمون أنك لا تقدر على القصار . قال : من قال الطوال فهو على القصار أقدر ، فعنده أن هذا الكلام يخرج في ظاهر الرأى والظن ولم نجد ذلك عند التحصيل على ما قال : (٢)

فهذه أحكام غير معللة ولا تجنح إلى الاستدلال أو الموازنة التى تحدد أسباب التفوق والقوة ، وحسبه أن يفضل شاعرا على غيره استنادا الى ذوقه . وعنده أن أجود ما قيل في القطا قول المرار من قصيدة أولها :

بلادٌ مَرْوَرَةٌ يحارُ بها القطـــا ... ترى الفَرْخَ في حافاتها يتحرقُ (٣)
يظلُّ بها فرخُ القطاةِ كأنـــهُ ... يتيمٌ جفا عنهُ مواليهِ مطـــرقُ
بديمومة قد مات فيها وعينـــهُ ... على موته تفضي مراراً وترمـقُ (٤)
شبيهٌ بلا شيء هنالك شَخْصُـهُ ... بواريه قيْصٌ حولَه متفلـــقُ (٥)

ولا نطيل باستقصاء مواضع استحسان الجاحظ فهي تسير على نفس المنهج في الجنوح إلى التعميم والابتعاد عن التعليل في حكمه . ومن فضلهم على غيرهم من الشعراء عبد يغوث الحارثى وطرفة بن العبد وهدبة العذرى " فإن شعرهم

---

(١) الجاحظ : الحيوان ٣/٩٨
(٢) المصدر نفسه ٣/٩٨
(٣) مروارة : الأرض التى لا يهتدى فيها ، يتحرق : يتضرم جوعا
(٤) بديمومة : فلاة بعيدة الأرجاء ، الاغضاء : ادناء الجفون
(٥) الحيوان : ٥/٥٨٣ ، ٥٨٤ : قيص : قشرة البيضة العليا اليابسة

ومما لا شك فيه أن الأدباء الذين زاولوا صناعة الأدب ، هم أقدر الناس على تقدير الجمال الفني الذي يودعه الأديب أدبه ، ويكون معانيه وأفكاره فهم أعرف من العلماء بمزاياه سواء من ناحية الفكرة أو ناحية الافتنان في رسم الصورة الأدبية .

ومن هنا فقد أخرج الجاحظ الرواة من نطاق النقد الأدبي وترك المكان ليحتله الناقد القدير فقال :

ولقد رأيت أبا عمرو الشيباني يكتب أشعارا من أفواه جلسائه ليدخلها في باب التحفظ والتذاكر وربما خيل إليّ أن أبناء أولئك الشعراء لا يستطيعون أبدا أن يقولوا شعرا جيدا ، لمكان أعراقهم في أولئك الآباء ، ولولا أن أكون عيابا ثم للعلماء خاصة لصورت لك في هذا الكتاب بعض ما سمعت من أبي عبيدة ومن هو أبعد في وهمك من أبي عبيدة . (١)

وقد ذهب الجاحظ الى استحسان آراء بعض المحدثين في الشعر ، واستهجان آراء اللغويين المغالين لأنهم لا يحكمون على الشعر بما فيه من جمال الصنعة ، فقد استغلوا الشعر لخدمة أهدافهم ، فلا يروون من الأشعار إلاّ كل شعر وجدوا فيه ضالتهم من غريب أو معنى يحتاج إلى استخراج ، والى ذلك أشار الجاحظ : ولم أر غاية النحويين إلاّ كل شعر فيه إعراب ولم أر غاية رواة الأشعار إلاّ كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج ولم أر غاية رواة الأخبار إلاّ كل شعر فيه الشاهد والمثل . (٢)

وقوله : طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن إلاّ غريبه فرجعت إلى

---

(١) الجاحظ : البيان والتبين ٤/ ٢٤
(٢) المصدر نفسه : ٤/ ٢٤

في الخوف لا يقصر عن شعرهم في الأمن وهذا قليل جدا . (١)

ويستدل على جودة شعر هدبة بأنه قال وقد أمر بضرب عنقه وشد وثاقه :

فأبٌ بي إلى خير فقد فاتني الصّبا ... وصيّح بريعان الشّباب مُنفّرا

أمورٌ وألوانٌ وحالٌ تقلبت ... ابنا وزمانٌ عُرّفه قد تنكّرا

أُصبنا بما لو أنّ سَلمى أصابَهُ ... تسهّلَ من أركانه ما توعّرا (٢)

وقال أيضاً في تلك الحال

سأذكر من نفس خلائق جمة ... ومجداً قديماً طالما قد ترفعا

فلم أرَ مثلي كاويا لدواته ... ولا قاطعاً عرقاً سنوناً وأخدعا

وقليلا ما ترى مثلَ هذا الشعر عند مثل هذه الحال ، وانّ امرأً مجتمع القلب صحيحَ الفكر عَضبَ اللسان في مثل هذه الحال لنا هيك به مطلقا غير موثق وادعاً غير خائف . (٣)

ومن الخطأ في المديح الذى لم ير أعجب منه قول الكميت بن زيد في مدح النبى صلى الله عليه وسلم .

وقيل : أفرطت بل قصدتُ ولو ... عَنّفَنى القائلونَ أو ثلّبوا

اليكَ يا خيرَ من تضمنت الأر ... ضُ ولوعابَ مَولَى الهُيَبُ

لجّ بتفضيلكَ اللسان ولو ... أكثر فيك الضّجاج واللّجَبُ

قال : فلو كان مديحه لبنى أمية لجاز أن يعيبهم بذلك بعض بنى هاشم أو لو مدح به بعض بنى هاشم لجاز أن يعترض عليه بعض بنى أمية أو لو مدح أبا بلال الخارجى لجاز أن تعيبه العامّة ، أو (لو) مدح عمرو بن عُبيدٍ لجاز أن يعيبه المخالف ، أو لو مدح المهلب لجاز أن يعيبه أصحاب الأحنف فأما مديح النبى صلى الله عليه وسلم فمن هذا الذى يسوؤه ذلك . (٤)

---

(١) الجاحظ : الحيوان ٧/١٥٧

(٢) المصدر نفسه : ٧/١٥٥ ، ١٥٦

(٣) المصدر نفسه ٧/١٥٥ ، ١٥٦

(٤) الجاحظ : الحيوان ٥/١٧٠

ومن هذا القبيل تخطئته للنابغة الذبياني في قوله في اتباع سباع الطير للعسكر : ولا تعلم احداً منهم أسرفَ في هذا القول ، وقال قولا يرغب عنه إلاّ النابغة فإنه قال :

جوانحٌ قدّ أيقنّ أنّ قبيلهُ إذا ما التقى الجمعان أوّلُ غالب

وهذا لا تنبئه ، وليس عند الطير والسباع في اتّباع الجموع إلاّ ما يسقط من ركابهم ودوابهم ، وتوقع القتل اذ كانوا قد رأوا من تلك الجموع مرة أو مراراً فأما أن تقصد بالأمل واليقين إلى أحد الجمعين فهذا عالم يقله أحد . (١)

ومن خطأ أبي نواس في التشبيه ، ماعابوه به قوله يصف عين الأسد بالجحوظ :

كأنّما عينهُ إذا التهبتْ بارزةُ الجفنِ عينُ مخنوقِ

وهم يصفون عين الأسد بالغؤور .

ومع ذلك فان اعجاب الجاحظ بأبي نواس يطغى عليه فيقول " وبعد هذا فإنا لا نعرف بعد بشار أشعر منه . (٢)

وبعد : فهذا كله من قبيل النقد الأدبي الذي يتجه إلى التصوير ، والى إبراز الذوق الادبي الذي يرى بوضوح القبح والجمال في التصوير الأدبي ويحكم على العمل الأدبي حسب إجادته أو قصوره مما يدل على نضوج ملكة الذوق عند الجاحظ .

---

(١) الجاحظ : الحيوان ٦/٣٢٥
(٢) المصدر نفسه : ٤/٤٥٧

٣- ابن قتيبة ٢٧٦ هـ :

يدير ابن قتيبه (٢٧٦) كلامه في الشعر على تقسيمه إلى لفظ ومعنى ، فالاختلاف في تقديره يرجع إلى الإجادة فيهما معاً أو الافتنان في أحدهما .

واللفظ يريد به الصياغة كلها بما تضمنه من وزن وروى ، ويريد بالمعنى الفكرة التي يبين عليها البيت .

فالشعر عنصران اثنان عنده وكلاهما يجيء حسنا حينا ورديئا حينا وتأتلف هذه النعوت بعضها مع بعض فتتوافر في الشعر عنها أربعة أضرب : لفظ جيد ومعنى جيد - لفظ جيد ومعنى رديء - لفظ رديء ومعنى جيد - لفظ رديء ومعنى رديء .

ولكن على أي أساس تكون الصياغة حسنة أو سهلة أو قاصرة ؟ وعلى أي أساس يكون المعنى جيدا أو متخلفا ؟ تكون الصياغة حسنة حين تكون حسنة المخارج والمطالع والمقاطع والسبك ، عذبة لها ماء ورونق ، سهلة بعيدة عن التعقيد والاستكراه ، قريبة من أفهام العوام ليس فيها بشاعة ، وتكون حسنة إذا خلت من عيوب الشعر وضروراته واستقام فيها الوزن وحسن الروى .

فالشعر عنده أربعة أضرب :

" ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه كقول القائل :

في كفِّهِ خيزرانٌ ريحه عبقٌ ... من كفِّ أروعَ في عرنينِهِ شممُ

يُغضي حياءً ويُغضَى من مهابته ... فما يُكلَّمُ إلاّ حينَ يبتسمُ

ولم يقل أحد في الهيبة شيء أحسن منه ، وكقول أوس بن حجر :

أيتها النفسُ أجملي جزعاً ... إنَّ الذي تحذرينَ قد وقَعَا

لم يبتدئ أحد مرثية أحسن من هذا ، وكقول أبي ذؤيب :

والنفسُ راغبةٌ إذا رغبتها ... وإذا تُردُّ إلى قليلٍ تَقْنَعُ (١)

أما الضرب الثاني : فهو ما حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى كقول القائل :

---

(١) الشعر والشعراء : ١٢/١

ولما قَضَينا من مِنًى كل حاجةٍ ... وَمَسَّحَ بالأركانِ مَنْ هو ماسِحُ

وَشُدَّتْ على حُدْبِ المهارى رحالُنا ... ولا يَنظرُ الغادى الذى هو رائحُ

أخذنا بأطرافِ الأحاديثِ بيننا ... وسالتْ بأعناقِ المطيِّ الأباطحُ

هذه الألفاظ ـ كما ترى ـ أحسنُ شيءٍ مخارج ومطالع ومقاطع ، وان نظرت إلى ماتحتها من المعنى وجدته : ولما قطعنا أيام منى واستلمنا الأركان وعاليدا إبلنا الأنضاء ، ومضى الناس لا ينظرُ الغادى الرائحَ ابتدأنا في الحديث ، وسارت المطي في الأبطح . (١)

ومن خلال هذا المثال يتبين لنا أن ابن قتيبة يعنى باللفظ لذلك الجمل المركبة أو الصيغ التعبيرية فهو ينظر فى هذه الأبيات إلى مخارجها ومقاطعها ومطالعها .

ومن الشعر الذى تأخر معناه وتأخر لفظه قول الخليل :

إن الخليطَ تصدَّعْ ... فَطِرْ بدائِكَ أوقَعْ

لِلجَوْارِ حِسَانٌ ... حُورُ المدامعِ أربعْ

أمُّ البنينَ وأسما ... ءُ والرَّبابُ وبوزعْ

لقلتُ للراحلِ ارْحَلْ ... إذا بدا لك أوْدَعْ

قال : وهذا الشعر بين التكلف ردىء الصنعة .. ولو لم يكن فى هذا الشعر إلا أم البنين وبوزع لكفاه . " (٢)

وضرب آخر " جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه ، كقول لبيد بن ربيعة :

ماعاتبُ المرءَ الكريمَ كنفسِهِ ... والمرءُ يُصلحه الجليسُ الصالح

---

(١) الشعر والشعراء ١/١٣

(٢) المصدر نفسه ١/١٦

هذا وان كان جيد المعنى والسبك ، فإنه قليل الماء والرونق . . " (١)

واذا ماسحنا بين صفحات هذا الكتاب طالعنا الكثير من هذا النقد الذى ينم عن ذوق أدبي مثقف .

ولقد حرص ابن قتيبة على وجوب مراعاة الصحة المعنوية في الشعر في شتى صورها ، ولم تكن هذه الظاهرة من إضافات ابن قتيبة بل أن من الرواة والعلماء من سبقه إلى ذلك وهو يذكرنا بما يوحي بأنه مسبوق به . ونراه في مواضع كثيرة يحرص على الصحة المعنوية ، فهو يحدث عن الراعي الشاعر فيذكر أن " مما أخذ عليه قوله في المرأة :

تكسو المفارقَ واللَّبَاتِ ذا أَرَجٍ من قُصْبِ مُعْتَلِفِ الكافورِ دَرَّاجِ

الأرج : الطيب الرائحة ، دراج ، يذهب ويجيء ، أراد المسك فجعله من قصب طيب المسك ، والقصب : المِعَى ، وجعله يعتلف الكافور فيتولد عنه المسك (٢)" . وعد هذا عيبا فى الشعر لأن المسك لا يتولد من اعتلاف الكافور .

ومن مآخذه في هذا الباب ماذهب إليه فى قول أبي نخيلة الراجز في وصف المرأة :

بُرَّيَّةٌ لم تأكل المُرَقَّقَا ولم تذُقْ من البُقُولِ الفُسْتُقَا

لأنه ـ ظن أن الفستق بقل " (٣) وهذا مجاف للحقيقة ومخل بصواب المعنى : وقد كثرت مؤخذات ابن قتيبة على الشعراء لأنهم لم يراعوا صحة المعنى وأهملوا صواب الفكرة ، ويذكر أن العلماء أخذوا على النابغة الذبياني قوله :

إذا ماغزا بالجيشِ حَلَّقَ فوقه عصائبُ طيرٍ تَهْتدى بعصائبِ

جوانحَ قد أيقنَّ أن قبيلةً إذا ما التقى الجمعانِ أولُ غالب

---

(١) الشعر والشعراء : ٢/١٤ .
(٢) المصدر نفسه : ١/٣٢٩
(٣) المصدر نفسه : ٢/٥٠١

لأنه - جعل الطير تعلمُ الغالبَ مِنَ المغلوب قبل التقاء الجمعين والطيـــــرُ قد تتبع المعاكر للقتلى ولكنها لا تعلم أيها يغلب" ؛ (١)

في هذه الآراء وغيرها كثير يدور الكلام على الغرض الذى يصل إليـــــه الناقد من خلال تجزئة القصيدة ، وكأن البيت أو البيتين يكفي مقياساً للحكـــم على القصيدة أو شعر الشاعر أكثر مما يدور على الروح الداخلية للشعر.

فهل يصح أن تكون هذه التجزئة مصدر حكم ؟؟

---

(١) الشعر والشعراء : ١/١٠٣

ابتكار المعاني والتجديد فيها عند ابن قتيبة :-

يولي ابن قتيبة فكرة الإبتكار والتجديد في الشعر اهتماماً كبيراً ويجعل ذلك أساساً لتفضيل الشعراء ، فمن محاسن امرئ القيس عنده ومن أسباب تقديمه على الشعراء أنه " قد سبق إلى أشياء ابتدعها فاستحسنها العرب ، من ذلك استيقافه صحبه في الديار ورقة النسيب وقرب المأخذ . (١)

كذلك نراه يجعل الإسراف في الأخذ من الغير أحد العيوب التي يعاب بها الشاعر كما فعل الكميت ، وكان الكميت شديد التكلف كثير السرقة - قال امرؤ القيس بن عابس الكندي - وكانت له صحبة :

قف بالديار وقوفَ حابسْ ... وتأيَّ إنك غيرُ آيسْ (٢)

ماذا عليكَ من الوقو ... ف بهامدِ الطّللين دارس

لعبت بهن العاصفا ... تُ الرائحاتُ من الروامس

أخذه الكميت كله غير القافية فقال :

قف في الديار وقوف زائر ... وتأيَّ إنك غيرُ صاغر

ماذا عليك من الوقو ... ف بهامد الطللين داثر

درجت عليه العاديا ... ت الرائحات من الأعاصر (٣)

فهذا معيب ومرذول لأن الكميت أخذ عبارة امرئ القيس كلها لا مجرد فكرتها وصياغتها في قالب جديد .

ومن ذلك أيضا قول أبي نواس في امرأة :

---

(١) الشعر والشعراء : ١/٥٣ ، ٥٤

(٢) المصدر نفسه : ٢/٤٨٦ ، وتأى : وتمهل

(٣) المصدر نفسه : ٢/٤٨٦

ومظهرة لخلق اللـــــه وداً ... وتلقى بالتحية والســـــلام
أتيت فؤادها أشكو اليـــــه ... فلم أخلص إليه من الزحـــام
فيا من ليس يكفيها خليـــلٌ ... ولا ألفا خليل كل عـــــام
أراك بقيةً من قوم موســـــى ... فهم لا يصبرون على طعـــام

أخذه منه العباس بن الأحنف فقال :

يا فوز لم أهجركم لملا مـــــةٍ ... مني ولا لِمقال واشٍ حاســـد
لكنني جربتكم فوجدتكـــــم ... لا تصبرون على طعام واحـــد (١)

وبناءً على هذا الحكم يعيب ذا الرمة بأنه كان كثير الأخذ من غيره " . (٢)

وقد أشاد بأبو نواس لسبقه لمعاني ابتكرها كلها في الخمر وكئوسها وصورها .

فابن قتيبة يولي الاهتمام بالسبق والابتكار في المعاني أهمية خاصـــة ويجعلها أساسا في تقدير الشعراء ، على أنه لا يعتد بالجديد لأنه جديـــد و حسب ، ولكنه يزداد تقديره له إذا ما صاغه الشاعر صياغة جيدة في عبـــارة جيدة تتسم بالدقة في التصوير والغنية في الأداء ولذا يقول في زهير : وقـــد سبق في صفة الثور إلى معنى لم يحسن فيه وأحسن فيه غيره حيث قال :

من وحش وجرة موشي أكارعـــه ... طاوي المصير كسيف الصقيل الفرد

أراد بالفرد : أنه مسلول من غمده ، وأخذه الطرماح فأحسن في قوله في صفـــة الثور أيضا :

يبدو وتضمره البلاد كأنـــه ... سيف على شرف يُسلُّ ويُغْمَـــد

وما سبق اليه أيضا ولم ينازعه فيه أحد قوله في إحدى اعتذارياته للنعمـــــان ابن المنذر :

فإنك كالليل الذي هو مدركي ... وان خلتُ أن المنتأى عنك واسع

---

(١) الشعر والشعراء : ٦٩٩/٢
(٢) المصدر نفسه : ٤٤٣/١

وقد يستقبح ابن قتيبة ما استحسنه العلماء كالذى ذهب اليه في قوله :

خطاطيفُ حُجْنٌ في حبالٍ متينةٍ تُمدُّ بها أيدٍ إليكَ نوازعُ

فقد عقب عليه بقوله : رأيتُ علماءنا يستجدون معناه ولست أرى الفاظه جيدة ولا مهيئة لمعناه ، لأنه أراد : أنت في قدرتك عليّ كخطاطيف عقف يمد بها وأنا كدلو تمد بتلك الخطاطيف وعلى أني أيضا لست أرى المعنى جيدا " . (١)

ويرى ابن قتيبة أن الأحسن في الأخذ أن يزيد الشاعر فيما أخذ شيئا جديدا لم يتعرض له السابق ، لذلك يعد من فضائل النابغة الزيادة فيما أخذ من قول أوس بن حجر :

ترى الأرضَ منا بالفضاء مريضةً مُعَضَّلةً منا بِجمعٍ عرمرمِ (٢)

فقد قال النابغة :

جيشٌ يظلُّ به الفضاءُ مُعَضَّلا يدعُ الأكامَ كأنهنَّ صحارى

فجاد بمعناه وزاد . (٣)

وهو يعد الزيادة مساوية للسبق الى المعاني نفسه فيقول وكان الناس يستجدون للأعشى قوله :

وكأس شربت على لذّةٍ وأخرى تداويت منها بها

ثم قال أبو نواس :

دعْ عنكَ لومي فإنّ اللومَ إغراء وداوني بالتي كانتْ هِيَ الداء

فسلخة وزاد فيه معنى آخر اجتمع له به الحسن في صدره وعجزه فالأعشى فضل السبق إليه ولأبي نواس فضلُ الزيادة فيه . (٤)

---

(١) الشعر والشعراء : ١/ ١٤ ، ١٥
(٢) المعضلة : التي نشب ولدها في بطنها . أي نشبت بنا الأرض لكثرة عددنا .
(٣) الشعر والشعراء : ١/ ١٣٥
(٤) المصدر نفسه : ١/ ١٩

واذن فالسبق إلى المعاني والابتكار فيها من أحسن مايصنع الشاعـــر ومن أفضل مايسمو به الشعر، واذا أخذ الشاعر معنى مسبوقا إليه حسن له أن يزيد فيه جديدا يتساوى به مع السابق إليه .

ومن المعانى التى سبق إليها الشعراء وسلمت لهم ولم ينازعهم فيهـــا أحد قول عنترة :

وخلا الذبابُ بها فليس ببـــارحٍ غرداً كفعل الشاربِ المترنمِ (١)
هَزِجاً يحكُّ ذراعَه بذراعيـــــه قِدحُ المكبِ على الزنادِ الأجذمِ

وقول زهير :

فأن الحقَّ مقطعُه ثـــــلاثٌ يمينٌ أو نِفارٌ أو جـــــلاء (٢)

ومما سبق يتضح لنا أنه من الواجب على الشاعر أن يسهم مع الشعـــراء في المعاني على أن مايصبغ مايأخذه منها بصبغته الشخصية بأن يجعل للمعنى المأخوذ لونا خاصاً به حتى يكاد يكون جديداً كأنه جاء به ولم يأخذه عن غيره .

وابن قتيبة ايضا يستجيد المعنى الطريف أى الغريب النادر لأنه مبتكر وغريب كقول الشاعر فى مجوسى :

شهدتُ عليكَ بطيبِ المُشَاشِ وأنكَ بحرٌ جوادٌ خِضَـــمُّ
وأنك سيدُ أهلِ الجحيـــمِ إذا ماتردَّيت فيمن ظَلـــمْ
قرينٌ لها سانَ فى قَعْرِهـا وفرعونَ والمكتنى بالحكَـــمْ (٣)

فطرافة المعنى هنا تأتى من غرابته في تحسين القبيح وتقبيح الحســـن لما له من تأثير فى القلوب وسحر في النفوس .

---

(١) الشعر والشعراء : ١/ ١٧٤
(٢) المصدر نفسه : ١/ ٧٩

ونرى ابن قتيبة في مواضع اخرى يفند آراء العلماء والنقاد ، ولا يرضى منها إلا بما يستقيم مع فهمه وذوقه فقد رآهم يعيبون امرأ القيس في قوله :

فمثلكِ حُبلى قد طرقتُ ومُرضعٍ فألهيتُها عن ذى تمائمَ مُحْوِلِ (١)

قال : وليس هذا عندى عيباً لأن المرضع والحبلى لا تريدان الرجال فاذا أصابهما وألهاهما كان لغيرهما أشد إصباءً والهاءً . ويعيبون امرأ القيس أيضا في قوله :

أغرك منى أن حُبَّكِ قاتلى وأنكِ مهما تأمرى القلبَ يفعلِ

وقالوا : إذا كان هذا لا يغر فما الذى يغر ؟ إنما هذا كأسير قال لآسره : أغرك منى أني في يديك وفى إسارك وأنك ملكت سفك دمي ؟ !

وابن قتيبة : لا يرى هذا عيبا ولا المثل المضروب له شكلا لأنه لم يرد بقوله (حبك قاتلي) القتل بعينه ، وانما أراد به أنه قد برح بي فكأنه قد قتلنى وهذا كما يقول القائل : قتلتني المرأة بدلها وبعينها ، وقتلني فلان بكلامه ، فأراد : أعزك منى أن حبك قد برح بي ، وأنك مهما تأمرى قلبك به من هجرى والسلو عنى يطمك ؟ أى فلا تغترى بهذا فإنى أملك نفسى وأصبرها عنك وأصرف هواى . (٢)

وقال العلماء في قول الأعشى يمدح ملك الحيرة :

ويأمرُ للجحوم كلَّ عشيةٍ بقتٍ وتعليقٍ فقد كاد يسنَقُ (٣)

وهذا مما يمدح به رجل من خساس الجنود ، لأنه ليس من أخذ له فرس إلا وهو يعلفه قتا ويقضمه شعيرا ، وهذا مديح كالهجاء .. ويعلق ابن قتيبة على قولهم هذا بأنه لا يرى في قول الأعشى عيباً لأن الملوك تعد فرساً على أقرب

---

(١) الشعر والشعراء : ١/ ٧٤
(٢) المصدر نفسه : ١/ ٧٤
(٣) المصدر نفسه : ١/ ١٨٥ : الجحوم : فرس النعمان بن المنذر سمي بذلك لشدة سواده ، القت : نوع من العلف ، يسنق : يبشم من الشبع .

الأبواب من مجالسها بسرجه ولجامه خوفا من عدو يفجؤها أو أمر ينزل أو حاجة تعرض لقلب الملك فيريدُ البِدارَ إليها فلا يحتاج إلى أن يتلوَم على إسراج فرسه والجامه ، وإن كان واقفاً غُدّيَ وعُشّيَ ، فوضع الأعشى هذا المعنى ودل به على ملكه وعلى حزمه . (١)

وهذا يدل على أن حكم ابن قتيبة عادلا ، فهو يحكم بين الشعريين لا بين العصرين ، يثني على المحدث إذا جاء بالحسن ويذم القديم إذا جاء بالردئ ، فلم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به قوما دون قوم بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده . (٢)

فابن قتيبة لا يقف موقفاً سلبياً من آراء العلماء في شعر الشاعر بل أحياناً يناقضهم ويبين خطأ فكرتهم ويصحح شعر الشاعر ، وأحيانا يوافقهم بناء على ما يبدو له من التفسير والتعليل وما للشعر من صدى في نفسه .

وترتبط أحكام ابن قتيبة من جهة أخرى بقضية الصدق والكذب وما يتراءى إليه ذلك من المبالغة والإلتزام بالواقع ، فالمبالغة إذا جاوزت المألوف اعتبرت كذباً والالتزام بالواقع ورعاية الممكن والمعتاد هو الصدق بعينه ، ولم يعد أبدا من الكذب أن يقول الشاعر عكس ما يعتقد أنه الحق .

ولقد ربط ابن قتيبة بين الإفراط والكذب ويقرن بينهما في كثير من تعبيراته : فيقول في ترجمة المتلمس : ومن إفراطه قوله :

أحارِ إنا لو تساطُ دماؤنا تزايلْنَ حتى لا يمسَّ دمٌ دما

يقول : إن دماءهم تتمايز من دماء غيرهم وهذا ما لا يكون . (٣)

---

(١) الشعر والشعراء : ١٨٥/١
(٢) المصدر نفسه : ١٠/١
(٣) المصدر نفسه : ١١٣/١

ويقول في ترجمة النمر بن تولب : وما يعاب عليه قوله في وصف سيف :

تظلُّ تحفرُ عنه إنْ ضربتَ بـــه بعد الذراعين والساقين والهادي

فذكر أنه قطع ذلك كله ثم رسب في الأرض حتى احتاج إلى أن يحفر عنه ، وهـــذا من الإفراط والكذب . (١)

كما يرتبط الواقع عنده بالصدق فيقول عن عمرو بن قميئة إنه ممن أنصـــف في شعره وصدق ، قال :

فما أتلفتْ أيدٍ بهمْ من نفوسنـا وان كَرُمَتْ فإننا لا نثمنُهـا

فأبْنا وآبوا كلنا بمضيضـــةٍ مُهَلَّلةٍ أجراحُنا وجروحُهـا (٢)

وأما عمرو بن معد يكرب فقد وصفه بأنه أحد من يصدق عن نفسه في شعره قال :

ولقد أجمعُ رجلي بهـــا حَذَرَ الموتِ وانى لَفَـــرورُ

ولقد اعطِفها كارهـــة حينَ للنفس من الموتِ هرير

كلُّ ما ذلك مني خلـــقٌ وبكلٍّ أنا في الروعِ جديـــر (٣)

ويذكر في ترجمة النابغة الذبياني أن مما أخذوا عليه قوله في وصف السيوف :

يطيرُ فضافاً حولها كلُّ قونَس ويتبعها منهم فَرَاشُ الحواجب (٤)

فذكر أنها تقد الدروع التي توصف نسجها والفارس والفرس حتى تبلغ الأرض فتنقدح النارُ بها من الحجارة . (٥)

---

(١) الشعر والشعراء : ١/ ٢٢٨

(٢) المصدر نفسه : ١/ ٢٩٣

(٣) المصدر نفسه : ١/ ٢٩٠ ، ٢٩١

(٤) الفضفاض : المنكر الى أجزاء ، القونس : أعلى البيضة ، الفراش : العظم الرقيق .

(٥) الشعر والشعراء : ١/ ١٠٣

وقال في ترجمة مهلهل بن ربيعة (وهو خال إمرئ القيس وجد عمرو ابن كلثوم أبو أمه ليلى إنه أحد الشعراء الكذبة لقوله :

ولولا الريح أسمع أهل حجر صليل البيض تقرع بالذكور (١)

ومن المبالغة والإفراط أيضا قول عبد بني الحسحاس وذكر التقاءه وعشيقته :

فما زال بردي طيباً من ثيابها إلى الحول حتى أنهج البرد بالية

فقال إن ذلك مما أخذ عليه في شعره ، وقال آخرون : هذا على التوهم لفرط العشق ، وهو على نحو قول الأعرابي حين قيل له : مابلغ من حبك لها ؟ فقال : إني لأذكرها وبيني وبينها عقبة الطائف فأجد من ذكرها ريح المسك . (٢)

فهذا المثال يختلف عن كل الأمثلة التي عابها من حيث إنه يصور احساسا داخلياً عميقاً ، أو يدل على إحساس عميق لديه وهو الشعور بحلاوة اللقاء وعمق أثره في نفسه حتى إنه ليخيل إليه أنه يجد طيبها حبيبته بعد قيام من دنوه منها والتصاقها به ولذلك قال ابن قتيبة إنه ليس حقيقة في الواقع ولكنه يجده في أوهام نفسه لقوة أثر الحب فيه :

ولقد ساق ابن قتيبة أمثلة للمبالغة في تصوير الحبيبة غير قول عبد بني الحسحاس ولم يدافع عنها وانما وافق عائبيها على ماذهبوا إليه فيها كالسندي عابوه من كثير في قوله :

ولو أن عزة خاصمت شمس الضحى في الحسن عند مُوفّقٍ لقضى لها (٣)

أو النابغة في قوله :

إذا ارتعثت خاف الجبانُ رعاثها ومن يتعلّقْ حيثُ عُلّقَ يفْرَقِ (٤)

---

(١) الشعر والشعراء : ١/ ٢١٦
(٢) الشعر والشعراء : ١/ ٣٢١
(٣) المصدر نفسه : ١/ ٤٢٢
(٤) المصدر نفسه : ١/ ١٠٤ الرعاث : القرط .

وذلك لأن كثيراً يصور في بيته جمال عزة فيجعلها أحسن من الشمس وأبهج من الضحى ، وقد يوهم الحب ذلك ، أو قد تكون هي كذلك عنده ، ولا ضير عليه في أن يصورها أجمل من الشمس إذا كانت ثبتت في نفسه هذا الشعور ، ويكون صادقاً شعورياً لو قال ذلك ؛ ولكنها ليست كذلك عند موفق ! ولو أن موفقاً قضى بذلك ، وربما وقع تحت طائلة المؤاخذة ، وقد يعارضه كثير ممن لا يروقها في مثل هذا الجمال .

وأما النابغة فعيبه من ناحيتين ؛ ناحية المبالغة التي ليس لها ما يبررها من شعور نفسي وناحية التشوية الذي شوه منظر هذا العنق الطويل ، وكانت المبالغة هي السبب في ذلك .

فالمبالغة المستحيلة التي تتصف بالغلو والإغراق مرفوضة رفضاً قاطعاً وانما تجوز المبالغة عنده إذا قامت القرينة الصادقة على أن المراد منها غير حقيقتها ، أو دل التصوير نفسه على المراد منها وخاصة إذا كانت العبارة الحقيقية لا تستطيع أداءها .

فاستحسان ابن قتيبة للمبالغة مرتبط بموقف يدافع فيه عن شيء يرى جماله عياناً ، ولما استحسنها كان مؤولا لها بما يقربها من الحقيقة .

.. ..

الطبع والصنعة :

ومن المسائل التي لها صلة بالذوق الأدبي عند ابن قتيبة مسألة الطبع والصنعة ، ولقد قسم ابن قتيبة الشعراء الى طائفتين لكل منهما خصائصها الفنية ومميزاتها الشعرية وطريقتها في الأداء ونظم الشعر ، اذ أن من الشعراء المتكلف ومنهم المطبوع ، وليس المراد هنا بالشعر المطبوع والمصنوع مقابلتهما بالشعر الجيد والردئ ، فكم نجد من الشعر المتكلف شعرا فائق الجودة وكم نجد من الشعر المطبوع شعرا ظاهر الضعف ، بل المراد هو أن الصنعة الشعرية هي سمة المتكلف من الشعراء .

" فالمتكلف هو الذي قوّم شعره بالثقاف ، ونقّحه بطول التفتيش وأعاد فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة وكان الأصمعي يقول : زهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيدُ الشعر لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين وكان الحطيئة يقول : خير الشعر الحولي المنقح المحكك . (١)

ويمثل عدي بن الرقاع في بيتيه التاليين هذا الإتجاه الشعري ، فيبين فيهما منهج المتكلفين من الشعراء الذين ما فتئوا يمحصون أشعارهم ويفتشون عن عيوبها ويقومون ما اعوج منها حتى تستقيم أصولها وتستوى مقوماتها :

وقصيدةٍ قد بتُّ أجمعُ بينها ... حتى أُقوّمَ ميلَها وسنادَها

نَظَرَ المثقفِّ في كُعُوبِ قناتِهِ ... حتى يُقيم ثِقافُهُ منآدَها (٢)

فالمقصود بالتكلف هو التنقيح والتهذيب للشعر ، وبمعنى آخر هو

---

(١) الشعر والشعراء : ١/ ٢٢ - ٢٣

(٢) المصدر نفسه : ١/ ٢٣

الصنعة الفنية للشعر حتى تخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة والإحكام غير أن الإحكام والجودة لا تخلوان من عيوب ففي شعر التكلف عيوب لا تخفى على العلماء .

فابن قتيبة لا يرى منافاة بين النبع والتجويد والتثقيف فالشاعر المطبوع يزيد شعره جودة وجمالاً بمراجعة نظره فيما أنتجه ليقوم معوجه ويثقف منآده وقد يكون ذلك من ضروريات الشاعر الجيد " والمتكلف من الشعر وإن كان جيداً محكماً فليس به خفاء على ذوى العلم لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكير وشدة العناء ورشح الجبين وكثرة الضرورات وحذف ما بالمعاني حاجة إليه وزيادة ما بالمعاني غنى عنه ، كقول الفرزدق في عمر بن هبيرة لبعض الخلفاء :

أولَيْتَ العراقَ ورافديْه فزاريّاً أحَنَّ يدِ القميصِ

يريد : أوليتها خفيف اليد مقطوعها يعني في الخيانة ، فاضطرته القافية إلى ذكر القميص ورافداه دجلة والفرات" . (١)

ولقد أورد ابن قتيبة حكماً صحيحاً وشرطاً يجب أن يتوفر في الشعر الجيد المطبوع : وهو ألا نحس بما عاناه صاحبه من طول التفكير وشدة العناء ورشح الجبين .

وقد أشار الدكتور محمد مندور في النقد المنهجي إلى البيت وفسر الأخذ بأنه من خذ الجرح خذ يداً سال صديده ، ومن ثم رمى ابن قتيبة بأنه كعادته يحسن البدأ ثم لا يحسن النظر والذوق وزعم أن ابن قتيبة اعتقد أن الرافدين حشو ، قال : ونحن بعد لا نرى إسرافاً في اللفظ ولا ضعفاً في

---

(١) الشعر والشعراء : ١/ ٣٢ ، ٣٣

قول الفرزدق ، فالراقدان يزيدان العراق جمالاً وشعراً ونبلاً ، وليسا من الحشو في شيء .. وعجز ابن قتيبة عن إدراك ذلك فحسبه حشواً .. وأما أخذ يد القميص فكناية جميلة لم يفطن لروعتها ابن قتيبه، وهل أقوى من هذه العبارة؟ ومع ذلك يقول ابن قتيبة إنها حشو . (١)

ويتبين التكلف أيضاً في الشعر عند ابن قتيبة بأن ترى البيت مقروناً بغير جاره ومضموماً إلى غير لفقة ؛ ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء : أنا أشعر منك قال ، وبم ذلك ؟ قال : لأني أقول البيت وأخاه ولأنك تقول البيت وابن عمه . (٢)

وقال عبدالله بن سالم لرؤبة : ت يا أبا الحجاف إذا شئت ؛ فقال رؤبة : وكيف ذلك ؟ قال : رأيت اليوم ابنك عقبة ينشد شعرا له أعجبني ، قال رؤبة : نعم : ولكن ليس لشعره قران ، يريد أنه لا يقارن البيت بشبهه . (٣)

وهذه الإشارات تدل على إيثار ابن قتيبة لما يمكن أن يعد نوعا من ارتباط أبيات القصيدة بعضها ببعض فيما يشبه التلاحم بين الأبيات المتجاورة

أما المطبوع من الشعر فهو الذي يأتي عفو الخاطر لا يكلف صاحبه نفسه مئونة الكد في تثقيفه وتقويمه حتى يصبح مهذباً نقياً ، قال : فالمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عجزه وفي قافيته قافيته ، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الفريزة وإذا امتحن لم يتلعثم

---

(١) محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ٤٢
(٢) الشعر والشعراء : ١/ ٣٤
(٣) المصدر نفسه : ١/ ٣٤

ولم يتزحزح ! (١)

فمفهوم المطبوع عنده ، إذاً الاقتدار على نظم القوافي بشيء غير قليل من سماحة الخاطر وفيض النفس ، مع سهولة وجمال ووضوح في الشعر ، فما أن تقرأ فاتحته حتى تعرف قافيته من خلالها ، وما إن ترى صدر بيته حتى يسبق بها الذهن إلى عجزه ، ولا يتعب قائله بتهذيب أو تنقيح ، ولا يخلو مع ذلك من الجمال والقوة والسهولة والوضوح في آن واحد .

ولقد عد ابن قتيبة الشماخ من المطبوعين لأنه : كان في سفر مع أصحاب له فنزل يحدو بالقوم فقال ثلاثة أبيات من الرجز ثم قطع به هذا الروى وتعذر عليه فتركه وسمح بغيره على إثره " . (٢)

ولقد عده من المطبوعين لأنه قال الشعر سماحة واقتدارا دون بذل جهد أو عناء في التفكير !

والنابغة الذبياني عنده كان أحسن الجاهليين ديباجة شعر وأكثرهم رونق كلام وأجزلهم بيتاً كأن شعره كلاماً ليس فيه تكلف . (٣)

وبشار أحد المطبوعين الذين كانوا لا يتكلفون الشعر ولا يتعبون فيه وهو من أشعر المحدثين . (٤)

وأبو العتاهية : كان من المطبوعين ومن يكاد يكون كلامه كله شعرا . وأبو نواس كذلك من المطبوعين عنده فقد روى عن شيخ له قال : لقيته يوماً ومعي تفاحة حسنة فأريته إياها وسألته أن يصفها - وما أريد بذلك إلا أن أعرف طبيعة وسهولة الشعر عليه - فقال لي نحن على الطريق فمل بنا إلى المسجد ، فملنا (٥)

---

(١) الشعر والشعراء : ١/ ٣٤
(٢) المصدر نفسه : ١/ ٢٣٤
(٣) المصدر نفسه : ٢/ ٩٢
(٤) المصدر نفسه : ٢/ ٦٤٣
(٥) المصدر نفسه : ٢/ ٦٧٥

إليه فأخذها وقبلها شيئا ثم قال :

يارُبَّ تفاحةٍ خَلوتُ بها ... تُشعلُ نارَ الهوى في كَبِدي
قد بتُّ ليلتي أقلبُها ... أشكو إليها تلأُّول الكمدِ
لو أنَّ تُفاحة بكَتْ لَبكَتْ ... من رَحْمَتي هذه التي بيدي

ويبسط يده فنّاولنيها . (١)

والشاعر المطبوع عند ابن قتيبة هو الذى تمتحن شاعريته فلا يرجع بل يقول على الفور في الغرض الذى حدد له ، على ما يظهر ذلك من الخبر الذى ساقه عن أبي عمران المروزي قال : أتيت مع أبي واليا على المدينة من قريش وعنده ابن مطير وإذا مطر جود فقال له الوالي صفه فقال : دعني حتى أشرف وأنظر ، فأشرف ونظر ثم نزل فقال من أبيات :

كثُرتْ لكثرةِ فطْرةٍ أطْبـاؤُهُ ... فإذا تَحلَّبَ فاضتِ الأطْبـاءُ (٢)
وكجوفِ ضَرّتِهِ التي في جوفه ... جَوفُ السماءِ سَبحلةٌ جَوْفاءُ (٣)
وله رُبابٌ هَيْدبٌ لرفيقـه ... قَبْلَ التبعُّقِ ديمةٌ وَطْفاءُ (٤)
وكأن بارقةً حريق يلتقـى ... ريحٌ عليه وهـزّوفج وألاء (٥)

ويقول في هذا الشعر إنه مع إسراع قائله فيه كثير الوشي لطيف المعاني . (٦)

ويذهب ابن قتيبة الى أن الشعراء مختلفون في الطبع : فمنهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء ، ومنهم من يتيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل . . فهذا ذو الرمة أحسن الناس تشبيهاً وأجودهم تشبيهـاً

---

(١) الشعر والشعراء : ٢/ ٦٨٢
(٢) الأطباء : أداء ذوات الحافر والسباع .
(٣) سبحلة : عظيمة ضخمة .
(٤) الرباب : السحاب ، هيدب : متدلى ، التبعق : اندفاع المطر
وطفاء : الديمة الحشيثة .
(٥) عرفج وألاء : نوعان من الشعر .
(٦) الشعر والشعراء : ١/ ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ .

وأوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وماء وقراد وحية ، فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع وذاك أخره عن الفحول فقالوا في شعره : أبعار غزلان ونقاد عروس ، وكان الفرزدق زير نساء وصاحب غزل ، وكان مع ذلك لا يجيد التشبيب ، وكان جرير عفيفاً عزهاة عن النساء وهو مع ذلك أحسن الناس تشبيباً ، وكان الفرزدق يقول : ما أحوجه مع عفته إلى صلابة شعري ، وما أحوجني إلى رقة شعره لما ترون ." (١) على أن الطبع وحده لا يكفي لقول الشعر أو نقده ، فكل علم محتاج إلى السماع وأحوجه الى ذلك علم الدين ثم الشعر لما فيه من الألفاظ الغريبة واللغات المختلفة والكلام الوحشي وأسماء الشجر والنبات والمياه والمواضع وأشباه هذا لأنه لا يلحق بالذكاء والفطنه ، كما يلحق مشتق الغريب . (٢)

ومن هذه الجهة كان إيثار ابن قتيبة للتركيب الذى جرى عليه القدماء في نظام القصيدة فقد علل لنا نشأة هذا التقليد الشعرى وسبب ظهوره فى أول القصائد الطويلة في الأدب الجاهلي على اختلاف أغراض القصائد ، فقد نقل عن بعض أهل الأدب أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها . ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه وليستدعى به إصغاء الأسماع إليه لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب . . فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع إليه عقب بأيجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير وانضاء الراحلة والبعير فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء . . عندها يبدأ فى المديح الذى يبعثه

---

(١) الشعر والشعراء : ١/ ٣٨
(٢) المصدر نفسه : ١/ ٢٦ ، ٢٧ .

على المكافأة . (١)

فابن قتيبة يفسر التمسك بهذا التقليد في قصيدة المديح بأن كل جزء يكون منطلقاً للقسم الذى يليه .

والذى أراه أن هذا التفسير غير صحيح لأن هذا التقليد يلائم كافة أغراض الشعر ، فإذا كان ابن قتيبة قد أرجع هذا التقليد لحاجة قصيدة المديح إليه فكيف نفسره في غير قصيدة المديح ؟؟ وعلى أى نحو من الأنحاء نفسر وجود تلك المقدمة ؟؟

إن المقدمة الطللية هي إحدى النوافذ الرئيسية في الشعر العربى ، لما تضفيه على العالم الشعرى من جمال ، فالمقدمة تعبير عن الصراع بين حب الحياة وغريزة الموت .

والمرأة في الشعر رمز الخصوبة والتجدد ، وما البكاء على الأطلال إلا تمثيل لهذه الفكرة وتشبث بالبقاء والوقوف عند حدود الموت والحياة .

ولقد ميز ابن قتيبة بين التقليد الفنى الموروث وضرورة الالتزام به وبين لغة الشعر المتبدلة المتطورة بتطور المجتمع وبضرورة استجابة الشاعر لهذا التطور وهذا التبدل ، فهو حين يتكلم عن الإفتتاحية الطللية في القصيدة الجاهلية اعتبرها تقليداً فنيا موروثا يجب الحفاظ عليه ، ويرى أن الذوق لايقبل التجديد فيه وتطويره ليساير الظواهر المستجدة في الحضارة . قال عن ذلك :

وليس بمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فيقف على منزل عامر أو يبكى عند مشيد البنيان لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير ، أو يرد على المياه العذاب الجوارى لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى أو يقطع إلى الممدوح منابت الترجس والآس والورد لأن المتقدمين جروا على قطع منابت

---

(١) الشعر والشعراء : ١/ ٢٠ ، ٢١

الشيح والحنوة والعرارة . (١)

وبذلك يمكن أن يقال أن ابن قتيبة وقف موقفاً واضحاً مما يمكن أن يسمى برموز التراث ، فهي على عراقتها لا يجوز للشاعر المحدث أن يحاكيها في حرفيتها لأن عالمه الشعرى مغاير للعالم الشعرى عند القدماء .

ويتصل هذا الموقف بموقف ابن قتيبة من قضية القدم والحداثة في الشعر ، فهو يرفض ما ذهب إليه اللغويون والرواة من تفضيل القديم لقدمه وتعصبهم له لخيره وشره ومعاداتهم للجديد لأنه جديد ، بل يفضل الشعر لجودته سواء أكان صاحبه قديما أم محدثا ، فالقدم لا يشفع للشاعر القديم إن أساء والحداثة لا تؤخر الشاعر المحدث إن أحسن قال : ولا أحسب أحداً من أهل التمييز والنظر نظر بعين العدل وترك طريق التقليد يستطيع أن يقدم أحدا من المتقدمين المكثرين على أحد إلا بأن يرى الجيد في شعره أكثر من الجيد في شعر غيره .(٢)

ومن أجل ذلك كان اهتفاؤه بالمحدثين واختياره لأشعارهم واعلاؤه من قيمة المجددين منهم ، فيذهب إلى أن أبا نواس أحد المطبوعين ، وقد سبق إلى معان لم يأت بها غيره ، ثم يورد نماذج من شعره مما يستحسن ، كما يورد أبياتاً للنقاد عليها مآخذ ولكنه لا يتردد في الدفاع عنه حين يجد للدفاع وجها ، فيذكر مثلا أن أبا نواس ومسلم إجتمعا وتلاحيا ، فقال مسلم لأبي نواس : ما أعلم لك بيتاً يسلم من سقط ، فقال له أبو نواس هات من ذلك بيتا واحدا فقال له مسلم أنشد أنت أى بيت شعر من شعرك فأنشد أبو نواس .

ذكرَ الصَّبُوحَ بِسُحرةٍ فارتاحـا وأَلَمَّ دِيكُ الصُّبحِ صِيحَ صِياحَا

فقال له مسلم : قف عند هذا البيت ، لم ألمه ديكُ الصباح وهو يبشره بالصبوح

---

(١) الشعر والشعراء : ١/ ٢٤
(٢) " " : ١/ ٢٦

الذى ارتاح له ؟

فقال له أبو نواس : فأنشدنى أنت ، فأنشده مسلم :

عاصىَ الشبابَ فراح غيرَ مُفَنَّدِ وأقامَ بين عزيمةٍ وتجلُّدِ

فقال له أبو نواس : ناقضت ، ذكرت أنه راح والرواح لا يكون إلا بانتقالٍ من مكانٍ الى مكان ، ثم قلت : وأقام بين عزيمة وتجلد فجعلته متنقلاً مقيما !. وتشاغبا في ذلك ثم افترقا . (١)

ويعجب ابن قتيبة من هذا الشغب الفنى بين الشاعرين الكبيرين ، ولا يجد فى ذلك داعيا لانتقاص المحدثين بل يقرر أن البيتين جميعا صحيحان لا عيب فيهما غير أن من طلب عيبا وجده ، أو أراد إعناتا قدر عليه إذا كان متحاملا متحينا غير قاصد للحق والإنصاف . (٢)

ونراه في موضع آخر - يقف صراحة مدافعا عن مقدرة أبى نواس اللغوية ، فيذكر أن أبا نواس كان يلحن في أشياء من شعره ، ويقرر أنه لا يراه فيها إلا على حجة من الشعر المتقدم وعلى علة بينة من علل النحو ، منها قوله :

فليتَ ما أنتَ واطٍ من الثرى ليَ رَمسٌ (٣)

وهنا نرى ابن قتيبة وهو يفند ما يوجه إلى هذه الأبيات من نقد مستشهداً بشعر القدماء وتأويل النحويين لهذا الشعر فهو يعلق على هذا البيت بقوله : " أما تركه الهمزَ في (واطٍ) فحجته فيه أن أكثر العرب تترك الهمز وأن قريشا تتركه وتبدل منه ، وأما نصبه "رمساً" فعلى التمييز .. ألا تراه قال " فليت ما أنت واطٍ من الثرى لي " فتم الكلام وصار جواب " ليت " في " لي " ثم بين من أى وجه

---

(١) الشعر والشعراء : ٢/ ٦٩٠
(٢) المصدر نفسه : ٢/ ٦٩٠ ، ٦٩١
(٣) المصدر نفسه : ٢/ ٧٠٠

يكون ذلك فقال " رسما " أى قبرا ، كما نقول فى الكلام : ليت ثوبك هذا لى ثم نقول : إزاراً لأن جواب " ليت " صار فى قولك " لى " وصار الإزار تمييزاً .(١)

وقوله فى الشباب:

كانَ الشبابُ مَظِنَّةَ الجَهْلِ ومَحسَّنَ الضَّحكاتِ والهَزْلِ

يرويه الناس " مظنة " ولا أراه إلا " مظنة " لأن هذا الشطر للنابغة فأخذه منه ، وهو قوله :

* فإنَّ مَظِنَّةَ الجَهلِ الشبابُ * (٢)

وكان موقف ابن قتيبة في القدم والحداثة أقوى صيحة زلزلت اللغويين والنحويين وأعلى راية ارتفعت فى نصرة المحدثين ، ومن هنا بدأ القديم والحديث يتساويان أمام النقاد من استحسان واستهجان ولم يتأثروا بتلك النزعة التى كانت سائدة في أوساط علماء اللغة حيث يقصرون اهتمامهم على الشعر القديم فلا يروون غيره ويستجيدونه لأنه قديم وإن كان سخيفا ، فابن قتيبة يقول :

" ولم اسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيل من تقدم أو استحسن باستحسان غيره ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه والى المتأخر منهم بعين الإحتقار لتأخره بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين وأعطيت كلا حظه ووفرت عليه حقه . (٣) ثم نراه وكأنه يعرض باللغويين والنحويين حيث يقول: فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في منخفضة ويرذل الشعر الرصين ولاعيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله . (٤)

---

(١) الشعر والشعراء : ٢/ ٧٠٠
(٢) المصدر نفسه : ٢/ ٧٠٢
(٣) الشعر والشعراء : ١/ ١٠
(٤) المصدر نفسه : ١/ ١٠

والذى دعاه إلى مخالفة السابقين أن الله لم يقصر العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به قوما دون قوم بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر ، وجعل كل قديم حديثا في عصره ، وكل شرف خارجيه (١) في أوله ، فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين وكان أبو عمرو بن العلاء يقول لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم ، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا ... فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له وأثنينا به عليه ، ولم يضعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه . (٢) فالحسن والجودة لا تتأثر بزمن معين : قديم أو حديث ، إذ لم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، فالجودة والحسن في الشعر موجودة في شعر كل شاعر حافظ على القديم وسلك مسلكه . وأيضا الحسن والجودة في الشعر لا ترتبط بشئ خارج عن الشعر من سن أو شرف لأنه يثنى على كل من يأتى بحسن ولا يضعه عنده تأخر قائله ولا حداثة سنه ، ولأنه لا يرفع الرديء عنده شرف صاحبه أو تقدمه ، فابن قتيبة قد اعتد بالقديم ونماذجه والأسس التى تستخلص منه ولكنه لم يقف جامدا تجاهه بل أباح للشاعر أن يأخذ نفسه بما يستحسنه وجعل من ذلك أساسا للذوق الأدبي عنده على ما يوجبه العدل والإنصاف .

---

(١) الخارجي : الذى يشرف بنفسه .
(٢) الشعر والشعراء : ١/ ١٠ ، ١١ .

الفصل الثالث

معالم الذوق الأدبي عند النقاد في القرن الرابع الهجري

١- ابن طباطبا ٣٢٢ هـ

٢- قدامة بن جعفر ٣٣٧ هـ

١- ابن طباطبا ٣٢٢ هـ :

يعتد ابن طباطبا (٣٢٢هـ) اعتدادا كبيرا بالعقل الناقد لأنه الأساس في تقدير الشعر والاستجابة له ، واستحسان الشعر أو استهجانه يعودان إلى أسباب حقيقية في الشعر ، والذوق إذا استحسن أو استهجن فله أسباب وهي ماتسمى بمعيار الشعر أو علة حسنه . " والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه ونفيه للقبيح منه واجتزاؤه لما يقبله وتكرهه لما ينفيه أن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل مايتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها وروداً لطيفاً باعتدال لا جور فيه وبموافقة لاضادة معها ، فالعين تألف المرأى الحسن وتقذى بالمرأى القبيح الكريه ، والأنف يقبل المشم الطيب ويتأذى بالمنتن الخبيث ، والفم يلتذ بالمذاق الحلو ويمج البشع المر ، والأذن تتشوف للصوت الخفيض الساكن وتتأذى بالجهير الهائل ، واليد تنعم باللمس اللين الناعم وتتأذى بالخشن المؤذى ، والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق والجائز المعروف المألوف ويتشوف إليه ويتجلى له ويستوحش من الكلام الجائر والخطأ الباطل والمحال المجهول المنكر وينفر منه ويصدأ له" (١)

فالفهم قوة تجد لذتها في الشعر كما تلتذ كل حاسة بما يليها وتتقبل مايتصل بها تقبل الأشياء الحسنة وتنفر مايضادها .

إذن فهناك أسس موضوعية يعتد بها هذا الفهم الناقد ويقوم عليها تقديره للشعر الحسن وانفعاله به ، كما يقوم على مضادها نفوره من الشعر القبيح واجتنابه له ، وفي ذلك تشترك الأفهام الناقدة كلها لاتكاد تختلف عليها ولا تتفاوت في إدراكها ، كما أن الحواس تكاد تستحب أشياء لا تختلف في استحبابها وتنفر من أشياء لاتكاد تتفاوت في كراهتها إلا قليلاً .

ثم يحدد ابن طباطبا الأسس الموضوعية التي يقدر على أساسها الفهم الناقد للشعر فيقول : فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوما مصفى من كدر

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر : ٢٧ ، ٢٨

المعنى مقوماً من أود الخطأ واللحن سالماً من جور التأليف موزونا بميزان الصواب لفظاً ومعنى وتركيباً اتسعت طرقه ولطفت مواليجه فقبله الفهم وارتاح له وأنس به ، وإذا ورد عليه على ضد هذه الصفة كان باطلاً محالاً مجهولاً انسدت طرقه ونفاه واستوحش عند حسه به وصدئ له وتأذى به كتأذى سائر الحواس بما يخالفها ." (١)

فلكي يسلم المعنى إلى الفهم دون عيب أونقص ينبغي أن تتوافر فيه شروط منها ، أن يكون مصفى من كدر المعي وذلك باستقامة القول بحيث لا يعتوره قصور يقصر به عن الغاية المطلوبة ولا يغرق في إطالة تبعده عن حده ، ثم سلامته من الخطأ المعنوي واللغوي واللحن حتى لا يخرج الكلام عن مواضعه . (٢)

فمن معايير الجمال في الشعر حسن وقعه على المتلقي ، فالقصد من النص الشعري مخاطبة الفهم وأداته في ذلك الحسن أو الجمال ، والسر وراء كل حسن الاعتدال مثلما أن علة كل قبيح الاضطراب ، " وعلة كل حسن مقبول الاعتدال ، كما أن علة كل قبيح منفي الاضطراب ، والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها ، وتقلق مما يخالفه ولها أحوال تتصرف منها فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت لها أريحية وطرب ، فإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت . (٣)

فالاعتدال هو مطلب ابن طباطبا الجمالي في الشعر ، ويتحقق هذا الاعتدال في النص الشعري عند اجتماع صحة الوزن وصحة المعنى وعذوبة اللفظ ،

---

(١) عيار الشعر : ٢٨
(٢) د . محمد زغلول سلام : تاريخ النقد ، ١٩٠ ، ١٩١
(٣) عيار الشعر : ٢٨

فإذا تم له ذلك تم قبول الفهم له ، واشتماله عليه وإن نقص جزء من أجزائه التي يحمل بها وهي : إعتدال الوزن وصواب المعنى ، وحسن الألفاظ كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه . (١)

ومثال ذلك عنده : " الغناء الطرب الذي يتضاعف له طرب مستمعه المتفهم لمعناه ولفظه مع طيب ألحانه ، فأما المقتصر على طيب اللحن منه دون ما سواه فناقص الطرب ، وهذه حال الفهم فيما يرد عليه من الشعر . (٢)

فقيمة الشعر عند ابن طباطبا تتحدد بمدى تقبل الفهم (العقل) له . ولكن متى يتقبل (الفهم) الشعر ومتى يرفضه ؟؟ يتقبل الفهم الشعر عند تناسب الأجزاء المكونة له وهي إعتدال الوزن وصواب المعنى وحسن الألفاظ حتى لا يختل بناؤها أو شكلها ، وعند تناسب القصيدة مع الغاية التي نظمت من أجلها أو موافقتها للحال التي أعدت لها ، فإذا تحقق هذا التناسب للقصيدة وظهرت القيمة الجمالية لها ، عندها تستطيع القصيدة أن تؤثر في دوافع المتلقي تأثيرا يرد الدوافع إلى حال من الإعتدال الذي يكمن في العناصر العقلية والحسية لأن أصل اللذة الحسية يرجع إلى توافق إعتدال الحاسة مع إعتدال المدرك الخارجي ، فنفس الأمر في اللذة العقلية المرتبطة بالفهم لأن العلة واحدة ، فالشعر يحدث مستويين من اللذة ، مستوى حسيا يرتبط بالألفاظ المتناسبة في وزن معتدل ومستوى عقليا يرتبط بالمعاني التي تتناسب فيما بينها وهذا هو الجانب الموضوعي الذي يكمن داخل العمل الفني وعليه يلتقي الناس في تقدير هذا العمل ، ولا يكادون يختلفون عليه إلا بقدر إختلافهم في قيمته حسب مقدرتهم الثقافية وبيئتهم العامة وهناك إلى جوار هذا الجانب الموضوعي

---

(١) عيار الشعر : ٢٨
(٢) المصدر نفسه : ٢٨

جانب نفسي يتفاوتون فيه ويختلفون وهذا هو سبب الاختلاف في تقدير النـــاس للعمل الشعري من حيث الإستجادة والإستقباح .

وسرعان ما تتحول هذه المتعة عند ابن طباطبا إلى وسيلة أخلاقيـــــة لأن الحالة اللذيذة التي تقع للمتلقي تتجاوز فائدتها حد الاستمتاع بالجمـــال إذ تنفذ إلى (الفهم) وتشجيع الجبان وحث الشحيح على الكرم . (١)

ورغم ان ابن طباطبا يربط بين الغايتين من الشعر : اللذة والأخلاقية فإنه أكثر جنوحا إلى التأكيد على المتعة الجمالية الخالصة لأنها هي الـــــتي تتحقق في (الفهم) أولا .

وخير مثال على ذلك هو موقفه من هذه الأبيات التي يقول فيها المثقب عن ناقته :

تقولُ وقد درأتُ لها وضيـــني ... أهذا دينُهُ أبداً ودينـــي

أكلَّ الدهر حِلٌّ وارتحـــــالٌ ... أما يُبْقَى عليَّ ولا يقيـــني

اذ يعقب عليها بقوله : فهذه الحكاية كلها عن ناقته من المجاز المباعـــــد للحقيقة وانما أراد الشاعر أن الناقة لو تكلمت لأعربت عن شكواها بمثل هـــــذا القول . (٢)

أما المعيار الثاني لحسن الشعر وقبول الفهم إياه فهو : " موافقتـــه للحال التي يعد معناه لها كالمدح في حال المفاخرة وحضور مايكبت بانشاده مـــــــن الاعداء ومن يسر به من الأولياء ، وكالهجاء في حال مبـــاراة المهاجي والحط منه حيث ينكى فيه استطاعه له ، وكالمراثي في حال جـــزع

---

(١) احسان عباس : تاريخ النقد الادبي عند العرب : ١٤١

(٢) عيار الشعر : ١٤١

المصاب وتذكر مناقب المفقود عند تأبينه والتعزية عنه . (١)

ولكي تتحقق موافقة الشعر لمقتضى الحال الخارجي فإن على الشاعر : " أن يحضر لبه عند كل مخاطبة ووصف فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات ويتوخى حطها عن مراتبها وأن يخلطها بالعامة كما يتوقى أن يرفع العامة إلى درجات الملوك ويمد لكل معنى ما يليق به ولكل طبقة ما يشاكلها حتى تكون الاستفادة من قوله في وضعه الكلام مواضعه أكثر من الاستفادة من قوله في تحسين نسجه وابداع نظمه . (٢)

ويتعرض ابن طباطبا لما ينبغي أن يكون عليه التعبير من تلائم مع الغرض ورعاية لمشاعر المخاطبين في مواجهتهم والتلطف معهم بما لا يسيئهم في مواقف السرور ولا يبعث شؤمهم في مجالات التهاني والبشرى ولا يمس حساسيتهم بذكر أسماء محارمهم في موطن الغزل ولا يعبر بما يوحي بالتعريض بهم في عيوبهم وله أن يحدث بما يثير أشجانهم ويضاعف أحزانهم في مواقف الرثاء ، فالشعراء ملزمون تجاه سامعيهم ممدوحين وغير ممدوحين باصطناع عبارة فنية مهذبة تراعي فيها مشاعرهم ومواقفهم ومخاطباتهم ، فينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير به أو يستجفى من الكلام والمخاطبات كذكر البكاء ووصف إقفار الديار وتشتت الألاف ونعي الشباب وذم الزمان ولاسيما في القصائد التي تتضمن المدائح أو التهاني ، وتستعمل هذه المعاني في المراثي ووصف الخطوب الحادثة ، فإن الكلام إذا كان مؤسساً على هذا المثال تطيّر منه سامعه وان كان يعلم أن الشاعر إنما يخاطب نفسه دون الممدوح فيتجنب مثل ابتداء قول الأعشى :

ما بكاءُ الكبيرِ بالأطـــلال ... وسؤالي فهل تردُّ ســـؤالي

دمنةٌ قفرةٌ تعاورها الصيـــ ... ـف بريحين من صَباً وشمالي

---

(١) عيار الشعر : ٢٩ ، ٣٠

(٢) المصدر نفسه : ٢٠

ومثل قول ذي الرمة :

وما بالُ عينيك منها الدمعُ ينسكبُ كأنه من كلى مفريّة سـروبُ

وقد أنكر الفضل بن يحيى البرمكي على أبي نواس قوله :

أربعْ الِبلى أن الخشوع لبادى عليك واني لم أخنك ودادى

وتأثّر منه فلما انتهى إلى قوله :

سلامٌ على الدنيا اذا ما فقدتمُ بني برمكٍ من رائحين وغادى

استحكم تطيره فيقال إنه لم ينقضِ إلاّ أسبوع حتى نزلت به النازلة . وأنشد البحتري أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري قصيدته التي أولها :

لك الويل من ليلٍ تطاول آخره ووشكِ نَوى حمّ نزمٌ أبا عمرُه

فقال له أبو سعيد : الويل لك والحوب . (١)

ومن هذا الباب أيضا ينبغي للشاعر أن يراعي الجانب الإجتماعي فلا يصح منه وهو في موقف سعيد أن ينغص على صاحبه في شعره ولا يجوز له أن يشبب بامرأة تتسمى باسم إمرأة من نساء هذا المخاطب ، ويمثل لذلك بموقف أرطأة بن سهية عندما سأله عبدالملك بن مروان فقال له : ما بقي من شعرك ؟ فقال : ما أطربُ ولا أحزن يا أمير المؤمنين إنما يقال الشعر لأحدهما ولكنني قد قلت :

رأيتُ الدهر يأكلُ كلّ حيٍّ كأكلِ الأرضِ ساقطة الحديدِ

وما تبغي المنيةُ حين تغدو سوى نفس بن آدم من مزيدِ

وأحسب أنها ستكرُّ يوماً تونّي نذرها بأبي الوليدِ

فقال له عبدالملك : ماتقول ثكلتك أمك ؟ فقال : أنا ابو الوليد يا أمير المؤمنين ، وكان عبدالملك يكنى أبا الوليد أيضاً ، فلم يزل يعرف كراهة

---

(١) عيار الشعر : ١٤٣ ، ١٤٤

شعره في وجه عبدالملك الى أن مات ، فليتجنب الشاعر هذا وما شاكله ما سبيله كسبيله . (١)

وفي ذلك يقول ابن طباطبا : وإذا مر له معنى يستبشع اللفظ به لطف في الكناية عنه وأجل المخاطب عن استقباله بما يتكرهه منه ، وعدل اللفظ عن كاف المخاطبة إلى ياء الإضافة إلى نفسه إن لم ينكر الشعر أو إحتال في ذلك بما يحترز به مما ذممناه ويوقف به على أرب نفسه ولطف فهمه كقول القائل :

ولا تحسبنَّ الحزن يبقى فإنـــهُ شهابٌ حريقٍ واقدٌ ثم خامدٌ
سآلفُ فقدان الذى قد فقدتَـه كإلفِكَ وجدان الذى أنتَ واجدُ

وانما أراد الشاعر : ستألف فقدان الذى قد فقدته كإلفك وجدان الذى قد وجدته أى تتعزى عن مصيبتك بالسلو فانظر إليه كيف لطف في إضافة ذكـــر المفقود الذى يتطير منه إلى نفسه ويتفاءل إليه من الوجدان إلى المخاطب فجعل الموجود المألوف للمعزى والمفقود لنفسه . (٢)

فالشاعر مطالب بمراعاة الجانب الذوقي في اختيار الأساليب الملائـــمة للإنسان ومواجهته بها ، لذا على الشاعر قبل كل ذلك أن يعايش القصيدة أولا داخل نفسه ، ثم يبرزها لنا بعد معايشته لها وجيشان حسه بها حتى يؤثـــر في السامعين ويتم ذلك بالصياغة الجيدة وقليل من التمويه حتى تخفى الحقائـــق من خلال ستار شفاف يضفي عليها إبهاماً محبباً يثير الفضول : " فمن أحســـن المعاني والحكايات في الشعر وأشدها استفزازاً لمن يسمعها : الإبتداء بمـــا يحسن السامع بما ينقاد إليه القول فيه قبل استتمامه ، كقول النابغة :

إذا ما غزوا بالجيش حلّق فوقهم عصائب طير تهتدى بعصائـب

---

(١) عيار الشعر : ١٤٤ ، ١٤٥
(٢) عيار الشعر : ١٤٥

فقدم في هذا البيت معنى ما تعلق الطير من أجله ، ثم أوضحه بقوله :

يصاحبنهم حتى يغرن مغارهم من الضاريات بالدماء الدوارب
تراهن خلف القوم زورا كأنهـا جلوس شيوخ في مسوك الأرانب
جوانح قد أيقنّ أن قبيلـة إذا ما التقى الجمعان أول غالب
لهن عليهم عادة قد عرفتهـا إذا عرضوا الخطيّ فوق الكوائب (١)

وهناك وسيلة أخرى لهذا التلطف وهي التعريض الخفي الذى يكون بخفائه أبلغ في معناه من التصريح الظاهر الذى لا ستر دونه وذلك كقول عمرو بن معدى كرب :

فلو أن قومي أنطقتني رماحهم نطقت ولكنّ الرماح أجرّت

أى لو أن قومي اعتنوا في القتال وصدقوا الصاع وطعنوا أعداءهم برماحهم فأنطقتني بمدحهم وذكر حسن بلائهم نطقت ولكن الرماح أجرّت ، أى شقت لساني ، كما يجر لسان الفصيل . (٢)

وابن طباطبا يحرص على أن يخاطب الشاعر الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات ، ويتوقى حطها عن مراتبها وأن يخلطها بالعامة ، كما يتوقى أن يرفع العامة إلى درجات الملوك ويمد لكل معنى ما يليق به ولكل طبقة ما يشاكلها . (٣)

ومن الممكن أن يتخلى الناقد عن مطلب الصدق في هذا المجال وعن الغاية الاخلاقية ، ويأخذ على جرير قوله :

هذا ابن عمي في دمشق خليفة لو شئت ساقكم إليّ قطينا (٤)

فهو يتخلى عن الصدق في سبيل المواضعات الإجتماعية التى تحوط الشاعر . والمعيار الثالث الصدق ، والصدق المطلوب للشعر هو ما يخرج به عن

---

(١) عيار الشعر : ٤٢ ، ٤٣
(٢) المصدر نفسه : ٤٣
(٣) المصدر نفسه : ٢٠
(٤) المصدر نفسه : ١٠٩

حدوده التي تحصره في صدق الواقع الى الصدق الفني وتصوير المعاني المختلجة في النفس وكشف حقائقها .

فالصدق خاصية أساسية من خصائص الشعر القديم لأنه يعكس قيمة أصيلة في الحياة القديمة التي تقوم على : التنزه عن الكذب .. والاستكثار من الصدق والقيام بالدية . (١)

ومن هنا كان حريصاً على المعنى الذي ينبع من القلب ليكون خروجه من القلب مدعاة إلى قوة أثره ووصوله إلى نفس سامعه أو قارئه ويستدل بذلك على قول الرسول صلى الله عليه وسلم (ما خرج من القلب وقع في القلب وما خرج من اللسان لم يتعد الآذان) (٢) عندئذ يختلف شعر الشاعر الواحد بحسب صدقه في التعبير عن نفسه لأن هذا الصدق يكسب الكلام قوة .

والصدق في التعبير عن النفس مصدر لاختلاف الشعر عند الشاعر الواحد كما أنه مصدر لاختلاف شعر بعض الشعراء عن بعض فالصدق في تصوير النفس مؤثر من أقوى المؤثرات في الشعر فالشعر يحسن موقعه اذا أيدت أقواله : " بما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها والتصريح بما كان يكتم منها والاعتراف بالحق في جميعها ، والشعر هو ما إن عرى من معنى بديع لم يعر من حسن الديباجة وما خالف هذا فليس بشعر . (٣)

ويتصل الصدق بتوافق التجربة الفردية للشاعر مع ما جاءت به تجارب البشر من قبله ، ومن أسباب حسن الأشعار عنده : " أن لا تخلو من أن يقتص منها أشياء هي قائمة في النفوس والعقول فيحسن العبارة عنها واظهار ما يكمن

---

(١) عيار الشعر : ٢٦
(٢) المصدر نفسه : ٢٩
(٣) المصدر نفسه : ٣٠

في الضمائر منها فيبتهج السامع لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه وقبله فهمه فيثار بذلك ماكان دفينا ويبرز به ماكان مكنونا فينكشف للفهم غطاؤه فيتمكن من وجدانه بعد العناء من نشدانه أو تودع الأشعار حكمة تألفها النفوس وترتاح لصدق القول فيها وما أتت به التجارب منها أو تضمن صفات صادقة وتشبيهات موافقة وأمثالا مطابقة تصاب حقائقها ويلطف في تقريب البعيد منها فيؤنس النافر الوحشي حتى يعود مألوفا محبوبا ويبعد المألوف المأنوس به حتى يصير وحشيا غريبا فان السمع إذا ورد عليه ماقد مله من المعاني المكررة والصفات المشهورة التي تدكر ورودها عليه مجه وثقل عليه وعيه فإذا لطف الشاعر لشوب ذلك بما يلبسه عليه فقرب منه بعيداً أو بعد منه قريباً أو جلل لطيفاً أو لطف جليلا أصغى إليه ودعاه واستحسنه السامع واجتباه . (١)

فابن طباطبا يعلل استحسانه لهذا الشعر الصادق بأن له قدرة على اقتناص الأشياء الكامنة في النفوس والعقول واظهار مايكمن في الضمائر منها وما يصاحب ذلك من أثر يتجلى في ابتهاج النفس لانتقالها من الخفي إلى المعلوم ، أو مايسميه ابن طباطبا بانكشاف غطاء الفهم فيكشف ماكان دفينا فيبتهج السامع بتعريفه مالم يكن يعرفه وتزيده معرفة بما كان يعرفه ، ويحدث ذلك عندما يتضمن الشعر صفات صادقة وتشبيهات موافقة وأمثالا مطابقة للحال.(٢)

ويصبح للصدق مغزاه الأعمق إذا كان الشاعر صادقا مع نفسه حتى يستطيع التأثير في الآخرين وبالتالي إمتاعهم به . عندئذ يكون الشعر : أنفذ من نفث السحر .. فيسل السخائم ويحلل العقد ويسخي الشحيح ويشجع الجبان ويكون كالخمر في لطف دبيبه والهائه وهزه واثارته وقد قال النبي صلي الله عليه وسلم : " إن من البيان لسحرا " (٣)

---

(١) عيار الشعر : ١٤٢
(٢) جابر عصفور: مفهوم الشعر ٦٩
(٣) عيار الشعر : ٢٩

ويتحقق هذا الأثر ببراعة الشاعر في نظمة وصياغة انفعال النفس صياغة جيدة تبهج المبدع لأنها تكشف له ماكان دفينا بما يتضمنه شعره من : " غرائب مستحسنة وعجائب بديعة مستطرفة من صفات وحكايات ومخاطبات في كل فن توجبه الحال التي ينشأ قول الشعر من أجلها ، فتدفع به المظائم وتسل به السخائم وتخلب به العقول وتسحر به الألباب لما يشتمل عليه من دقيق اللفظ ولطيف المعنى . (١)

والإلحاح على الصدق لابدّ أن يصحبه إلحاح على الشعر الذى يبرز فيه المحتوى الأخلاقي واضحاً جلياً ، فالصدق صفة أخلاقية يجل بها الشعر في نظره وكثيراً ما يصف الأبيات التي تعجبه بالمعاني اللطيفة الصحيحة ، " فسلس الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعاني الحسنة الوصف السلسة الألفاظ التي قد خرجت خروج النثر سهولة وانتظاماً ، فلا استكراه في قوافيها ولا تكلف في معانيها قول زهير : (٢)

سئمتَ تكاليفَ الحياةِ ومنْ يعشْ ثمانينَ حولاً لا أبالكَ يسأمِ
رأيتُ المنايا خبطَ عشواءَ من تُصِبْ تمتهُ ومن تُخطِئْ يعمَّرْ فيهرَمِ
ومن لا يصانِع في أمورٍ كثيرةٍ يضرس بأنياب ويوطأ بمنسمِ
ومن يجعل المعروف من دون عرضه يَفِرْهُ ومن لا يتق الشتم يشتم

والإعجاب بمثل هذا القول يلفتنا إلى التركيز على المعنى الحكمي الذى يتجاوب فيه قول أبي ذؤيب : (٣)

أمن المنونِ وريبها تتوجّعُ والدهرُ ليس بمعتب من يَجْزَعُ
وإذا المنية أنشبت أظفارَها ألفيتَ كلَّ تميمةٍ لا تنفعُ
والنفس راغبة إذا رغبتَها وإذا تردُّ إلى قليل تقنعُ

---

(١) عيار الشعر : ١٤٢ ، ١٤٣
(٢) المصدر نفسه : ٦٤ ، ٦٦
(٣) المصدر نفسه : ٦٥ ، ٦٦

كما تبرز قيمة الأبيات التي تعكس التكوين الأخلاقي المثالي لصاحبها من قبل قول الشاعر : (١)

ومن يفتقر يعلم مكان صديقه ... ومن يحيا لا يعدم بلاءً من الدهرِ

واني لأستحي إذا كنت معسرا ... صديقي والخلان أن يعلموا عُسري

وأهجر خلاني وما خان عهدهم ... حياءً وإكراماً ومابي من كبر

وأكرم نفسي أن ترى بي حاجة ... إلى أحدٍ دوني وان كان ذا وفر

فهذه الأشعار وما شاكلها من أشعار القدماء والمحدثين أصحاب البدائع والمعاني اللطيفة الدقيقة تجب روايتها والتكثر لحفظها . (٢)

فهذه المختارات من الشعر القديم الذى يجرى مجرى الأمثال والتي ترتفع في درجتها إلى قمة الاجادة في الصياغة والتعبير الصادق الذى ينم عن معنى أخلاقي وحكمة موجزة تساهم في تكوين أخلاق الناس .

ويعجب ابن طباطبا بأبيات تحمل معنى أخلاقى بالرغم من رثاثة صياغتها قال : ومن الحكم المهيبة والمعاني الصحيحة الرثة الكسوة التي لم يتنوق في معرضها الذى أبرزت فيه قول القائل : (٣)

نُراعُ إذا الجنائز قابلتنا ... ونسكن حين تمضى ذاهبات

كروعة ثلةٍ لمغار ذئبٍ ... فلما غاب عادت راتعات

وكقوله الآخر :

وما المرءُ إلا كالشهاب وضوءُهُ ... يحورُ رماداً بعد أن هو ساطعُ

وما المالُ والأهلون الا وديعةٌ ... ولابُدّ يوماً أن تُردَّ الودائعُ

---

(١) عيار الشعر : ٧٢
(٢) المصدر نفسه : ٨٢
(٣) المصدر نفسه : ١٠٤

والإعجاب بالتشبيه يمكن أن يقترن عنده بالاعجاب بالصدق كما يقترن بالعودة إلى التقاليد العربية القديمة ، خاصة أن العرب كانت تشبه الشيء بمثله تشبيهاً صادقاً على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادتها . (١)

ولذلك يجب على الشاعر المحدث : أن يتعمد الصدق والرفق في تشبيهاته لأن العرب قد أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات ما أحاطت به معرفتها وأدركه عيانها . (٢)

فالصدق ظاهرة تتمثل في شكل التشبيه ، فالتشبيه الذي يعتمد على أداة توضح أن كلا من طرفيه مختلف عن الآخر هو التشبيه الصادق وأما التشبيه الذي يعتمد على أداة تدل على اختلاط بين طرفيه مثل تراه أو تخاله أو يكاد هو التشبيه القريب من الصدق ، ويتأكد الصدق بظاهرة لا تعتمد على الشكل وانما تعتمد على مضمون التشبيه وهو أن يكون الطرفان يلتقيان في أكثر من صفة جامعة حسية أو معنوية وكلما كثرت الصفات الجامعة تأكد الصدق ، فما كان من التشبيه صادقاً قلت في وصفه كأنه أو قلت ككذا ، وما قارب الصدق قلت فيه تراه أو تخاله أو يكاد من التشبيه الصادق قول امرئ القيس :

نظرت اليها والنجوم كأنها مصابيح رهبان تشب لقفال

فشبه النجوم بمصابيح رهبان لفرط ضيائها وتعهد الرهبان لمصابيحهم وقيامهم عليها لتزهر إلى الصبح فكذلك النجوم زاهرة طول الليل وتتضاءل للصباح كتضاؤل المصابيح له . (٣)

ومن الطبيعي أن يكون : " أحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض بل يكون كل مشبه بصاحبه مثل صاحبه ، ويكون صاحبه مثله متشبها به صورة ومعنى

---

(١) عيار الشعر : ٢٤ ، ٢٥
(٢) المصدر نفسه : ٢٤
(٣) المصدر نفسه : ٣٦ ، ٣٧

وربما أشبه الشيء صورة وخالفه معنى ، وربما أشبهه معنى وخالفه صورة ، وربما قاربه وداناه أو شامه وأشبهه مجازاً لا حقيقة . (١)

وأفضل التشبيهات هو ما حقق الصدق وأوقع أكبر قدر من الاتفاق بين الأوصاف ، ويتأكد الصدق في التشبيه إذا التقى الطرفان في أكثر من صفة : " فاذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء المشبه به معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوى التشبيه وتأكد الصدق فيه وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة له . (٢)

فالمراد من الصدق عنده هو الصدق الفني الذي يلتزم الواقع الخارجي دائما وانما يغلب عليه التعبير عما يختلج في الضمير الذاتي للشاعر : " فإذا وافقت هذه المعاني هذه الحالات تضاعف حسن موقعها عند مستمعها لا سيما إذا أبدت بما يجلب القلوب من الصدق من ذات النفس بكشف المعاني المختلفة فيها والتصريح بما كان يكتم منها . (٣)

والتشبيهات الحسنة عنده تقوم على أوجه معنوية ، فمن ذلك قول النابغة يمدح النعمان :

فإنك كالليل الذي هو مدركي ... وان خلت أن المنتأى عنك واسع

وقوله :

وانك غيث ينعش الناس سيبه ... وسيف أعيرته المنية قاطع

وقول زهير :

ولو كنت من شيء سوى بشر ... كنت المنير لليلة البدر (٤)

---

(١) عيار الشعر : ٢٥
(٢) المصدر نفسه : ٣١
(٣) المصدر نفسه : ٣٠
(٤) المصدر نفسه : ٣٧ ، ٣٨

وهو على حق في استحسانها ، لنقلها معاني لا تتأتى بدون التشبيه . وابن طباطبا ينبذ التشبيه الكاذب وينفر منه ، ويستحب التشبيه الصادق ويدعو إليه وينصح الشاعر حين يعمل شعره : " أن يسوى أعضاءه وزنا ويعدل اجزاءه تأليفا ويحسن صورته إصابة ويكثر رونقه اختصارا ويكرم عنصره صدقا . (١)

أما التشبيه غير الصادق فكقول خفاف بن ندبة : (٢)

أبقى لها التمداء من عتداتها ... ومتونها كخيوطِ الكتّان

وعدم صدقه راجع إلى أنه : أراد أن قوائمها دقت حتى عادت كأنها الخيوط وأراد ضلوعها فقال متونها .

فأحسن الشعر هو الذى يوضع فيه كل كلمة موضعها حتى يُطابق المعنى الذى أريدت له . (٣)

فاذا أسس شعر الشاعر على الكلام البدوى الفصيح فعليه أن لا يخلط به الحضرى المولد ، واذا أتى بلفظه غريبة أتبعها أخواتها وكذلك إذا سهل ألفاظه لم يخلط بها الألفاظ الوحشيه النافرة الصعبة القياد . (٤)

ومثل هذا الفهم يصبح أجود الشعر كقول الشاعرة : (٥)

فأقسمت ياعمرو لو نبّهاك ... إذاً نبّها منك داءً عضالا

إذن نبّها ليث عريسةٍ ... مُقيتاً مقيداً نفوساً ومالا

وخرقٍ تجاوزت مجهولةٍ ... بوجناءَ خرقٍ تشكى الكلالا

فكنت النهار به شمسه ... وكنت دجى الليل فيه الهلالا

---

(١) عيار الشعر : ١٤٣
(٢) المصدر نفسه : ١٠٦ العتدات : القوائم
(٣) المصدر نفسه : ١٤٩
(٤) المصدر نفسه : ١٤٩
(٥) المصدر نفسه : ١٤٩ هى الشاعرة جنوب أخت عمرو ذى الكلب

وتلك أبيات تقترب من مفهوم الصدق والحقيقة فتستحق أن يعقب عليها ابن طباطبا بقوله : " تأمل تنسيق هذا الكلام وحسنه وقولها مقيتاً مفيداً ثم فسرت ذلك فقالت نفوساً ومالاً ووصفته نهاراً بالشمس وليلاً بالهلال ، فعلى هذا المثال يجب أن ينسق الكلام صدقاً لاكذب فيه وحقيقة لا مجاز معها . (١)

فقد ربط ابن طباطبا أسباب جودة التشبيه بصدقه عن ذات النفس واذا فقد يفقد الشعر كثيراً من آثاره وهذه الالتفاتة تدل على نفاذ بصره وصدقه وعمق ذوقه واحساسه . ويجب أن يسهم الشعر في تكوين أو تدعيم البناء الأخلاقي للفرد فالشعر يحسن عنده : " بقدر ماينطوى على حكمة تألفها النفوس (٢) ، ويقدر ماينطوى على معنى حكيم ، ويبلغ هذا الشعر أقصى غاياته إذا ضم إلى المعنى الحكيم اللفظ الأنيق والتأليف العجيب ، بل وتظل لهذا الشعر آثاره التي تفارق صياغته وهي التي تنبع من مادته فحسب ، فالأشعار المحكمة المتقنه الحكيمة المعاني إذا نقضت وجعلت نثراً لم تبطل جودة معانيها ولم تفقد جزالة ألفاظها . (٣)

فالشعر الجيد عنده هو الذى يؤدى لمن يتلقاه معنى حكيماً أو أخلاقياً أو مجموعة من الأفكار المحددة ، أما الشعر الذى لا يوصل أفكار محددة بل يذوب محتواه الانفعالي الفكرى في الصياغة والزخرفة فهو ليس شعرا عظيم الجودة عنده ، وان كان قد يروق السمع لزخرفته ولكننا لانجد فيه شيئا يصلح لبناء نثرى جديد ، مادامت القضية قد حصرت في معان حكيمة لا تتغير قيمتها في حالتى النثر والشعر . (٤) فكل تصوير شعرى لا يؤدى مثل هذه المعاني هو مجرد كلام

---

(١) المصدر نفسه : ١٥٠
(٢) المصدر نفسه : ١٤٢
(٣) المصدر نفسه : ٢١
(٤) جابر عصفور : مفهوم الشعر ١٠٥

عذب لا طائل تحته : " فمن الأبيات الحسنة الألفاظ المستعذبة الرائقة سامعها الواهية تحصيلا ومعنى وانما يستحسن منها إتفاق الحالات التي وضعت فيهـا وتذكر اللذات بمعانيها والعبارة عما كان في الضمير منها وحكايات ما جرى من حقائقها دون نسج الشعر وجودته واحكام وصفه واتقان معناه .. قول جميل :

فيا حسنها إذ يغسل الدمع كحلها وإذ هي تذري الدمع منها الأنامِلُ

عشية قالت في العتاب قتلتني وقتلي بما قالت هناك تحاوِلُ (١)

واذا كان الشعر لا يبين عن معنى أخلاقي واضح ينطوي على ما يسمى بحكيم المعاني فإنه تحت إطار الأشعار الموهة : " فمن الأشعار .. أشعار موهمة مزخرفة عذبة ترقق الأسماع والأفهام إذا مرت صفحاً فإذا حُصِّلت وانتقدت بهرجت معانيها وزيفت ألفاظها ومجت حلاوتها . (٢)

وهذه الأشعار تقل درجتها في سلم التقييم والحكم على الرغم من حسن صياغتها وزخرفتها العذبة فلا تصل إلى مرتبة الأشعار التي تصاغ صياغه متقنه في مجال المعنى الحكيم .

ولكن ابن طباطبا لا يلبث أن يستحسن شعرا مجافيا للحق نائيا عن الصدق مملوءا بالمبالغة الشديدة والإغراق البعيد : وذلك إذ يذكر شعراً متكلفاً ، فمن ذلك :

فإن يتبعوا أمره يرشدوا وان يسألوا ماله لا يضِنّ

وما إن على قلبه غمرة وما إن بعظم له من وَهَنّ

فمثل هذا الشعر وما شاكله يصدئ الفهم ويبهت النفس لا كما يجلو الهم ويشحذ الفهم من قول أحمد بن أبي طاهر :

---

(١) عيار الشعر : ٩٩

(٢) المصدر نفسه : ٢١

إذا أبو أحمد جادت لنا يـــده ... لم يحمد الأجودان البحر والمطرُ

وان أضاء لنا نورٌ بغرتـــــه ... تضاءل الأنوران الشمسُ والقمـــرُ

وان مشى رأيه أوْجدّ عزمتـــــه ... تأخر الماضيان السيف والقـــدَرُ

مالم يكن حذراً من حد سطوتـــه ... لم يدر ما المرعجان الخوف والحذرُ

فهذا الشعر الصفو الذى لاكدر فيه . (١)

وأكثر من يستحسن الشعر تقليدا على حسب شهرة الشاعر وتقدم زمانـــــه والا فهذا الشعر أولى بالاستحسان والاستجادة من كل شعر تقدمه . (٢)

---

(١) عيار الشعر : ٨٩ ، ٩٠

(٢) المصدر نفسه : ٩٠

الطبع والصنعة وآثارهما في جودة الشعر أو قبحه

يتفق ابن طباطبا مع غيره من النقاد في نظرتهم للشعر على أساس أنه صنعة أو صناعة على الرغم من أنه لم يذكر كلمتي الصنعة أو الصناعة بل جاءت مقترنة بالشعر غير مفصولة عنه .

وابن طباطبا يبدأ بتأصيل مفهوم الصنعة التي يتعامل معها في الشعر الذي يعرفه بأنه : " كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خُصّ به من النظم الذي ان عُدل عن جهته مجته الأسماع وفسد على الذوق ونظمه معلوم محدود فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج الى الإستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه ، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه . (١)

ومن هنا يرى ابن طباطبا أن الدربة والمعرفة بالعروض يمكن أن تحل محل الطبع عند الشاعر فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض الذي هو ميزان للشعر ومن هنا لم يعتبر العروض ذا أثر إلا عند من اضطرب طبعه وذوقه ، أما من صح طبعه وذوقه فانه في غير حاجة إليه ، وهذا رأي صائب لأنه أقرب الى واقع الشعراء .

ولقد حدد ابن طباطبا الخطوات اللازمة لتمام جودة الشعر وحسنة في أثناء نظم القصيدة ، ومدى نصيبها من الدقة والسلامة وأثرها في رقي الشعر وجودته ، إذ يقول : " فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة محض المعنى الذي يريد بناء الشعر

---

(١) عيار الشعر : ١٧

عليه في فكره نثرا ، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه ، والقوافي التي توافقه ، والوزن الذي يسلس له القول عليه فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته ، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه ، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله ، فإذا كملت له المعاني وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاماً لها وسلكاً جامعاً لما تشتت منها ، ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ونتجته فكرته ، فيتقصى انتقاده ويرم ما وهي منه ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية ، وان اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني ، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منهما في المعنى الأول نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن ، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه وطلب لمعناه قافية تشاكله " (١)

قال : وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره ، وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها ، لتنتظم له معانيها ويتصل كلامه فيها " (٢)

ويرد حسن الشعر إلى الصياغة ، وضرورة الإهتمام بالمعنى ، ودور الصياغة الأساسي في صنعة الشعر ، وهذا يظهر عند حديثه عن بناء القصيدة وما يستحسنه من صناعة للشعر تقوم على استحضار الفكرة ومخضها في الذهن والانفعال بها حتى تتضح في الذهن في شكل نثري دون جهد أو عناء وانما يتم عرضاً واتفاقاً ، وهذه ما تسمى بمرحلة اختيار الأسلوب ، ثم تجيء مرحلة الصياغة المتمثلة في صياغة المعاني في غير نظام في أبيات مستقلة من غير ترتيب ، ثم ينصرف إلى نظم

---

(١) عيار الشعر : ١٩
(٢) المصدر نفسه : ١٤٦

معنى جزئى آخر ، وهكذا حتى يستوفى المعنى الذى يريد نظمه ، وهـذا النظم يعتمد على التفكير المطبوع بحيث لا تتدخل إرادته بشكل واضح حتى يصبح الشعر نتاج الطبع تسانده الدربة ، ثم الجمع بين هذه الأبيات المتفرقة ، ثم تليها مراجعة وتهذيب وتثقيف وتحسين للضعيف وطرح للزائد ، وتنسيق الأبيات ووصل بعضها مع بعض عن طريق إعداد الأوزان والقوافى حتى يتم للقصيدة شكلها الذى يرضاه الشاعر .

ثم يردد هذا المعنى في موضع آخر حيث يذكر أن الشاعر مطالب بأن :

" يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها ، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه أو بين تمامه فصلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه ، فينسى السامع المعنى الذى يسوق القول إليه ، كما أنه يحترز من ذلك فى كل بيت فلا يباعد كلمة عن أختها ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها ، ويتفقد كل مصراع هل يشاكل ما قبله ؟ فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما فى موضع الآخر فلا يتنبه على ذلك إلا من دق نظره ولطف فهمه . (١)

فجودة الشعر عنده تتم بتنقيح الشعر وتهذيبه ومراجعته عن طريق العقل الناقد للشاعر والبعد عن الارتجال أو الاعتماد على الطبع وحده اذ أن من المتفق عليه عند النقاد أن الشاعر الذى يقوّم شعره ويثقفه خير من الشاعر الذى يقول الشعر عن قريحة وطبع فقط .

وفي هذا يقول : " وينبغى للشاعر فى عصرنا ألا يظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته ، وحسنه وسلامته من العيوب التى نبه عليها ، وأمر بالتحرز منها ونهى عن استعمال نظائرها . (٢)

---

(١) عيار الشعر : ١٤٦
(٢) عيار الشعر : ٢٣

علاقة اللفظ بالمعنى

ويتحدث ابن طباطبا عن ملاءمة الشعر لمعانيه اذ يرى : " أن للمعاني ألفاظا تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء تزداد حسناً في بعض المعارض دون بعض ، وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذى أبرز فيه ، وكم من معرض حسن قد أبتذل على معنى قبيح ألبسه . . وكم من حكمة غريبة قد ازدريت لرثاثة كسوتها ولو جليت في غير لباسها ذاك لكثر المشيرون إليها وكم من سقيم من الشعر قد يئس طبيبه من برئه وآخر عولج سقمه فعاودته سلامته " (١)

وكلامه عن اللفظ ينطبق على التعبير المركب والتصوير الفني في الجملة دون اللفظ المفرد ، فهو يشبه الألفاظ للمعاني بالمعرض للجارية الحسناء والمعرض لا يكون مجزأً وانما يكون متكاملاً ، وعلى هذا يلزم أن تكون الألفاظ مركبة لا مفردة .

ثم يؤكد الصلة الوثيقة بين المعاني والألفاظ ، إذ يقول : " الكلام الذى لا معنى له كالجسد الذى لا روح فيه كما قال بعض الحكماء : للكلام جسد وروح فجسده النطق وروحه معناه . (٢)

فالمعنى روح واللفظ جسد ، بالروح حياته ، وبدونها يصبح اللفظ مواتا لا حس فيه .

واذا قالت الحكماء : " إن للكلام الواحد جسداً وروحاً فجسده النطق وروحه معناه ، فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعةً متقنةً لطيفةً مقبولةً حسنة

---

(١) عيار الشعر : ٢١ ، ٢٢
(٢) المصدر نفسه : ٢٥

مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه والمتفرس في بدائعة فيحسه جسما ويحققه روحا . (١)

فابن طباطبا لم يفصل بين اللفظ والمعنى ، اذ أن كلا منهما يتأثر بصاحبه قوة وضعفا ، نشاطا وخمولا .

ولكنه يعود فيردد هذه الصلة الوثيقة عندما يرى أن الأشعار المحكمة المتقنة الحكيمة المعاني العجيبة التأليف إذا نقضت وجعلت نثراً لم تبطل جودة معانيها ولم تفقد جزالة ألفاظها . (٢)

أو أن الشعر هو : " ما إن عرى من معنى بديع لم يعر من حسن الديباجة وما خالف هذا فليس بشعر . (٣)

ويؤكد ابن طباطبا على استواء المعنى الشعري مع المعنى النثري ، بعد أن رد أساس النظم الشعري إلى التفكير النثري ، فهو يؤكد فكرته بقوله : إن عطاء بن أبي صيفي الثقفي دخل على يزيد بن معاوية فعزاه عن أبيه وهنأه بالخلافة فقال : أصبحت رزيت خليفة الله ، وأعطيت خلافة الله ، قضى معاوية نحبه ، فيغفر الله ذنبه ، وولیت الرياسة وكنت أحق بالسياسة فاشكر الله على عظيم الصلية واحتسب عند الله جليل الرزية ، وأعظم الله في معاوية أجرك وأجزل على الخلافة عونك " فأخذه أبو دلامة فقال يرثي المنصور ويمدح المهدي

عيناي واحدة ترى مسرورة ... بإمامها جذلى وأخرى تذرفُ

تبكي وتضحك تارة فيسوءها ... ما أنكرت ويسرها ما تعرفُ

فيسوءها موت الخليفة أولاً ... ويسرها أن قام هذا الأرأفُ

---

(١) عيار الشعر : ١٤٣
(٢) المصدر نفسه : ٢١
(٣) المصدر نفسه : ٣٠

ما إن سمعت ولا رأيت كما أرى شمراً أرجله وآخر أنتف

هلك الخليفة يالِ أمة أحمدٍ وأتاكم من بعده من يخلف

أهدى لهذا الله فضل خلافةٍ ولذاك جنات النعيم وزخرف

وابكو لمصرع خيركم ووليكم واستبشروا بقيام ذا وتشرفوا (١)

فالفارق بينهما هو فارق في درجة الصياغة ، يرجع إلى نظم الشعر ، كما يرجع إلى العنصر الحسن الذى يتجلى في المحسنات البديعية .

ومن الممكن للمعنى الموجود في شعر أبى دلامة أن يستقل عن صياغته فيأخذه شاعر مثل ابى الشيص فيعيده فى رثاء الرشيد وتهنئة الأمين فيقول :

جبرت جوارٍ بالسعد والنحس فنحن فى وحشة وفى أنسِ

فالعين تبكى والسن ضاحكة فنحن في مأتم وفى عُرس

يضحكنا القائم الأمين وتبكينا وفاة الإمام بالأمس (٢)

فالمعنى واحد ، والفرق هو فرق الكسوة ، والصياغة التى أحدثتها الصنعة وشأن الشاعر - هنا - شأن الصائغ الذى يذيب الذهب والفضة الصوغتين فيعيد صياغتها بأحسن مما كانا عليه ، وكالصباغ الذى يصبغ الثوب على ما رأى من الأصباغ الحسنة ، فإذا أبرز الصائغ ما صاغه في غير الهيئة التى عهد عليها وأظهر الصباغ ما صبغه على غير اللون الذى عهد قبل ، التبس الأمر فى الصوغ وفي المصبوغ على رأيهما ، فكذلك المعانى وأخذها واستعمالها فى الأشعار على اختلاف فنون القول فيها " . (٣)

ومثاله على العنصر الذى ابتذل على ما لا يشاكله من المعانى قول كثير :

فقلت لها ياعزّ كل مصيبة اذا وُطّنت يوماً لها النفس ذلّت (٤)

---

(١) عيار الشعر : ٩٣ ، ٩٤
(٢) المصدر نفسه : ٩٥
(٣) المصدر نفسه : ٩٣
(٤) المصدر نفسه : ١٠٠

ولابن طباطبا اهتمام واضح بصحة المعنى اذ هي عنده أحد الأسس الثلاثة التي يقوم عليها الشعر الجيد ويقول : إذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ ، فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر ثمّ قبوله له واشتماله عليه . (١)

ومن الأمثلة التي لم تراع فيها جوانب الصحة المعنوية قول الأعشى :

شتان ما يومي على كورها ويوم حيانَ أخي جابرِ

وكان حيان أشهر وأعلى ذكرا من جابر فأضافه إليه اضطرارا" (٢)

فقد أخطأ الأعشى لتجاوزه الحقيقة المعروفة ، فجابر عند الناس أشهر من حيان ، فكان الأصح أن يعرف حيان بجابر ، فلما خالف الأعشى وأضاف جابراً الشهير إلى حيان الأقل شهرة اعتبر عمله هذا خطأ يعاب به .

ولقد جاء اهتمامه بصحة المعنى من اعتداده بالعقل والفهم في تقدير حسن الشعر وقبحه : " فالفهم يأنس من الكلام بالمعدل الصواب الحق . . . ويستوحش من الكلام الجائر والخطأ الباطل" . (٣)

ومن الأبيات المعيبة في معانيها ، التي أغرق قائلوها في معانيها قول النابغة الجعدي :

بلغنا السماء مجدة وتكرما وانا لنرجو فوق ذلك مظهرا

وقول القائل :

أضاءت لهم أحسابهم ووجوههم دجى الليل حتى نظم الجزع ثاقبه

وقول امرئ القيس :

من القاصرات الطرف لو دبّ محول من الذر فوق الإتب منها لأثرا

---

(١) عيار الشعر : ٢٨
(٢) المصدر نفسه : ١١٤
(٣) المصدر نفسه : ٢٨

وقد سلك جماعة من الشعراء المحدثين سبيل الأوائل في المعاني التي اغرقوا فيها " (١) على أنه لم يعب كل ما جاء من المعاني على هذا الوجه ، وانما تراه قد استحسن بعضها وان كان أكثرها قد عيب على الشعراء من قبله . ويبدو ذلك في كلامه على قول النابغة :

وانك كالليل الذي هو مدركي وان خلت أن المنتأى عنك واسع

خطاطيف حجن في حبال متينة تمد بها أيد إليك نوازع

إذ يقول : وانما قال : كالليل الذي هو مدركي : ولم يقل كالصبح لأنه وصفه في حال سخطه فشبهه بالليل وهوله ، فهي كلمة جامعة لمعان كثيرة . ومثله للفرزدق :

لقد خفت حتى لو أرى الموت مقبلاً ليأخذني والموت يكره زائره

لكان من الحجاج أهون روعة إذا هو أغفى وهو سام نواظره

ثم نزهه عن الإغفاء فقال وهو سام نواظره " (٢)

ولا شك أن ذلك كله يلفت الانتباه الى الوسائل التعبيرية في الشعر ويفضي بنا الى تصورات عن الصياغة اللغوية للقصيدة .

---

(١) عيار الشعر : ٦١ ، ٦٢ ، ٦٣

(٢) المصدر نفسه : ٦٣

الاتصال بين معاني القصيدة :

ويظهر ذوق ابن طباطبا في تحديده مراحل الابداع الفني في بنـــاء القصيدة وذلك بأن يبنى بناءً مترابطاً موضوعياً :" فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة فيتخلص من الغزل إلى المديح ومن المديح إلى الشكوى ، ومن الشكوى إلى الإستماحة ، ومن وصف الديار والآثار إلى وصف الفيافي والنوق ، ومن وصف الرعود والبرق إلى وصف الرياض والرواد .. ومن الافتخار إلى اقتصاص مآثر الأسلاف ، ومن الاستكانة والخضوع إلى الاستيهاب والإعتذار ، ومن الإباء والاعتياص إلى الاجابة والتسمح " . (١)

والمطلوب منه في ذلك أن يكون تخلصه من الغرض الى سواه :" بألطف تخلص وأحسن حكاية بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله بل يكون متصلاً بـــه ومتزجاً معه فإذا استقصى المعنى وأحاطه بالمراد الذي إليه يسوق القـــول بأيسر وصف وأخف لطف لم يحتج إلى تطويله وتكريره " . (٢)

ويقارب مايتطلبه ابن طباطبا من نظام في ترابط موضوعات القصيـــدة وبنائها ماتطلبه ابن قتيبة من قبل في مقدمة الشعر والشعراء ، وان لم يكتـــف ابن طباطبا بوجوب التزام الشاعر نسقا معينا في تتابع معانيه ، بل يخطـــو خطوة أخرى بعد ابن قتيبة من حيث نظام القصيدة نحو الأخذ بطريقة المحدثين وايثار نهجهم على نهج القدماء " . (٣)

فمجرد وصل أجزاء القصيدة على النظام الجاهلي في الجمع بين الغـزل والمدح ، أو وصف الديار والاثار والنوق نوع من الوحدة ، فلا يكون المعـــني

---

(١) عيار الشعر : ٢٠
(٢) المصدر نفسه : ٢٠
(٣) د. محمد زغلول سلام : تاريخ النقد ١٧٧

الثانى منفصلاً عما قبله متى تخلص الشاعر إليه تخلصاً حسناً وإن كان فى الواقع مغايراً للمعانى التى سبقته ، إذ أن العرب قد فهموا أن بناء القصيدة هو إجادة وصل أجزاء القصيدة القديمة بعضها ببعض ، وان لم يكن بين الأجزاء نفسها صلة " . (١)

فوحدة الشعور عند ابن طباطبا تأتى من تماسك صور القصيدة وكلماتها وترابطها ترابطا دقيقا ، كل كلمة تمهد لما بعدها وتتولد مما قبلها وبهذا : " تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً كالأشعار التى استشهدوا بها فى الجودة والحسن واستواء النظم ، لا تناقض في معانيها ولا وهيٌ في مبانيها ولا تكلف فى نسجها ، تقتضى كل كلمة ما بعدها ويكون ما بعدها متعلقاً بها مفتقرا إليها فإذا كان الشعر على هذا المثال سبق السامع إلى قوافيه قبل أن ينتهي إليها راوية وربما سبق إلى إتمام مصراع منه إصراراً يوجبه تأسيس الشعر كقول البحترى :

سلبوا البيْض قبرها فأقاموا ... لظباها التأويل والتنزيلا

فاذا حاربوا أذلوا عزيزا ... ...

فيقتضى هذا الصراع أن يكون تمامه : " وإذا سالموا أعزوا ذليلا " .

وكقوله :

أحلت دمي من غير جرم وحرمت ... بلا سبب يوم اللقاء كلامي

فداؤك ما أبقيت متى فإنه ... حشاشة صب في نحول عظامى

صلي مغرماً قد وتر الشوق ... سجاماً على الخدين بعد سجام

فليس الذى حللته بمحلل ... ...

يقتضى أن يكون تمامه :" وليس الذى حرمته بحرام " . (٢)

---

(١) د . غنيمى هلال : النقد الادبى الحديث ٢١١

(٢) عيار الشعر ١٤٨

موقف ابن طباطبا من القدماء والمحدثين :

وقد انتهى ابن طباطبا في قضية القدماء والمحدثين إلى أن الشعر في عصره يعاني (محنة) تتمثل في ضيق المجال أمام المحدثين ، فالشاعر القديم قد سبق إلى المعاني فلم يعد أمام المحدثين إلاّ التفنن في الصياغة واظهار البراعة في قول الشعر .

قال : " والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح .. وخلابة ساحرة " (١)

ويفهم من كلامه أنه سدّ الباب أمام الشعراء سداً قوياً فلم يدع فرصة لشاعر أن يتكلم في هذا الموضوع وحسم الرأي فيه ، فالقدماء قد سبقوا إلى ابتكار المعاني إذ أنه نظر من حوله وفي شعره فوجد كل معنى قد سبق إليه وكل لفظ مكرور وكل خلابة ساحرة فظن أن الفكر قد جف ولم يعد أمام الشعراء إلاّ أن يقلدوا في اشعار السابقين ، فيأخذوا منها ويحوروا فيها .

وكان الشعراء القدماء يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحاً وهجاء وافتخاراً ووصفاً وترغيباً وترهيباً ، إلاّ ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر من الإغراق في الوصف ، والإفراط في التشبيه" (٢)

ومن هنا كان الفرق واضحا بين الشعر القديم والشعر الحديث ، فالأول كان طبيعياً يقوم على الصدق دون اللجوء إلى التكلف والزخرف ، أما شعر المحدثين فالصنعة والتكلف ملازمان له ، وكأنه يرى أن الصنعة أصبحت مقدمة على الصدق في شعر المحدثين حتى يسير بين الناس ، إذ يقول :" والشعراء

---

(١) عيار الشعر : ٢٢
(٢) المصدر نفسه : ٢٢ ، ٢٣

في عصرنا إنما يثابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم وبديع ما يخربون من معانيهم ، وبليغ ما ينظمونه من ألفاظهم وضحك ما يوردونه من نوادرهم ، وأنيق ما ينسجونه من وشي قولهم دون حقائق ما يشتمل عليه من المدح والهجاء وسائر الفنون التي يصرفون القول فيها ، فإذا كان المديح ناقصاً عن الصفة التي ذكرناها كان سبباً لحرمان قائله والمتوسل به ، وإذا كان الهجاء كذلك أيضا كان سبباً لاستهانة المهجوّ به . . . لا سيما وأشعارهم متكلفة غير صادرة عن طبع صحيح كأشعار العرب" (١)

ويعلل سبب تكلف أشعار المحدثين بأن العلاقة بين الشاعر القديم والمجتمع قد تغيرت في عصره ، ومن هنا تعذر على الشاعر أن يكون صادقاً في نظمه لأن المتلقين لهذا النظم لم يطالبوا المحدث إلا بكل ما هو طريف في المدح كما أنهم يطالبون الشاعر أن يأتي بكل جديد وينفرون من افتتاح قصائد المديح بذكر البكاء ، ومن ثم اختفى الصدق باعتباره مطلباً من مطالب الشعر. وليس التجديد عيباً في نظره لأن الشاعر : " إذا تناول المعاني التي سُبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وَجَبَ له فضل لطفه وإحسانه . (٢)

ثم يشيد بابتكارات القدماء لأن هؤلاء المحدثين : " إن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك لم يتلق بالقبول (٣)" وذلك لأنك ستعثر في أشعار المولدين على هجائب استفادوها ممن تقدمهم ولطفوا في تناول أصولها منهم ، وتكثروا بإبداعها فسلت لهم عند إدعائها للطيف سحرهم فيها وزخرفتهم لمعانيها" (٤)

---

(١) عيار الشعر : ٢٣
(٢) المصدر نفسه : ٩١
(٣) المصدر نفسه : ٢٢
(٤) المصدر نفسه : ٢٢

وهذه دعوة صريحة للاعتماد على معاني السابقين ، شريطة أن يجددوا في المعنى الذي أخذوه .

ومن هذه الزاوية يتناول ابن طباطبا السرقات ويؤصل مفهومه لها فيرفضها حينا ويتقبلها أحيانا على أساس أنها أمر فرضه واقع الشعراء الفني .

وقد أباح السرقة للشاعر من أجل توخي الجودة والحسن : " فيحتاج من سلك هذه السبيل إلى إلطاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها فتستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها فيه .. فإن وجده في المديح استعمله في الهجاء وان وجده في وصف ناقة أو فرس استعمله في وصف الانسان .. " (١)

أو ينقله من فن نثري إلى فنه الشعري ليزداد حسنا وان وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام أو في الخطب والرسائل فتناوله وجعله شعرا كان أخفى وأحسن " (٢)

وقد طالب الشاعر بتحسين ما أخذ وتجميله حتى يبدو أحسن مما كان ، وذلك بأن يزخرف القول ويحسن الصناعة ويدقق في المعاني : " فيلطف في تقريب البعيد منها ، فيؤنس النافر الوحشي حتى يعود مألوفاً محبوباً ، ويبعد المألوف المأنوس به حتى يصير وحشياً غريباً فإن السمع إذا ورد عليه ما قد ملّه من المعاني المكررة والصفات المشهورة التي قد كثر ورودها عليه مجه وثقل عليه وعيه ، فإذا لطف الشاعر لثوب ذلك بما يلبسه عليه فقرّب منه بعيداً أو بعد منه قريباً أو جلّل لطيفاً أو لطّف جليلاً أصغى إليه ودعاه واستحسنه السامع واجتباه " (٣)

---

(١) عيار الشعر : ٩٢ ، ٩٣
(٢) المصدر نفسه : ٩٣
(٣) المصدر نفسه : ١٤٢

وقد يكون الأخذ عن طريق الإغارة على معانى الغير دون تعثر فيه ، وابن طباطبا ينفر من هذا ويطلب من الشاعر : " أن لا يغير على معانى الشعر فيودعها شعره ويخرجها إلى أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التى يتناول منها ما يتناول ، ويتوهم أن تغييره للألفاظ والأوزان مما يستر سرقته أو يوجب له فضيلة " (١) وهو يستحسن نوعاً آخراً من السرقة ، وهو الذى يتحقق عنده في القراءة والثقافة والحفظ حتى تتكون من ذلك كمية كبيرة من معانى السابقين يستغلها عند جيشان فكره ، وفى ذلك يقول :

بل يديم النظر فى الأشعار التى قد اخترناها لتلصق معانيها بفهمه ، وترسخ أصولها فى قلبه وتصير مواد لطبعه ، ويذرب لسانه بألفاظها ، فإذا جاش فكره بالشعر ، أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التى تخرجها المعادن" (٢) وإذا تناول المعانى التى سبق إليها فأبرزها فى أحسن من الكسوة التى عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه واحسانه فيه كقول أبى نواس :

وان جرت الألفاظ منا بمدحة ... لغيرك انساناً فأنت الذى نعنى

أخذه من الأحوص حيث يقول :

متى ما أقل فى آخر الدهر مدحة ... فما هي إلا لابن ليلى المكرم

وكقول دعبل :

أحب الشيب لما قيل ضيف ... كحبى للضيوف النازلينا

أخذه من قول الأحوص حيث يقول :

فبان منى شبابى بعد لذته ... كأنما كان ضيفاً نازلاً رحلا (٣)

---

(١) عيار الشعر : ٢٣
(٢) المصدر نفسه : ٢٣ ، ٢٤
(٣) المصدر نفسه : ٩١

ومن هنا كان على الشاعر المحدث أن يتأمل في هذه النماذج الجيدة من الأشعار بل ويديم النظر فيها .

وادامة النظر في الأشعار القديمة تشير إلى ضرورة فهم المحفوظ والتعرف عليه فإذا عسر على المحدث شيء غريب أو صعب فعليه أن يقوم في البحث عن معناه حتى يهتدي إلى أصل معناه القديم : " فإنك لا تعدم أن تجد تحته خبيئة إذا أثرتها عرفت فضل القوم بها ، وعلمت أنهم أدق طبعا من أن يلفظوا الكلام لا معنى تحته ، وربما خفي عليك مذهبهم في سنن يستعملونها بينهم في حالات يصفونها في أشعارهم ، فلا يمكنك استنباط ما تحت حكاياتهم ولا تفهم مثلها إلا سماعا" (١)

---

(١) عيار الشعر : ٢٥

٢- قدامة بن جعفر ٣٣٧ هـ :

كان قدامة (٣٣٧هـ) أول من حاول أن يجعل من نقد الشعر علماً له أحكامه التى بسطها فى كتابه نقد الشعر وقد رأى أن أول ما يحتاج إليه في تمييز جيد الشعر من رديئه هو معرفة حد الشعر قبل الحكم عليه بالجودة أو الرداءة فهو (قول موزون يدل على معنى) . (١)

والشعر لا يعتمد على النظم وحده ، وانما يحتاج إلى التجويد والممارسة والحذق كسائر الصناعات . " فالشعر صناعة كسائر الصناعات فيها الجيد والرديء " (٢)

ومن هنا يتضح أن للشعر طرفين : أحدهما غاية في الجودة والآخر غاية في الرداءة ، وحدود بينهما تسمى الوسائط ، وكأن كل قاصد لشيء من ذلك فإنما يقصد الطرف الأجود فإن كان معه من القوة في الصناعة ما يبلغه إياه سمي حاذقاً تام الحذق ، فإن قصر عن ذلك نُزِّل له اسم بحسب الموضع الذى يبلغه فى القرب من تلك الغاية والبعد عنها إذ كان الشعر أيضا جاريا على سبيل سائر الصناعات . (٣) فمن استطاع أن يصل إلى غاية التجويد فشعره هو الشعر الجيد ، ومن عجز عن ذلك كان ضعيفا في صناعته . واذا اجتمعت في الشعر الأوصاف المحمودة كلها وخلا من الخلال المذمومة بأسرها يسمى شعرا في غاية الجودة وما يوجد بضد هذه الحال يسمى شعرا في غاية الرداءة وما يجتمع فيه من الحالين أسباب ينزل له اسم بحسب قربه من الجيد أو من الرديء أو وقوعه في الوسط الذى يقال لما كان فيه : صالح أو متوسط أو لا جيد ولا رديء . (٤)

ولكي يستطيع أن يضع الشعر في موضعه من الجودة والرداءة تحدث عن

---

(١) نقد الشعر : ٦٤
(٢) المصدر نفسه: ٦٤
(٣) المصدر نفسه: ٦٤ ، ٦٥
(٤) المصدر نفسه: ٦٥

أسباب الجودة وأحوالها ومن الرداءة وأحوالها :

وإذا كانت كل صناعة يتحاورها طرفان ، وإذا كان الشعر صناعة فـــان نقد الشعر هو العلم الذى يقوم بالتمييز بين هذين الطرفين ، عندها تتحـــدد المعايير التى يعتمد عليها النقد في هذا التمييز (١) ، وذلك باستقصـــاء الصفات المحمودة التى إذا اجتمعت في الشعر كان فى غاية الجودة ، ثـــم الصفات المذمومة التى إذا اجتمعت في الشعر كان في نهاية الرداءة (٢) ، وذلك ببيان العناصر التى ينطوى عليها تعريف الشعر وهي : اللفظ والوزن والقافيـــة والمعنى ، وأوصاف تلك العناصر التى يجعل منها معايير للحكم على الشعـــر وتذوقه ، ومن أهم القضايا النقدية التى يظهر فيها ذوق وثقافة قدامة بن جعفر حديثه في كتابه نقد الشعر عن نعت اللفظ بالحُسْن أو القبح فمقياس استحســـان اللفظ عنده (٣) أن يكون سمحا سهل مخارج الحروف من مواضعها ، عليـــــه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة ، (٣) على أنه لم يبين لنا حقيقة هـــذه الأوصاف متى يكون اللفظ سمحاً ومتى لا يكون ، وما المراد بسهل مخارج الحروف عليه رونق الفصاحة وربما كان على حق في هذا الإغفال وتركه إياها للإستحسان والذوق الشخصى ، وذلك لاختلاف الناس فيها تبعا لاختلاف أذواقهم فـــي استساغتها أو إنكارها لأن الاستحسان أو الاستهجان مرجعه إلى الـــذوق الفردى الذى يستحسن بعض الألفاظ ويستقبح البعض الآخر .

ويضرب مثالا للشعر الذى يتحقق فيه ماذكر من نعوت الحسن وهى أبيـــات من قصيدة الحادرة الذبيانى في قوله :

---

(١) جابر عصفور : مفهوم الشعر ١٢٠
(٢) نقد الشعر : ٥ ، ٦ بتصرف/ بتصرف د . عبدالفتاح عثمان : نظريه الشعر٧٥
(٣) قدامه : نقد الشعر ٧٤

وتصدّقت حتّى استبتْكَ بواضحٍ صلتٍ كتنْصِبِ الغزال الأتلعِ (١)
وبمُقلتيْ حوراءَ تحسبُ طَرفَها وسْنانَ حرّه مُستهل المدمعِ (٢)
وإذا تُنازعكَ الحديث رأيتَها حَسَناً تَبَسّمُها لذيذَ المكسَعِ (٣)

فموضوع هذه الأبيات التشبيب ، وربما رقت ألفاظها وحسنت في القلوب لهذا السبب ، وان كان فيها ما لا يخلو مما لا يليق بالغزل كقوله (لذيذ المكرع) والمكرع : المرتشف ، يريد أن يصف ثغرها ومقبلها الطيب ؛ (٤)

ولم يستسغ الدكتور بدوى طبانه هذه الألفاظ ، بناءً على أن لفظ (المكرع) لا يبلغ في هذا الوضع من الرقة والحسن ما يبلغ لفظ (الفم) أو (الثغر)أو(المتبسم) قال : ولعل القافية هى التى ألجأت الشاعر إلى إيثار المكرع على هذه الألفاظ أو سواها . (٥)

والذى يبدو لى خلافاً لما ذهب اليه الدكتور طبانة أن سبب استحسان قدامة لهذه الأبيات ربما يرجع الى ذوقه الشخصي أو إلى أذواق المعاصرين للشاعر .

ومع ذلك فإننا نجد أكثر شواهد قدامة مليئة بالحوشي والغريب وذلك على عكس ماقرره لألفاظها من نعوت ومثال ذلك قول الشماخ يصف حماراً :

إذا رجعَ التّعشير ردّاً كأنّه بناجذةٍ منْ خلفِ قارحِهِ شَجِ (٦)
بعيدُ مدى التّطريبِ أولى نُهاقِهِ سحيلٌ وأُخراه خفيٌ المحشجِ

---

(١) الواضح : الابيض اللون ، الصلت : الواضح ، استبتك : أسرتك ، الأتلع : الطويل العنق .
(٢) الحور : اشتداد بياض العين وسوادها ، الطرف : العين ، سنان : نائم ، حرة : خالصة .
(٣) نقد الشعر : ٧٤ المكرع : الفم
(٤) د . زغلول سلام : تاريخ النقد ٢٠٨
(٥) بدوى طبانه : قدامة بن جعفر والنقد الادبى : ١٩٤
(٦) نقد الشعر : ٧٦ ، رجع : ردد ، التعشير : نهيق الحمار عشراً ، الناجد : الناب ، شج : شجى المظم إذا اعترض فى حلقه ، المدى : الغاية ، السحيل : النهاق .

فلفظه (المحشرج) ثقيلة مستكرهة وإن كانت ظاهرة الدلالة على صوت الحمار ، غير أنها لا تحمل من خصائص حسن الألفاظ وسهولة المخارج شيئاً .

ومن أمثلته أيضا قول الشاعر :

مِنْ بَعدِ ما بليت وَغيَّر آيهـا قطرٌ ومسبلة الذيول خديع (١)

جَوالَّة بَرَى الملاَ عَزَليـة برغا مِهِنَّ مَرَبَّة زعـزوع (٢)

وهما بيتان من قصيدة طويلة استحسنها لسهولة ألفاظها ، ومخارج حروفها ، مع أن ألفاظها مستكرهة وثقيلة كما لا يخفى ، والذى يبدو لنا مما سبق أن المقصود من اللفظ عنده ، اللفظ المركب لا المفرد ، لأن اللفظة لا يظهر جمالها وهي مفردة ، وانما يظهر في حسن موقعها وشدة التئامها مع جاراتها إذا أحسن الشاعر وضعها في مكانها .

وأما عيوب اللفظ عند قدامة فهي : أن يكون ملحوناً أو جارياً على غير سبيل الإعراب واللغة ، .. وأن يرتكب الشاعر فيه ما ليس يستعمل ، ولا يتكلم به إلا شاذاً وذلك هو الحوشي الذى مدح عمر بن الخطاب زهيرا بمجانبته له وتنكبه إياه فقال : كان لا يتتبع حوشي الكلام . (٣)

فاللفظ الحوشي الذى تنفر منه الأسماع وتأباه الطباع لا يجدر أن يستعمله الشاعر لأنه يشوه جمال الشعر .

وأما الشعر الجاهلي وما يتضمنه من ألفاظ حوشية فإن قدامة يجيز روايته للإستشهاد به على الغريب .

---

(١) نقد الشعر : ٧٦ ، آيها : رسمها ، القطر : مطر السحاب ، مسبلة الذيول : سحابه طويلة .

(٢) جوالة : طوافة ، برغامهن : التراب اللين ، زعزوع : كثيرة زعزعة الاشياء .

(٣) نقد الشعر : ١٧٢

ثم يعلل لنا الأسباب التي دعت القدماء إلى استعمال الألفاظ الحوشية في شعرهم فيقول : وهذا الباب مجوز للقدماء ليس من أجل أنه حسن ولكن من شعرائهم من كان أعرابيا قد غلبت عليه العجرفة ومست الحاجة إلى الاستشهاد بأشعارهم في الغريب ، ولأن من كان يأتي منهم بالحوشي لم يكن يأتي به إلا على جهة التطلب والتكلف لما استعمله فيه لكن بعادته وعلى سجية لفظه ؛ فأما أصحاب التكلف لذلك فهم يأتون منه بما ينافر الطبع وينبو عنه السمع. (١)

ومن هذا يظهر مدى إلمام قدامة بأثر البيئة في ذوق الشاعر ، فتلك الألفاظ الحوشية إنما كانت أثرا من آثار البداوة والذوق البدوي ، استساغها لخشونة حياة أصحابها ، أما أذواق المدنيين فهي لا تستسيغها لأن أسماعهم لم تألفها ومن ثم كانت غريبة عنهم .

ويورد قدامة شعرا لبعض الشعراء العباسيين المتكلفين الذين زينوا شعرهم بهذا الضرب من الألفاظ الحوشية التي تنفر منها الأسماع وتنكرها الطباع ولم يتركوا شاعريتهم تجرى على سجيتها وذلك شعر أبي هزام غالب بن الحارث العكلي وكان في زمن المهدي وله قصيدة أولها : (٢)

تذكرتُ سَلْمَى واهلاسَهَا ... فلَمْ أنْسَ والشَّوْقُ ذُو مَطْرُوَّه

فحَيَّ الوزيرَ إمامَ الهُدَى ... وهو بالأرب ذُو محجُوَّه

يَسوسُ الأمورَ فتأتي لهُ ... وما في عزيمتِهِ مَنْهُوَّه

وَفي بالأمانة صفو التقى ... وَما الصفوُ بالرَّنقِ المَعْمُوَّه

فقد عاب قدامة هذه الألفاظ لأنه حضري عاش في بغداد ، وفيها من حياة الترف

---

(١) نقد الشعر : ١٧٢

(٢) المصدر نفسه : ١٧٢ ، ١٧٣

مالا يسوغ له استعمال هذه الألفاظ .

ويتعرض قدامة لنعوت الوزن فيذكر من ذلك سهولة المخرج ، والمراد بسهولة المخرج أن تكون القصيدة قصيرة التفاعيل ومما يستشهد به لذلك قصيدة حسان : (١)

ما هاجَ حسانَ رسومُ المقام ... وَمظْمَن الحَيّ وَمَبْنى الْخيامْ
والنّوْى قد هدَّمَ أعضادَه ... تقادُم العهدِ بوادٍ شهامْ
قد أدركَ الواشونَ ما أمّلوا ... فالحبلُ من شمثاءَ رثٌّ الزّمامْ
كأن فاها ثغبُ بارِدٌ ... في رصفٍ تحت ظلالِ الغمام (٢)

فجودة الشعر عنده تكون بقدر ما للوزن من سلاسة ، وما للشعر من سلامة عيوب الوزن .

على أن جودة هذا الشعر والأمثلة الأخرى التي ساقها ربما كان إلى ما فيها من تصوير أخاذ وذلك كقول طرفة :

مُن عائدى الليلة أم من نصيح ... بِتُّ بنصب فؤادى قَريحْ
باتت فأمسى قلبُهُ هائماً ... قد شفَّه وجد بها مايريحْ
في سلفٍ أرعنَ مُنجرِدٍ ... يقدم أُولى ظمن كالطُّلوحْ (٣)

وقد مثّل أيضا بأبيات للمتخل اليشكرى يطرب السامع لحلاوتها وموسيقاها الشعرية :

ولقدْ دخلتُ على الفتاة ... لِخدرَ في اليوم المَطيرْ
الكاعب الحسناء ترْ ... فل في الدمقس وفي الحريرْ

---

(١) المصدر نفسه : ٧٨ ، مضمن : سار ورحل ، النوى : الحفر حول الخباء لئلا يدخل ماء المطر . أعضاده : نواحيه .
(٢) الثغب : الغدير ، الرصف : الحجارة المتدانية .
(٣) نقد الشعر : ٧٨ : الطلوح : اسم شجر

قَدْ قُمْتُهَا فتقاعست ... عَشْيَ القطاةِ إلى الغدير
وعطفتُها فتعطفت ... كتعطفِ الغُصنِ النَّضير
ولثمتُها فتنفست ... كتنفُّسِ الظبيِ الغريـر (١)

ومن نعوت الوزن عنده الترصيع أو السجع داخل البيت : وهو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد فـي التصريف ، وفي أشعار المحدثين المحسنين منهم كثير ، فما جاء في أشعار القدماء قول امرئ القيس :

خشٍ مجشٍ مُقبلٍ مُدبرٍ مُعـاً ... كتيسِ ظباءِ الخلّبِ العدوان (٢)

فأتى باللفظتين الأوليين مسجوعتين في تصريف واحد وبالتاليتين لهما شبيهتين بهما في التصريف ، (٢)

فالترصيع وإن كان مبالغة في التجميل والتزيين فلا تدري سببا لاستحسان قدامة لهذه الأبيات على ما فيها من ألفاظ وحوشية قبيحة ومن الترصيع الـذي استحسنه ما سجع فيه الشاعر في لفظتين بالحرف نفسه في قوله :

وأوتادُه ماذيةٌ وعَمـادة ... رُدينية فيها أسنةٌ تعضب (٣)

والترصيع يحسن عنده ، إذا اتفق له في البيت موقع يليق به فانه ليس في كل موضع يحسن ولا على كل حال يصلح ، ولا هو أيضاً إذا تواتر واتصل فـي الأبيات كلها بمحمود ، فإن ذلك إذا كان دلّ على تعمد وأبان عن تكلف علـى أن من الشعراء القدماء والمحدثين من قد نظم شعره كله ووالى بين أبيات كثيرة منه ، منهم أبو صخر الهذلي فإنه أتى من ذلك بما يكاد لجودته أن يقال فيـه

---

(١) نقد الشعر : ٧٩
(٢) المصدر نفسه : ٨٠ المخشي : الجريء الماضي ، مجش : غليظ الصوت ، الخلب : نبته تأكلها الوحوش ، العدوان : الشديدة البرى .
(٣) المصدر نفسه : ٨٠ ، الماذية ، قيل بيضاء وقيل خالص الحديد وجيدة ، تعضب : تقطع .

إنه غير متكلف

وهو قوله

وتلكَ هيكلُهُ خودٌ مُبتلَّةٌ ... صفراءُ رعبلة في منصبٍ سسم (١)

عذبٌ مُقبَّلُها بذل مخلخلُها ... كالدعص أسفلها مخضودة القدم (٢)

سودٌ ذوائبها بيضٌ ترائبها ... محض ضرائبها صيغت على الكرم (٣)

سمح خلائقُها دُرمٌ مرافقها ... بُروى مُعانقها من بارد الشيم (٤)

وقد أصاب قدامة فيما ذهب إليه في الترصيع وبيان مواضع حسنه حيث علله بأن الأدباء " يذهبون إلى المقاربة بين الكلام بما يشبه بعضه بعضا فإنه لا كلام أحسن من كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم وقد كان يتوخى فيه مثل ذلك فمنه ماروى عنه عليه السلام من أنه عوذ الحسن والحسين عليهما السلام فقال : أعيذهما من السامة والهامة وكل عين لامة. (٥)

ومن عيوب الوزن : الخروج عن العروض - كأن يكون فيه تخليع أو زحاف أو غير ذلك من العيوب المعروفة ، والتخليع وهو أن يكون قبيح الوزن قد أفرط تزحيفه وجعل ذلك بنية للشعر كله حتى ميله إلى الإنكسار وأخرجه من باب الشعر الذي يعرف السامع له صحة وزنه في أول وهلة إلى ماينكره حتى ينعم ذوقه أو يعرضه على العروض فيصح فيه ، فان ماجرى هذا المجرى من الشعر ناقص الطلاوة قليل الحلاوة كقول الأسود بن يعفر : (٦)

---

(١) نقد الشعر: ٨٣ ، ٨٤ ، الخود : الحسنة الخلق الشابة ، مبتلة : حسنه الخلقه ، رعبلة : ذات خلقان ، منصب : حسب ، سم : عال .

(٢) الدعص : الرمل ، مخضودة القدم : مزينته

(٣) الذوائب : الشعر في أعلى الجبهة ، الترائب : الصدور ، محض ضرائبها : خالصة الأخلاق .

(٤) درم مرافقها : مستوية مرافقها ، بارد الشيم : ماء بارد .

(٥) نقد الشعر : ٨٥

(٦) المصدر نفسه : ١٧٨

إنا ذممنا على ما خيّلت سَعْدُ بن زيد وعمرو بن تميم
وضبّةُ المشترى المار بنا وذاكَ عمٌّ بنا غيرُ رهيم
لا ينتهون الدهرَ عن مولى لنا قوّرْكَ بالسهم حافاتِ الأديم

ومثل قصيدة عبيد بن الأبرص وفيها أبيات قد خرجت عن العروض ألبتّة ، وقبح ذلك جودة الشعر حتى أصاره إلى حد الردىء فمن ذلك قوله :

والمرءُ ماعاشَ في تكذيبٍ طُول الحياةِ له تعذيبُ

فهذا معنى جيد ولفظ حسن ، إلا أن وزنه قد شانه وقبح حسنه وأفسد جيده فما جرى من التزحيف في القصيدة أو الابيات كلها أو أكثرها كان قبيحا من أجل افراطه في التخليع مرة ومن أجل دوامه وكثرته ثانية " (١)

" وانما يستحب من التزحيف ماكان غير مفرط وكان في بيت أو بيتين من القصيدة من غير توال ولا إنساق ولا إفراط يخرجه عن الوزن مثل ماقال متمم بن نويرة .

وَفقدُ بنى أُمِّ تداعوا فلم أكنْ خَلَافهم لأستكين وأضْرعا

فأما الافراط والدوام (فهو) قبيح" . (٢)

وقدامة في حديثه عن عيوب الوزن يغلّب حكم الذوق ويراعى الحسن الغني .

وقال إسحاق يحكي عن يونس قوله : أهون عيوب الشعر الزحاف وهو أن تنتقص الجزء عن سائر الأجزاء فمنه مانقصانه أخفى ومنه ماهو أشنع وهو جائز في العروض" . (٣)

كقول خالد بن أخي أبي ذؤيب الهذلي :

لعلك إمّا أم عمرو تبدّلت سواكَ خليلاً شاتمي تَسخيرهَا

---

(١) نقد الشعر : ١٧٩
(٢) المصدر نفسه : ١٧٩
(٣) المصدر نفسه : ١٧٩

فهذا مزاحف في كاف سواك ومن أنشد خليلاً سواك كان أشنع . قال : كان الخليل بن أحمد رحمه الله يستحسنه في الشعر إذا قل منه البيت والبيتان ، فإذا توالى وكثر في القصيدة سمج ، قال إسحاق : فإن قيل كيف يستحسن وهو عيب ؟ قلنا : قد يكون مثل هذا الخبل واللثغ في الجارية يشتهي القليل منه فإن كثر هجن وسمج " . (١)

وكان قدامة لا يتقبل ماجوزوه إلاّ بحذر شديد وكأنه يقول هذا ما جوزه أصحاب العروض وان كان الذوق لا يرضاه .

ومن محاسن القوافي : أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج ، وأن تقصد لتصير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها" (٢) وهذا مايسمى بالتصريع وهو عنده من إمارات إجادة الشاعر وتعلقه بفنه .

وأن تبدأ القصيدة بالتصريع : فإن الفحول والمجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك ، ولا يكادون يعدلون عنه ، وربما صرّعوا أبياتا أخر من القصيدة بعد البيت الأول ، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره" (٣) بدلالة كثرة استعمال امرئ القيس له لمكانته من الشعر :

قفا نبكِ من ذِكرى حبيبٍ ومنزل بسقط اللّوى بين الدخول فحومل

وقوله :

أفاطِمُ مهلاً بعد هذا التدلُّلِ وان كنت قد أزمعتِ صرمي فأجملي

وقوله :

ألا انعم صباحاً أيها الطلل البالي وهل ينعمَنْ من كان في العُصُرِ الخالي (٤)

---

(١) نقد الشعر : ١٧٩ ، ١٨٠
(٢) المصدر نفسه : ٨٦
(٣) المصدر نفسه : ٨٦
(٤) المصدر نفسه : ٨٦

واستشهاده بجمال التصريع في أبيات امرئ القيس على اعتبار أن الشاعر عمد إلى الإتيان به متعاقبا موضع نظر ، لأن إمرئ القيس قيما يبدو كان يستهل به معاني جديدة ، كلما فرغ من معنى وبدأ معنى آخر بدأ مصرعا من جديد ، وكأنه يبدأ قصيدة جديدة ، ولا يستبعد مع ذلك أنه نظم هذه الأبيات مفرقه ، فصل بينها الزمن ، ثم ضمها هو أو ضمها الرواة من بعده في قصيدة عندما لاحظوا وحدة الوزن والقافية ، ومن ثم كان هذا التعاقب في مطالع المقطوعات المتحدة الوزن والقافية " . (١)

ويعلل قدامة ميل الشعراء إلى التصريع بالرغبة في التنغيم والتسجيع " وانما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك لأن بنية الشعر إنما هي التسجيع والتقفية ، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر . (٢)

فبقدر تمكن الشاعر من فنه وحذقه لصناعته تكون إجادته لقافيته وهي بالتالي تقود إلى الحكم له بالجودة والاعتراف بتفوقه .

ومن أهم القضايا التي تعرض لها قدامة في باب المعاني المبالغة والقصد ، وهو يستحسن أن يتجه التعبير الشعري إلى المبالغة وتضخيم الصفات، وابراز قوة المعاني في التشبيه يقول : " إني رأيت الناس مختلفين في مذهبين من مذاهب الشعر ، وهما الغلو في المعنى إذا شرع فيه والإقتصار على الحد الأوسط فيما يقال منه " (٣)

وقد خلطوا في تحديد كل لون " وأكثر الفريقين لا يعرف من أصله مايرجع

---

(١) د . زغلول سلام : تاريخ النقد ٢١١
(٢) نقد الشعر : ٩٠
(٣) المصدر نفسه : ٩١

اليه ويتمسك به ، ولا من اعتقاد خصمه مايدفعه ويكون أبداً مضاداً له . (١)

وقد شاهد قوما يقولون ان قول مهلهل بن ربيعة :

فلولا الريحُ أسمع أهلَ حجرٍ صليلَ البيض تقرع بالذُّكور (٢)

خطأ من أجل أنه كان بين موضع الوقعة التي ذكرها وبين حجر مسافة بعيدة جدا . (٣)

وكذلك يعيبون قول النمر بن تولب :

أبقى الحوادثُ والأيامُ من نمرٍ أشباهَ سيفٍ قديم إثره بادي

تظل تحفر عنه إن ضربت به بعد الذراعين والساقين والهادي (٤)

وكذلك قول أبي نواس:

وأخفت أهل الشرك حتى إنه لتخافُك النُّطف التي لم تخلق (٥)

ويرى أن هذه الأبيات قد تذهب مذهب الغلو ، ولكن أصحابها يريدون بها المبالغة ، وكل فريق إذا أتى من المبالغة والغلو بما يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعدوم فإنما يريد به المثل وبلوغ النهاية في النعت . (٦)

ثم يذهب إلى : أن الغلو " أجود المذهبين ، وهو ماذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما ، وقد بلغني عن بعضهم أنه قال أحسن الشعر أكذبه ، وكذا نرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم" (٧)

وحجته في ذلك أن : الشعراء يريدون بلوغ الغاية في النعت ، فليس من

---

(١) نقد الشعر : ٩١
(٢) صليل البيض : صوت طنين السيوف ، الذكور : السيوف ذات الحديد اليابس
(٣) نقد الشعر : ٩١ ، ٩٢
(٤) الهادي : العنق لتقدمه ، النمر : شاعر مخضرم مجيد
(٥) نقد الشعر جـ: ٩٢
(٦) المصدر نفسه : ٩٤ بتصرف
(٧) المصدر نفسه : ٩٤

الضرورى في نظرة أن يكون الشاعر صادقا في أقواله ، لأن وصف الشاعر هـــو الذى يستجاد لا اعتقاده . (١) وكأن الغلو ضرب من التجاوز فى التصويـــر لا ينبغى أن يفهم حرفيا وبذلك ينتفى عنه وصف الكذب ، لأن الكذب هو أن تدعي ماليس بموجود في الحقيقة ، والمبالغة أيضا تقوم على التصوير لا على حقيقـــة الشيء ، ذلك أن الفضيلة عنده وسط بين طرفين مذمومين . قال : " وقد وصـف شعراء مصيبون متقدمون قوماً بالإفراط في هذه الفضائل حتى زال الوصف إلـى الطرف المذموم . والذى يراد به إنما هو المبالغة والتمثيل لا حقيقة الشيء . (٢)

وليس من الضرورى أن يقتصر الشاعر على الحدّ الأوسط بل له أن يخـــرج على هذا الحدّ على أساس أن المراد هو التمثيل لا الحقيقة .

فالمبالغة " أن يذكر الشاعر حالاً من الأحوال في شعر لو وقف عليهـــا لاجزأه ذلك في الغرض الذى قصده ، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكـــره من تلك الحال مايكون أبلغ فيما قصد له . (٣)

وذلك مثل قول عمير بن الأيهم التغلبى :

ونكرمُ جارنا مادامَ فينـــا ونتبعهُ الكرامة حيثُ ســـارا

فإكرامهم للجار ماكان فيهم من الأخلاق الجميلة الموصوفة واتباعهم الكرامة حيـــث كان من المبالغة في الجميل . (٤)

ويوازن قدامة بين بيتين قالهما كثير فى عبد الملك بن مروان وهما :

على ابن أبى العاصى دِلاصٌ حصينةٌ أجادَ السَّدى نسجها وأذالَها (٥)

يؤودُ ضعيفُ القومِ حملُ قتيرهـــا ويستضلعُ القرمُ الأشمُ احتمالها

---

(١) نقد الشعر : ١٣٨ بتصرف
(٢) المصدر نفسه : ٩٩
(٣) المصدر نفسه : ١٤٦
(٤) المصدر نفسه : ١٤٦
(٥) نقد الشعر ٩٩ ، الدلاص : الدرع الملساء ، القتير : رؤوس مسامير الغلوع القرم الأشم : الرجل العظيم ذو المكانة العالية .

وبيتين للأعشى في مدح قيس بن معدى كرب ، ولم يرض عبد الملك عن هذا المديح وقال لكثير : قول الأعشى لقيس بن معدى كرب أحسن من قولك حيث قال له :

وإذا تجيء كتيبة ملمومة ... شهباء يخشى الرّاهبون نهالها

كنت المقدّم غير لابس جُنّة ... بالسيف تضرب معلماً أبطالها

فقال : يا أمير المؤمنين وصفك بالحزم ، ووصف الأعشى صاحبه بالخرق . (١)

ويذهب قدامة إلى " أن عبد الملك أصح نظرا من كثير ، إلا أن يكون كثير غلط. وأعتذر بما يعتقد خلافه لأنه قد تقدم من قولنا في أن المبالغة أحسن من الاقتصار على الأمر الوسط . . . والأعشى بالغ في وصف الشجاعة حيث جعل الشجاع شديد الإقدام بغير جُنّة على أنه وإن كان لبس الجُنّة أولى بالحزم وأحق بالصواب ، ففي وصف الأعشى دليل قوى على شدة شجاعة صاحبه " . (٢)

فقدامه يريد من الشاعر إذا تناول معنى من المعاني أن يجيده ، وهذا هو الصدق الفني الذي يعتمد على الإجادة في الوصف .

ولا شك أن تلك المبالغات لا ينبغي أن يرمى أصحابها بالخطأ لأنها بسبيل الإمكان الذي يقوم عليه الشعر كما أشار إلى ذلك أرسطو في كتاب الشعر ومن أجل ذلك كان الشعر عنده أكثر فلسفة من التاريخ .

أما الغلو المسرف فقد يعجب السامع بخيال الشاعر ، ولكن إعجابه يقف عند هذا الحد ولا ينفذ إلى قلوب السامعين لأن الغلو يقضي على روح الشعر. ومن هذا المنطلق نظر قدامة إلى الشعر نظرة سديدة ينقد فيها الشعر على أساس الإجادة في التصوير والتأثير في المتلقي بغض النظر عن ذلك المؤثر .

---

(١) نقد الشعر : ٩٩ ، ١٠٠ ، جنة : كل ما وقاك

(٢) المصدر نفسه : ٩٩ ، ١٠٠

فمهمة الشعر - عند قدامة - تقع في حدود الإجادة في التصوير لكل موضوع مهما كان رديئا ، وعلى الشاعر أن يعبر عن أحساساته سواء وافق الخلق أم خالفه ، فالشاعر حر فيما يقول ، وعلى المتلقي أن يحكم عقله فيما يقبل من آرائه أو يرفض ، وليس ثمة قيود يقيد بها الشاعر مادام يعبر عما يحس ، فقدامة قد نظر الشعر الأدب من حيث هو أدب فحسب ، ولم يجعل لعقيدة الشاعر أو حديثه عن سلوك يخالف الدين والخلق أثرا في الحكم على شعره ، وانما هو ينظر الى جانب الجمال الذى يسميه تجويد الصورة ، فلم يجعل قدامة الخلق والدين مقياسا للشعر ، يكون جيدا إن وافقهما ورديئا إن خالفهما . (١)

ويؤكد قدامة هذه الفكرة بما يذهب إليه من أن " المعاني كلها معرضة للشاعر وله أن يتكلم منها فى ما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة ، وعلى الشاعر إذا شرع في أى معنى - كان - من الرفعة والضعة والرفث والنزاهة والبذخ والقناعة والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة ، أن يتوخى الملوغ من التجويد في ذلك الى الغاية المطلوبة . (٢)

فلا يلزم الشاعر أن يختار من المعاني أفضلها ، وانما يلزمه الاجادة في تصوير مايتناول .

ثم هو يذهب الى أن : " مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين ،

---

(١) انظر اسس النقد الأدبى ٣٩٧ ، لأحمد بدوى

(٢) نقد الشعر : ٦٥ ، ٦٦ ، انظر نظرية الشعر : د . عبدالفتاح عثمان ٦٨

بأن يصف شيئا وصفاً حسناً ثم يذمه بعد ذلك ذماً حسناً بيناً غير منكر عليه ولا معيب من فعله إذا أحسن المدح والذم ، قال : بل ذلك عندى يدل على قـــــوة الشاعر فى صناعته واقتداره عليها" (١)

فالشعر يحسن عنده بجودة صناعته ، والتناقض عنده من علامات قـــــوة الشاعر في صناعته واقتداره فيها ، والأساس الذى يصدر عنه في مقولة التناقـــض واستحسانه هو الأساس الذى صدر عنه - من قبل - في تأصيله للغلو ، فالشاعر - عنده - "ليس يوصف بأن يكون صادقاً بل إنما يراد منه إذا أخذ في معنى مـــن المعانى كائناً ماكان أن يجيده في وقته الحاضر" (٢) وهو لا ينفى الصدق عـــن الشعر ، ولكنه يراه ليس معياراً لتمييز الجودة من الرداءة في الشعر لأن البحث عن الصدق ينتقل بنا إلى المطابقة بين الشعر والواقع دون الاهتمام بصناعة الشعـــر وهي أساس الحكم بالجودة . وقدامة بن جعفر قد أبرز لنا ذوق عصره ، عندما عمـــل على إظهار نماذج للشعر الجيد ، وعندما طالب الشعراء بعدم الخروج على تلـك القواعد التي رسمها لهم بحيث انحصرت مهمة الشاعر فى ترسم سبيل هذه النماذج كما هي في جملتها دون اغفال أى جانب من جوانب تلك المعايير .

ومن أمثلة النقد المعيارى مايسميه قدامة (بنعت المديح) حيث يقـــول : إذا كان الواجب أن لا يمدح الرجال إلا بما يكون لهم من وفيهم ، فكذا يجـــب أن لا يمدح شيء إلا بما يكون له وفيه وبما يليق به ولا ينافره ." (٣)

وكأن منشأ هذه المشكلة أنهم ينتظرون من الشاعر أن يقول كلاماً عاديـاً من شأنه أن يرسم صورة باهتة للواقع ، وهنا يكمن الخطأ ، فالشاعر لا يصـــور

---

(١) نقد الشعر : ٦٦
(٢) المصدر نفسه : ٦٨
(٣) نقد الشعـــر : ٦٨

يصور الواقع كما هو بل كما ينبغي له أن يكون عليه في الواقع ، وهو عندما يمدح لا يصور أو يصف ما ينبغي أن يفعله الإنسان عامة في هذا الموقف أو ذاك ، وإلا فماذا يفيدنا أن نعرف أن تلك الصفات للممدوح من الناس إذا كان ذلك أمراً غائبا له في الواقع ، هل تفتح لنا مفاليق العالم الشعري للقصيدة ؟ طبعا لا .

فالقصيدة التي نقرأها نحاول أن نتخذ منها على العالم الشعري الذي يصوره لنا الشاعر من خلال لغته الشعرية .

وهذه المعايير النقدية التي وضعت لتقييم الشعر والحكم عليه لم تكن من وضع ناقد بعينه بل هي انعكاسات لأفكار العصر .

والمتتبع للحركة النقدية يمكن أن يلحظ أن المعايير النقديه تكاد تكون واحدة عند كل النقاد في الفترة مابين القرن الثاني الى الرابع ، اللهم الا اذا توسع أحدهم في نقطة بعينها .

وكان من دواعي ذلك أن الحركة النقدية شارك فيها الممدوحون ، فهذا قدامة يستشهد بقول أحد الخلفاء حيث يقول : ومن الأمثلة الجياد في هذا الموضوع - يقصد المديح - ماقاله عبد الله بن قيس الرقيات في مصعب بن الزبير وعتب عليه عبد الملك بن مروان عند مدحه إياه بقوله : إنك قلت في مصعب بن الزبير :

إنما مُصعبٌ شِهابٌ من اللـ ... ـه تَجَلَّتْ عن وجهِهِ الظَّلْمَاءُ

وقلت فيّ :

يأتلقُ التاجُ فوقَ مفرقِهِ ... على جَبينٍ كأنَّهُ الذهبُ (١)

---

(١) نقد الشعر : ١٨٤ ، ١٨٥

فقد عدل من مدحه بالفضائل النفسية من مثل كشف الغم وجلاء الظلم إلى المدح بأوصاف الجسم وما يخلع على الخليفة من أثواب الزينة مما لا خير فيه ، وهذا من الغلط والعيب الذى يجب على الشاعر تجنب الوقوع فيه . فقال قدامة (فوجّه عتب عبدالملك إنما هو من أجل أن هذا المادح عدل به عن الفضائل النفسية التى هي العقل والعفة والعدل والشجاعة إلى ما يليق بأوصاف الجسم في البهاء والزينة وهذا غلط وعيب " (١)

والحقّ ما رآه طه ابراهيم فلم يقع البيت موقعاً حسناً في نفس عبدالملك لا لأنه عدل في مدحه عن الفضائل النفسية كما يقول قدامة بل لأن بين البيتين بوناً شاسعاً من الجمال والقوة والروح لأن بيت الرقيات في منصب أروع وقصى وأعلى نفساً وأمس بالنور العلوى وأشدّ اتصالاً بالله الذى يحرص الخلفاء على أن يمثلوه وليس لخلو بيته من الفضائل النفسية ، فليس في بيت منصب شيء منها على النحو الذى يفهمه قدامة . (٢)

فهو ينفر من التاج والذهب والجبين الجميل في برودته وجموده ويتطلّع إلى سموّ الشهب المضافة إلى الله .

ومن هنا فقد أحدثت هذه النظرة للشعر نوعاً من التوتر بين الشعراء والممدوحين ، فالشاعر يريد أن يقول بحريّة ويبدع كما تملى عليه شاعريته ، ولكنه كان يصدم بهذه المعيارية التى كانت تحاصره ، فما يقوله لا يعجب الممدوح .

وعيار المدح عند قدامة أن يكون جزل الأسلوب متخير اللفظ وألا يطول

---

(١) نقد الشعر : ١٨٥
(٢) طه احمد ابراهيم : تاريخ النقد ١٣٤

إذا كان في خليفة أو ملك أو ذى شأن عظيم حتى لا يداخله سأم لأن للملك سآمة وضجرا وعلى الشاعر أن يتجنب التقصير ؛ فان المديح يجود كلما أغرق الشاعر في أوصاف الفضيلة . (١)

والشاعر في هذا الإغراق لا يلتزم بصفات ممدوحه في ذاته وانما يراعى صفات الكمال عامة ، وهو ما يسمى بشرف المعنى في عمود الشعر ولهذا وجب على الشاعر أن يرتفع بمدحه للملك عما يتجه إليه في غيره من الرؤساء ولا يمدحه بما يمدحون به .

أما صفات المدح فيرجعها قدامة إلى أربعة هي جماع الفضائل عنده : العقل والشجاعة والعدل والعفة . (٢)

فمقياس جودة المدح عند قدامة هي أن يمدح الشاعر الممدوح بفضيلة من الفضائل الأربعة وما يتفرع عنها أو بها كلها مجتمعة ، والبالغ في التجويد إلى أقصى حدوده هو من استوعبها وليس له أن يتجاوز هذه الصفات إلى غيرها من الأوصاف الجسمية المحمودة . (٣)

ويضرب قدامة المثل الجامع لهذه الفضائل بقول زهير :

أخى ثقةٍ لا تُهلكُ الخمرُ مالَه ولكنّه قد يُهلكُ المالُ نائلُه

فوصفه في هذا البيت بالعفة لقلة إسعانه في اللذات وأنه لا ينفذ ماله فيها كما وصفه بالسخاء لإهلاكه ماله في النوال وانحرافه إلى ذلك عن اللذات وذلك هو العدل ، ثم قال :

تَراهُ إذا ما جِئتَهُ متهلّلاً كأنكَ مُعطيهِ الذى أنتَ سائلُه

---

(١) نقد الشعر : ١٠٦
(٢) المصدر نفسه : ٩٦
(٣) المصدر نفسه : ٩٦

فزاد في وصف السخاء منه بأن جعله يهشّ له ولا يلحقه مضض ولا تكرّه لفعله . (١)

فتلك إذن صفات جزئية في الكرم وكذلك الشجاعة تنقسم إلى مجموعة من الفضائل الجزئية كالحمية والدفاع والأخذ بالثأر والنكاية في العدو والمهابة . (٢)

وقد مثّل للمدح الجيد بقول الحطيئة في بني بغيض :

يَسوسون أحلاماً بعيداً أناتُها ... وان غضِبُوا جاءَ الحفيظة والجِدُّ

أقلّوا عليهم لا أبا لأبيكُمُ ... من اللّوم أو سدّوا المكان الذي سدوا

أولئكَ قومٌ إن بَنَوا أحسنوا البِنَى ... وان عاهدوا أوفُوا وان عقدوا شدوا

وان كانت النّعماءُ فيهم جَزوا بها ... وان أنعموا لا كدّروها ولا كدّوا (٣)

وقول الأخطل :

هم عن الجهل من قبل الخَنا خرس ... وان ألمّت بهم مكروهةٌ صبروا

شمسُ العداوةِ حتى يُستقاد لهم ... وأوسعُ النّاسِ أحلاماً إذا قَدَروا (٤)

فهذا وذاك مدح قائم على تمجيد ما في الممدوح من فضائل نفسية، وهي التي ينبغي للشعراء مراعاتها بحسب أقسام الممدوحين وطبقاتهم الإجتماعية فلكل قسم من هذه الأقسام أسلوب ومعان في المديح .

ويستقبح قدامة الإقتصار على المدح بالآباء والأجداد دون ذكر فضائل الممدوح نفسه ، إذ أن قيمة الفرد لا تحدّد بأي إعتبار وراثي وانما هي مرتبطة بالإنسان نفسه من حيث سلوكه في الحياة ومن ثم فإن مدح الإنسان

---

(١) نقد الشعر : ٩٧

(٢) المصدر نفسه : ٩٨

(٣) نقد الشعر ١٠٣ ، أناتها : التأني ، الحفيظة : الحمية ، شدوا : أكدوا العهد .

(٤) الخنا : الفحش ، شمس العداوة : رجل ممتنع ، يستقاد لهم : يخضع لهم .

بآبائه لا علاقة له بخصائص الإنسان الكامل ، على ما نرى في مدح أيمن ابن خريم في مدح بشر بن مروان :

يا ابنَ الذَّوائبِ والذُّرَى والأرؤُس ... والغرِّ من مُضَرَ العَفرنى الأنفس
يا ابنَ المكارم من قريش ذا العُلى ... وابن الخلائف وابن كُلِّ قلمسِ
من فرع آدم كابراً عن كابر ... حتى انتهيتَ إلى أبيك العَنْبَسي
مروان إن قناته خطيّةٌ ... غُرستْ أرُومتها أعزَّ المغرس
وبنيتَ عندَ مقامِ ربِّكَ قبةً ... خضراء كُلَّلَ تاجُها بالفرقس
فسماؤها ذهبٌ وأسفلُ أرضِها ... ورقٌ تلألأ في البهيم الحندس (١)

ويعلق قدامة على بناء هذه القبة ووصفها بأنها من ذهب وفضة بأنه : ليس في هذه الأبيات شيء يتعلق بالمدح الحقيقي وذلك أن كثيراً من الناس لا يكونون كآبائهم في الفضل ، فلم يصف هذا الشاعر غير الآباء ، ولم يصف الممدوح بفضيلة في نفسه أصلا ، وذكر بعد ذلك بناء القبة ثم وصف القبة بأنها من الذهب والفضة وهذا أيضاً ليس من المدح لأن في الملك والثروة مع الصنعة والفهم ما يمكن معه بناء القباب الحسنة واتخاذ كل آلة فائقة ولكن ليس ذلك مدحاً يعتد به ولا جارياً على حقه . (٢) لأن الشاعر لم يصف غير الآباء ولم يصف الممدوح بفضيلة في نفسه ، وليس هذا من المدح . وقدامة يستحسن اطراح الصفات العرضية كاليسار والغنى مع ذكر الفضائل النفسية في المدح لأن ذلك يزيد المدح صواباً وحسناً كقول أشجع بن عمرو :

يريد الملوكَ ندَى جَعفرٍ ... ولا يصنعُونَ كما يَصنعُ
وليس بأوسعِهم في الغنى ... ولكنّ معروفَهُ أوسَعُ

---

(١) نقد الشعر : ١٨٥
(٢) المصدر نفسه : ١٨٥

فقد أحسن هذا الشاعر حيث لم يجعل الغنى واليسار فضيلة بل جعلها غيرهما (١) لذكره اتساع معروفه وهو فضيلة نفسية ، وقلّة غناه والغنى صفة عرضية .

وما ينطبق على المدح ينطبق على الهجاء لأنه : متى سلب المهجو أموراً لا تجانس الفضائل النفسانية كان ذلك عيباً في الهجاء مثل أن ينسب إلى أنه قبيح الوجه أو صغير الجسم أو مقتر أو معسر أو من قوم ليسوا بأشراف إذا كانت أفعاله في نفسه جميلة وخصاله كريمة نبيلة ، أو بقلة العدد إذا كان كريماً ، قال : فلست أرى ذلك هجاء جارياً على الحق . (٢)

فقدامة لا يرى الهجاء بما في الخلقة الجسمية من عيوب وبما جاء من قبل الآباء والأمهات من النقص والفساد لا يراه عيباً ولا يعدّ الهجاء به صواباً ، وانما الهجاء عنده هو ما كثرت فيه أضداد صفات المديح ، ومنه ما تجعل المعاني كما يفعل في المدح فيكون ذلك حسناً إذا أصيب به الغرض المقصود مع الإيجاز في اللفظ . (٣)

كقول العباس بن يزيد الكندي في مهاجاته جريراً ومعارضته إياه في قوله :

اذا غضبت عليك بنو تميم ... حسبتَ الناس كلّهم غضابا

لوا طلعَ الغرابُ على تميم ... وما فيها من السوءاتِ شابا (٣)

فكلما كثرت أضداد المديح في الشعر كان أهجى له ثم تنزل الطبقات على مقدار قلة الأهاجي فيها وكثرتها . (٤)

والهجاء الجيد يكون بسلب الفضائل النفسية ، ولذلك عُدّ من الهجاء المقذع قول الشاعر :

---

(١) نقد الشعر : ١٨٥
(٢) المصدر نفسه : ١٨٧
(٣) المصدر نفسه : ١١٥
(٤) المصدر نفسه : ١١٣

كاثر بسعدٍ إنَّ سعداً كثيـــرةٌ ولا تبغ من سَعدٍ وفاءً ولا نصـــرا
ولا تدعُ سعداً للقراع وخلِّهـــا إذا أمنت من روعها البلدُ القفرا
يروعك من سعد بن عمرو جسومها وتزهد فيها حين تقتلها هبـــرا

فمن اصابة المعنى في هذا الهجاء أن هذا الشاعر سلم لهؤلاء القـــوم بأمرين يظن أنهما فضيلتان وليستا بحسب ماوصفناه من الفضائل فضيلتين وهما : كثرة العدد وعظم الخلق ، وعزا بذلك مغازى دلت على حذقة في الشعـــر . فمنها : أن أدخل لهم هجاء في باب الأقوال الصادقة لاعطائه إياهم شيئـــاً ومنعه لهم شيئاً آخر وقصده بذلك أن يظن أن قوله فيهم إنما هو على سبيـــل الصدق وذكره إياهم بما فيهم من جيد وردئ ، ومنها : مابان من معرفتـــه بالفضائل حتى يميز صحيحها من باطلها فسلّم الباطلة ومنح الصحيحة . ومنها : أنه قلع عن هؤلاء القوم مايعتذر به الكرام من قلة العدد ، فإن الكرام أبـــداً فيهم قلة (١) ، كما قال السموأل :

تعيرنى أنّا قليلٌ عديدنـــا فقلت لها ان الكرامَ قليـــل

كما عد من الهجاء قول الشاعـــر :

إن يغدروا أو يفجـــروا أو يبخلوا لا يحفلـــوا
يغدوا عليك مرجّليـــن كأنهم لم يفعلـــوا (٢)

فمن جودة هذا الهجاء أن الشاعر به تعمد أضداد الفضائل على الحقيقة فجعلها فيهم لأن الغدر ضد الوفاء ، والفجور ضد الصدق والبخل ضد الجـــود " وغدو عليك مرجّلين كأنهم لم يفعلوا " ، لأن هذا الفعل إنما هو من أفعـــال أهل الجهل . . (٣)

---

(١) نقد الشعر : ١١٣ ، ١١٤
(٢) المصدر نفسه : ١١٤
(٣) المصدر نفسه : ١١٤

فمعيار الهجاء الجيد عند قدامة كما في هذا المثال أن يعمد الهاجي إلى الصفات النفسية والفضائل الإنسانية فيسلبها المهجو وينفيها عنه أما النسيب فمقياس جودته أن يصف الشاعر من أحوال ما يجده ما يعلم به كل ذي وجد حاضر أو داثر أنه يجد أو قد وجد مثله حتى يكون للشاعر فضيلة الشعر. (١) ومعنى هذا أن معيار الحكم للشاعر بالجودة يتحدد بالكيفية التي عبر بها عن وجده لا بصدقه في نقل صورة هذا الوجد، وذلك كما في قول أبي صخر الهذلي :

أما والذي أبكى وأضحك والذي ... أماتَ وأحيا والذي أمره الأمر

لقد كنت آتيها وفي النفس هجرها ... بتاتاً لأخرى الدهر ما طلع الفجر

فما هو إلا أن أراها فجاءة ... فأبهت لا عرفٌ لديَّ ولا نكرُ

وأنس الذي قد كنت فيه هجرتها ... كما قد تُنسيّ لُبَّ شاربها الخمر (٢)

وفي هذه القصيدة أيضا موضع آخر يرى فيه قدامة ما يدل على إفراط المحبة وما يبين عن سجية في أهل الهوى عامة وهو قوله :

ويمنعني من بعد إنكار ظلمها ... إذا ظلمت يوماً وان كان لي عذر

مخافة أني قد عرفتُ لان بدا ... لي الهجرُ منها ما على هجرها صبر

وانيّ لا أدري إذا النفس اشرفت ... على هجرها ما يفعلنَّ بي الهجر (٣)

فإن الحب يتحمل الظلم ممّن يحب ويمنعه من إنكار هذا الظلم خوفه من هجره إذا شكا وأنه لا صبر له على هجره إياه .

وكلما كان الشعر أدل على شدة الجوى كان أصدق تعبيرا ، وذلك كقول الشاعر :

---

(١) نقد الشعر : ١٣٦
(٢) المصدر نفسه : ١٣٧
(٣) المصدر نفسه : ١٣٧

يودُّ بأن يمسي سقيماً لعلّهـــا إذا سمعت عنهُ بشكوى تُراسلـه
ويهتزُّ للمعروفِ في طلبِ العُلى لِتحمدَ يوماً عند ليلى شمائلـه

فهو من أحسن القول في الغزل وذلك أن هذا الشاعر قد أبان في البيت الأول عن أعظم وجد وجده محب ، حيث جعل السقم أيسر ما يجد من الشـــوق فإنه اختاره ليكون سبيلاً إلى أن يشفى بالمراسلة فهو أيسر ما يتعلق به الوامـــق وأدنى فوائد العاشق ، وأبان في البيت الثاني عن إعظام منه شديد لهذه المرأة حيث لم يرض لنفسه كونها على سجيتها الأولى حتى احتاج إلى أن يتكلف سجايـا مكتسبة يتزين بها عندها وهذه غاية المحبة . (١)

فجودة الشعر تحدد بالكيفية التي يقال بها ، ووصف الشاعر هو الـــذي يستجاد لاعتقاده ؛ لأن الشعر قول فإذا أجاد فيه القائل لم يطالب بالاعتقـــاد لأنه قد يجوز أن يكون معتقدا لأضداد ما في نفس هذا الشاعر من الوجد ، بحيث لـــم ينكروه وإنما اعتقدوه فقط ، لم يدخلوا في باب من يوصف بالشعر . " (٢)

ومما يرتبط بما تقدم التذكر لمعاهد الحب والتشوق إليها ووصفها والحديث عنها وقد يدخل فيه التشويق والتذكر لمعاهد الأحبة بالرياح الهابة والبـــروق اللامعة والحمائم الهاتفة والخيالات الطائفة .. وجميع ذلك إذا ذكر احتيـــج أن تكون فيه أدلة على عظيم الحسرة . (٣)

والمذهب في الغزل إنما هو الرقة واللطافة والتهالك في الصبابة وفـوارط الوجد واللوعة (٤) ، ولذلك احتيج فيه أن تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة مقبوله غير مستكرهة .

---

(١) نقد الشعر : ١٣٧ ، ١٣٨
(٢) نقد الشعر : ١٣٨
(٣) المصدر نفسه : ١٣٤ ، ١٣٥
(٤) المصدر نفسه : ١٣٤ بتصرف

وأحسن التشبيه عند قدامة : " هو ما أوقع بين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد . (١)

ويذكر كثيرا من التشبيهات التي يستجيد أمثالها ، ويشرح الحسن الذى يجده فيها ، كقول ابن عوف العليمى يذكر صوت جرع رجل قراة اللبن :

فغبّ دخالا جرعةٌ متواترٌ كوقع السّحاب بالطّراف المصدّر

فهذا المشبه إنما شبه صوت الجرع بصوت المطر على الخباء الذى من أدم ، ومن جودته أنه لما كانت الأصوات تختلف ، وكان اختلافها إنما هو بحسب الأجسام التي تحدث الأصوات اصطكاكها ، وليس يدفع أن اللبن وصب المرئ اللذين حدث عن اصطكاكهما صوت الجرع ، قريب الشبه من الأديم الموتن والماء اللذين حدث عن اصطكاكهما صوت المطر. (٢)

ومن ذلك أيضا قول الشاعر :

لها قلاص نعام برتقين بهما كأنهنّ سبي لابسوا الهدم

فما أحسن ما شبه فواضل ريش النعام بانسدال الأطمار الرثة على اللابس ولا سيما السبي ، فإن فى مشيهم أهجمية تشبه مشي النعام وفي ألوان ثيابهم قتمة تشبه قتمة ريش النعام ، ففي الشيئين اشتراك في معان كثيرة . (٣)

وأيضا قول يزيد بن الطثرية :

فأصبح رأسي كالصخيرة أشرفت عليها عقابٌ ثم طارت عقابها

فقد أحسن الشاعر فى تشبيه رأسه بعد الحلق بالصخرة : وذلك أنه قريب منها فى الضخامة والملاسة واللون المائل إلى خضرة . (٤)

---

(١) نقد الشعر : ١٢٤
(٢) المصدر نفسه : ١٢٤
(٣) المصدر نفسه : ١٢٦ ، ١٢٧
(٤) المصدر نفسه : ١٢٨

ويستحسن قدامة المقاربة في التشبية في قول الشاعر الذى يذكر فيه قلب الفرس عند الحركة السريعة :

حتى ضحية طاويا ذا شـــرّة وفؤاده زجل كعرف الهدهد

فتواتر نبض قلب الفرس إذا تحرك قريب الشبه من تواتر حركة عرف الهدهد . (١)

واستحسن قول امرئ القيس :

له أيطلا ظبي وساقا نعامـــة وإرخاء سرحان وتقريب تتفـل (٢)

لأن التشبيه تتوافر فيه كل صفات الحسن وأظهرها المقاربة بين أطـــراف التشبيه إلى جانب أن الشاعر قد جمع أربعة تشبيهات في بيت واحد .

وقد احتكم قدامة وهو يعلل للتشبيه إلى ما أسماه : مخالفة الصـــرف والاتيان بما ليس في العادة والطبع (٣) ، ونظر من خلاله إلى تشبيهـــات الشعراء فما توافقت منها على ذلك المألوف عدّ جيداً ، وما اختلف منها معه عدّ رديئاً وعلى هذا الأساس فإن قول الشاعر :

وخالٍ على خدّيك يبدو كأنـــه سَنا البرق في داجٍ بدا متمهّل (٤)

غير موفق لأن : المتعارف المعلوم أن الخيلان سود أو ما يشابههما فـــي ذلك اللون والخدود الحسان إنما هي البيض وبذلك تُنعت ، فأتى هذا الشاعر بقلب المعنى . (٥)

ومن هنا ألح قدامة على المقاربة في التشبيه ونظر إلى التشبيه من زاويـــة التوافق بين المشبه والمشبه به .

---

(١) المصدر نفسه : ١٢٦
(٢) المصدر نفسه : ١٢٧ ، أيطلا : خاصرتا ظبي ، ارخاء : جـــرى فيه سهولة ، سرحان : ذئب ، تتفل : ولد الثعلب .
(٣) نقد الشعر : ٢٠٣
(٤) المصدر نفسه : ٢٠٣ ، الدجن : المطر الكثير .
(٥) المصدر نفسه : ٢٠٣

ويظهر حسن التشبيه أيضاً في التفنن والاختراع كما في قول امرئ القيس :

فقلتُ له لما تمطّى بصلبـــــه وأردفَ اعجازاً وناءَ بكلكـــلِ

فكأنه أراد أن هذا الليل في تطاوله كالذي يتمطى بصلبه لا أن له صلباً وهـــذا مخرج لفظه . (١)

والسر في جمال هذه الاستعارة يعود إلى أنها نقلت إلى المتلقي صـــورة هذا الليل الطويل كما يحسّ بذلك من يتململ تحت ثقل حيوان ضخم كالجمـــل ومثله قول زهير :

صَحَا القلبُ عن سَلْمَى وأقصر باطِلُهُ وعُرِّيَ افراسُ الصِّبى ورواحِلـــهُ

فكأن مخرج كلام زهير إنما هو مخرج كلام من أراد أنه لما كانت الأفـــراس للحرب إنما تعرى عند تركها ووضعها فكذلك تعرى أفراس الصبا إن كانت لـــه أفراس عند تركه والعزوف عنه . (٢)

فقد صحا قلبه عن سلمى فلن تعود له نزوات تدفعه ، كالمسافر أعرض عـــن السفر فخلى راحلته وأنزل عنها سرجها ولجامها .

---

(١) نقد الشعر : ١٧٥

(٢) المصدر نفسه : ١٧٥ ، ١٧٦

الفصل الرابع

الذوق فى ضوء المعركة بين القديم والمحدث

١- الآمدى ٣٧٠ هـ

٢- على بن عبد العزيز الجرجانى ٣٩٠ هـ

٣- المرزوقى ٤٢١ هـ

١- الآمدى ٣٧٠ هـ :

كان الآمدى (٣٧٠هـ) من أشهر النقاد الذين احتفظوا فى النقد بعمود الشعر ورجعوا إليه وحكموه في مشكلات الشعر وقضاياه .

يقول الآمدى فى الموازنة : سئل البحترى عن نفسه وعن أبى تمام فقال : كان أغوص على المعانى (منى) وأنا أقوم بعمود الشعر منه " (١)

ولقد رجع الآمدى إلى الأصول الأدبية والبيانيه والعربية فى الشعر ، فجعلها كل شيء ،أو أهم شيء فى النقد ،فهو ينقد شعر أبى تمام والبحترى بتحكيم النهج العربى والذوق الأدبى والأساليب العربية فى شعرهما ، فيرد ماترده ويقبل ماتقبله ،فالعرب طريق خاص في الأساليب والنظم وفي الأفكار والمعانى والأخيلة ، وفى الوزن الشعرى ، ولهم نهجهم في مجازاتهم واستعاراتهم وتشبيهاتهم وكناياتهم وتمثيلاتهم وفيما يأتون به من طباق ومقابلة وجناس وسجع وغيرها .

وذلك النهج الشعرى الخاص هو مايجب على الشاعر أن يسترشد به ويحتذى حذوه ، وينظم شعره على مثاله .. عندها يفطن لمافيه من جمال أو قبح مدركاً ذلك بطبعه وذوقه .

وسمى ذلك النهج الفنى عمود الشعر العربى ، وهو فى أبسط معناه : كل التقاليد الفنية التى التزمها القدماء فى قصائدهم فى الأفكار والمعانى والأخيلة والأوزان والقوافى والألفاظ والأساليب والصور وغيرها ،فهذه التقاليد هى عمود الشعر الذى أصر الكثير من النقاد التزامه والسير على منواله ،وسموا ماجاء على نمطه من قصائد شعرية للقدماء وغيرهم قصائد عمودية .

---

(١) الآمدى : الموازنه ١٢/١

وخضوع الآمدى لعمود الشعر جعله يحمل على أبى تمام ، إذ كان أبو تمام نمطاً جديداً فى الشعر العربى ، فكان طبيعياً أن يقف منه الآمدى وهو نحوى هذا الموقف بحكم تكوينه الثقافى .

ومن هنا اتسمت نظرات الآمدى بالتزمت والجمود ، والإحتكام إلى القديم والتقيد بالعرف اللغوى ، ولا نريد هنا أن نغض من مبدأ الإحتكام إلى القديم في النقد ، ذلك لأن وعي الناقد بالتقاليد الأدبية التى سبقته وعاصرته أمر محمود ومبدأ ضرورى يعين الناقد على تقديم الجديد وتمييز عناصره ، غير أن الذى يعاب عليه إسرافه في تطبيق هذا المبدأ إلى الحد الذى يحول بين الفنان وبين التطور الذى ينشده . (١)

وكانت عودة الآمدى إلى القديم أمراً لابد منه ، ليستطيع أن يقف على حقيقة المجددون ، ليقبل الأصيل ويرفض الزائف ، فالجديد لا يعرف إلا بعرضه على القديم وموازنته به ، وهذا مبدأ سليم ، ولكن الذى تورط فيه الآمدى أنه لم يرجع إلى القديم لمعرفة العناصر الجديدة فيه وتقدير قيمتها ، بل رجع إليه ليستمد منه مقياساً فيقبل ما وافقه وسار على عموده ويرفض ما خرج عن عمود الشعر .

لذا رفض الآمدى كثيراً من الصيغ والعبارات التى جاء بها أبو تمام وأخذ عليه إبتعاده عن الأطر العربية المألوفة ، ومن ثم كان ما ذكره من أن : " ينبغى أن ينتهى في اللغة إلى حيث انتهوا ولا يتعدى إلى غيره لأن اللغة لا يقاس عليها " (٢) فهذا التصور الذى لا يسمح للشاعر بالمساس بالعرف اللغوى المتعارف عليه دليل على شدة محافظته .

---

(١) زكى المحاوى : قضايا النقد ٤١٦
(٢) الموازنة : ٢٢٧/١

وواضح أن :" مثل هذا الحكم العام يتنافى مع الفهم الصحيح للفـــن وحركة تطوره المستمرة التي لا تنتهي عند حد ، كما أنه يؤثر بالضرورة في منهـج الناقد الذي قد يهمل في حدود هذه النظرة المحافظة الكثير من الجديـــد الذي قد يحققه الفنان " . (١)

ويحكم الآمدي على أبي تمام بالخطأ كلما خرج عن تقاليد اللغة والأدب ، من ذلك أنه عاب أبا تمام لقوله (لا أنت أنت ولا الزمان زمان " ورأى في قولـــه (لا أنت أنت) تعبيرا شعبيا ، وأنكر أن يقيسه على قول من قال من العـــرب القدامى (ولا العقيق عقيق) . (٢)

ولقد حمل الآمدي على شعر أبي تمام ، لأنه استشعر في استخدامـــه اللغة غموضاً وغرابة لم يعهدها في الشعر القديم فحمل عليه ، ووصفه بأنه :- شاعر عدل في شعره عن مذاهب العرب المألوفة إلى الإستعارة البعيدة المخرجـة للكلام إلى الخطأ والإحالة " . (٣)

وقد مثل الآمدي نظرة اللغويين ووقف موقفهم من حرية الشاعر في استعمـال الألفاظ ، وذلك لأنه تتلمذ عليهم ، ومال إليهم فقال :" ينبغي أن ينتهـــى في اللغة إلى حيث انتهوا ولا يتعدى إلى غيره فان اللغة لا يقاس عليها" (٤) وإذا صادف أن خرج الشاعر في تعامله مع اللغة على الأطر الثابتة عدّ قوله ضربـا من العبث والهذيان ،وقيل له : إن العرب إذا اعتمدت على الشيء ضـــرورة لم يكن ذلك لمتأخر" . (٥)

---

(١) زكي المحاوي : قضايا النقد ٤١٧
(٢) محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ١١٩ ، ١٢٤
(٣) الموازنة : ١/ ٢٣
(٤) الموازنة : ١/ ٢٢٧
(٥) الموازنة : ١/ ٥٥٣

فالشاعر المحدث ملزم بأن يجارى القدماء فى أوصافهم وتشبيهاتهم ، ولا يستحسن إلا ما استحسنوه ، ولا يذم إلا ما ذموه ، ولا يشبه إلا على طريقتهم ولا يستعير إلا على أساليبهم ، فإذا وافق الشاعر المحدث بعد ذلك شاعراً مقدماً في معنى أو أسلوب فهو آخذ وهو مسبوق ، وربما رمى بهذه اللفظة البشعة لفظة (السرقة) وقد شعر بعض النقاد الممتازين بما فى المسلكين من تناقض . (١)

وفي نقد الآمدى أمثلة اخرى على ماتورط فيه من تعنت وجمود نتيجة لتمسكه بأن اللغة لا يقاس عليها ، ولا ينبغى التجديد فيها .

من ذلك أنه نقد قول أبى تمام :

فافزع إلى ذخر الشؤون وعذبه فالدمع يذهب بعض جهد الجاهد

قال الآمدى : قوله يذهب بعض جهد الجاهد ، أى بعض جهد الحزن الجاهد ، أى الحزن الذى جهدك ، فهو الجاهد لك ، ولو كان استقام له (بعض جهد المجهود) لكان أحسن وأليق ، وهذا أغرب وأظرف" . (٢)

ومن هنا فقد صدر الآمدى في هذا المقياس ، مقياس التقيد بالمعروف اللغوى ، عن غلو فى التعصب للقديم ، ويرى في الاستعمال الجديد للغة خروجا على الموروث من تقاليدها .

والتقيد بالقديم هو الذى حال بينهم وبين تذوق الاستعمالات الجديدة ، ودفعهم إلى مقاومتها بما شرعوا من مقاييس لأن أذواقهم مرنت على تذوق المقاييس القديمة .

---

(١) شكرى عياد : ارسطو طاليس فى الشعر ٢٣٤ .
(٢) الموازنة : ٢٢٧/١

لذا تعددت وجهات النظر في قضية الشعر القديم والمحدث ، فمن رأى مثله الأعلى في الشعر القديم انتصر للبحترى الذى لم يحدل عن نهج المحافظين في شعره ، ومن رأى أن طبيعة المعاصرة تقضى أن يتكيف الفكر مع الجديد المحدث قدموا أبا تمام الذى أبى إلاّ أن يضمن أشعاره كثيراً من ألوان البديع التى لاعهد للعرب بالإفراط فيها على نحو ماكان معروفا عنه ، ومن هنا لجأ المحدثون إلى الصنعة اللفظية . " (١)

ومن هنا اشتعل الموقف بأوار هذه المعركة بين أنصار القديم والجديد في الشعر العربى ، وكانت هذه المعركة تستمد من قواعد النقد التى شاعت بين الأدباء ، وبين اللغويين المحافظين ، ثم بين المتكلمين المجددين ، وكان ظهور هذين المنزعين في الشعر العباسى فى أثناء القرن الثالث مثار جدال بين الشعراء والنقاد ، فقد انقسموا جميعاً إلى أنصار لأبى تمام الذى أغرق في البديع ، ومحافظين ينتصرون للبحترى الذى سار على التقاليد القديمة متأثرا بعصره . ونظرا لما وقر في الأذهان من أن المتقدمين لم يتركوا للمتأخرين معنى لم يطرقوه وأن الأدب يكون بصياغته استعمل أدباء العصر أساليب جديده وغالوا فى العناية بالبديع والسجع والصناعة ، وقد قام النقد يناهض هذه الظواهر الجديدة متعصبا حيناً للقديم ، ومنافحاً حيناً آخر عن الجديد . ومن هنا يمكننا حصر عناصر الخصومة بين القدماء والمحدثين في اختلافهم على عمود الشعر ونهج القصيدة وفي الإيمان بفكرة استنفاد القدماء للمعاني . فالمحافظون على القديم يتمسكون بالمعنى تمسكهم بعمود الشعر ونهج القصيدة ، والمحدثون

---

(١) فتحى محمد ابوعيسى: فى مرآة النقد ١٦٦

يقرون بتناولهم معاني الأقدمين ، ولكنهم يأخذون في تحويرها بالصياغة الجديدة وربما يلتمسون من ألوان البديع أشياء فينتصرون بذلك للفظ على المعنى ، أو ينتصرون للصورة الشعرية بمعنى آخر . مادامت المعاني قد استأثر بها القدماء .

يقول الصولي في معرض الفخر بتفوق المحدثين على القدماء في الصياغة لا في ابتكار المعاني : إن المتأخرين إنما يجرون بريح المتقدمين ويصبون على قوالبهم ، ويستمدون بلغاتهم وينتجعون كلامهم ، وقلما أخذ منهم معنى من متقدم إلا أجاده " . (١)

ويحدثنا أبو عبيدة أن رجلاً من بني تميم أتى الفرزدق فقال : قد قلت شعراً فانظر فيه ، وأنشده ، فقال الفرزدق ، يا ابن أخي : إن الشعر كان جملاً بازلاً عظيماً فأخذ امرؤ القيس رأسه ، وعمرو بن كلثوم سنامه وعبيد بن الابرص فخذه ، والأعشى عجزه ، وزهير كاهله ، وطرفة كركرته والنابغتان جنبيه ، وأدركناه ولم يبق إلا الذراع والبطون فتوزعناه بيننا " . (٢)

ويبدو من كلام أبي عبيدة أن فكرة استئثار القدماء للمعاني لم تكن من وهي الخصومة بين القدماء والمحدثين ، وانما هي فكرة أقدم من هذه الخصومة بكثير كان أساسها الإحتجاج باللغة : " فالمولدون يستشهد بهم في المعاني كما يستشهد بالقدماء في الألفاظ " (٣)

وقضية الموازنة بين أبي تمام والبحتري أثارت الخصومة على أشدها بين المتعصبين لكل منهما ورأى كل صاحبه أولى بأن يعقد له اللواء ، فانتصر من

---

(١) الصولي : أخبار أبي تمام ٧
(٢) المرزباني : الموشح ٢٦٣
(٣) ابن رشيق : العمدة ١٨٣/٢

انتصر لأبي تمام بالفكرة والخاطرة والصنعة في المعاني والغوص على الأفكار، واحتج من احتج للبحتري بالفطرة والطبع المواتي وصحة السبك ورونق العبارة ، وذهب كل إلى تأصيل رأيه حتى صار مذهباً ، وكان لابدّ من جمع شتات المذهبين غير بعيدا كلاهما عن الآخر ، ولهذا صنع الآمدي موازنته ، يجمع فيها الأحكام النقدية ، ويورد فيها ما أتى على لسان المتعصبين لأبي تمام والمتعصبين للبحتري ، ويترك لقارئه القول الفصل في الموازنة بين الشاعرين ، ومن أجل هذا كان يورد الموازنة بين الشاعرين في البيت وفي البيتين وفي المقطوعة وفي القصيدة الصغيرة ، ويقول أيهما أشعر:" ولا يقول : أيهما أشعر على الجملة ؟؟ لأنه ترك هذا لقارئه ، وهي حيلة ذكية للهرب من الإتهام بالإنحياز لأيهما ، وإن كانت لم تخف على قارئ الموازنة ما صار معه الآمدي - لدى كثير من الباحثين - متهما بالإنحياز إلى جانب البحتري .

ومن هنا دفع كتاب الموازنة بعدد كبير من النقاد والأدباء إلى رفع صرخات الإعتراض والتنديد بالآمدي ، واستنكروا صنيعه في الموازنة ، ومحاولته الاستخفاف بأبي تمام واجتهاده في طمس محاسنه ، وطرده من زمرة الشعراء المجيدين ، وقد تسبب إليه الميل إلى البحتري وتزيين مذهبه .

ومن هنا لابد لنا من طرح هذا السؤال .

هل تعصب الآمدي حقا على أبي تمام ؟؟

لقد تبرأ الآمدي من الإنحياز إلى أحد جانبي الخصومة وسأل الله العافية والسلامة منه " . (١)

ولكن تعصب الآمدي على أبي تمام واقع لا يرقى إليه شك ، وانكار هذا التعصب هو إنكار للحقيقة ، فموازنته تشهد بتعصبه على أبي تمام وانحيازه إلى

---

(١) الموازنة ٣/١

البحتري لتمسكه بتلك التقاليد إلى حد كبير .

والآمدي ينقد الشاعرين نقدا قائما على الموازنة لإثبات أيهما أشعر لا عن طريق الحكم المباشر ، بل بواسطة الموازنة ، وبيان مكامن الجودة والحسن والقبح في شعرهما ، فهو لا يريد أن يحكم احكاما عامة بعيدة عن دراسة النصوص، ومع ذلك فحكمه غير مباشر ، فهو لا يفصح بأفضلية أحدهما على الآخر ، يقول : " وأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر ، ولكنني أوازن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذا اتفقتا في الوزن والقافية واعراب القافية وبين معنى ومعنى ، ثم أقول : أيهما أشعر في تلك القصيدة ، وفي ذلك المعنى ، ثم احكم أنت حينئذ على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علماً بالجيد والردئ " (١) .

إذن لم يعط الآمدي الرأي القاطع في أيهما أشعر ، وذكر لنا أن النقاد لم يتفقوا ، كما لم يتفقوا على أحد ممن وقع التفضيل عليهم من شعراء الجاهلية والإسلام والمتأخرين .

قال : لست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندي لتباين الناس باختلاف مذاهبهم ، ولا أرى أن يفعل أحد ذلك فيستهدف لذم أحد الفريقين لأن الناس لم يتفقوا على أي الأربعة أشعر في امرئ القيس والنابغة وزهير والأعشى ولا في جرير والفرزدق والأخطل ولا في بشار ومروان والسيد ولا في أبي نواس وأبي العتاهية ومسلم والعباس بن الأحنف ، لاختلاف آراء الناس في الشعر وتباين مذاهبهم فيه ، فإن كنت أدام الله سلامتك ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ، ويؤثر صحة السبك ، وحسن العبارة ، وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق ، فالبحتري أشعر عندك بالضرورة ، وان كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة

---

(١) الموازنة : ٦/١

التى تستخرج بالغوص والفكر ، ولا يكون عن سوى ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة " . (١)

ويظهر تعصب الآمدى للبحترى حين وضعه في عداد النمرى والسلمى ، ووضع أبا تمام في صف مسلم ، بل أحط منه بدرجات : " لأن البحترى أعرابى الشعر مطبوع وعلى مذاهب الأوائل وما فارق عمود الشعر ، فهو بأن يقاس بأشجع السلمى ومنصور النمرى والخريمى وأمثالهم أولى ، ولأن أبا تمام شديد التكلف صاحب صنعة ، ويستكره الألفاظ ، فهو بأن يكون فى حيز مسلم بن الوليد أحق وأشبه . . وعلى أنى لا أجد من أقرنه به لأنه ينحط عن درجة مسلم لسلامة شعر مسلم ، وحسن سبكه وصحة معانيه . . " (٢)

وهنا يظهر تحيز الآمدى للبحترى ، وقوله السابق أخطر من أن يبوح مباشرة بأفضلية أحد الشاعرين على الآخر ، بل يعترف صراحة بأن ليس من السهل أن يحكم لأحدهما على الآخر بأنه أشعر منه ويقول إن الناس لا يزالون مختلفين فيهما ، وهو إختلاف يرد إلى مذاهبهما في الشعر ، فكل يحكم حسب مذهبه واتجاهه .

كما يظهر تعصب الآمدى للبحترى أيضا فى إكثاره من التأويل لأقوال صاحب البحترى ، وهو ما يمكن أن نراه فى تأويله قول البحترى :

" جيده خير من جيدى ، ورديئه خير من رديئى " (٣)

ويناقش الآمدى هذه الحجة ، وهل هي تدل على فضل أبى تمام أو تدل على فضل البحترى ، وينتهى إلى أنها فى صالح صاحبه ، لأنه لا ينزل إلى

---

(١) الموازنه : ١/ ٥
(٢) الموازنه : ١/ ٤، ٥
(٣) الموازنه : ١/ ١١

الدرك الذى ينزل إليه أبو تمام ، بل هو دائماً فى أفق متوسط ، أما أبو تمام فيعلو وسرعان ما يهوى إلى الحضيض . ويتضح في هذا الرد هوى الآمدى لأن المفاضلة بين الشاعرين ليست في الردىء فقط بل هى فيه وفى الجيد جميعاً ، وهو يعترف أن أبا تمام يحلق في الأجواء العليا وأن أجنحة البحترى ليست من القوة بحيث يستطيع اللحاق به " . (١)

كما يظهر ميل الآمدى إلى البحترى في تأويله لقول البحترى السابق . بأن هذا دليل عليكم ، لأنه يعنى أن شعره شديد الاستواء ، وشعر أبى تمام شديد الاختلاف ، لأنه يعلو علواً حسناً ، ثم ينحط انحطاطاً قبيحاً وأن البحترى يعلو بتوسط ولا يسقط ، ومن لا يسقط ولا يسفسف أفضل ممن يسقط ويسفسف " (٢)

وهكذا نجد الآمدى فى كل ماتبناه من الأحكام وساق لها من الحجج على لسان صاحب البحترى لينكر أستاذية أبى تمام على البحترى ، وليضفى على البحترى صفة الأفضلية على عكس ماقاله في بداية موازنته ، فهو ليس هذرا في مناقشاته ، ولا دقيقاً في سوق الحجج ، وكان الأحرى به أن ينظر إلى الروايات التى تحمل فى طياتها دلائل بطلانها ، وأن يبعدها عن الروايات الصحيحة ، وأن يبين وجوه التناقض ، والأخطاء التى يرتكبها أحد الخصمين وقت الحجاج وألا يزكى رواية خاطئة .

فقد بلغ تعصبه أن ساق روايات رواها من عنده ليدعم آراء صاحب البحترى ومنها أن البحترى كان يحسب نفسه أشعر من أبى تمام وأنه كان يقرظ الشعراء إذ ذكروا عنده .. وأنه أسقط خمسمائة شاعر وذهب بخبرهم وانفرد بأخذ

---

(١) شوقي ضيف : فى النقد ٨٤
(٢) الموازنة : ١١/١

جوائز الخلفاء والملوك " . (١)

ويدلي أنصار أبي تمام بحجة أخرى هي أنه صاحب مذهب جديد في الشعر أما البحتري فجرى على عمود الشعر العربي المعروف ، فهو مقلد وليس مجدداً ، ولعل هذه أول مرة في تاريخ النقد العربي تسمح النقاد يفضلون شاعراً لأنه صاحب مذهب جديد وله أتباع ، ولذلك عندما حاول الآمدي أن يرد على هذه الحجة لاحظ أن يرد على نفس الفكرة . فقال :

"إن أبا تمام ليس صاحب مذهب ، وانما هو مقلد فصاحب المذهب هو مسلم بن الوليد ... وسلك في ذلك سبيل مسلم (بن الوليد) واحتذى حذوه ، وأفرط وأسرف وزال عن النهج المعروف والسنن المألوف .. فتتبع مسلم بن الوليد هذه الأنواع واعتمدها ، ووشح شعره بها ووضعها في مواضعها ، ثم لم يسلم مع ذلك من الطعن " (٢) وقال أصحاب أبي تمام أو قال الصولي :

إنما أعرض عن شعر أبي تمام من لم يفهمه لدقة معانيه وقصور فهمه عنه ، وفهمه العلماء والنقاد في علم الشعر ، وإذا عرفت هذه الطبقة فضله لم يضره طعن من طعن بعدها عليه " (٣)

ورد الآمدي على هذه الحجة بأن ابن الأعرابي وأحمد بن يحي الشيباني ودعبل بن علي الخزاعي ، وقد كانوا علماء بالشعر وبكلام العرب وقد عرفتم مذاهبهم في أبي تمام وازدالهم لشعره " . (٤)

وقال الآمدي أن الأولين كانا لغويين ، وأن المدرسة اللغوية كانت محافظة ولم تكن تعجب بشعر المولدين عامة .

---

(١) الموازنة : ١٢/١
(٢) الموازنة : ١٤/١ ، ١٧
(٣) الموازنة : ١٩/١
(٤) الموازنة : ١٩/١

وفي تأييد الآمدي لصاحب البحتري أكبر دليل على أن الآمدي يميل عن أبي تمام إلى البحتري .

ويسوق أصحاب أبي تمام حجة أخرى هي أنه عالم أما البحتري فليس بعالم. ويرد الآمدي بأن العالم ليس من الصفات التي تجعل شعر الشاعر جيداً فهناك طائفة من العلماء أمثال الخليل والأصمعي والكسائي قالوا " الشعر وشعرهم ضعيف ، ولم يجئه ضعفه إلا من علمهم " (١)

وهو يغالط في هذا الرد فإن أصحاب أبي تمام لم يصفوه بالعلم باللغة كما هو شأن الخليل وصاحبيه ، وانما وصف بالعلم بصناعة الشعر . (٢)

وقد بلغ التعصب بالآمدي أن أنكر تلمذة البحتري لأبي تمام وذلك ناقض نفسه حيث يعترف بأن البحتري قد سرق مائة سرقة من أبي تمام ، ويشهد به كذلك واقع شعر البحتري .

على ان إغفال الآمدي لكثير من سرقات البحتري من غير أبي تمام ، كل هذا دليل على أن الآمدي يتعصب للبحتري تعصباً قوياً ، أضف إلى ذلك سكوته عن أخطاء البحتري التي تبلغ أضعاف أخطاء أبي تمام زاعماً أنه قليل الخطأ لأنه يتمسك بعمود الشعر العربي ، ليقضي بأن الآمدي ليس متعصباً فحسب بل هو أيضا مدافع عن البحتري ومحام عنه .

فقد أُخذت على البحتري أخطاء فنية كثيرة ، ولكن الآمدي تحيز له ورفض هذه الأخطاء ، ودافع عنها ، وحكم باستقامة شعر البحتري وخلوه من العيب .

---

(١) الموازنة : ١/ ٢٥
(٢) شوقي ضيف : في النقد : ٨٤

قال البحتري :

يُخفي الزجاجةَ لونُها فكأنها ... في الكفِّ قائمةٌ بغيرِ إناءِ

قال الآمدي :

قالوا : لو ملأ الإناء دبسا لكانت هذه إحالة ، والمعنى عندي صحيح لا عيب فيه ولا قدح ، وذلك أن الرجل قد دل بهذا الوصف على شعاع الشراب في غاية الغلبة ، وأن الكأس في غاية الرقة ، فأعتمد أن وصف الإناء وافيه ، ووصف الهيئة على ما هي عليه " (١)

وقال البحتري :

ضحِكاتٌ في إثرهنَّ العطَايَا ... وبروقُ السَّحابِ قبلَ رُعُودِهِ

قال الآمدي :

قالوا : أقام الرعود مقام العطايا ، وانما كان ينبغي أن يقيم الغيوث مقام العطايا ، وهذا جهل منهم .. ومعنى التمثيل في البيت صحيح لأن الرعد مقدمة الغيث ، وكل رعد لا يتلوه المطر ، واذا كان هذا هكذا فقد صار المعنى كأنه أوله . (٢)

وقال البحتري :

يا هِلالاً أوْفَى بأعلى قضيبٍ ... وقَضيباً على كَثيبٍ مَهيلِ

قال الآمدي :

وقالوا : هذا خطأ لأن الكثيب - إذا كان مهيلا - فإنه يذهب ولا يستمسك وذلك مذموم من الوصف " (٣)

---

(١) الموازنة : ١/ ٣٨١
(٢) الموازنة : ١/ ٣٨٣
(٣) الموازنة : ١/ ٣٨٤

" وهذا المذهب الذى ذهبوا إليه لعمرى صحيح من مذاهبهم ، إلا أن الشعراء اذا شبهت أعجاز النساء بكثبان الرمل ثم وصفتها بالإنهيال فإنما تقصد إلى تحرك أعجازهن عند المشي " . (١)

وهذا الذى يعنيه البحترى بدليل أنه قال " ياهلالاً أو فى بأعلى قضيب " أى أنه يصف المرأة وهى تمشى فتتحرك أردافها ،

وقال البحترى :

مَتَى أرْدْنَا وجدْنَا مَنْ يُقصرُ عنْ مَسعاتِهِ أو فَقَدنَا من يُدانيهِ

قال الآمدى :

وقالوا : ليس هذا بالجيد ، لأنه وصف يشرك ممدوحه فيه (البقال) و(الحمال) و(المراق) و(باعة الدواء) و(لقاط النوى) لأن هؤلاء أيضا متى شئنا وجدنا من يقصرعن مسعاتهم وهو (الحجام) و (الكناس) و(النباش) والبيت عندى صحيح ، وغرض البحترى فيه معروف " (٢) " والبقال والمراق وأمثالها غير مفقود من يدانيهم " . (٣)

وقال أيضا :

تَنهاجرٌ أمْ لا وصلَ يخلِطُهُ إلاّ تزاوُرُ طَيْفَيْنَا إذا هَجَدَا

قال الآمدى :

قالوا : والطيفان لا يهجدان ، وانما أراد أن يقول : إذا هجدنا ، فقال : (إذا هجدا) .

وقد سمعت من يحتج فيه بما لا يبعد عندى من الصواب ، وهو أنه

---

(١) الموازنة : ١/ ٣٨٧
(٢) الموازنة : ١/ ٣٩١
(٣) الموازنة : ١/ ٣٩١ ، ٣٩٢

أراد إلا تزاور نفسينا إذا هجدا ، فأقام الطيف مقام النفس وقال : (هجـــدا) ولم يقل : هجدتا للفظ الطيف، وهو مذكر . (١)

واقامة الطيف مقام النفس جائز ، وقد نسب النوم إلى النفس ، وقال : إن النفس تنام على الحقيقة كما قال تعالى : " اللهُ يَتَوَفَّى الأَنْفُسَ حِينَ مَوْتِهَا ، والَّـــتِي لَمْ تمت فى مَنَامِهَا "(٢)

وقال البحترى :

فَكَأَنَّ مجلسَهُ الْمُحَجَّبُ مَحْفِـلٌ وكَأَنَّ خلوتَهُ الخَفِيَّةَ مَشْهَـــدُ

قال الآمدى :

قالوا : إنه ليس في المصراع الثانى من الفائدة إلا ما فى الأول ، لأن مجلســه المحجّب هو خلوته الخفية وقوله محفل كقوله مشهد .

قال : والمعنى عندى صحيح ، لأن المجلس المحجب قد يكون فيه الجماعـــة الذين يخصهم . . "(٣) " وفى الخلوة الخفية قد يكون فيها منفرداً ، وقـــد يكون معه أخص محبوب فيها" (٤) " وانما أراد البحترى أن يضيف إلى كـــرم السريرة وشدة التصون حيث جعل عمله فى خلوته ومجلسه واحداً .

وقال البحترى :

أَمِنَ اللِّوَى دُمْتَ لَنَا سَلِيمـــاً وَمُلِّيتَ السلامَةَ والدَّوَامَـــا

قال الآمدى :

وقالوا : فقوله : " دمت لنا سليماً " هو قوله " ومُلِّيت السلامة والدوامـــا " فإن هذا قبيح جدا .

---

(١) الموازنـــة : ١/٣٩٢ سورة الزمر : آية " ٤٢ "
(٢) الموازنـــة : ١/٣٩٢ -
(٣) الموازنـــة : ١/٣٩٣
(٤) الموازنـــة : ١/٣٩٣

وليس الأمر عندى كذلك ، بل القسمة صحيحة ، لأنه لما تقدم ذكر السلامة والدوام في أول البيت قال فى عجزه (ولميت السلامة) أى : أديت لك تلك السلامة وذلك الدوام " (١)

قال البحترى :

أَليومَ أُطلِعَ لِلخلافةِ سَعْدَهـا ... وأضاءَ فينا بَدْرُها ٱلْمُتهلِّلُ

لَبِسَتْ جَلالَةَ جَعْفرٍ فكأنَّهـا ... سَحَرٌ تَجَلَّلَهُ النهارُ المُقبِلُ

قال الآمدى :

قالوا : هذا معنى فاسد لأن السَّحَرَ غُرَّةُ النهار وبدءُ ضيائه .. لأنه المتصل بالظلمة والمختلط بها ، والطارد لها ، فهو يدور حول (كرة الأرض) دائما على صورة واحدة لا يتغير .

وهذه عندى معارضة صحيحة ، إلا أن هذا معنى يتجاوز فى مثله لأن البحترى إنما أراد تجلله النهار فى رأى أعيننا وما نشاهده " (٢)

وعاب على أبى تمام قوله :

لَمْ تُسقَ بَعدَ النَّوى ماءً أقلَّ قذى ... مِنْ ماءِ قافيةٍ يَسقيكَهُ فَمِـمُ

فجعل للقافية ماءً على الإستعارة" (٣)

فاستعاراته ليست قريبة من الحقيقة لعدم ملاءمة معناها لمعنى ما استعيرت له .

وقوله أيضا :

لا تَسْقِنِي ماءَ المَلامِ فإنَّنـى ... صَبٌّ قد استعذبتُ ماءَ بُكائِي (٤)

نجد أن كلمة " ماء " هنا زائدة فى تعبيره ، ولو أنه قال :" لا تسقنى

---

(١) الموازنة : ١/٣٩٣
(٢) الموازنة : ١/٣٩٥
(٣) الموازنة : ١/٢٧٥
(٤) الموازنة : ١/٢٧٧

" السلام " لكان ذلك جاريا على المألوف في استعمالات العرب ، وتكون الاستعارة هنا مستكملة لكل عناصرها .

والآمدى قد أسقط من حسابه ما يمكن أن تتضمنه الإستعارة من تجسيم للمعنوى وتشخيص للمجرد ، ومن هنا فقد اتهم أبا تمام بأنه يغرب في استعاراته ويأتى بما لا يستسيغه الذوق من مثل قوله :

يا دهرُ قُمْ من أخدَعَيْكَ فَقَدْ أضجعت هذا الأنام من خرقك

وقوله :

تروح علينا كل يوم وتغتدى خطوب كأن الدهر منها يصوع

وقوله :

أنزلته الأيام عن ظهرها من بعد إثبات رجله في الركاب (١)

وهذه الاستعارات اعتبرها الآمدى استعارت قبيحة أخذت منها الهجانة والبعد عن الصواب كل مأخذ ، لأنه لم يجد بين أطرافها المكونة لها مناسبة أو مقاربة أو مشابهة ، إذ ليس معقولا أن يكون للدهر أخدع أو أن يصرع الدهر ، أو أن يصبح للأيام ظهر وركاب ،لذا فقد وقف الآمدى من هذه الإستعارات موقف الرافض لها فقال :

" فأى ضرورة دعته إلى الأخد عين ؟ وقد كان يمكنه أن يقول " من اعوجاجك " أو " قوم ما تعوج من صنعك " : أو يا دهر أحسن بنا الصنيع ، لأن الأخرق هو الذى لا يحسن العمل وضده الصنع " . (٢)

فقد حكم الآمدى برفض استعارات أبى تمام ، لخروجها عن السنن العربى

---

(١) الموازنة : ١/ ٢٦١ ، ٢٦٤
(٢) الموازنة : ١/ ٢٧١

الموروث إذ لم يؤثر عن عربي أنه جعل للأيام ظهراً وركاباً ، أو جعل للدهر أخدعا ، وإذا كان أحد من العرب قد تورط في شيء من هذا فلا يحق للمتأخر أن يجاريه فيه : لأن ما يصدر عن العرب على سبيل الندرة أو السهو لا يمكن أن يسوغه متأخر " (١) " ولا يجوز أن يحدث لغة غير معروفة وينسب إلى العرب مالم تقله ولم تنطق به " . (٢)

ولا يحق لنا أن نرفض صنيع أبي تمام ، وقد أبدع السابقون في الاستعارة وأتقنوها .

فإذا كان حكمنا على السابقين بالقبول بمقاييس نقدية ، فإن المقاييس لا تختلف باختلاف موضوعاتها ، فلا نرفض شيئا لأنه للمحدث ونقبل نفس الشيء لأنه للقدامى ، فإذا حدث ذلك فهذا كله عائدا إلى ذوق الناقد وليس إلى النقد والمقاييس النقدية ذاتها .

صحيح أن الآمدي ناقداً وأديباً قد استشعر بحدسه الفني أن الشاعر إنسان متميز ، وأن من سبيله الابداع في مستغرب المعاني ومستظرفها " (٣) وكان يؤمل منه استناداً إلى هذا - أن يكون أكثر فهما للاستعارة وأكثر تسامحا في تعامله مع استعارات أبي تمام ، وأن يكون أكثر تقديرا لما في الإستعارة نفسها من تفاعل وتداخل في الدلالات . فالآمدي في نظرته إلى الاستعارة يعتد بكل قديم ويأبى الشذوذ والإنحراف ، ويرفض الخروج عن الأصول المتفق عليها عند الجميع ، وفي ظل هذه النظرة يأبى القياس على الشاذ في اللغة بوجه عام ، لأنه : " إذا اعتمدت العرب الشيء ضرورة لم يكن ذلك لمتأخر " . (٤)

---

(١) الموازنة : ١/ ٢٣٤ بتصرف
(٢) الموازنة : ١/ ١٥٩
(٣) الموازنة : ١/ ٥٢٣
(٤) الموازنة : ١/ ٥٣٥

ولا يستعار المعنى لما ليس هو له إلا إذا كان " يقاربه ، أو يدانيه ، أو يشبهه في بعض أحواله ، أو كان سبباً من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذى استعيرت له وملائمة لمعناه " (١) فالاستعارة علاقة لغوية تقوم على انتقال في الدلالة على غير ما وضعت له في أصل اللغة ، ومن هنا قال الآمدى :

" وانما تستعار اللفظة لغير ما هي له إذا احتملت معنى يصلح لذلك الشيء الذى استعيرت له ، ويليق به " (٢)

فهذا الإنتقال لا يصح إلا إذا قام على علاقة صائبة تجمع بين الأطراف وتيسر عملية الإنتقال ، ذلك أن للاستعارة حداً تصلح فيه " فإذا جاوزته فسدت وقبحت " . (٣)

وانطلاقاً من هذه النظرة أخذ الآمدى ينظر إلى استعارات أبى تمام فما تمشى منها والتقاليد الموروثة عدّ جيداً ، وما خالفها كان معيباً ، قال زهير بن أبى سلمى على سبيل الاستعارة :

* وعرى أفراس الصبا ورواحله * (٤)

وسبب الحسن في هذه الإستعارة عند الآمدى ، عدم مخالفتها للقواعد المتعارف عليها عند العرب .

ومثل هذه الإستعارة في الحسن قول أبى تمام :

---

(١) الموازنة : ١/ ٢٦٦
(٢) الموازنة : ١/ ٢٠١
(٣) الموازنة : ١/ ٢٧٦
(٤) الموازنة : ١/ ٢٦٧

لَيَالَيَ نحنُ فى وَسَنَاتِ عَيْشٍ كأنَّ الدَّهْرَ عَنَّا فى وَثَاقِ
وأيامًا لَنَا ولَهُ لِدَانًا غَنِينَا فى حَوَاشِيها الرِّقَاقِ (١)

فقد استعار رقة الحواشى للأيام ، وهذه إستعارة مألوفة عند العرب .

واستحسن الآمدى لأبى تمام قوله أيضاً :

سكن الزمان فلايدٌ مذمومةٌ للحادثات ولا سوام تذعرُ (٢)

اذ استعار اليد للحادثات على عادة العرب :

ولكن أمثلة هذه الإستعارات فى شعر أبى تمام - عند الآمدى - قليل ، وانما الكثير عنده الإستعارات الفلقة المويصه ، فأبو تمام كما يقول الآمدى : أغراه الله بوضع الألفاظ في غير مواضعها " (٣)

وكثيرا مايحمل المعنى على لفظ لا يليق به ولا يؤدى التأدية الصحيحة عنه " (٤) لأنه : عدل في شعره عن مذاهب العرب المألوفة إلى الإستعارات البعيدة المخرجة للكلام إلى الخطأ والإحالة " . (٥)

ولذلك أفرد الآمدى باباً فى موازنته ، لما جاء فى شعر أبى تمام من قبيح الإستعارات منها قوله :

به أسلم المعروف بالشام بعدما ثوى منذ أودى خالد وهو مرتد

فقد جعل المعروف مسلماً تارة ، ومرتداً أخرى .

وقوله :

لدى ملك من أيكة الجود لم يزل على كبد المعروف من فعله برد

---

(١) الموازنة : ١/ ٢٧٠
(٢) الموازنة : ١/ ٣٧٠
(٣) الموازنة : ١/ ٢٣٩
(٤) الموازنة : ١/ ٢٤٦
(٥) الموازنة : ١/ ٢٣

فجعل للمعروف كبداً وجسداً

وقوله :

وكم أحرزت منكم على قبح قدهـا صروف النوى من مرهف حسن القدا

فجعل لصروف النوى قداً ، وللأمن فرشاً " (١)

ومن قبيح استعاراته أيضا قوله :

سأشكر مرجة اللبب الرخيّ ولين أخادع الدهر الأبيّ (٢)

قال الآمدى :

وأما قول أبى تمام (ولين أخادع الدهر الأبى) (فأى حاجة دعته إلى الأخادع حتى ليستعيرها للدهر ، وكان يمكنه أن يقول : ولين معاطف الدهر الأبى .. أو لين جوانب الدهر ، أو خلائق الدهر كما تقول : فلان سهل الخلائق ، ولين الجانب ، ووطأ الأكناف ، ولأن الدهر قد يكون سهلا وحزنا ولياناً وخشناً على قدر تصرف الأحوال ، فإن هذه الألفاظ كانت أولى بالاستعمال في هذا الموضع ، وكانت تنوب له عن المعنى الذى قصده ويتخلص من قبح الأخادع .. " (٣)

ويؤرق الآمدى ما فى إستعارات أبى تمام من تشخيص للدهر والأيام ، ويقول : "إن العرب كانت تستعير المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله " (٤) وأمثال هذه الاستعارات لا تجرى على السنن العربى المفترض فلا مناسبة أو مقاربة أو مشابهة بين أطرافها المكونة لها ، على نحو ما نجد في الإستعارات المختارة من الشعر القديم ، وبديهى أن هذا الخروج

---

(١) الموازنة : ١/٢٦٢ ، ٢٦٣ ، ٢٦٤
(٢) الموازنة : ١/٢٦١
(٣) الموازنة : ١/٢٦٩ ، ٢٧٠
(٤) الموازنة : ١/٢٦٦

على ذلك النظام اللغوى المفترض ، أدى بأبى تمام إلى مثل هذه الشناعة والقباحة والهجانة والبعد عن الصواب " . (١)

ولذلك يستغرب الآمدى أن يكون للبين وصل ، أو للمطل مشي كما فى قول أبي تمام :

جارى إليه البين وصل غريدة ما شت إليه المطل مشى الأكبد

قال الآمدى :

الهاء فى (إليه) راجعة إلى المحب ، يريد أن البين ووصل الغريدة تجارياً إليه ، فكأنه أراد أن يقول : أن البين حال بينه وبين وصلها واقتطعها عن أن تصله وأشباه هذه من اللفظ المستعمل الجارى (فى العادة) فعدل إلى أن جعل البين والوصل تجاريا إليه ، كأن الوصل في تقديره جرى إليه يريده فجرى البين ليمنعه فجعلهما متجاريين ، ثم أتى فى الصراع الثانى من هذا التخليط ، فقال : " ما شت إليه المطل مشى الأكبد .. فيا معشر الشعراء ويا أهل اللغة العربية خبرونا كيف يجارى البين وصلها ؟ وكيف تماشي هى مطلها ؟؟ ألا تسمعون ألا تضحكون ؟ (٢)

فصرخات الآمدى غد استعارات أبى تمام تعود إلى خروج هذه الإستعارات عن المتعارف عليه في النظام اللغوى وتقاليده المجازية .

ولقد رفض الآمدى - أيضا - مايتبدى في استعارات أبى تمام من تجسيم للمعنوى وتشخيص للمجرد ، من مثل قوله :

وليست ديات من دماء هرقتها حراماً ولكن من دماء القصائد

فقد علق الآمدى على ذلك قائلا : وحسبه بهذا خطأً وجهلاً وتخليطاً وخروجاً عن العادات في المجازات والاستعارات " . (٣)

---

(١) الموازنة : ١/ ٢٦٥
(٢) الموازنة : ١/ ٢٨٠ ، انظر نظرية الشعر : ٢٠١
(٣) الموازنة : ١/ ٢٥٤

ويبدو تعصب الآمدى على أبى تمام عندما يفرط فى تأنيبه على استعاراته لمجاوزاتها ما يعتمده أهل البلاغة ، فقال فى قول أبى تمام :

تحملت ما لو حمّلَ الدهرُ شطره لفكّر دهراً أىّ عِبأيه أثقلُ

فجعل للدهر عقلاً وجعله مفكراً فى أى العبأين أثقل ، وما من شىء هو أبعد من الصواب من هذه الاستعارة ، وكان الأشبه والأليق بهذا المعنى لما قال : تحملت ما لو حمل الدهر شطره ،أن يقول : لتضعضع أو لانهد أو لأمن الناس صروفه ونوازله ، ونحو هذا المعنى مما يعتمده أهل المعانى في البلاغة " . (١)

وقوله :

مُقصّرُ خُطواتِ البثّ في بَدَنى عِلماً بأنّى ما قصرتُ فى الطلبِ

قال الآمدى :

(فجعل للبث ، وهو أشد الحزن خطوات في بدنه ، وأنه قد قصرها لأنه قصر فى الطلب ، وهذا من وساوسه المحكمة ، وانما أراد أنه قد سهل أمر الحزن عليه أنه ما قصر فى الطلب لأنه لو قصر لكان يأسف ويشتد جزعه فجعل للحزن خطى في بدنه قصيرة .. وهذا ضد المعنى الذى أراده لأن الخطى إذا طالت أخذت من الشىء الذى تمر عليه أقل مما تأخذه الخطوات القصيرة" (٢) وبعد فمن أعجب الوسواس خطوات البث في البدن " . (٣)

ومن ردىء استعاراته أيضا قوله :

رقيق حواشى الحلم لو أن حلمه يكفيك ما ماريت في أنه بـــرد

فهذه عنده استعارة رديئة لعدم موافقتها الصرف اللغوى المأثور الذى لا ينبغى

---

(١) الموازنة : ١/ ٢٧١ ، ٢٧٢
(٢) الموازنة : ١/ ٢٧٩
(٣) الموازنة : ١/ ٢٨٠

أن تخرج الإستعارات عن حدوده . قال : " والخطأ في البيت ظاهر ، لأنـــي ماعلمت أحداً من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقة وانما يوصـــــف بالعظم والرجحان والثقل والرزانة ونحو ذلك . (١)

ومثل هذا كثير في أشعارهم .. وأبو تمام لا يجهل هذا من أوصاف الحلم ويعلم أن الشعراء إليه يقصدون واياه يعتمدون .. ولكنه يريد أن يبتدع فيقـــع في الخطأ " . (٢)

وقد فات الآمدي أن الشيء الذي يجب أن نضعه في الإعتبار عند تقييـــم استعارات أبي تمام هو : إفتتان أبي تمام بالصناعة لأن هذا الافتتان انما هـــو طبيعة متأصلة فيه .

فموضع استهجان الآمدي لاستعارات أبي تمام مردها إلى احساســـــه بعبث أبي تمام بالحدود المستقرة بين الأشياء واخلاله بالعلاقات المتعـــارف عليها مما يجعله يخلط بين الانسان والحيوان ، أو بين المعنوي المجرد والمادي المحسوس .

وقد نجد لدى الآمدي مايفهم منه أنه يسلم بتجاوز الشاعر لحدود المألوف وبقدرته على تشكيل العناصر في ثوب جديد ، كقوله :

" لم يحظر عليه مستغرب المعاني ومستظرفها " (٣)

وقوله أيضا : " قد يبالغ الشاعر في أشياء حتى يخرج فيها إلى المحال ويخرج بعضها مخرج النوادر فيستحسن ولا يستقبح " . (٤)

---

(١) الموازنة : ١٤٣/١ ، انظر : محمد غنيمي هلال في دراسات ونماذج ١٥
(٢) الموازنة : ١٤٧/١
(٣) الموازنة : ٥٢٣/١
(٤) الموازنة : ١٥٥/١

إن هذه الإشارات السابقة لو أخرجها الآمدي من حيز القول إلى حيز البحث والتطبيق ، لظهر إتجاه جديد يلتفت إلى الذات الشاعرة فضلا عن الشعر نفسه ، إتجاه يأخذ بعين الإعتبار أن الشعر ليس مجرد نقل للواقع الخارجي بمعطياته الحرفية ، وأن الشاعر الحق هو الذي يعيد تشكيل المادة التي يجمعها ، أو تلك التي يسعى إلى التعبير عنها .

وأبو تمام لم يكن بدعاً في مثل هذا النوع من الاستعارات التي تعاب عليه ، اذ أن الشعر القديم حافل باستعارات شبيهة باستعارات أبي تمام من حيث تجسيدها للمعنوي وتشخيصها للمجرد ، مثل قول ذي الرمة :

تَيَمَّنَ يافُوخَ الدُّجَى فَصدعنَهُ وَجَوزَ الفَلا صَدْعَ السُّيوفِ القَواطِعِ

فجعل للدجى يافوخاً .

أو قول تأبط شرا :

نحزُّ رِقابَهُمْ حتى نَزَعْنَا وأنفُ الموتِ مَنْخِرَةٌ رَغيمُ

فجعل للموت أنفا

وقول شاتم الدهر وهو أحد شعراء عبد القيس :

ولمَّا رأيتَ الدهرَ وهراً سبيلُهُ وأبدَى لَنَا ظَهْراً أَجَبَّ مُسَلَّعَا

ومعرفةً حَصَّاءَ غيرَ مفاضةٍ عَلَيهِ ولوناً ذا عثانينَ أجمَعَا

وَجَبْهَةَ قِردٍ كالشراكِ ضئيلةً وصعرَ خدَّيهِ وأنفاً مُجدَّعَا

فجعل للدهر ظهرا أجب ، ومعرفة حصاء ، ولونا ذا عثانين ، وشبه جبهته بجبهة قرد ، وجعل أنفه أنفا مجدعا . . " (١)

واذا صح أن أبا تمام قد سبقه إلى ذلك ومثله كثيرون فلماذا نرفض صنيعه

---

(١) الموازنة : ١/٢٧٢ ، ٢٧٣ ، ٢٧٤

وقد أبدع في استعاراته وأتقن ؟؟

كل ما في الأمر أن الآمدى وأنصاره قد أرقهم إضطراب الدلالة واستخدام الألفاظ في غير ما وضعت له ، واستشعروا نوعا من الغرابة التى لم يألفوهـــا في الشعر القديم ، مما دفعهم إلى القول بأن ابا تمام " شاعر عدل في شعره عن مذاهب العرب المألوفة إلى الإستعارة البعيدة المخرجة للكلام إلى الخطـأ والإحالة " (١)

ومن امثلة دفاعه عن البحترى وعن سمان عيبت على البحترى .

قال البحترى :

لَمْ أَرَ كَالهجرِ لَمْ يُرحْ مُعَذِّبُهُ والوصلِ لم يعتِدْ مُطاوُهُ بالحَسَدِ

قال الآمدى :

وهذا كان بعضهم يراه سهوا ، ويقول : " أن المعذب بالهجر مرحوم " فأما من يواصله حبيبه فمغبوط أبداً ومحسود . (٢)

وليس الأمر عندى في هذا البيت على ما تأوله هذا المتأول وظنه ، وذلك لأن البحترى لم يرد بقوله (ولم أر كالهجر) جنس الهجر ولا جنس الوصل . . (٣) وانما أراد به (الهجر الذى هو حاله) (٤)

وقال البحترى :

أَلوتْ بموعِدِها الَقديمِ وأَيأَسَتْ مِنه بكرٌ بنانه لم تُخضَـــب (٥)

فالبحترى قد خرج هنا على المتعارف عليه في مذاهب الشعراء في وصف بنان

---

(١) الموازنة : ١/ ٢٣
(٢) الموازنة : ١/ ٣٩٥
(٣) الموازنة : ١/ ٣٩٦
(٤) الموازنة : ١/ ٣٩٧
(٥) الموازنة : ١/ ٧٦

المرأة بالخضاب

قال الآمدى :

ولا نعلم أحدا شرط في البنان أنه غير مخضوب غير البحترى في هذا البيت وانما يذكرون الخضاب أو لا يذكرونه " . (١)

ومن هنا فقد دافع الآمدى عن البحترى ، وافترض أنه ذهب الى أحد معنيين :

الأول : أنه خطر بباله قول كثير عزة فذهب إلى ذلك المعنى فى قوله :

وانْ حَلَفَتْ لا يَنقضُ النأىُ عهدَها فليسَ لِمخضوبِ البَنانِ يمينُ

فأراد أن يزيد على كُثَيِّر بأن (المرأة لا عهد لها مخضوبة البنان كانت أو غير مخضوبة " (٢)

والذى يبدو لى أن الآمدى لم يحالفه التوفيق هنا فى دفاعه عن البحترى فقال (فهذا المعنى إن شاء الله جيد لائق) (٣)

ولما ذكر الوجه الثانى قال : " وهذا أيضا وجه قوى رقيق ، وكأنه أولى من المعنى الأول بالصواب - والله أعلم " (٤)

وهذا إن دل على شىء فإنما يدل على حرص الآمدى على مذهب الأوائل وعدم الخروج عليه ، من هنا كان لا بد له من أن يصحح معنى البحترى .

وقال البحترى أيضا :

كالروضِ مُؤتلفاً بِحمرةِ نَوْرِهِ وَبياضِ زَهرتِهِ وخُضرةِ عُشبِهِ

قال الآمدى :

---

(١) الموازنة : ٧٧/١
(٢) " : ٧٧/١
(٣) " : ٧٨/١
(٤) " : ٧٨/١

وسمعت من يعيب عليه في هذا التمثيل ويقول : النور هو الأبيض خاصة والزهر هو الأصفر ... واذا فصلت معتمداً لأن تخص كل جنس باسم كما فعل البحتري لم يجز أن يعدل بكل جنس عن اسمه المخصوص ، فتقول حينئذ :

يعجبني من هذا النوع صفرة زهره ، وبياض نوره ، وحمرة شقائقه ، ولا يجوز أن تقول : " يعجبني حمره نوره ولا بياض زهره ، كما قال البحتري "(١)

وهذا هو الحق المشهور ، لكن البحتري قد ذهب إلى ما تعود عليه الشعراء من استعمال النور بدل الزهرة والعكس ومن ثم فلا اعتراض على البحتري في وصف النور بالحمرة ، والزهرة بالبياض.

وقال البحتري أيضا :

فمجدلٌ ومُرملٌ وموسدٌ ومُضرجٌ ومُضمخٌ ومُخضبُ

قال الآمدي :

وسمعت من يعيب هذا البيت : ويقول : إن قوله " مضرج ومضمخ ومخضب بمعنى واحد " (٢) وحيث أن البحتري يريد بهذه الكلمات وصف غير واحد لأنه يعني ، فمنهم مضرج ومنهم مضمخ ومنهم مخضب ، فإن تعبيره ناقص وخاطئ . ولعمري أن البحتري كذلك أراد ، وليس بمنكر عندي لأن " المضرج " من الضرج وهي الحمرة المشرقة التي ليست بقانية ، و " المضمخ " يريد به غلظ الدم " والمخضب " أراد أن الدم قد خضبه كما يخضبه بالحناء ، ثم يقول : وهذه معان لطيفة وليست من الخطأ في شيء " . (٣)

وقوله أيضا :

وفواقعٌ مثلُ الدموع تَسَددتْ في صحنِ خَدِّ الكاعبِ الحسناءِ

---

(١) الموازنة : ١/ ٣٩٧ ، ٣٩٨
(٢) " " : ١/ ٤٠٠
(٣) " " : ١/ ٤٠٠ ، ٤٠١

قال الآمدى :

وسمعت قوما ينكرون هذا الوصف ، ويقولون : إن الدموع لا تتردد في الخد كما يتردد الحباب في الكأس ، وانما الدمع يجرى ويتتابع ، والمعنى صحيح ولا عيب فيه ، لأن التردد قد يكون الجولان ، وقد يكون التتابع والتواتر يقال : قد تتابعت كتبى إليك وترددت : بمعنى وتواترت رُسُلي وتتابعت " (١)

وقال البحترى أيضا :

فَصَبَغْتُ أخلاقى بِرَوْنَقِ خُلقِهِ حَتَى عَذَلتُ أجاجَهُنَّ بِعَذبِهِ

قال الآمدى :

ورأيت من عاب قوله ، وقالوا : إنما كان ينبغى لما ذكر الأجاج والعذب أن يقول : " فمزجت " لا أن يقول فصبغت أخلاقى ، وليست هذه المعارضة بشىء والمعنى صحيح ، لأن الصبغ فى قول البحترى ، وكذلك كلمات مشروب وعذب، وأجاج ليست على الحقيقة ، وانما هذه إستعارات ينوب بعضها عن بعض ويقوم بعضها مقام بعض ، لأنها ليست بحقائق فيما استعيرت له " (٢)

والآمدى فى إحتجاجه السابق فى أعلى درجات الحيوية والقوة حيث نراه يبدع فى إفحام الخصم ودحض حجته فى قدرة جدلية خارقة يقطع فيها على المحتج طريق المحاجة ويفحمه فى قوة دافقة خلت من الضعف .

واحتجاجات الآمدى احتجاجات معتمدة على محصول كبير من اللغة والشعر وهذه الثروة قد أعانته على تبرير أحكامه وتدعيمها والإحتجاج للبحترى معتمدا على تحليل النص الشعرى وشرحه من ناحية أغراضه ومعانيه وألفاظه ، وبيان مواطن الجمال أو الضعف فيه .

---

(١) الموازنة : ١/٤٠١ ، ٤٠٢
(٢) الموازنة : ١/٤٠٣

فشعر البحترى فى نظر الآمدى قمة الفن الشعرى بطبعه الأصيل وبصياغته السهلة قد جمع كل الخصائص المميزة لعمود الشعر ، والآمدى ممن يؤثرون اللفظ والأسلوب ، فهو لا يرى الشعر إلا صحة تأليف وعذوبة لفظ وجمال نظم ، وأن البلاغة تقوم على جمال اللفظ والاسلوب وموافقتهما للنهج العربى في صحة التأليف وجودته ، والذين قدموا البحترى إنما قدموه لأن له من ذلك مالم لسواه ، وان كانوا لا ينكرون على أبى تمام إجادته فى المعانى وكثرة استنباطه لها وإغرابه فيها ، ولكنهم يقولون :

إن اهتمامه بمعانيه أكثر من إهتمامه بتقديم ألفاظه على شدة غرامه بالطباق والتجنيس والمماثلة وانه إذا لاح له معنى أخرجه بأى لفظ اتفق من ضعيف أو قوى " (١) .. فهم يسلمون له الشىء الذى هو ضالة الشعراء وطلبتهم من لطف المعانى وبديع الوصف وجودة التشبيه وبديع الحكمة فوق مافى أشعار سائر الشعراء من الجاهلية والاسلام " (٢) ويفيض الآمدى في الإشادة بمذهب البحترى حيث يقول :

ووجدت أكثر أصحاب أبى تمام لا يدفعون البحترى عن حلو اللفظ وجودة الرصف وحسن الديباجة وكثرة الماء وأنه أقرب مأخذاً وأسلم طريقاً من أبى تمام ويحكمون - مع هذا - بأن أبا تمام أشعر منه " (٣)

فميزة الشعر العربى عند الآمدى هى البيان والفصاحة وحسن الصياغة لا المعانى ، فالمعانى يستطيعها كل انسان ولسان ، أما البيان فلا يستطيعه كل إنسان ولسان ، قال :

---

(١) الموازنة : ١/ ٤٢٠
(٢) " " : ١/ ٤٢٠
(٣) " " : ١/ ٤٢٣

وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتى ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله ، وأن تكون الإستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له ، وغير منافرة لمعناه ، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا اذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحترى .

قالوا : وهذا أصل يحتاج إليه الشاعر والخطيب صاحب النثر ، لأن الشعر أجوده ، أبلغه ، والبلاغة إنما هي إصابة المعنى وادراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف . . لا تبلغ الهذر الزائد ، على قدر الحاجة ولا تنقص نقصاناً يقف دون الغاية ، وذلك كما قال البحترى :

والشعرُ لمحٌ تكفي إشارتُه ... وليسَ بالهذرِ طولتْ خُطَبُه

وكما قال أيضا :

ومعانٍ لو فصَّلتْها القوافي ... هَجَّنتْ شِعرَ جَرولٍ ولَبيدِ
حُزنَ مُستعملُ الكلامِ اختيارا ... وتَجَنبنَ ظُلمةَ التعقيدِ
وَرُكِبنَ اللفظَ القريبَ فأدرَكـ ... ـن به غايةُ المرادِ البعيدِ

فإن اتفق - مع هذا - معنى لطيف أو حكمة غريبة ، أو أدب حسن فذاك زائد في بهاء الكلام ، وان لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه واستغنى عما سواه (١)" ثم يقول الآمدى إن تفاضل الشعراء لايكون بابتكارهم المعانى وانما بقدرتهم على الإفصاح والبيان عن هذه المعانى ، أو كما نقل رأيهم الآمدى أنهم قالوا : " واذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة وكانت عبارته مقصرة عنها ولسانه غير مدرك لها حتى يعتمد دقيق المعانى من فلسفة يونان أو حكمة الهند أو أدب الفرس ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة ونسج

---

(١) الموازنة : ١/٤٢٣ ، ٤٢٤

مضطرب وان اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليم النظر، قلنا له : جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة فإن شئت دعوناك حكيماً أو سميناك فيلسوفا ، ولكن لا نسميك شاعراً ، ولا ندعوك بليغاً لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبهم ، فإن سميناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء ولا المحسنين الفصحاء " . (١)

والكلام السابق إن دل على شيء فإنما يدل على شدة تحيز الآمدي للبحتري ومع ذلك فالآمدي لم يأت هنا بشيء سوى ما ذكره وكرره سابقا وهو أن شعره جزل وألفاظه سهلة ورصفه جيد وديباجته حسنة ،وقد سرد هذه الأوصاف من غير أن يستدل أو يورد شاهداً عما أضافه من أوصاف الخلابة والجمال والعذوبة على شعر البحتري .. ويبدو أنه لم يجد من الدليل على فضل البحتري ما يسوقه لدعم رأيه ، بل اكتفى بالقول بأن شعر البحتري يتسم بالوضوح والجمال عن طريق تناوله المعاني بألفاظ قريبة سهلة وتجنب الصعب منها .

فالخلابة والسهولة والوضوح في شعر البحتري هي أحد العوامل التي أضفت على شعر البحتري سمة جمالية أخاذة دفعت الآمدي إلى وصف شعره بالنصاعة والجزالة والجمال الفياض .

غير أن تحيز الآمدي للبحتري وتعصبه له أفضى به إلى قبول الخطأ بعد أن يلتمس له تخريجا ، وارتضاه الرديء الذي يرفضه الذوق وتأباه المقاييس، وكان تعصبه على أبي تمام مدعاة إلى تجريده من كل إحسان ، فراح ينسب إليه كل نقيصة ، ولم يتورع عن إختلاق العيوب له ، وبذل كل جهده في تخريج الأخطاء والتماس التأويلات لها ،فهو يقول :

---

(١) الموازنة : ١/ ٤٢٤ ، ٤٢٥

" اللحن لا يكاد يعرى منه أحد من الشعراء المحدثين ، ولا سلم منه شاعر من شعراء الإسلاميين ، وقد جاء في أشعار المتقدمين ماعلمتم من الإقواء وغير الإقواء مما لا يقوم العذر فيه إلا بالتأويلات البعيدة " . (١)

والشيء الذى يثير الأسى أن أخطاء البحترى أكثر من أخطاء أبى تمام بأضعاف مضاعفة ، ولكن الآمدى لم يهتم بهذه الأخطاء بل أهملها بحجة أنه لم يخطىء أو أن أخطاءه قليلة لأنه لم يترك عمود الشعر العربى ، بل التزم به .

ومع ذلك فللآمدى مآخذ على البحترى من ذلك ماأخذه عليه من قوله :

هَجَرْتَنَا يَقْظَى وَكَادَتْ على عَهْـ ـدِتِها في الصدودِ تَهجرُ وَسْنَى

قال الآمدى :

وهذا عندى غلط ، لأن خيالها يتمثل له في كل أحواله سواء أكانت يقظى أم وسنى أم ميته " (٢)

وقال البحترى :

لَا العذلُ يردَعُهُ ولا العـ ـ تعنيفُ عن كَرَمٍ يَصُدُّهُ

قال الآمدى :

وهذا عندى عن أهجى مامدح به خليفة وأقبحه ، ومن ذا يعنف الخليفة أو يصده ؟ إن هذا بالهجو أولى منه بالمدح " (٣)

وقال البحترى أيضا :

قِفِ الميسَ قد أدنى خُطاها كَلَالُها وَسَلْ دارَ سُعدَى إن شَفَاكَ سُؤالُهَا

قال الآمدى :

هذا لفظ حسن ومعنى ليس بجيد لأنه قال " وقد أدنى خطاها كلالها "

---

(١) الموازنة : ٢٩/١
(٢) " : ٣٧٤/١
(٣) " : ٣٧٦/١

أى قارب من خطوها الكلال ، وهذا كأنه لم يقف لسؤال الديار وانما وقف لاعياء المطي " (١)

وقد يقول قائل : إنه يريد أن يشير إلى أنه قصد المكان من موضع بعيد .. والجواب ، أن من يقصد المكان من موضع بعيد لا يقول : قف أو قفا ، أوقفوا وانما يقول : عرجوا ، وهنا يقول : قف ، لأنه لا يقصد في سفره المكان وانما يجتاز به " (٢)

وقال أيضا :

إذا معشرٌ صانُوا السَّماحَ تَعسَّفَتْ بهِ هِمَّةٌ مَجنونةٌ في ابتذالِهِ

قال الآمدى :

قوله : "اذا معشر صانوا السماح " معنى ردئ ، لأن البخيل ليس من أهل السماح ليكون له سماح يصونه " . (٣)

ثم انتقل الامدى بعد هذه الوقفة إلى مؤاخذة أبى تمام في استخدام الجناس فقد نعى على أبى تمام سوء ذوقه فى استخدام الجناس وأخطائه فيه يقول : " ورأى أبو تمام أيضا المجانس من الألفاظ متفرقاً فى أشعار الأوائل وهو ما اشتق بعضه من بعض ، نحو قول القطامى :

ولما رَدَّها فى الشَّوْل شَالَتْ بَذَّيالٍ يكونُ لَهَا لِقَاحَا (٤)

ومن ألطف ما جاء فى التجنيس وأحسنه فى كلام العرب قول القطامي :

---

(١) الموازنة : ١/ ٣٧٨
(٢) " : ١/ ٣٧٩
(٣) " : ١/ ٣٨٠
(٤) " : ١/ ٣٨٢

كَنِيَّةُ الحي من ذى اليقظة احتلوا مستحقبين فُؤاداً مَالَهُ فـــادى (١)

ومثل هذا في أشعار الأوائل موجود ولكن إنما يأتى منه في القصيدة البيت الواحد أو البيتان على حسب ما يتفق للشاعر ويخطر فى خاطره وفي الأكثر لا يعتمده وربما خلال ديوان الشاعر المكثر منه فلا نرى له لفظه واحدة ، فاعتمده الطائي وجعلـــه غرضه ، وبنى أكثر شعره عليه ، فلو كان قلّل منه واقتصر على مثل قوله :

* يَارَبْعُ لو رَبَعُوا على ابنِ هُمُـــمِ *

وقولـــه :

* يابُعْدَ غَايةَ دمعِ العَيْنِ إن بَعدُوا * (٢)

وأشباه هذا من الألفاظ المتجانسة المستعذبة اللائقة بالمعنى لكان قد أتى على الغرض وتخلص من الهجنة والعيب ، فأما أن يقول :

قَرَّتْ يقرَانَ عَينُ الدينِ وانتشرتْ بالأشترَيْنِ عيونُ الشركِ فاصْطَلِمَا

فإن انتشار عيون الشرك فى غاية الفظاعة والقباحة ، وأيضا فإن انتشار العيـــن ليس بموجب للاصطلام " (٣)

وقوله :

إنَّ مَنْ عَقَّ والديهِ لَمُلَعـــــــو نٌ وَمَنْ عَقَّ مَنْزِلاً بالعَقِيـــقِ

فهذا كله تجنيس في غاية البشاعة والركاكة والهجانة ولا يزيد زيادة على قبح قوله :

فاسْلَمْ سلمتَ من الآفاتِ ما سلمت سِلامُ سلمى ومنها أورق السَّلَمُ (٤)

وقد جاء من التجنيس في أشعار العرب ما يستكره نحو قول إمرئ القيس :

---

(١) الموازنة : ١/ ٢٨٤
(٢) " : ١/ ٢٨٤
(٣) " : ١/ ٢٨٥
(٤) " : ١/ ٢٨٥ ، ٢٨٦

* وسِرٌّ كَسُنبُّقِ سَنَاءً وسُنَّـــا * (١)

وهذا إنما جاء من هؤلاء نادراً .. لذلك لو اجتهدت أن ترى للواحد منهم حرفاً واحداً ما وجدته ، والطائي استفرغ وسعه في هذا الباب ، وجدّ فيه طلبه فاستكثر منه ، وجعله غرضه ، فكانت إساءته فيه أكثر من إحسانه وصوابه أقل من خطئه " . (٢)

فالإكثار من التجنيس يخل بجمال الشعر ، وواقع شعر أبي تمام يشهد بأنه يكثر من الجناس ويستخدمه كثيراً ، ومع ذلك فهو لم يأت بالمعيب إلاّ في القليل .

ومن مآخذ الآمدي أيضا على شعر أبي تمام ما يتصل بسوء النسج وتعقيد اللفظ وحوشي الكلام في شعره حيث قال :

" وأنا أذكر ههنا ما إليه قصدت من تبيين ما في شعر أبي تمام من هذه الأنواع فإنها كثيرة ، وأورد من كل نوع قليلاً يستدل به على الكثير فأقول : إن المعاظلة التي قد لخصت معناها في الكتاب على قدامة هي شدة تعلق الشاعر ألفاظ البيت بعضها ببعض ، وأن يداخل لفظة من أجل لفظة تشبهها أو تجانسها وان أخلّ بالمعنى بعض الإخلال ، وذلك كقول أبي تمام :

خان الصفاءَ أخٌ خانَ الزمانُ أخاً عنه فلم يتخون جسمُه الكمدُ

فانظر إلى أكثر ألفاظ هذا البيت وهي سبع كلمات آخرها قوله (عنه) ما أشد تشبث بعضها ببعض ، وما أقبح ما اعتمده من إدخال ألفاظ في البيت من أجل ما يشبهها ، وهي قوله خان وخان ويتخون ، وأخ وأخا ، وإذا تأملت المعنى

---

(١) الموازنة : ٢٨٦/١
(٢) " : ٢٨٧/١

مع ما أفسده من اللفظ لم تجد له حلاوة ولا فيه كبير فائدة لأنه يريد (خان الصفاء أخ) خان الزمان أخا من أجله إذ لم يتخون جسمه الكمد " (١) وكذلك قوله :

يا يومَ شَرَّدَ لَهْوِى لَهْوَهُ بِصَبَابَتِى وَأَذَلَّ عِزَّ تَجَلُّدِى

فهذه الألفاظ إلى قوله بصبابتى كأنها سلسلة فى شدة تعلق بعضها ببعض وقد كان يستغنى عن ذكر اليوم فى قوله (يوم لهوى) لأن التشريد إنما هو واقع بلهوه ولهو اليوم بصبابته هو من وساوسه وخطئه ، ولا لفظ أولى بالمعاظلة من هذه الألفاظ " (٢)

ونحو قوله :

يَوْمٌ أَفَاضَ جَوَى أَفَاضَ تَعَزِّيَا خَاضَ الهوى يَجرِىْ جِمَاحُهُ المُزبِدِ

فجعل اليوم أفاض جوى ، والجوى أفاض تعزيا ، والتعزى موصولاً به ، وجعل الجماح مزبداً .. وهذا غاية ما يكون من التعقيد والاستكراه " . (٣)

ومن سوء النسج ثقل الكلام والتعقيد اللفظى الناجمين عن اجتماع الألفاظ القريبة فى المخرج في جملة واحدة مثل قول أبى تمام :

* قدك اتئب أربيت فى الغلواء *

قال الآمدى : وزاد هذه الألفاظ هجنة أنها ابتداء قصيدة " (٤)

وبالتأمل في ملاحظات الآمدى نجد أنها جميعاً تقوم على محصول وافر من الثروة اللغوية والشعرية ، ومعرفة بأساليب العرب واستخدامها للألفاظ ،

---

(١) الموازنة : ١/ ٢٩٤ ، ٢٩٥
(٢) " : ١/ ٢٩٥
(٣) " : ١/ ٢٩٦
(٤) " : ١/ ٣٠١

فهذه المعرفة الواسعة هي التي أسعفته وأعانته على تبرير أحكامه والاحتجاج لها في الشعر القديم كأن يقول تعليقاً على بيت أبي تمام :

من الهيف لو أن الخلاخل صُيّرت لها وُشُماً جالت عليها الخَلاخل

" هذا الذي وصفه أبو تمام ضد ما نطقت به العرب وهو أقبح ما وصف به النساء "

وفي قوله :

قسمَ الزمانُ رُبُوعَها بين الصَّبا وقبولها ودَبورها أثلاثا

يقول : إن الصبا هي القبول وهما ريح واحدا باسمين مختلفين وليس بين أهل اللغة وغيرهم في ذلك خلاف ، ولكن أبا تمام قد جعل الصبا والقبول ريحين مختلفين " (١)

وفي قوله :

يدي لمن شاءَ رهنٌ لم يُذقْ جُرُعاً من راحتيك ذَرَى ما الصّابُ والعسلُ

يقول : لفظ البيت مبني على فساد لكثرة ما فيه من الحذف فقد حذف (ان) التي تدخل للشرط ولا يجوز حذفها ، وحذف (من) وهي الاسم الذي صلته (لم يذق) فاختل البيت وأشكل معناه " . (٢)

وقد أنكر الآمدي على أبي تمام أيضا قوله :

ولو كانَ في عاجلٍ من آجل بدلٌ لكان في عدمٍ من رُقدهِ بَدَلُ

قال الآمدي : ولم لا يكون في عاجل بدل من آجل ؟ والناس كلامهم على اختيار العاجل وايثاره وتقديمه على الآجل ، قال الشاعر :

* والنَّفسُ مُولَعَةٌ بحبِّ العاجلِ * (٤)

---

(١) الموازنة ١٤٧/١
(٢) الموازنة : ١٥٨/١
(٣) " : ١٩٠/١
(٤) " : ١٩٣/١

ومن الأخطاء التى أخذها الآمدى على ابي تمام أيضا قوله :

بيوم كَطُول الدَّهْرِ في عَرْضِ مثلِهِ وَوَجدى من هذا وهذاك أطولُ

عابه الآمدى قائلا : فجعل للدهر وهو الزمان عرضاً وهو محض المحال ، فإن قيل فَلِمَ لا يكون سعة ومجازاً فى الكلام ؟؟ قيل : هذه الألفاظ صيغتها صيغة الحقائق وهي بعيدة عن المجاز ، لأن المجاز في هذا له صورة وألفاظ مألوفة .." (١)

ومن الأخطاء أيضا قوله :

سَأحمدُ نصراً ما حييتُ وانني لأعلمُ أن قد جَلَّ نصْرٌ عن الحمد

قال : وخطأه لأنه دفع الممدوح عن الحمد الذى ندب الله عباده بأن يذكروه به وينسبوه إليه ، وافتتح قرانه بذكره " (٢)

وقوله :

قد كنتَ مَعْهوداً بأحسنِ ساكنٍ ثاوٍ وأحسنِ دِمنةٍ ورُسُومِ

قال : والربع لا يكون رسماً إلا إذا فارقه ساكنوه لأن الرسم هو الأثر الباقى بعد ساكنيه " (٣)

وقوله :

دعا شوقُهُ يا ناصرَ الشوق دعوةً فَلَبَّاه كُلُّ الدَّمع يجرى ووابلُهُ

قال

أراد أن الشوق دعا من ينصره فلباه الدمع ، والدمع يخفف لاعج الشوق ويطفىء حرارته ، وهذا إنما هو نصر للمشتاق على الشوق ، والدمع هو حرب للشوق

---

(١) الموازنة : ١٩٦/١ ، ١٩٧
(٢) " : ٢٠٧/١
(٣) " : ٢١٦/١

لأنه يتلمه ويخونه ويكسر حده ، كما قال البحترى :

وبكاءُ الديار مما يرد الشوق ذِكراً والحب نضواً ضئيـــــلا

فلو كان الدمع ناسراً للشوق لكان يقويه ويزيد منه ، وقد تبعه في هـــذا الخطأ البحترى فقال :

نَصرتُ لها الشَّوقَ اللَّجُوجَ بأدمُعٍ تَلاحَقْنَ في أعقابِ وصلٍ تَصرّما (١)

وقوله :

يكفيكَ شَوْقٌ قد يُطيلُ ظَمـــاءَهُ فإذا سَقاهُ سَقاهُ سُمَّ الأَسْوَدِ

قال : فقوله : شوق يطيل ظماءه غلط لأن الشوق هو الظمأ نفسه ، ألا تـــرى أنك تقول مشتاق لرؤيتك ، وأنا عطشان وظمآن ومشتاق إليك ، وكلها بمعـــنى واحد ، فكيف يكون الشوق هو المطيل للظمأ ، وكيف يكون هو الساقى ، والمحبوب هو الذى يظمئ ويسقى لا الشوق ... وهذا خطأ" (٢)

ولقد أجمع النقاد وحتى خصوم أبى تمام منهم على أن " سلموا له بالشئ الـــذى هو غاية الشعراء وطلبتهم ، وهو لطيف المعانى" (٣)

فلم يسع الآمدى إلا وأن يعترف له بهذه الميزة التى لا يقدر عليها كـــل شاعر ويقصر دونها الكثيرون .

ثم قال بعد ذلك : وإذا جاء لطيف المعانى في غير بلاغة ولا سبك جيـــد ولا لفظ حسن كان مثل الطراز الجيد على الثوب الخلق .." (٤)

وقد اعترف الآمدى لأبى تمام في الكلمة التى أوردها تحت عنـــوان " باب فى فضل أبى تمام " كما يدل على ذلك إتيانه بالنادر المستحسن ، وان هذا

---

(١) الموازنة : ١/ ٢٢٢
(٢) الموازنة : ١/ ٢٢٢
(٣) الموازنة : ١/ ٤٢٠
(٣) الموازنة : ١/ ٤٢٥

النادر أكبر ما يؤلف شعره ، قال :

" وجدت أهل النصفة من أصحاب البحتري ، ومن يقدم مطبوع الشعر دون متكلفه لا يدفعون أبا تمام عن لطيف المعاني ودقيقها والابداع والاغراب فيها ، والاستنباط لها ، ويقولون : انه وان اختل في بعض ما يورده منها فان الذي يوجد فيها من النادر المستحسن أكثر مما يوجد من السخيف المسترذل ، وان اهتمامه بتقويم ألفاظه ، على شدة غرامه بالطباق والتجنيس والمماثلة ، وانه اذ لاح له أخرجه بأي لفظ استوى من ضعيف أو قوى وهذا من أعدل ما سمعته (من القول) فيه " . (١)

ثم يقول : " وبهذه الخلة دون ما سواها فضل امرؤ القيس ، لأن الذي في شعره من دقيق المعاني وبديع الوصف ، ولطيف التشبيه ، وبديع الحكمة - فوق ما في أشعار سائر الشعراء من الجاهلية والاسلام " . (٢)

وأبو تمام بحكم استيعابه للجيد من الشعر العربي وما يختزنه من الافكار والمعاني كان يقف على بعض المعاني المتداولة فيحاول أن يضيف اليها من عنده أو يتوسع فيها ، أو يستنبط منها فكرة جديدة ، فاذا سهل عليه تناولها تناولا يتمشى مع روح العصر ، وينسجم مع تطور الحياة التي باتت تميل الى الرقة في الخيال واللطف في التعبير فتبدو كأنها جديدة وطريقة ، الى جانب انفراده بمعاني جديدة .

---

(١) الموازنة : ١/ ٤٢٠

(٢) الموازنة : ١/ ٤٢٠

ويظهر موقف الآمدي من قضية المبالغة في إيثاره للصدق والإشادة بـــه ، وقد استحسن معاني لا فضيلة فيها إلاّ أنها على حد الصواب والصدق والتـــزام الحقيقة ، كالذي يستحسنه من قول البحتري :

وما كل نيران الجوى تحرق الحشا ولا كلّ أدواء الصّبابة يقبـــل

وعقب عليه بقوله : وقد كان قوم من الرواة يقولون : أجود الشعر أكذبه ، ولا ، والله ما أجوده إلاّ أصدقه " (١)

وعلى هذا فالآمدي يستحسن من الكلام (ما يصور لك الأشياء بصورهـــا ، ويعبر عنها بألفاظها المستعملة فيها واللائقة بها وذلك مذهب البحتري وصناعته ، ولهذا فأكثر الماء والرونق في شعره ، وقالوا : لشعره ديباجة ، وما قيل في شعـــر أحد من المتأخرين غيره " . (٢)

ويذكر أن المطبوعين ، وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم باستقصاء المعاني والإغراق في الوصف ، وإنما يكون بأخذ العفو ، مع جودة السبك وقرب المأتـــى كما كانت الأوائل تفعل ، قال : والقول في هذا قولهم ، ولليه أذهب" (٣)

وإذا تجاوزنا هذا الجانب النظري إلى التطبيق العملي نجده يخرج المبالغـــة الخارجة عن حدود العقل إلى ما يدنو بها من العقل ، ويقربها من الإستعمـــال كما في هذين البيتين :

وَمُخَصَّراتٍ زُرْنَنَـــــا بَعدَ الهُدُوِّ من الخُـــدُور

نُفُعٌ رَوَادِفُهـــنَّ يَلْـــ بَسْنَ الخواتِمَ في الخصـــور (٤)

فهذه مبالغة مسرفة في وصف الخصور ، ولكنه يقول :

" وكل ما دنا من المعاني من الحقائق كان ألوط بالنفس ، وأحلى في السمع وأولـى بالإستجادة " (٥)

---

(١) الموازنة : ٢/٥٨
(٢) الموازنة : ٢/١٩٩
(٣) الموازنة : ١/٥٢٥
(٤) الموازنة : ١/١٥٦
(٥) الموازنة : ١/١٥٧

وقال قبل هذا الكلام تعليقاً على قول أبي تمام :

مِنَ الهيفِ لوْ أنَّ الخلاخيلَ صُيِّرَتْ لَها وشُحاً جالتْ عليها الخلاخلُ (١)

فإن قال قائل : إنما قال : لو أن الخلاخيل صيرت لها وشحاً : أي لو سـاغ ذلك وجاز كما يقال لو دخل أحد في سمّ الخياط لرقته وحسن أخلاقه لدخل زيد .

وكما قال الشاعر :

* لو طَارَ ذو حافرٍ مِنْ سُرعةٍ طـارا *

وكما قال الآخر :

لو كانَ يَقْعُدُ فوقَ الشمسِ من كَرَمٍ قومٌ لِسُؤْدَدِهِم اومَجدِهِم قَعَدُوا (٢)

قيل : هنا مذهب حسن معروف من مذاهبهم ، وليس بينه وبين قول أبي تمـام شبه ... وقد يبالغ الشاعر في أشياء فيخرج إلى المحال ، ويخرج شعره مخـرج النادر فيستحسن ولا يستقبح نحو قول الشاعر :

مَنْ رَأَى مِثْلَ حبَّتي تُشبهُ البَدْرَ إذْ بَـدَا

تدخلُ اليومَ خصرهـا ثمَّ أُرْدِفُهَا غَـدَا (٣)

ويعود مرة أخرى فيعيب أبا تمام في قوله في الإبل :

ينسين أصوات الحداة ونبرها طرباً لأصوات الصدى والبوم

أي ألفت صوت الصدى والبوم لكثرة سيرها في الفيافي ، حتى صارت تطـرب لذلك ، وتنسى أصوات الحداة ، وهذا من مبالغاته البعيدة الباطلة " (٤)

وبالرغم من أن الآمدي قد وسّع مجال الإعتذار عن مبالغات الشعراء فقـد بخل على أبي تمام بواحد منها .

---

(١) الموازنة : ١٤٧/١

(٢) " : ١٥٣/١

(٣) " : ١٥٥/١

(٤) " : ٢٨١/١

وهو لا يقبل الغلو على علاته ذلك أن المبالغة -عنده- يكون حسنها في نفسها أو في تأثيرها في المتلقي .

ولياقة المبالغة تردنا إلى فكرة مشاكلة الواقع وإخراج الغلو مخرجاً يدل على وجود فعل محذوف تقديره يكاد" (١)

ولذلك يستحسن معاني بينها وبين الصدق بون بعيد ، فقد حمله مذهبه في إيثار الغلو في القول وحبه للبحتري ، حمله هذان على أن يستحسن أبياتاً كثيرة ليس فيها ما يستحسن ، كاستحسانه قول البحتري .

أما وفتور لحظك يوم أبقى ... تقلبه فتوراً في عظامي

لقد كلفتني كلفاً أعنى ... به وشغلتني عما أمامي

سيقتلُ في المسير إذا رحلنا ... عليلٌ كان يمرض في المقام

قائلا في التعليق عليه ، (وحسبك بهذا حلاوة وحسنا) (٢)

فأين هي الحلاوة ؟ وأين هو الحسن ؟ أهي في فتور العظام ؟ أم في عليل المقام ؟ فهذه أبيات لا تتضمن إلا معاني ظاهرة .

ومن كل ما ذكرت يتبدى لنا أن الآمدي كان موزعاً بين التزام الصدق في الشعر وتصوير الحقيقة ، وبين إجازة المبالغة والخروج بالحقيقة عن شكلها المألوف حتى تصل إلى المحال .

وقد يفهم من كلامه أنه يفضل الصدق ، ولكنه لا يطالب الشاعر به ، ويوازن الآمدي بين ما قاله الطائيان في الوقوف على الأطلال ، قال أبو تمام :

ما في وقوفك ساعةً من بأس ... نقضي حقوق الأربع الأدراس

فهذا إبتداء جيد بالغ ، وقوله الأدراس جمع دارس ، وقلما يجمع فاعل أفعال ومنه شاهد وأشهاد ، وماجد وأمجاد ، وصاحب وأصحاب" (٣)

---

(١) الموازنة : ١/ ٤٠

(٢) " : ٢/ ٥٧

(٣) الموازنة : ١/ ٤٣٠

وذكر خمسة أبيات من شعر أبي تمام فيها معنى الوقوف إستجادها فقال إنهـــا صالحة ، أو جيدة حسنة أو أن ماجاء بها من المعنى ظريف مثل قوله :

لَيْسَ الوُقوفُ يَكفُّ شَوقَكَ فانـــزِلِ وَابْلُلْ غليلَكَ بالمدامعِ يُبلَـــلِ

وهذا معنى ظريف ،وقد جاء مثله في الشعر ، قال الأصم الباهليّ - واسمـــــه عبدالله بن الحجاج - ولا أعرف غيره ، وأظن أبا تمام عثر به واحتذى عليه ، لأنـــه كان مولعا بغرائب الألفاظ والمعاني :

أَتنزِلُ اليوم بالأَطْلالِ أم تَقِـفُ؟ لا بل قِفِ اليومَ حَتى يمضيَ السَّلَفُ

السلف : المتقدمون ، وانما قال ذلك لأن الوقوف على الديار إنما هو وقـــــوف المطي ولا يكادون يذكرون نزولا " (١)

ثم يذكر مايقابل هذه الأبيات من شعر البحتري ، ومنها قوله :

ماعلى الركبمن وقوف الركـــاب في مغاني الصبا ورسم التصابي

وقال أيضا :

ذاكَ وادِي الأراكِ فاحبِسْ قَليلاً مُقصِراً مِنْ مَلامَتِي أَوْ مُطِيـــلا

وهذان ابتداءان في غاية الجودة

وقال أيضا :

قِفْ العيسَ قَدْ أَدْنَى خُطَاهَا كَلالُها وَسَلْ دَارَ سُعْدَى إن شَفَاكَ سُؤالُهَا

وهذا لفظ حسن ، ومعنى ليس بالجيد ، لأنه قال " أدنى خطاها كلالها " أي : قارب من خطوها الكلال ، وهذا كأنه لم يقف لسؤال الديار التي تعرض لأن يشفيه ، وانما وقف لإعياء المطي " (٢)

وقد حمله حبه للبحتري على احتفاله بمطالع البحتري ، حيث أطنب في الثنـــــاء عليها فهذه المطالع عنده - غاية في الحسن والصحة والحلاوة ، ومنها :

---

(١) الموازنة : ١/ ٤٣١

(٢) " : ١/ ٤٣٢

عند ظباء الرمل أو عينـــه　　قلبٌ مشوق القلب محزونـــه
لم تعرف الحقَّ ولم تنصـف　　عينٌ رأت بيناً فلم تَـنْذرفِ (١)

فقد إستغل الآمدى بهذه الأبيات التى فاق حسنها وحلاوتها عنده كل حلاوة وحسن .

ويستحسن الآمدى أيضا إبتداء البحترى بقوله :

شوق إليك تفيض منه الأدمع　　وجوىً عليك تضيقُ عنه الأضلعُ

يعلق عليه بقوله : " وهذا من مشهور أبياته في الحسن والجودة " (٢)

وكذلك علَّق على البيت :

قلب مشوق عناه البثُّ والكمدُ　　ومقلةٌ تبذُل الدمع الذى تجد

بقوله : تبذل الدمع الذى تجده معنىً بالحسنه نهاية ، ولفظ في غاية البراعـــة والحلاوة ، (٣) وتوقف الآمدى عند معنى (محو الرياح للديار) ليوازن بيـــن ماقاله الطائيان في هذا المعنى وعقب على قول أبى تمام :

يا منْزِلاً أعْطَى الحوادِثُ حُكمَهَا　　لا مَطْلَ في عِدةٍ ولا تَسويفـا
أرْسَى بنادِيكَ النَّدى وتنفَّسَتْ　　نَفساً بعقوتِكَ الرياحُ ضعِيفَا

بقوله : ومازلت أسمع أهل العلم بالشعر يستحسنون بيت أبى تمام هذا ، وهـــو لعمرى حسن ، ولكنه أخذ المعنى من قول آخر :

يا هَبذا ريحُ الجَنُوبِ إذا سَرَتْ　　بِاللَّيلِ وهى ضَعيفةُ الأنْفاسِ
قد ضُمِّنَتْ بَرْدَ النَّدى وتَحمَّلَتْ　　عَبَقاً من الجثجاثِ والنَّسْاسِ (٤)

وعلى قول البحترى :

أصَبا الأصائلِ إنَّ بُرقةَ مُنْشِدِ　　تَشْكُو اختلافَكَ بالهُبوبِ السَّرمَدِ
لا تُتْعِبى عَرَصاتِها إنَّ الهَوى　　مُلقىً على تلك الرسومِ المُمَّـدِ
دِمَنٌ سوائلُ كالنُّجومِ فإنْ عَفَتْ　　فبأىِّ نَجْمٍ في الصَبابةِ تَهْتَـدى

---

(١) الموازنة : ٦٢/٢
(٢) " : ٦٦/٢
(٣) " : ٥/٢
(٤) " : ٤٩٥/١ ، ٤٩٦

بقوله : وقد قرأت شعراً كثيراً في وصف الرياح وتصفيها للدار لشعراء الجاهلية والإسلام فما سمعت بأحسن من هذا ولا أعرف ولا أبدع " (١)

ومن كلام الآمدي يظهر تفضيله البحتري على أبي تمام في هذا المعنى لأن جيد الأخير مسروق بينما جيد الأول أصيل .

ويقارن الآمدي بين ماقاله الطائيان في بكاء الديار ، فيورد لأبي تمام قوله :

مِنْ سَجَايَا الطُّلولِ أَلاَّ تُجيبَا ... فَصَوابٌ مِن مُقْلَةٍ أَنْ تَصُوبَا

فاسأَلنَها واجعلْ بُكاكَ جَواباً ... تَجِدِ الشَّوقَ سائِلاً وَمُجيبَا

ويعقب عليه بقوله : " وهذه فلسفة حسنة ، ومذهب من مذاهب أبي تمام ليس على مذاهب الشعراء ولا على طريقتهم " (٢)

أما البحتري فقد جرى في هذا المعنى على مذاهب الناس عندما قال :

وقفْنا على ذاتِ النَّخيلةِ فانْبَرَتْ ... سَواكِبُ قَدْ كانت بها المينُ تبخَلُ

على دارسِ الآياتِ عافٍ تَماقَبَتْ ... عليهِ صباً ما تَسْتَفِيقُ وشمألُ

فَلمْ يَدرِ رَسمُ الدارِ كيفَ يُجيبُنَا ... ولا نحنُ من فَرطِ الهَكاكيفَ نَسألُ (٣)

ثم يقول : " وقول أبي تمام وان كان فيه دقة وصنعة فهذا عندي أولى بالجودة ، وأحلى في النفس ، وألوط بالقلب ، وأشبه بمذاهب الشعراء " . (٤)

ولا يخفى أن ذوق الآمدي وصنيعه يضيق بفلسفة أبي تمام ، ويتسع ذوقه لما قاله البحتري لاتفاق البحتري مع مذاهب الشعراء القدماء .

ولقد أفرد الآمدي فصلاً لذكره الفراق والوداع والترحل والبكاء على

---

(١) الموازنة : ١/٤٩٨
(٢) " : ١/٤٩٩
(٣) " : ١/٥٠٠
(٤) " : ١/٥٠٠

الظاعنين واستشهد له فيه بأبيات من مطالع مقدماته من هذا النوع ، وجود فيهـا غاية التجويد ، ومنها قوله :

يابُعدَ غَايةِ دَمعِ العينِ إذْ بَعُدُوا هِيَ الصبابةُ طُولَ الدهرِ والكَمَدُ

ويقول الامدى : إن هذا المطلع أجود ابتداء انه في هذا المعنى وأبلغها" (١)

ومنها قوله :

هِيَ غُرْفَةٌ مِنْ صَاحِبٍ لكَ مَاجِدٍ فَخُذَا إذابةَ كُلِّ دمعٍ جامدِ

ويصفه بأنه ابتداء جيد" (٢)

وعرض كذلك لما ذكره من : استيلاء النوى على الأحباب المفارقين ، ومثل له بأبيات منها قوله :

لا أظْلِمُ النأىَ قد كانت خَلائِقُها من قَبلِ وَشْكِ النَّوى عندى النَّوى قذفا

وقال : هذا معنى جيد حسن" (٣)

واستعرض ماقاله في " قتل الفراق للمفارق وسفك دمه" واختار من ذلك قولـه :

قالوا الرحيلُ غداً لا شكَّ قلتُ لَهُمْ الآنَ أيقنتُ أنَّ اسمَ الحِمامِ غَدُ

وقوله :

قالوا الرحيلُ فما شَكَكتُ بأنهـا نَفْسِي عن الدُّنيا تريدُ رَحِيلاَ

وقوله :

الموتُ عِندِي والفِـــــرا قُ كلاهُمَا مالا يُطـــــاقُ (٤)

يتعاونانِ على النفـــــو سِ فَذَا الحِمامُ وذَا السِّياقُ

على أن مايحسن أن نلفت إليه النظر أن الآمدى اكتفى باختيار تلـــك الأبيات المفردة التى مثل بها لمعانيها الدقيقة النادرة ، كما اكتفى بالثناء عليها

---

(١) الموازنة : ٢/ ٥

(٢) " : ٢/ ٥

(٣) " : ٢/ ٤٢

(٤) الموازنة : ٢/ ٥١ ، ٥٢ ، ٥٥ ، السياق ، المهر : ثمن الفراق

مردداً أن هذا (معنى جيد حسن) أو (أن هذا ابتداء جيد بليغ) دون أن يبين مواطن الجمال فيها أو يكشف عن سبب إعجابه، ويمر به أخرى اكتفى بأن يختار ويستحسن دون أن يوضح سر اختياره ومصدر استحسانه بل أعقب كل مجموعة من الأبيات بحكم واحد دون بيان الأسباب والعلل.

وهو شديد العناية بالناحية اللغوية كثير الاحتكام إلى الشعر القديم، فإذا كان الشعراء الأقدمون قد تعودوا أن يقفوا مرورهم على ديار الأحبة فيجعلوا ذلك وقوفا عندها أو تمريحا عليها في أثناء سفرهم فلا يسوغ للشاعر المحدث أن يقصد إلى دار محبوبته قصدا، وإذا كان الشعراء الجاهليون قد وصفوا ناقتهم عند الوقوف بشدة النشاط فلا ينبغي أن يصورها الشاعر المحدث بأن السير قد أتعبها وكأن الامدي بذلك يجعل معاني الأقدمين (أصولا) تعتمد ويقاس عليها. ومن الملاحظ أيضا أن نصيب البحتري من الإساءة - في الموازنة - في استخدامه فنون البديع أقل بكثير من نصيب أستاذه أبي تمام، لأنه مال إلى الإعتدال في شعره، ويحذو فيها حذو السابقين، أما ابو تمام فمغرق في استخدامها (وأوقع الإفراط في شيء إلا شانه، وأحال إلى الفساد صحته". (١)

فأبو تمام صاحب مذهب جديد في الشعر لإكثاره من تتبع البديع بكل ألوانه إكثارا عرف به، بعد أن كان يرد البديع في شعر الأقدمين بصورة عفوية يتناولونه باقتصاد وبغير تكلف. (٢) وأبو تمام يأتي بأشياء: (ليست على مذاهب الأوائل)(٣) وهو "قد استغرق وسعه في هذا الباب - البديع - وجدّ في طلبه، واستكثر منه وجعله غرضه فكانت إساءته فيه أكثر من إحسانه وصوابه أقل من خطئه"(٤) وعلى الجملة فإن أبا تمام "لو أورد من الإستعارات ما قرب في حسن، ولم يفحش

---

(١) الموازنة: ١/ ٢٦٠
(٢) الموازنة: ١/ ٤
(٣) الموازنة: ١/ ٢٨٧
(٤) خلف رشيد نعمان، شرح الصولي لديوان أبي تمام ٣٠

واقتصر من القول على ماكان محذواً على حذو الشعراء المحسنين ، لظننته كان يتقدم عند أهل العلم بالشعر أكثر الشعراء المتأخرين ، وكان قليله حينئذ يقوم مقام كثير غيره " (١)

وكل النماذج المختارة التي قدمتها من موازنة الآمدي التفصيلية بين الشاعرين تشير إلى شيء واحد ، وهو انصرافه عن أبي تمام ، لأنه خرج في مذهبة الشعري على مذاهب الشعراء ، فكثرت لذلك أخطاؤه وغطت مساوئه على حسناته ، وبصرف النظر من اتفاقنا مع الناقد أو عدمه فإن موازنته تمثل - في تقديري - قمة ما وصلت إليه قضية الموازنة بين الشعراء .

والموازنات منذ أن وجدت وحتى أقام الآمدي موازنته إنما هي موازنات جزئية غالباً ما تقام بين بيت وآخر ، أو بين قصيدة وأخرى ، أما الموازنة بين شاعرين في شعريهما واستقصاء كل ما يتصل به من جودة وإساءة فذلك أمر لم يسبق إليه إلا الآمدي .

وإذا كان الأمر كذلك فلا ضير في أن يقال إن موازنته نقطة جديدة في تاريخ النقد العربي " (٢)

ومن اللافت للإنتباه أن أحكامه المتصلة بهذه الموازنات إنما هي - في الأغلب الأكثر أحكام لا تخضع للتحليل والتعليل ، ويسوغ ذلك بقوله :

" ويبقى ما لا يمكن إخراجه إلى البيان وإظهاره إلى الإحتجاج ، وهو علة ما لا يعرف إلا بالدربة " (٣)

فالنقد كالشعر صناعة تحتاج إلى ذوق وممارسة ودربة ، وليس لمن لم يمدّ

---

(١) الموازنة : ١٣٩/١
(٢) محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ٩٤
(٣) الموازنة : ٤١١/١

نفسه لذلك أن يخوض في نقد الشعر واصدار الحكم عليه ، وقد صور الآمدي جانبا من الجنوح على هذا الأساس ، وأشار إلى الذين يدّعون العلم ولكن إذا حقق الأمر كانوا من الجاهلين (١) ، قال : ثم إن العلم بالشعر إن خص بأن يدعيه كل أحد ، وأن يتعاطاه من ليس من أهله فلِمَ لا يدعي أحد هؤلاء المعرفة بالعين والورق (٢) والخيل والسلاح والبز والطيب وأنواعه ، ولعله قد لابس من أمر الخيل وركوبها والسلاح والعلم بذلك والثياب ولبسها ، والطيب واستعماله أكثر مما عاناه من أمر الشعر ورواياته ، فلا يظهر نفسه في المعرفة بالشعر ، ، ، وما باله لما أعجبه من ثوب الوشي حسن طرزه وكثرة صوره وبديع نقوشه ، واختلاط ألوانه لم يبادر إلى إعطاء ثمنه حتى رجع إلى أهل العلم بجوهره ، وكثرة مائه وجودة رقمته وصحة نساجته ، وخلاص إبريسمه ، فكيف لم يفعل ذلك بالشعر لما رآه حسن وزنه وقوافيه ودقيق معانيه وما يشتمل عليه من مواعظ وأدب وحكم وأمثال فلم يتوقف عن الحكم له على ما سواه حتى يرجع إلى من هو أعلم فيه بألفاظه واستواء نظمه ، وصحة سبكه ووضع الكلام منه في مواضعه وكثرة مائه ورونقه ، إذ كان الشعر لا يحكم له بالجودة إلا بأن تجتمع هذه الخلال فيه " (٣)

والآمدي يشير إلى أن هناك حاسة فنية يرجع إليها الناقد حين يحوزه الإعتصاح عما يدركه من أسرار البيان فهو يحدثنا أنه : قد يكون فرسان سليمان من كل عيب موجود فيهما سائر علامات العتق والجودة والنجابة ويكون أحدهما أفضل من الآخر بفرق لا يعلمه إلا أهل الخبرة والدربة الطويلة ، وإذا قيل له : من أين فضلت هذا الفرس على صاحبه لم يقدر على عبارة توضح الفرق بينهما ، وإنما يعرفه

---

(١) احمد مطلوب : اتجاهات النقد ٢٢٠
(٢) العين : الذهب ، والورق : الفضة ، البز : الثياب من الكتان والقطن
(٣) الموازنة : ١/ ٤١١ ، ٤١٣

بطبعه وكثرة دربته ،وطول ملابسته ، فكذلك الشعر قد يتقارب البيتان الجيدان النادران فيعلم أهل العلم بصناعة الشعر أيهما أجود ، إن كان معناهما واحداً أو أيهما أجود في معناه إن كان معناهما مختلفا ،

وحكى اسحاق الموصلي قال : قال لي المعتصم : أخبرني عن معرفة النغم وبينها لي : فقلت : إن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة . . وانه ليس في وسع كل أحد أن يجعلك أيها السائل في العلم بصناعته كنفسه ، ولا يجد إلى قذف ذلك في نفسك ، ولا في نفس ولده ومن هو أخص الناس به سبيلا ولا أن يأتيك بملة قاطعة ولا حجة باهرة " . (١)

ويبدو من هذا النص أن الآمدي يرى أن الذوق المثقف أحيانا يصدر أحكاماً من غير تعليل ولا سبب ، وليس معنى هذا أنه ليس هناك سبب حقيقي للبرهنة على الحكم ، أو أن الذوق حكم حكماً جائراً متعسفاً ، وانما ما يقصده هو أن المواقف التي يحكم فيها الذوق ولا يعلل قليلة بالنسبة إلى تلك التي يستطيع فيها التعليل ،وهذا معنى ما قال : إن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة . (٢) وكذلك يبدو من هذا النص أن الآمدي يرى أن الشعر لا يحكم له بالجودة إلا إذا اجتمعت فيه سمات معينة ذكرها ، ويرى أن بعض هذه السمات مما لا يستطيع الإبانة عنها ناقد الشعر ولا يقدر أن يبرهن على دعواه فيها ، وانما يحكم بذلك حكما ينبعث عن ذوقه الذي ألف النصوص الممتازة والأساليب الأدبية الرائعة .

والحقيقة أن الذوق وحده هو الذي ينمو بالدربة والتجربة وطول الملابسة والمعاشرة للآثار الفنية ، فالدراية ليست الذوق نفسه وانما هي أداة من أدواته

---

(١) الموازنة : ١/ ٤١٤ ، ٤١٥

(٢) أحمد عبد السيد الصاوي : النقد التحليلي ، ٤٧ ، ٤٨ وانظر: احمد مطلوب : اتجاهات النقد ٢٢٤ ، احمد احمد بدوي : أسس النقد الادبي ٩٥ ، ٩٦

بها يتكون ويتربى ، وعليها يعتمد في حكمه على الأثر . . وحينما يتحدث الآمدى عن الدراية بالشعر فإنما يخص بها دراية الذوق وهو يقصد إلى الذوق الأدبى الذى طبع بطابع هذه الدراية نفسها ،

فالذوق لا يكون إلا بكثرة النظر فى الشعر والارتياض فيه ، وطول الملابسة له والإنقطاع إليه ، والإنكباب عليه ، والحرص على معرفة أسراره وغوامضه " (١)

فالعلم والموهبة أساس النقد ، وإذا توفر الذوق الرفيع والطبع السليم ضمت أركانه واصبح نقداً موضوعياً قوامه المعرفة والذوق ، ولذلك يلح الآمدى على هذه الأسس ويتخذ منها وسيلة في نقده وموازنته وكان ذوقه صافياً صقلته المعرفة الواسعة والشعر والدربة في فهمه والنظر فيه .

وصاحب الموهبة والذوق الأدبى هو الذى يدرك مواطن الجمال وينفذ إليها ويكشفها قبل أن يضع يده على مكامن العى ومن هنا فانه ينقد نقدا ينبه به الذوق عندها يكون نقده خلقا لا هدما وايجادا لا عدما .

ولكن ما يميز الآمدى هو تلك النظرات الذوقيه التى حدد بموجبها السمات التى ينبغى للناقد أن يتحلى بها ، والجوانب التى ينبغى للنقد أن يتناولها في الشعر وبعد :

فتلك هي بعض آراء الامدى في النقد ، وقد عرضنا صوراً منها ، أورد معظمها عند رده على أبى تمام ، وثنائه على البحترى .

---

(١) الموازنه : ١/٤١٩

٢- علي بن عبدالعزيز الجرجاني ٣٩٠ هـ:

اختلفت الآراء حول (المتنبي) فمن طاعن عليه ، وقف قلمه للكشف عن مساوئه ، ومن متعاطف معه يحاول ما في وسعه أن ينتصف له ، وأن يعتبره المبرز على المحدثين .

وفي هذه الأثناء برز (علي بن عبدالعزيز الجرجاني) (٣٩٢) قاضي القضاة فألف كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه) ، وحاول فيه الجرجاني أن ينصف في وساطته بروح القاضي الذي يحرى العدل والإنصاف ، ورأى أن التنافس بين الناس إذا أفضى إلى تحاسد كان مطية الزلل وفساد الأحكام وفي ذلك بلاء على الأدب والعلم ، " فليس من حكم مراعاة الأدب أن تعدل لأجلسه عن الإنصاف ، أو تخرج في بابه إلى الإسراف ، بل تتصرف على حكم العدل كيف صرفك ، وتقف على رسمه كيف وقفك فتنتصف تارة ، وتعتذر أخرى ، وتجعل الإقرار بالحق عليك شاهدا لك إذا أنكرت ، وتقيم الإستسلام للحجة - إذا قامت محتجاً عنك إذا خالفت ، فإنه لا حال أشد استمطاراً للقلوب المنحرفة وأكثر استمالة للنفوس المشمئزة من توقفك عند الشبهة إذا عرضت ، واسترسالك للحجة إذا قهرت ، والحكم على نفسك إذا تحققت الدعوى عليها ، وتنبيه خصمك على مكامن حيلك إذا ذهب عنها ، ومتى عرفت بذلك صار قولك برهانا مسلما ورأيك دليلا قاطعا ، واتهم خصمك ما علمه وتيقنه ، وشك فيما حفظه وأتقنه ، وارتاب بشهوده وان عدلتهم المحبة وجبن عن إظهار حجته وان لم تكن فيها غميزة ، وتحامتك الخواطر فلم تقدم عليك إلا بعد الثقة ، وهابتك الألسن فلم تعرض لك إلا في الفرط والندرة " (١)

فمن هنا ينبغي أن تصان الآراء العلمية والأدبية عن التبذل والمهانة ، والوسيلة إلى ذلك البعد عن التنافس المقوت الذي تولده الميول والأهواء والنزعات

---

(١) القاضي الجرجاني : الوساطة ٢ ، ٣

الشخصيـة .

فالجرجاني ينقد الشعر ليظهر جودة الشاعر فيما أجاد ، أو التماس الأعذار له فيما سقطاته وان لم يغض عنها أو يتجاهلها ، فهو في موقف القاضي الـذي يريد أن يصل إلى موضع الحق وموطنه عن طريق تقديم الأدلة الناصعة التي تفصح عن مذهبه النقدي " . (١)

ولهذا وجه الأنظار إلى الشعر القديم حتى لا تتضخم أخطاء (المتنبـي) عند خصومه وتتفاقم مآخذه في أنظارهم بعد أن أكثر النقاد من ذكر العيـوب التي التمسوها في أدب المحدثين لأنهم لم يحسنوا تقليد طريقة الشعراء القدماء ولذلك يثير الجرجاني سؤالين مهمين يجيب عنهما تحت هذا الموضوع وهمـا : هل يوجد أدب جاهلي أو مخضرم أو إسلامي أو محدث خال من العيوب مطلقا ؟؟ وما هو أثر البيئة والثقافة في الأدب ؟؟ .

ومن الإجابة على هذين السؤالين نراه يعود إلى دراسة شعر المحدثين كظاهرة فنية لها من العيوب والحسنات ما للشعر القديم ، وبأنها ظاهرة فنية نتجت عن ظرف ثقافي خاص وبيئة اجتماعية خاصة .

ومن هنا تجلت له حقيقة خلاصتها أنه لا يوجد في الشعر جيد مطلـق ولا رديء مطلق ، وهذا يعني أن غالبية الشعراء واستقباح أبيات من قصائـد في دواوين شعراء العصر الجاهلي والإسلامي أمور ثابتة قبل أبي الطيـب المتنبي ، وأنه ليس بدعا ولا عجبا أن يكون في شعره معايب ، فالمعايب موجودة في شعر كل الشعراء .

---

(١) فتحي محمد ابو عيسى ، في مرآة النقد : ١٨٦

قال : ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب المقدح فيه ، إما في لفظه ونظمه ، أو ترتيبه وتقسيمه أو معناه أو إعرابه ؟؟ ولولا أن أهل الجاهلية جدوا بالتقدم واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة والأعلام والحجة لوجدت كثيرا من أشعارهم معيبة مسترذلة ، ومردودة سفية ، لكن هذا الظن الجميل والإعتقاد الحسن ستر عليهم وغلى الظنة عنهم ، فذهبت الخواطر في الذب عنهم كل مذهب ، وقامت في الإحتجاج لهم كل مقام ، وما أراك - أدام الله توفيقك - إذا سمعت قول أسرى القيس :

أيا راكباً بلغ إخواننا ... من كان من كندة أو وائل

فنصب "بلغ" ، وقوله :

فاليوم أشرب غير مستحقب ... إثما من الله ولا واغل

فسكن "أشرب" (١)

" ... ثم استعرضت إنكار الأصمعي وأبي زيد وغيرهما هذه الأبيات وأشباهها ، وما جرى بين عبدالله بن أبي اسحاق الحضرمي والفرزدق في أقواله ولحنه في قوله :

فلو كان عبدالله مولى هجوته ... ولكن عبدالله مولى مواليا

ففتح الياء من موالي في حال الجر ، وما جرى له مع عنبسة الفيل النحوي حتى قال فيه :

لقد كان في معدان والفيل شاغل ... لعنبسة الراوي علىّ القصائدا (٢)

إلى أن يقول : ثم تصفحت مع ذلك ما تكلفه النحويون لهم من الإحتجاج إذا أمكن

---

(١) الوساطة : ٥٠٤ ، وانظر زكي مبارك : النثر الفني في القرن الرابع : ٢١/٢
(٢) الوساطة : ٩٠٨

تارة بطلب التخفيف عند توالي الحركات ، ومرة بالإتباع والمجاورة وما شاكل ذلك من المعاذير المتعلقة وتغيير الرواية إذا ضاقت الحجة ، وتبينت ما رامـوه في ذلك من المرامي البعيدة ، وارتكبوا لأجله من المراكب الصعبة ، التي يشهد القلب أن المحرك لها والباعث عليها شدة إعظام المتقدم ، والكلف بنصرة ماسبق إليه الإعتقاد ، وألفته النفس" . (١)

ثم عدد الجرجاني من أغاليط الشعراء في المعاني قول امرئ القيس :

وأركب في الروع خيفانة كسا وجهها سعف منتشر

وهذا عيب في الخيل ، وقول زهير :

يخرجن من شربات ماؤها طحل على الجذوع يخفن الغم والغرقا

والضفادع لا تخاف شيئا من ذلك .

وقل الآخر :

برية لم تأكل المرققا ولم تذق من البقول الفستقا

فجعل الفستق بقلا .

وأشباه ذلك مما يكثر تعقبه ، ولم نذكر إلا اليسير منه فيما نريده - شككت في أن نفع هذا الحكم عام ، وجدواه شامل ، وأن المتقدم يضرب فيه بسهم المتأخر ، والجاهلي يأخذ منه ما يأخذ الإسلامي ، وأنه قول لاحظ له في العصبية ولا نسب بينه وبين التحامل" . (١)

ثم يختتم الجرجاني كلامه في هذا الباب بأنه لا يقصد إدانة الشعر القديم بمقدار ما يريد أن يوضح أن هذا الأمر يستوى فيه القديم والحديث على السواء ، قال : " وليس يجب إذا رأيتني أمدح محدثا أو أذكر محاسن حضري أن تظن

---

(١) الوساطة : ١٠ ، ١١

بى الإنحراف عن متقدم ، أو تنسبنى إلى الفض من بدوى بل يجب أن تنظـــــر مغزاى فيه ، وأن تكشف عن مقصدى منه ، ثم تحكم على حكم المنصف المتثبـــت ، وتقضى قضاء المقسط المتوقف" . (١)

ويذهب الجرجانى إلى أبعد من هذا في توضيح أن تعظيم أنصار القدم للقديم لا يقوم على أساس منطقى سليم ، ويستشهد بقصص تبين كيف أن حفـــاظ اللغة وجلة الرواة كانوا يستحسنون البيت إذا سمعوه فإذا عرفوا أنه لمحدث أنكروه وكأن نقضهم لقولهم أهون عليهم من التسليم بالإحسان لشاعر مولد ،

ومن ذلك ما حكى عن إسحاق بن ابراهيم الموصلي أنه قال : أنشـــدت الأصمعى :

هل إلى نظرة إليك سبيـــل ... قيل الصدى ويشفى الغليـــل

إن ما قل منك يكثر عنـــدى ... وكثير ممن تحب القليـــــل

فقال : والله هذا الديباج الخسروانى ، لمن تنشدنى ؟ فقلت : إنهما لليلتهما فقال : لا جرم والله إن أثر التكلف فيهما ظاهر" . (٢)

---

(١) الوساطة : ١٥
(٢) " : ٥٠

أثر البيئة والثقافة في ذوق الأديب :

وقد أدرك (الجرجاني) أن أثر الحضارة في الشعر أثر ثابت راسخ ، ولكن ازدياد هذا الأثر وتساهل الشعراء قد يؤدي إلى إفساد الشعر وهذا ينتج عن كثرة اختلاط اللغات لاختلاط الأجناس وفساد اللغة ، كما كانت الحضارة والليونة عاملين مساعدين على ذلك :

قال : " وتجاوزوا الحد في طلب التسهيل حتى تسمحوا ببعض اللحن ، وحتى خالطتهم الركاكة والعجمة وأعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الأخلاق ، واحتذو بشعرهم هذا المثال ، وترققوا ما أمكن ، وكسوا معانيهم ألطف ما سلح من الألفاظ ، فصارت إذا قيست بذلك الكلام الأول يتبين فيها الليـــن ، فيظن ضعفا ، فإذا أفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقا ، وصار ما تخيلته ضعفا ورشاقة ولطفا " . (١)

ولتثقيف الشعر وتهذيبه أثر في شعر الشعراء أيضا ، فيخرج شعـــر أحدهم فحماً جزلاً ، ويخرج شعر الآخر غير مثقف ولا مقوم ، وبهذا يختلـــف الشعراء في الإنتاج وتتفاوت أشعارهم وان عاشوا في بيئة واحدة وزمن واحد .

واذا كان التثقيف والتهذيب يجعلان الشعر قويا ، فإن التكلـــف لهأثر في الشعر يضفي عليه ثوباً من الثقل .

" ومع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفي مفارقة الطبع قلة الحـــلاوة وذهاب الرونق ، وأخلاق الديباجة ، وربما كان ذلك سبباً لطمس المحاسن ، كالذي نجده كثيراً في شعر أبي تمام ، فإنه حاول من بين المحدثين الإقتداء

---

(١) الوساطة : ١٨ ، ١٩

بالأوائل في كثير من ألفاظه ، فحصل منه على توعير اللفظ ، فقبح في غيـــــر موضع من شعره فقال :

فكأنما هي في السماع جنادل وكأنما هي في القلوب كواكب

فتعسف ما أمكن ، وتغلغل في التصعب كيف قدر " (١)

ولقد نبه الجرجاني إلى أن أبا تمام شاعر مجيد ، إلا أنه لم ينج مـــن الإضطراب خلال الطريق إلى الجودة والإبداع ، حيث لم يقترب إلى الصـــورة المثلى التي يريدها الناقد منه ، قال :

" ولست أقول هذا غضا من أبي تمام ، ولا تهجينا لشعره ، ولاعصبية عليه لغيره ، فكيف وأنا أدين بتفضيله وتقديمه ، وأنتحل موالاته وتعظيمه وأراه قبلة أصحـــاب المعاني ، وقدوة أهل البديع ! لكن ما سمعتني أشترطه في صدر هذه الرسالة أنه يحظر إلا إتباع الحق وتحري العدل والحكم به لي أو علي ، وما عدوت في هذا الفصل قضية أبي تمام ، ولا خرجت من شرطه أن يقول في يوسف السراج شاعـــر مصر في وقته :

فلو نبش المقابر عن زهـــير لعوّل بالبكاء وبالنّحيـــب

متى كانت معانيه عِيـــالاً على تفسير بُقراط الطبيـــب

وكيف ولم يزل للشعر مـــاءٌ يَرِفُّ عليه ريحانُ القُلُـــوبِ

فخبرني هل تعرف شعراً أهوج إلى تفسير بقراط وتأويل أرسطومن قوله :

جَهْجَهِيَّةُ الأوصاف إلاّ أنهـــم قد لَقَّبُوها جَوْهَرَ الأشيـــاء (٢)

" .. وأي شعر أقل ماء ، وأبعد من أن يرف عليه ريحان القلوب من قولـــه :

---

(١) الوساطة : ١٩

(٢) الوساطة : ١٩ ، ٢٠ يصف الشعر ، والجهمية في الأصل : فرقة دينية تنسب إلى جهم بن صفوان ، ومذهبهم أنه لا فعل للمخلوقين وانما الفاعل هو الله سبحانه ، فهو يعجب للشعر التي صدق عليها نعت الجهمية بالضعف أن يسميها غيرهم جوهر الأشياء .

غَشُنْتِ عليه أخت بنى الخُشَيْنِ وأصبح فيك قول العاذِلَيْنِ
ألم يُقْسمك فيه الهجرُ حتى بَكَلْتِ لقلبه هجراً يَبِيْنِ

فهل رأيت أغث من " بكلت " في بيت نسيبه " (١)

ويوازن الجرجانى بين جيد أبى تمام ورديئه ويمثل لكليهما ويحث الشاعر على ألا يتساهل بترك الغث في شعره فيقول :

" فالعجب كل العجب من خاطر قداح بمثل قوله :

ولقد أراكَ فهل أراكَ بِغبْطة والعيشُ غضٌّ والزمانُ غلامُ
أعوام وَصْلٍ كان يُنْسِى طولَها ذكرُ النوى ، فكأنها أيّامُ
ثم انبرت أيامُ هَجْرٍ أردفت بجوَى أسى ، وكأنها أعوامُ
ثم انقضت تلك السنونَ وأهلها فكأنها وكأنهم أحلامُ

كيف يتصور فيه ذلك الكلام الغث ! وأعجب من ذلك شاعر يرى هذه الغرر في ديوانه كيف يرضى أن يقرن إليها تلك الغرر ! وما عليه لو حذف نصف شعره فقطع ألسن العيب عنه ، ولم يشرع للعدو بابا في ذمه ! " (٢)

ثم يعود الجرجانى إلى موازنة أبى تمام على اختيار الألفاظ ، وعدم قدرته على الفصل بين مايصلح من الألفاظ لشعر الحضارة وشعر العصر ، وبين مايصلح من الألفاظ للغة الأعراب وشعراء البدو ، فيقول :

" ومن جنايات هذا الإختيار على أبى تمام وأتباعه أن أحدهم بينا هو مسترسل في طريقته وجار على عادته يختلجه الطبع الحضرى ، فيعدل به متسهلا ويرمى بالبيت الخنث ، فإذا أنشد فى خلال القصيدة وجد قلقا بينهاً نافراً

---

(١) الوساطة : ٢٠ ، ٢١
(٢) " : ٢١ ، ٢٢

عنها ، واذا أضيفت إلى ماوراءه وأمامه تضاعفت سهولته فصارت ركاكة وربما افتتح الكلمة وهو يجرى مع لهجته فينظم أحسن عقد ، ويختال في مثل الروضة الأنيفة حتى اختلاف تعارضه تلك العادة السيئة فيتسنم أوعر طريق ويتعسف أخشن مركب فيطمس تلك المحاسن ويمحو طلاوة الاقدام كما فعل أبو تمام في كثير من شعره ومنه قوله :

لو حار مرتادُ المنية لم يجد ... إلاّ الفراقَ على النفوس دليلا
قالوا الرحيل فما شككت بأنهما ... نفسي من الدنيا تريدُ رحيلا
الصبر أجملُ غير أنّ طلاذاً ... في الحب أهوى أن يكون جميلا
أتظنني أجد السبيل إلى العزا ... وَجَد الحمام إذاً إليّ سبيلا !
ردُّ الجموحِ الصَّعْبِ أسهلُ مطلباً ... من ردّ دَمْعٍ قد أصاب مسيلا
إني تأملت النوى فوجدتها ... سيفاً على أهل الهوى مسلولا

ثم عدل عن النسيب فقال :

لو جاز سلطان القنوع وحُكْمه ... في الخلق ماكان القليلُ قليلا
من كان ترعى عزمهِ وهمومه ... روعَ الأماني لم يَزل مهزولا

فهو كما تراه يعرض عليك هذا الديباج الخسرواني ، والوشي المنمنم حتى يقول :

لله دَرُّك أيُّ صِبْرٍ قَفْرةٍ ... لا يوحشُ ابنَ البيضة الإجفيلا (١)
أو ماتراها لاتراها هذه ... تَشْأَى العيون تَعَجْرُفاً وذميلا

.. ولو لم تكن هذه الأبيات متناسقة مقترنة ، ولم يكن بجمعها قصيدة ، وتسمع في حال واحدة لكان أخفى لعيبها ، وأستر لشينها ، فإنك تعلم بعد ما بين قوله :

---

(١) الوساطة : ٢٢ ، ٢٣ ، ابن البيضة : الظليم ، الاجفيل : الكثير الاجفال ، التعجرف : النشاط في السير ، والذميل : نوع منه ، تشأى : تسبق .

كادت لِعِرْفان النوى ألفاظها من رِقَّةِ الشكوى تكونُ دُموعا

وقوله :

هن البَجَارِيُّ يابُجَيْرُ أهدى لها الأبؤس الفويرا (١)

ويحاول الجرجاني أن يعطينا صورة تقريبية للنموذج الأدبي الكامل في الشعر أو النثر ، ويقوله إنه لا يدعو إلى الإنحدار باللفظ إلى العامية والسوقية ، كما أنه لا يدعو إلى اتخاذ لغة البداوة لغة الأدب الحضارة ، وانما يدعو إلى لغة يسميها (النمط الأوسط) على أن تختلف اللغة في قوتها وليونتها ، حسب الأغراض التي يتعامل مع الشاعر أو الكاتب ، وبهذا فهو يدعو إلى أدب يمثل المجتمع المتحضر ، ولكنه نقي اللغة .

فقال : " وحتى سمعتني أختار للمحدث هذا الإختيار ، وأبعثه على الطبع ، وأحسن له التسهيل ، فلا تظنن أني أريد بالسمح السهل الضعيف الركيك ، ولا باللطيف الرشيق الخنث المؤنث ، بل أريد النمط الأوسط ، ما ارتفع عن الساقط السوقي ، وانحط عن البدوي الوحشي " . (٢)

ويضع الجرجاني أمامنا أسماء شعراء بلغوا درجة الجودة في أشعارهم الخالية من العيوب كنماذج للفن الأدبي الجيد للذين أجادوا في اختيار ألفاظهم فيقول :

" واذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب ، وعظم غنائه في تحسين الشعر ، فتصفح شعر جرير وذي الرمة في القدماء والبحتري في المتأخرين ، وتتبع نسيب متيمي العرب ، ومتغزلي أهل الحجاز ، كعمر وكثير وجميل ونصيب ،

---

(١) الوساطة : ٢٣

(٢) " : ٢٣ ، ٢٤

المطبوعون وأغرابهم ، وقسمهم بمن هو أجود منهم شعرا وأفصح لفظا وسبكا ، ثم انظر واحكم وأنصف ، ودعني من قولك : " هل زاد على كذا " ! فإن روعة اللفظ تسبق بك إلى الحكم ، وإنما تفضي إلى المعنى عند التفتيش والكشف "(١) ثم يعطينا مفتاح السر لهذه الجودة وهذا السحر في شعر هؤلاء الشعراء الذين ذكرهم فيقول :

" وملاك الأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض التعمل والاسترسال للطبع ، وتجنب الحمل عليه ، والعنف به ، ولست أعني بهذا كل طبع ، بل المهذب الذي قد صقله الأدب ، وشحذته الرواية ، وجلته الفطنة ، وألهم الفصل بين الرديء والجيد ، وتصور أسئلة الحسن والقبح " . (٢)

ثم يعطينا الجرجاني مثالا معبراً عن النموذج الجيد والنص الجيد ، ويدعو إلى أن تأخذ نصا من البحتري ، على ألا يكون من مختاره وجيده ، وسن الذي تعمل له واستعد ، فيقول :

" ومتى أردت أن تعرف ذلك عيانا ، وتستثبته مواجهة ، فتعرف فرق ما بين المصنوع والمطبوع ، وفضل ما بين السمح المنقاد والعصي المستكره ، فاعمد إلى شعر البحتري ، ودع ما يصدر به الاختيار ، ويعد في أول مراتب الجودة ويتبين فيه أثر الاحتفال ، وعليك بما قاله عن عفو خاطره ، وأول فكرته كقوله :

رُدّي على الُمشتاق بعضَ رُقَاده ... أو فاشركيه في اتّصالِ سُهادِه

أسْهَرْتِهِ حتى اذا هَجَرَ الكرى ... خلّيتِه عنه ونمْت عن إسْعاده

---

(١) الوساطة ٢٤ ، ٢٥ ، وانظر محمد مندور : النقد المنهجي ٢٦٥

(٢) الوساطة ٢٥

وقسا فؤادُك أن يَلينَ لِرَقَّـــةٍ باتتْ تقلقل في صميم فـــؤادِهِ
مَنْ مُنصِفي مِنْ ظالم مَلَّكْتُـــهُ ودّي ولم أملِك عسيرَ وِدادِه
ماكنت أعرف غيرَ سالـــفِ وُدِّه قُلِبتُ بعد صدودِه بِبعـــادِه (١)

ثم يدعو القارئ أن يتأمل الأثر الذى يتركه هذا النص في نفسه ، وأن يراقب أثر النشوة ، وكيف أن الشاعر تمكن أن يحمله على الطرب والارتياح قال : " ، ثم انظر ؛ هل تجد معنى مبتذلا ولفظا مشتهرا مستعملا ! وهـــل ترى صنعة وابداعا ، أو تدقيقا أو إغرابا ! ثم تأمل كيف تجد نفسك عنـــد إنشاده وتفقد ما يتداخلك من الإرتياح ، ويستخفك من الطرب إذا سمعتـــه ، وتذكر صبوة إن كانت لك تراها ممثلة لضميرك ، ومصورة تلقاء ناظرك ، فإن قلت : هذا نسيب والنفس تهش له ، والقلب يعلق به ، والهوى يسرع إليه فأنشد لمسلم في المديح قول البحترى :

بلّونا ضرائبَ مَنْ قد نَـــوى فما إنْ وجدنا لِفَتْحٍ ضَريبـــا
هو المرء أبدت له الحادثـــا تُ عزماً وشيكاً ورأياً صليبـــاً
تنقلَّ في خُلُقَي سُـــؤدَدٍ سماحاً مُرَجّى وبأساً مَهيبـــا
فكالسَّيف إنْ جئته صارخـــاً وكالبحر إنْ جئته مستثيبـــا (٢)

فالشعر المثالى عنده ماخلا من المعانى المبتذلة ، واللفظ المستعمل ، والصنعة والبديع ، وما بعث في النفس عند إنشاده ارتياحا وطربا ، وغايـــة الجرجانى من هذا كله الوصول إلى القول بأن شعر المتنبى هو من هذا الشعر المثالى ، إذ أن النص الجيد ، نص جيد في أى غرض نظم ، وأن قدرة الشاعـــر

---

(١) الوساطة : ٢٥
(٢) الوساطة : ٢٦ ، ٢٧ والفتح : هو الفتح بن خاقان وزير المتوكل ، كان اديبا شاعرا فصيحا

على التأثير هي واحدة في أبواب الشعر ما دامت ألفاظ الشاعر على ما وصف .(١) ولا يمكن أن يكون النموذج الجيد الذى تكلم عنه الجرجانى مطلق الجودة ، مثلا قد يضطر الشاعر إلى ارتكاب أخطاء في الوزن والقافية ، أو إلى التكلف وخاصة بما فيه من خشونة واغراق في استعمال البديع والصنعة ، أو أن يضع لفظه مكان أخرى ليحاول التعبير عما يريد ، يقول :

" قد علمت أن الشعراء قد تداولوا ذكر عيون الجآذر ولواظ الغزلان ، حتى انك لا تكاد تجد قصيدة ذات نسيب شغلوه إلا في النادر الفذ ومتى جمعت ذلك ثم قرنت إليه قول امرئ القيس :

تَصُدُّ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَّقِي ... بِنَاظِرَةٍ مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ (٢)

أو قابلته بقول عدى بن الرقاع :

وَكَأَنَّهَا بَيْنَ النِّسَاءِ أَعَارَهَا ... عَيْنَيْهِ أَحْوَرُ مِنْ جَآذِرِ جَاسِمِ (٣)

رأيت إسراع القلب إلى هذين البيتين ، وتبينت قربهما منه ، والمعنى واحد ، وكلاهما خال من الصنعة ، بعيد عن البديع ، إلا ما حسن به من الإستعارة اللطيفة التى كسته هذه البهجة ، هذا وقد تخلل كل واحد منهما من حشو الكلام ما لو حذف لاستغنى عنه وما لا فائدة في ذكره ، لأن امرأ القيس قال :

" من وحش وجرة " وعدى قال : " من جآذر جاسم " ولم يذكرا هذين المضمين إلا استعانة بهما في إتمام النظم ، واقامة الوزن ولا تلتفتن إلى ما يقوله المعنويون في وجره وجاسم ، فإنما يطلب به بعضهم الإغراب على بعض ، وقد رأيت ظباء جاسم فلم أرها إلا كغيرها من الظباء ، وسألت ما لا أحصى من

---

(١) محمود السيرة : القاضي الجرجانى ١٤٥ بتصرف

(٢) الوساطة : ٣١ ، وجرة : موضع بين مكة والبصرة ، المطفل : ذات الطفل من الانسان .

(٣) جاسم : موضع بالشام ، والجؤذر : ولد البقرة

الأعراب عن وحش وجرة فلم يروا لها فضلا على وحش ضرية وغزلان بسيطة (١) وقد يختلف خلق الظباء وألوانها باختلاف المنشأ والمرتع وأما العيون فقل أن تختلف لذلك (٢)

مما سبق يتجلى لنا ذوق الجرجاني عند عرضه لنماذج من صور البديع السهلة وخاصة من الحشو والإفراط ليشرك المحدثين مع القدماء في الأغلاط والعيوب وليتخذ من ذلك كله رخصة للمتنبي في أغلاطه، وما يأخذه خصومه عليه من أخطائه .

ثم يعود الجرجاني ويعيب أبياتا لأبي تمام في الغزل لأنه يتعمل لها ويحاول تحسينها بالبديع لجذب انتباه القارئ أو السامع إلا أنها دون الشعر الذي يتسم بالبساطه والصدق .

ويقارن الجرجاني بين قطعة لأبي تمام وأبيات لبعض الأعراب ، قال : وقد تغزل أبو تمام فقال :

دَعْني وشُربَ الهوى يا شَارِبَ الكَاسِ فإنني لِلذّى حسّيته حَاسِي
لا يُوحشنّك ما استصحبتَ من سَقَمي فإنّ منزلَه من أحسن النا س
من قطْع ألفاظِه تَوصيلُ مُهلكَتي وَوَصْل ألْحاظه تقطيع أنفاسي

فلم يخل بيت منها من معنى بديع وصنعة لطيفة، طابق وجانس ، واستعار فأحسن ، وهي معدودة في المختار من غزله ، وحق لها ، فقد جمعت على قصرها فنونا من الحسن ، وأصنافا من البديع، ثم فيها من الأحكام والمتانة والقوة ما تراه ، ولكني ما أظنك تجد له من سورة الطرب، وارتياح النفس ما تجده

---

(١) ضرية : موضع بنجد ، وبسيطه : موضع ببادية الشام .
(٢) الوساطة ٣٢

لقول بعض الأعراب :

أقُولُ لِصَاحِبي والعيسُ تَهْوِي ... بِنَا بَيْنَ المُنيفَةِ فالضِّمَارِ (١)
تَمَتَّعْ مِنْ شميمِ عَرَارِ نَجْدٍ ... فَمَا بَعْدَ العَشِيَّةِ مِنْ عَرَارِ
أَلَا يَا حَبَّذَا نَفَحَاتُ نَجْدٍ ... وَرَيَّا رَوْضَةٍ غِيْبَ القِطَارِ
وعيشك إذ يَحُلُّ القومِ نَجْداً ... وأنتَ على زمانِك غيرُ زارِ
شُهورٌ يَنْقَضِينَ وَمَا شَعَرْنَا ... بِأَنْصَافٍ لَهُنَّ ولا سِرَارِ
فأما لَيْلُهُنَّ فخيرُ ليلٍ ... وأقصر ما يكون من النهار

فهو كما تراه بعيد الصنعة، فارغ الألفاظ، سهل المأخذ ، قريب التناول ، وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبدده فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والإستعارة إذا حصل لها عمود الشعر" (٢)

فقد تكثر الحلى في الشعر، ولكن حسن سبكها ، وبديع تناولها يجعلها مقبولة مستملحة، وقد تكون حلية واحدة في القطعة الفنية، ولكنها تسمج ويسمج معها الشعر، فليس الأمر أمر الكم ، وانما هو أمر الكيف والصنعة والصورة . (٣)

والشعراء المحدثون عند الجرجاني جديرون بالإكبار: " لأن أحدهم يقف محصورا بين لفظ قد ضيق مجاله وحذف أكثره ، وقل عدده ، وحظر معظمه ، ومعان قد أخذ عفوها ، وسبق إلى جيدها" (٤)

---

(١) الوساطة: ٣٣ ،المنيفة: ماء لبني تميم ،والضمار: موضع، الريا: الرائحه ، القطار: المطر، سرار الشهر: آخره .
(٢) الوساطة: ٣٣ ، ٣٤
(٣) محمد سلامة يوسف رحمة : ابن رشيق القيرواني ٣٥٤
(٤) الوساطة: ٥٢

ومن هنا نرى أن الجرجانى يدافع عن المحدثين ويقف موقف المعارضة من لا يريدون أن يقروا لهم بالإجادة ولشعرهم بالحسن ، ولا يسلمون بتبدل الدنيا واختلاف الزمن ، وتباين أذواق الناس، وهم ينتقلون من بداوة إلى حضارة .

ويشير الجرجانى أيضا إلى فئة أخرى من خصوم المتنبى ، وهم النقاد الذين لم تستوعبهم المقاييس، ولم تستقم لديهم الأحكام ، فلا مقياس عندهم للجيد ، ولا مقياس للردىء ، وانما كل ما لديهم أحكام يدفعها الحب أو الكره الذى لا يستند على أساس ، يقول الجرجانى عنهم :

" وأنا خصمك الألد ، ومخالفك المعاند ، الذى صدت لمحاكمته ، وابتدأت بمنازعته ومحاجته ، من استحسن رأيك فى إنصاف شاعر ، ثم ألزمك الحيف على غيره ، وساعدك على تقديم رجل ثم كلفك تأخير مثله ، فهو يسابقك إلى مدح أبى تمام والبحترى ويسوغ لك تقريظ ابن المعتز وابن الرومى حتى إذا ذكرت أبا الطيب ببعض فضائله ، وأسميته فى عداد من يقصر عن رتبته امتعض امتعاض الموتور ، ونفر نفار المضيم ، فغض طرفه ، وثنى عطفه ، وصعر خده ، وأخذته العزة بالإثم "(١)

ويشرح الجرجانى منهجه فى " المقايسة " بين المتنبى والشعراء المحدثين فالمقايسة هى المبدأ المفضل فى نقده ، لأنه ناقد يتحرى الإنصاف قبل أن يغرد عيوب شاعر أو حسناته وقبل أن يقيسه بغيره من الشعراء ، فلا يستهجن خطأه فى اللفظ لأنه قلما تجد شاعرا سلم من هذا الخطأ فى شعر الأقدمين ، فلماذا هذا التمايز بين شعراء استووا فى المعيب والجيد من الشعر ؟؟ ووقعوا فى كل ما وقع فيه غيرهم من الخطأ ، يقول : " وأقبل عليك أيها الراوى المتعصب فأقول لك : خبرنى عن تعظمه من أوائل الشعراء ، ومن تفتتح به طبقات

---

(١) الوساطة ٥٢/٥٣

المحدثين ، هل خلص لك شعر أحدهم من شائبة ، وصفا من كدر وصابة؟ فان ادعيت ذلك وجدت العيان حجيجك والمشاهدة خصمك ، وعدنا بك إلى أضعاف ما صدرنا به مخاطبتك واستعرضنا الدواوين فأريناك فيها ما يحول بينك وبين دعواك ، ويحجزك إن كان بك أدنى مسكة عن قولك ، فإن قلت : قد أعثر بالبيت بعد البيت أنكره ، وأجد اللفظ بعد اللفظ لا أستحسنه ، وليس كل معانيهم عندي مرضية ، ولا جميع مقاصدهم صحيحة مستقيمة .

قلنا لك : فأبو الطيب واحد من الجملة فكيف خص بالظلم من بينها ، ورجل من الجماعة فلم أفرد بالحيف دونها ؟ فإن قلت : كثر زلله وقل إحسانه واتسعت معايبه وضاقت محاسنه ، قلنا : هذا ديوانه حاضرا وشعره موجودا ممكنا ، هلم نستقرئه ونتصفحه ونقلبه ونمتحنه ثم لك بكل سيئة عشر حسنات ، وبكل نقيصة عشر فضائل ، فإذا أكملنا لك ذلك واستوفيته وقادك الإضطرار إلى القبول أو البهت ووقفت بين التسليم والعناد عدنا بك إلى بقية شعره فحاججناك به "(١)

ويوازن الجرجاني بين المتنبي وسواه من المحدثين ، مستعرضا معايبهم وحسناتهم وهنا نجده جريئا في النقد عنيفا في الحكم ، ليخلص من ذلك إلى إدخال المتنبي في زمرتهم وقبوله كواحد منهم فابن الرومي هو الشاعر الذي لا تجد في قصائده على طولها أكثر من بيت رائع أو بيتين ، وقد يعز عليك العثور عليهما .

فهو يقول : " وقد نجد كثيرا من أصحابك ينتحل تفضيل ابن الرومي ويغلو في تقديمه ونحن نستقرئ القصيدة من شعره ، وهي تناهز المائة أو تربي أو تضعف فلا نعثر فيها إلا بالبيت الذي يروق أو البيتين ، ثم قد تنسلخ قصائد منه وهي واقفة تحت ظلها ، جارية على رسلها ، لا يحصل منها السامع إلا على عدد القوافي

---

(١) الوساطة ٥٣ ، / انظر: احسان عباس : تاريخ النقد ٣١٧

وانتظار القراع وأنت لا تجد لأبي الطيب قصيدة تخلو من أبيات تختار، ومعان تستفاد، وألفاظ ترق وتعذب وابداع يدل على الفطنة والذكاء، وتصرف لا يصدر إلا عن غزارة واقتدار." (١) ونحن نوافقه في حكمه على قصائد المتنبي وشعره؛ ولكننا نستبعد ما رمى به ابن الرومي من عدم تجويده، ومهما يكن فقد كنا ننتظر ألا يهاجمه وألا يطعنه هذا الطعن الذي لا يصدر إلا عن ناقد محافظ، يؤثر طريقة الأوائل وما تتسم به من تركيز وايجاز.

ولعله غلا هذا الغلو في الحكم عليه بسبب إعجابه بصاحبه، ثم يأخذ الجرجاني شاعرا آخر من مشاهير شعراء العصر العباسي ويستعرض ما له وما عليه ليجعل ذلك ذريعة لقبول جيد المتنبي." (٢)

فأبو نواس في نظره هو المحدث الذي لا تجد شاعرا" أعم اختلالا وأقبح تفاوتا وأبين اضطرابا، وأكثر سفسفة، وأشد سقوطا من شعره هذا وهو الشيخ المقدم والإمام المفضل الذي شهد له خلف وأبو عبيدة والأصمعي وفسر ديوانه ابن السكيت فهل طمست معايبه محاسنه؟ هل نقص رديه من قدر جيده؟ وهل ضر قوله:

إذا نحن أثنينا عليك بصالح ... فأنت كما نُثني وفوق الذي نُثني
وإن جرتِ الألفاظُ منّا بمدحة ... لغيرك إنساناً فأنتَ الذي نعني (٣)

---

(١) الوساطة ٥٤ انظر محمد عبد المنعم خفاجي: دراسات في النقد ٢٠٠
(٢) شوقي ضيف: في النقد ٩٤ بتصرف
(٣) الوساطة ٥٥، ٥٦

فالجرجاني يرى أن لا يحكم على الشاعر برديئه وانما يحكم عليه بجيده ، لأن لكل شاعر أغلاطه وسيئاته ، ولا يصح أن يقف ناقد عند هذا الجانب الضعيف ويتخذه أساساً للحكم ، بل عليه أن يقف عند الجانب القوى ، جانب الإحسان والإبداع ويتخذه أساس حكمه وتقويمه ، فإن وجد زلة لم يسوغها ، وإن لم يجد كان للشاعر عليه حق الثناء . (١)

ومن المقارنة بين عقيدتي أبي نواس والمتنبي الدينية والدفاع عن المتنبي من هلال ماروى لأبي نواس يكشف الجرجاني عن ذوقه ومذهبه في فصل العقيدة عن شعر الشاعر ، لأن الدين شيء والشعر شيء آخر ، وتقويم الفن الشعرى - كما يرى الجرجاني - لا علاقة له بدين ولا عقيدة ، وانما يوصف شعر جيد أو شعر رديء ، وجودة الشعر ليست جودة دينية ولا أخلاقيه وانما هي جودة فنية خالصة .

يقول : " والعجب ممن ينقص أبا الطيب ويغض من شعره لأبيات وجدها تدل على ضعف العقيدة وفساد المذهب في الديانة كقوله :

يَتَرَشَّفْنَ من فمي رَشَفاتٍ ... هُنَّ فيهِ أحلى من التوحيد

وقوله :

وأبْهَرُ آياتِ التّهامي أنّهُ ... أبوكم وأهْدى مالَكُم من مَناقب

وهو يحتمل لأبي نواس قوله :

قلت والكأس على كفي ... فَيَّ تَهوى لا لتلثمي

أنا لا أعرف ذاك الـ ... ـيوم في ذاك الزحام (٢)

---

(١) شوقي ضيف : في النقد ٩٢ بتصرف
(٢) الوساطة : ٦٣

ثم يفيض الجرجاني في إيراد الأمثلة وغايته من ذلك الإعتذار للمتنبي لا النعي على أبي نواس ، ومن هنا نراه يدافع عما عيب على المتنبي في شعره فيقف أمام مآخذ ناقديه مناقشا محللا ، حتى يبرز موقف المتنبي بين أنصاره وخصومه على السواء .

ولم يشأ الجرجاني أن يقطع الرأي في مثل هذه الأبيات إلا بعد أن أجال فكره في شعر السابقين كأبي نواس ، ، ونراه يعرض أنماطا من شعره ذات دلالة واضحة على فساد معتقده من مثل :

فدع الملامَ فقد أطعتُ غواية ... وثبذتُ موعظتي وراء جدارِي
ورأيت إيثارَ اللذاذة والهوى ... وتمتعا من طيب هذي الدارِ
ما جاءنا أحدٌ بخبر أنه ... في جنة مذ مات أو في النارِ (١)

ثم يصرّح الجرجاني بقاعدته النقدية المهمة التي ترفع عن كاهل الشعراء الظلم الذي يسببه فساد العقيدة بغير ما يعتقده جمهور الناس ، فيقول : " فلو كانت الديانة عارا على الشعر ، وكان سوء الإعتقاد سببا لتأخر الشاعر لوجب أن يمحى اسم أبي 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 وأضرابهما ممن تناول رسول الله صلى الله عليه وسلم وعاب من أصحابه بكما خرسا ، وبكاء مخصمين ، ولكن الأمرين متباينان والدين بمعزل عن الشعر " (٢)

فالجرجاني يقرر أن الديانة غير الشعر ، وعند غيره من الشعراء أبيات

---

(١) الوساطة : ٦٤
(٢) الوساطة : ٦٤ ، انظر عبد الفتاح عثمان ، نظرية الشعر : ٣٠٠

تدل على وهن العقيدة ، وليس شعر أبي نواس وحده هو المتفاوت ، فشعر أبي تمام متفاوت أيضا فيه الجيد والردى ومن هنا نراه يستعرض ما لأبي تمام وماعليه كبرهان على أن المتنبي لن يكون إلا كأحدهم في الإساءة والإحسان ، فهو كما قد أشبه أبا نواس وابن الرومي فهو كذلك يشبه أبا تمام ،

يقول : " ولو لزمت هذا المثال في شعر أبي تمام لتظاهرت عليك الحجج ، وكثرت عندك الشواهد ، فقوى في نفسك رأيي واعتقادي ، وتصور لك صدقي واصابتي ، إذ رأيته يقول :

ذو الوُدّ مني وذو القربى بمنزلةٍ ... واخْوَتي أسْوةٌ عندي وأخْواتي

في دهرِيَ الأول المذموم أعرفهم ... فكيف أنكرهم في دهرِيَ الثاني

عصابة جاورتْ آدابهم أدبي ... فهم إنْ فُرّقوا في الأرض جيراني

... فيترقى في هذه الدرج العالية ، ويتصرف هذا التصرف المعجز ثم ينحط إلى الحضيض ، ويلصق بالتراب ويقول :

قَسّمْتَ لي وقاسمتني بسلطانٍ ... من السحر مقلتا عَبْدُوسِ

فالقسم القَسام عن لحظات ... منهما يختلسن حب النفوس

ولست أدري - يشهد الله - كيف تصور له أن يتغزل وينسب ، وأي حبيب يستعطف بالفلسفة ! وكيف يتسع قلب عبدوس هذا ، وهو غلام غر ، وحدث مترف لاستخراج العويص واظهار المعمى ! "(١)

ونقد الجرجاني للمتنبي يمضي من خلال مسيرة الشعر في موكب التاريخ ،

---

(١) الوساطة : ٦٨

وكأنه بذلك يقدم أولا حيثيات القضاء ، وما أقواها لتسقط الدعاوى المقابلة ، وليس في كلامه هذا مايلصق به تهمة التعصب للمتنبي من قريب أو بعيد ، وانما امتازت رؤياه النقدية بالعمق والثقافة .

وربما كان " الجرجاني " بهذه الروح مختلفا عن " الآمدي " الذي سرعان ماوضع الأشراك لأبي تمام وبثها في طريقه .

ويظهر لنا ذوق الجرجاني حين يتحدث عن الإفراط في الإستعارة ومراتب الإحسان والإساءة ، والإصابة والتقصير في ذلك فيرى أن الفيصل فيه للذوق ، قائلاً إن أكثر مايرد من ذلك إنما يميز بقبول النفس ونفورها وينتقد بسكون القلب ونبوه وربما تمكنت الحجج من إظهار بعضه ، واهدت الى الكشف عن صوابه أو غلطه " (١)

ويؤيد القاضي قول القائل بأن اللسان ربما قصر عن مجاراة الخاطر ، ولم يبلغ الكلام مبلغ الهاجس ويروى عن جماعة من أهل العلم عن أبي طاهر الحارثي وغيره من شيوخ المصريين عن يونس بن عبدالأعلى قال : سألت الشافعي رضي الله عنه عن مسألة فقال : إني لأجد بيانها في قلبي ، ولكن ليس ينطلق به لساني .

وماأقرب ماقاله من الصواب وأخلقه بالسداد " (٢)

ولقد كان للذوق بهذا المعنى أثر كبير في محتويات الوساطة فلولاه

---

(١) الوساطة : ٤٢٩

(٢) " : ٤٣٠

لنا طالعتنا بالمختارات العديدة التي شغلت من الكتاب حيزا كبيرا يسوقهـــا المؤلف لنشاركه إعجابه بهذه النصوص التي لن تتحقق إلاّ إذا كنا نملك ما يشترط من " النفوس المهذبة والأذهان المثقفة " (١)

فالجرجاني يقصد بالذوق ؛ الوعي المباشر بالحقيقة الفنية دون إدراك لتحليل هذه الحقيقة . بل هو يرفع من قيمة الذوق بحيث يجعله المرجـــع الأساسي في تقدير الأدب ، وإذا كان لم يحدد لنا أيا من الأذواق يعـــني ، فإننا نفهم أنه إنما أراد أذواقا خاصة ، أذواقا أدبية فنية لها القـــدرة على تمييز الشعر لطول ممارستها له ، ولننظر إلى قوله :

" والشعر لا يحبب إلى النفوس بالنظر والمجاجة ، ولا يحلى في الصدور بالجدال والمقايسة وانما يعطفها عليه القبول والطلاوة ، ويقربه منها الرونق والحـــلاوة ، وقد يكون الشيء متقنا محكما ، ولا يكون حلوا مقبولا ، ويكون جيدا وثيقـــا ، وان لم يكن لطيفا رشيقا وقد يجد الصورة الحسنة والخلقة التامة مقلية مقوتـــة وأخرى دونها مستحلاة موموقة " (٢)

وهو في هذا النص يؤكد الحس الجمالي ، الذي هو ثمرة اللقـــاء المباشر بين العمل الفني والناقد بدون وسائط ظاهرة من التعليـــلات والتحليلات .

---

(١) الوساطة : ٤١٢
(٢) الوساطة : ١٠٠ ، انظر د . طه مصطفى ابو كريشة : في ميـــزان النقد الأدبي ص ٣٧

فالقواعد الجماليه والمقاييس الموضوعية ، ليست هى التى تعطى النصوص جمالها في العين ، وعلوقها في القلب ، وكأن الجمال عنده في بواطن الأشياء لا يدرك الا بالتغلغل في الأعماق ، والجميل هو ماعلق بالقلب ، وان كان في ظاهره قبيحا .

وعلى هذا فالتذوق الأدبى الذى عناه الجرجانى ، إنما هو الناقد الذى توفر لذوقه مالم يتوفر لغيره من النقاء والصفاء ، والثقافة والقريحة الصافيه والطبع السليم ، فهو ذوق الناقد المتخصص الخبير ويؤيد هذا قوله :

" ولكل صناعة أهل يرجع اليهم في خصائصها ، ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها" (١)

والذوق بهذا المعنى حاسة لا غنى عنها للناقد العظيم، ولا يصدر النقد العظيم إلاّ عنها ، مستهديا بضيائها ، غير أن الناقد الحق لا يقف عند معطيات هذه الحاسة ، بل يتعمق الأثر الفني الذى أمامه ، ليخرج لنا منه بأسرار جماله ، فهل فعل القاضى الجرجانى ذلك ؟؟

كان الجرجانى ناقدا يعتمد على ذوقه ، ولكنه كثيرا مايقيم من ذوقه" بوصلة " تحدد له الطريق الذى يسير فكره فيه ، فيشرع فى العملية النقدية ، وله في ذلك وسيلتان إحداهما نقد النص من داخله ، وهي التي يمكن أن نسميها التحليل .

---

(١) الوساطة : ١٠٠ ، انظر: احمد عبد السيد الصاوى : النقد التحليلى عند عبد القاهر الجرجانى ص ٤٤ ، احمد احمد بدوى : اسس النقد الادبى ص ٩٧ ، محمود السمرة : القاضى الجرجانى ص ١٥٢

والوسيلة الثانيه نقد النص من الخارج مستعينا في ذلك بالمقـــام الذى أنشىء فيه النص ، وبالجيد أو الردىء من الشعر ، وهـو مانسميـه بالتحليل . وبالطبع لا يمكننا فصل احدى الوسيلتين عن الأخرى فصلا تامـا ، ومن أمثلة دعم الذوق بالتحليل والتحليل معاً مادار حول نقد هذا البيت للمتنبى :

مَسَرَّةٌ فِي قُلوبِ الطِّيبِ مَفْرِقُها وَحَسْرَةٌ فِي قُلوبِ البُهْمِ والبِلَبِ

وقوله :

تجمعتْ في فُؤادِهِ هِمَـــمٌ ملءُ فؤاد الزمان إحداهـــا

فقال : جعل للطيب والبيض والبلب قلوباً وللزمان فؤاداً ، وهذه إستعـــارة لم تجر على شبه قريب ولا بعيد ، وانما تصح الإستعارة وتحسن على وجـــه من المناسبة ، وطرف من الشبه والمقاربة " . (٢)

ويبدأ الجرجانى فى الرد فيسوق بيتا لشاعر جعل للريح لبا :

يقول ابن احمر :

ولهت عليه كل مُقْصفـــة هَوْجاء ليس لِلُبِّها زَبْـــر (٣)

فما الفضل بين من جعل للريح لُبّا ، ومن جعل للطيب والبيض قَلْبَا !

وهذا أبو رميلة يقول :

هم ساعِدُ الدَّهْرِ الذى يتقى به وماخير كف لا تنوء بساعـــدِ

وهذا الكميت يقول :

ولما رأيت الدَّهْرَ يَقْلِبُ ظَهرَه على بطنه فصل المعلك بالرَّمْل

---

(١) البلب : الدروع تتخذ من الجلود
(٢) الوساطة ص ٤٢٩
(٣) الزبـــر : الرأى أو العقل

وشاتم الدهر العبقى يقول :-

ولما رأيتُ الدهر وَعْرا سبيلُهُ وأبدى لنا ظهرا أجبّ مسمّعا
ومعرفه حصاء غير مفاضة عليه ولونا ذا عثانين أجْدَعا
وجبهة قرد كالشراك ضئيلة وصدر خُدَيّه وأنفا مجدّعا

فهؤلاء قد جعلوا الدهر شخصا متكامل الأعضاء ، تام الجوارح ، فكيف أنكرت على أبى الطيب أن جعل له فؤادا ! (١)

فخصوم المتنبى يتبعون الأقدمين فى نقدهم فناصح عند الأقدمين صح مثله للمحدثين ، وهو نقد يدلنا على ثقافة الناقد وروافد ذوقه المثقف ويلجأ خصوم المتنبى إلى الذوق يحتمون به ، فيقول قائلهم" أنا استبرت(٢) ووجدت بين استعارة ابن احمر للريح لبا ، واستعارة أبى الطيب للطيب قلبا بونا بعيدا ، وأصبت بين استعمال ساعد للدهر فى بيت ابن رميلة واستعمال فؤاد للزمان في بيت أبي الطيب فصلا جليا ، وربما قصر اللسان عن مجاراة الخاطر ، ولم يبلغ الكلام مبلغ الهاجس "(٣)

ولا يستنكر القاضى على خصم المتنبى لجوءه إلى الذوق ولا احتماله به ، بل يقول " وما أقرب ماقاله من الصواب وأخلقه بالسداد !" (٤)

ثم يعود ويحلل شعر المتنبى وغيره ليثبت أن مافعله المتنبى حسن . " . . وقد أجد لهذا الفصل الذى تخيل له بعض البيان ، وذلك أن الريح لما خرجت بعصوفها من الإستقامة ، وزالت عن الترتيب شبهت بالأهوج

---

(١) الوساطة : ٤٣٠ ، أنظر أحمد مطلوب : إتجاهات النقد ٣٢٤
(٢) سبر الشيء : خبره
(٣) الوساطه : ٤٣٠
(٤) " : ٤٣٠

الذى لا سكه في عقله ، ولا زبر للبه ، ولما كان مدار الأهوج على التبـــاس العقل حسن من هذا الوجه أن يجعل للريح عقلا ، فأما الدهر فإنمـــــا يراد بذكره أهله ، فإذا جعل للدهر ساعداً وعضداً ومنكباً فقد أقيم أهلـــه مقام هذه الجوارح من الإنسان ، وليس للطيب والبيض والبلب مايشبه القلب، ولا مايجرى مع هذه الإستعارة في طريق" (١)

" . . . وأما أبيات شاتم الدهـــر

ولما رأيت الدهر وعرا سبيله . ."

فإنما صدرت مصدر الهزل ، وجرت على عادة في الإستعمال متداولـة وذلك أنهم لما ابتذلوا اسم الدهر واعتمدوا على صرفه في الشكاية والشكـــر ، وأحالوا عليه باللوم والعتب ، وألفوا ذلك واعتادوه حتى صار أغلب علـــى كلامهم ، واكثر في شعرهم وخطابهم ، من ذكر أهله وأبنائه ، ومـــــن تقع هذه المحامد والملاوم عنه ، ويحدث أسبابها عن جهته صار كالشخـــص المحمود المذموم ، والإنسان المحسن المسيء ، فوصف بأوصافه وحلـــى بحلاه ، وجعل له أعضاء تعد وتنعت ، وتستكرم وتستهجن ، ومثـــل هذه الألفاظ قول امرىء القيس ، يريد الليل :

فقلتُ له لما تمطى بِصُلْبِـــهِ وَأَرْدَفَ إعجازاً وَناءَ بِكَلْكَـــلِ (٢)

فجعل له صلبا وعجزا وكلكلا ولما كان ذا أول وآخر ، وأوسط مطيوصف بثقل الحركة إذا استطيل وبخفه السير إذا استقصر ، وكل هذه الألفاظ مقبولـة

---

(١) الوساطة : ٤٣٠ - ٤٣١

(٢) تمطى بصلبه : تمدد بوسطه ، والكلكل : الصدر : وناء بكلكـــل تمهيأ : لينهض

غير مستكرهة ، وقريبة المشاكلة ظاهرة المشابهة ، وانما يُحمَل ما جاء من ألفاظ المحدثين وكلام المولدين زائلا عن هذا الموضع وغير مستمر على هذا السنن على وجوه تقربهم من الإصابة ، وتقيم لهم بعض العذر ، وتلك الوجوه تختلف بحسب اختلاف مواضعه ، وتتباين على قدر تباين المعاني المتضمنة له ، فإذا قال أبو الطيب .

* مَسَرَّةٌ فِي قُلوبِ الطِّيبِ مَفْرِقُهَا *

فانما يريد أن مباشرة مفرقها شرف ، ومجاورته زين ومفخرة ، وأن الحاسد يقع فيه ، والحسرة تقع عليه ، فلو كان الطيب ذا قلب كما لو كانت البيض ذوات قلوب لأسفت ، واذا جعل للزمان فؤادا أملأته هذه الهمة فإنما أورده على مقابلة اللفظ باللفظ ، فلما افتتح البيت بقوله :

* تَجَمَّعَتْ فِي فُؤادِهِ هِمَمٌ *

ثم أراد أن يقول إن إحداها تشغل الزمان وأهله ولا يتسع لأكثر منها ترخص بأن جعل له فؤادا وأعانه على ذلك أن الهمة لا تحل إلا الفؤاد ، وسهلة في إستعارة الأوصاف . واذا قال أبو تمام :-

* يا دهرُ قَوِّمْ من أخْدَعَيْكَ *

فانما يريد : اعدل ولا تجر ، وأنصف ولا تحف ، لكنه لما رآهم قد استجازوا أن ينسبوا إليه الجور والميل ، وأن يقذفوه بالعسف والظلم والخرق ، والعنف ، وقالوا : قد أعرض عنا ، وأقبل على فلان ، وقد جفانا ووصل غيرنا ، وكان الميل والإعراض إنما وقع بانحراف الأخدع وازورار المنكب ، استحسن أن يجعل له أخدعا ، وأن يأمر بتقويمه " (١)

---

(١) الوساطة : ٤٣٠ ، ٤٣١ ، ٤٣٢ ، ٤٣٣

والجرجاني مهما بر للمتنبي إفراطه في الإستعارة فهو يعد من المحافظين على عمود الشعر ، ويرى أن الإفراط فيها قد يؤدي إلى فساد الكلام ولذلك فهو يقول :

" وهذه أمور متى حملت على التحقيق ، وطلب فيها محض التقويم أخرجت عن طريقة الشعر ، ومتى اتبع فيها الرخص وأجريت على المسامحة أدت إلى فساد اللغة ، واختلال الكلام ، وانما القصد فيها التوسط والإجتزاء بما قرب وعرف ، والإقتصار على ما ظهر ووضح " . (١)

والإستعارة عنده أحد أعمدة الكلام ، وعليها المعول في التوسع والتصرف" (٢) . ولكنه يقف حائرا أمام استعارات المتنبي ، ويؤرقه مافيها من تشخيص وتجسيم . فالإستعارة " تصلح إذا كانت المناسبة والمقاربة بين أطرافها المكونة لها واضحة ناضجة " .

ويعود الجرجاني فيذكر عددا من استعارات أبي تمام الشائعة التي أضحكت مستمعيه وأثارت نقاده ويقول :-

" فهو يجعل الممدوح تارة دلوا ، وتارة محراثا ، ومرة رشاء ، وأخرى تنينا وشيطانا رجيما " (٣) كقوله :

---

(١) الوساطة : ٤٣٣
(٢) الوساطة : ٤٢٨ ، انظر : عبدالفتاح عثمان : نظرية الشعر ١٩٣
(٣) الوساطة : ٦٩

أأترك حاجتي غرض التواني وانت الدلوُ فيها والرِّشاءُ

ويقول :

ضاحي المحيا للهجير وللقنا شحت المجاج تخاله يعراتا (١)

ويقول :

تُثفَّى الحربُ منه حين تَغْلي مراجِلُها بشيطان رجيم

ويقول :

ولّى ولم يُظْلَمْ وما ظُلم امرؤ حث النّجاء وخلفه التّنيسون (٢)

ثم يقول :

" وأظنه جسر على ذلك لما سمع قول جرير :-

أيام يدعونني الشيطانَ من غزلي وهنَّ يهوَينني إذ كنتُ شيطانا (٣)

وقال عن أبياته العميقة : " ... وما تكاد قصيدة من شعره تسلم من أبيات عميقة ، وأخرى غثة ، ولا سيما إذا طلب البديع ، وتتبع المويص ، فجاء بمثل قوله :

لعمري لقد حرّرتُ يوم لقيته لو أن القضاء وحدَه لم يُحرِّرِ

وقوله :

لن يأكلوا هم ولا عشيرتهم ماكنزوه من صات الحسب (٤)

وقال عن تقليده شعر البداوة :

" ... فان حمل نفسه على التكلف ، وفارق الطبع الى التعمق أراك مثل قوله :-

ألا سبيلَ ندىً إلاّ سبيلَ بِلَى لو كنت حياً لأضحى للندى سُبُل

---

(١) الضاحي : البارز المحيا : الوجه ، الهجير : شده الحر ، القنا : الرماح ، والمجاج : الغبار .
(٢) الوساطة : ص ٦٩
(٣) الوساطة : ص ٦٩
(٤) الوساطة : ص ٧٠

" .. فان أظهر التعجرف ، وتشبه بالبدو ، ونسي أنه حضري متأدب ، وقروي متكلف جاء بمثل قوله :-

قد قلتُ لما أظلمَ الأمرُ واشتبهتْ عشواءُ تاليةً غبساءَ دُهاريسا (١)

ثم ينعى على أبي تمام تردده بين الحضارة والبداوة ويقول :-

" ثم لو لزم ذلك واستمر عليه دينا وعادة ، وأخذه إماما وقبلة لقلنا : بدوي جرى على طبعه ، أو متحضر حن إلى أصله ، لكنه يعرض عنه صفحا ، ويتناساه جملة ، ويقول وهو يمدح :

شكوتُ إلى الزمان تحولَ جسمي فأرشدني إلى عَبْدِ الحميد

وانما يرشد في تحول الجسم إلى الأطباء ، فأما الرؤساء والممدوحون فإنما يلتمس عندهم صلاح الأحوال ، وقوله :

تكادُ عطاياه يجنّ جُنُونها إذا لم يعوّذْها بنَفْثةِ طَالِب (٢)

وما بالها يحوجها إلى الجنون ، ويلتمس لها العوذ والرقى ، هلا فك أسرها ، وقدم خلاصها ، ولم ينتظر بها نفثة الطالب .. " (٣)

وبذلك يبرهن لنا الجرجاني على أن سيء المتنبي يقابله سيء المحدثين وجيده يقابله جيدهم ، ولذا فالمتنبي مالهم وعليه ماعليهم .

ولذلك فهو يقول : " ثم أعود إلى نسق الكتاب وأكتفي بما قدمته من هفوات أبي تمام وان كان ماأغفلته أضعاف ماأثبته ، إذ البغية فيه الإعتذار لأبي الطيب لا النعي على أبي تمام ، وانما خصصت أبا نواس ، وأبا تمام لأجمع لك بين سيدي المطبوعين ، وامامي أهل الصنعة ، وأريك أن فضلهما لم يحمهما

---

(١) الوساطة : ٧٢ ، اظلم : أظلم ، عشواء : ضعيفه البصر ، الغبس : جمع غبساء وهي المظلمة ، والدهاريس : الدواهي .
(٢) التعويذ : الرقية يرقى بها الانسان .
(٣) الوساطة : ص ٧٥ - ٧٦

من ذلك، وإحسانهما لم يصف من كدر، فإن أنصفت فلك فيهما عبرة ومقنع، وإن لججت فما تغني الآيات والنذر عن قوم لا يؤمنون "(١)

ويعرض الجرجاني لتحامل نقاد المتنبي عليه ليظهر تحيزهم وعدم إنصافهم في الحكم على الشاعر كما حكم هو على أبي تمام وأبي نواس ،

وهو يستنكر على النقاد المحدثين حكمهم بالجزء على الكل ، وان ينكر كل فضل الشاعر بالجزء اليسير من المعايب ولذلك قال لخصم المتنبي بأنه حكم على كل شعره بالحكم الذي أصدره على الجزء .

" ثم تعديت بهذه التهمة إلى جملة شعره ، فأسقطت القصيدة من أجل البيت ونفيت الديوان لأجل القصيدة، وعجلت بالحكم قبل استيفاء الحجة ، وأبرمت القضاء قبل امتحان الشهادة، فعبت قوله :-

فتىً ألفُ جزءٍ رأيُهُ في زمانه ... وما قلَّ جزءٌ بعضُه الرأي أجمعُ

وقوله :-

ومن جاهلٍ بي وهو يجهلُ جهلَهُ ... ويجهلُ علمي أنَّهُ بيَ جاهلُ

وقوله :-

فقلقلتُ بالهمِّ الذي قلقلَ الحشا ... قلاقلَ عيسٍ كلُّهُنَّ قلاقلُ (٢)

غنائيَ عيشي أن تفيتَ كرامتي ... وليس بفوتٍ أن تفوتَ المآكلُ

وقلت : ما زلنا نتعجب من قول مسلم بن الوليد :-

---

(١) الوساطة ص ٨٢ .
(٢) العيس: إبل يخالط بياضها شقرة .

سُلَّتْ وَسَلَّتْ ثم سَلَّ سَلِيلُها فأتى سَلِيلُ سَلِيلِها مَسْلُولا

حتى جاء المتنبي ، فملأ ديوانه من هذا الجنس، فأنسانا بيت مسلـــم .(١)

ثم يستمر الجرجاني في ذكر اعتراضات الخصوم على المتنبي ويعرض لمـــا ذكروه من تعقيد أسلوبه وإغرابه في رسم الصورة المعقدة بألفاظها ، أو ترتيبهـــا المضطرب فقال :-

" قلت :- . . . . فأبعد الإستعارة ، وعوص اللفظ ، وعقّد الكلام ، وأســـاء الترتيب ، وبالغ في التكلف، وزاد على التعمق ، حتى خرج إلى السخف في بعـض وإلى الإحالة في بعض، وقلت: كيف يعد في الفحول المخلقين من يقول :-

جَمَدَتْ نُفُوسُهُمُ فلمّا جِئْتَها أَجْرَيْتَها وَسَقَيْتَها الفُسْوَلاذا
فَغَدَا أسيرا قد بللت ثيابه بدم وَبِلَّ بهولِ الأفعـــاذا
أعْجَلت أنفُسَهُمْ بِضَرْبِ رقابهم عن قولهم لا فارِسٌ إلاّ ذا . . .
طَلَبَ الإمارَةَ في الثُّغُورِ وقد نَشَا ما بَيْنَ كَرْخَايا إلى كَلْوَاذَا (٢)
فكأنه حَسِبَ الأسِنَّةَ حلـــوةً أو ظنّها البُرْنِيَّ والازاذا (٣)

ثم يذكر الجرجاني اعتراض النقاد على تعقيده الأسلوب والتقديـــم والتأخير المخل بالمعنى و يقول :-

" وقلت :- احتطنا له ما قدمنا على ما فيه من فنون المعايب، وأصناف القبائح كيف يحتمل له اللفظ المعقد ، والترتيب المتعسف لغير معنى بديع يفي شرفه وغرابته بالتعب في استخراجه ، وتقوم فائدة الإنتفاع بإزاء التأذي باستماعه ، كقولـــه :

---

(١) الوساطة ص ٨٢ - ٨٣ - ٨٤
(٢) كرخايا وكلواذا : قريتان من أعمال بغداد
(٣) البرني والازاذا : نوعان من أجود التمـــور .

وَفَاؤُكُما كالرَّبعِ أشجاهُ طاسِمُهْ بأنْ تُسْعِدَا والدَّمعُ أشفاهُ ساجِمُهْ

ومن يرى هذه الألفاظ الهائلة، والتعقيد المفرط ، فيشك أن وراءها كنزا من الحكمة ، وأن في طيها الغنيمة الباردة ، حتى إذا فتشها ، وكشف عن سترها ، وسهر ليالي متوالية فيها حصل على أن " وفاءكما يا عاذليّ بأن تُسْعِداني إذا درس شجاي ، وكلما ازداد تدارُساً ازددت له شجوًا ، كما أن الربع أشجاه دارسه .

فما هذا من المعاني التي يصنع لها حلاوة اللفظ، وبهاء الطبع ، ورونق الاستهلال، ويشح عليها حتى يهلهل لأجلها النسج ،ويفسد النظم ويفصل بين الباء ومتعلقها بخبر الإبتداء قبل تمامه ، ويقدم ويؤخر ، ويعمى ويموه

ولو احتمل الوزن ترتيب الكلام على صحته فقيل : " وفاؤكما بأن تسعدا أشجاه طاسمه كالربع " ،أو " وفاؤكما بأن تسعدا كالربع أشجاه طاسمه" ، لظهر هذا المعنى المضنون به ،المتنافس فيه ،فأما قوله : " والدمع أشفاه ساجمه" فخطاب مستأنف وفصل منقطع عن الأول ،وكأنه قال : " وفاؤكما والربع أشجاه ما طسم والدمع أشفاه ما سجم "(١)

ثم يرد على الخصم في الشعر الذي رفضه الخصوم لا على أساس العيب الفني أو العيب العلمي الذي يدل عليه الحسن ويقام عليه الدليل ، وانما الذي رفضوه لرغبتهم في أن ينفوا الجيد مع الرديء وبسبب إحساسهم الناقص وبعدهم عن النقد الجمالي وعدم قدرتهم على الإحساس بالجمال .

قال : " فإن توسعت في الدعاوى فضل توسع ، وملت مع الحيف بعض الميل حتى تناولت طائفة من المختار ، فجعلته في المنفي ، وأخذت صدرا من

---

(١) الوساطه ص ٩٨ -

الجيد فجعلته مع الردىء - ولسنا ننازعك فى هذا الباب - فهو باب يضيق مجال الحجة فيه ، ويصعب وصول البرهان إليه . وانما مداره على استشهاد القرائح الصافية ، والطبائع السليمة ، التى طالت ممارستها للشعر ، فحذقت نقده ، وأثبتت عياره ، وقويت على تمييزه وعرفت خلاصه ، وأنما نقابل دعواك بإنكار خصمك ، ونعارض حجتك بإلزام مخالفك إذا صرنا إلى ما جعلته من باب الغلط واللحن ، ونسبته إلى الإحاله والمناقضة ، فأما ، وأنت تقول : « هذا غث مستبرد ، وهذا متكلف متعسف ، فإنما تخبر عن نبو النفس عنه ، وقلة ارتياح القلب إليه » (١)

ثم يعود الجرجانى مرة أخرى مؤكداً أن وجود العيب فى بعض شعر المتنبى لا يعنى فساد شعره كله ، وليس معنى هذا أن تحكم على الجيد بردىء قال :-

« وما أنكر أن يكون كثير مما عددته من هذه الأبيات ساقطة عن الاختيار غير لاحقة بالإحسان ، وأن منها ما غلب عليه الضعف ، ومنها أثر فيه التعسف ، ومنها ما خانه السبك ، فساء ترتيبه ، وأخل نظمه . ومنها ما حمل عليه التعمق ، فخرج به إلى الغثاثة ، والبرد ، وان كان أكثرها لم يأت من قبل المعنى وشرفه وكنا نجد لكل واحد منها مثالا يحسنه ، وشبيها يعضده ويسدده » (٢)

ثم يحاول أن يذكر نقاد المتنبى ألا تغلبهم شهوة الهدم على شهوة البناء . وألا يكونوا إلى رفض السىء أسرع منهم إلى قبول الحسن ولذلك فهو يقول :-

« ولكن الذى أطالبك به وألزمك إياه ألا تستعجل بالسيئة قبل الحسنة ، ولا تقدم السخط على الرحمة ، وان فعلت فلا تهمل الإنصاف جملة ، وتخرج عن

---

(١) الوساطه ص ٩٩-١٠٠ / وانظر فى كتاب النقد العربى : د . عبدالمنعم تليمه ود . عبدالحكيم راضى ٢٣٩ ، ٣٤١

(٢) الوساطه ص ١٠٠

العدل صفرا ، فإن الأديب الفاضل لا يستحسن أن يعقد بالعثرة على الذنب اليسير من لا يحمد منه الإحسان الكثير ، وليس من شرائط النصفة أن تنعى على أبي الطيب بيتا شذ ، وكلمة ندرت ، وقصيدة لم يسعده فيها طبعه ، ولفظة قصرت عنها عنايته ، وتنسى محاسنه ، وقد ملأت الأسماع ، وروائعه وقد بهرت ولا من العدل أن تؤخره الهفوة المنفردة ، ولا تقدمه الفضائل المجتمعة وأن تحطه الزلة العابرة ولا تنفعه المناقب الباهرة "(١)

ثم يضع إزاء تلك العيوب المحاسن التي اشتهر بها المتنبي ليرى نقاد المتنبي التحامل الذي يتحاملون به وهم لا يشعرون .

قال " وكيف أسقطته عن طبقات الفحول وأخرجته من ديوان المحسنين لهذه الأبيات التي أنكرتها ، ولم تسلم له قصب السبق وفحال النضال وتعنون باسمه صحيفة الإختيار لقوله :-

هُوَ الجِدُّ حتى تفضُلَ العَيْنُ أُخْتَها ... وحتى يكونَ اليومُ لليومِ سيدا

وما قَتلَ الأحرارَ كالعفوِ عنهمُ ... ومَنْ لَكَ بالحُرِّ الذي يحفظُ اليدا

إذا أنتَ أكرمتَ الكريمَ ملكتَهُ ... وإنْ أنتَ أكرمتَ اللئيمَ تمرَّدا

أزِلْ حَسَدَ الحُسَّادِ عَنِّيَ بِكبتِهِمْ ... فأنتَ الذي صيرتُهُمْ لي حُسَّدا (٢)

والجرجاني كثيراً ما يترك مقاليد الحكم لذوقه ، حين يختار بعض نماذج يعتبرها من عيون شعره ، فقصيدته التي قالها في (مصر) ووصف فيها الحمى مختارة تصادف من ذوقه قبولا - : فهو يقول :-

---

(١) الوساطه ص ١٠٠ - ١٠١

(٢) الوساطه ص ١٠١ / الجد ، الحظ/ الكبت : الاذلال

وَزائرتي كأنَّ بها حَياءً ... فَليسَ تَزورُ إلاَّ في الظَّلامِ
بَذلتُ لها المطارِفَ والحَشايا ... فعافتها وباتتْ في عِظامي
يضيقُ الجلدُ عن نَفسٍ وعنها ... فتوسِعهُ بأنواعِ السَّقامِ
إذا ما فارقتني غسَّلتني ... كأنا عاكِفانِ على حَرامِ
كأنَّ الصبحَ يطلبُها فتجري ... مَدامِعُها بأربعةٍ سِجامِ
أراقبُ وقتَها مِنْ غيرِ شَوْقٍ ... مُراقَبةَ المَشوقِ المُستَهامِ
ويَصْدُقُ وعْدَها والصِّدْقُ شَرٌّ ... إذا ألقاكِ في الكُرَبِ العِظامِ (١)

والإنصاف ايضاً هو الذى جعل المؤلف يعرف ما للمتنبى وما عليه حين يحرص للموازنة بينه وبين سواه من الشعراء فهو يوازى بين قول الشاعر :-

ولو لم يكن في كفه غيرُ نَفْسه ... لجادَ بها فليتَّقِ اللّه سائلُه

وقول المتنبى :-

يا أيُّها المُجْدى عليه رُوحُه ... إذْ ليس يأتيه لها استِجْداءُ
احمَدْ عُفاتَكَ لا فُجِعْتَ بِفَقْدِهم ... فَلَتَرْكُ ما لم يأخُذوا إعْطَاءُ (٢)

فيرى أن المتنبى قد زاد بقوله : إنه يُجْدى عليه روحُه ثم يستدرك بأن في لفظ المتنبى قصوراً ، ويصف البيت الأول بأنه " أَلمحُ لفظاً وأصحّ سبكاً " (٣)

---

(١) الوساطه ص ١٢١ / انظر : فكرى الخضراوى : رحلة مع النقد الأدبى ص ١٣٨
(٢) الوساطه ص ٢١٦ / العفاه : جمع عاف ، وهو الفقير السائل .
(٣) الوساطه ص ٢١٦

ويوازن بين قول بكر بن النطـــاح (١) :

ولو لم يجز فى العمر قسم لمالك وجاز له الإعطاء من حسناتـــه
لجاد بها من غير شرك بربـــه وأشركنا فى صومه وصلاتـــــه

وقول المتنبى :

ولو يمتـهم فى الحشر تجحدو لأعطوك الذى صلوا وصامـــوا

فيستحسن الجرجانى قول أبى الطيب لذكره الحشر لأنه خص الوقت الـذى يظهر فيه الإفتقار إلى الحسنات والضن بها ، ولكنه يرى أن لفظ ابن النطاح أحسن وأن " له زيادة قوله : " من غير شرك بربه " وفيه نفى التهمة فى الاستهانـــة بالأعمال الصالحة (٢)

وهذه الأحكام والتأملات تدل على تقصيه وحرصه على إبراء ذمته قاضيـــا ، وارضاء حاسته الذوقية ناقدا بل إننا نراه فى بعض المواضع يقسو على صاحبه مرات ، فهو يسوق عدة أبيات منها قول أبى نواس :

فما جازه جود ولا حل دونـــه ولكن يصير الجود حيث يصير

وقول المتنبـــى :-

وَلستَ بِدُونِ بُرْتَجَى الغَيْثُ دُونَهُ ولا مُنْتَهَى الجُودِ الذى خَلْفَهُ خَلْفُ (٣)

ثم يقول : فأساء وجاوز حتى قارب الهذيـــان " (٤)

غير أنه إذا استحسن شعرا للمتنبى وفاه حقه من الثناء ، ومثل ذلك حيـــن يعرض للمعنى الذى دار على ألسنة الشعراء العرب منذ الجاهلية وهو شـــرب الطيور الجارحة من دماء الأعادى .

---

(١) الوساطة ٢٤٤ (٣) الوساطة ٢٨٦
(٢) الوساطة ٢٤٤ (٤) الوساطة ٢٨٧

فيقول : " إن المتنبي قد كرر المعنى فخيره ولطف فجاء كالمعنى المخترع .

فقال :-

يُغَدّي أَتَمُّ الطَّيْرِ عُمْراً سِلَاحُهُ ... نُسُورُ الْمَلَا أَغْدَاؤُهَا وَالْقَشَاعِمُ

وَمَا ضَرَّهَا خَلْقٌ بِغَيْرِ مَخَالِبٍ ... وَقَدْ خُلِقَتْ أَسْيَافُهُ وَالْقَوَائِمُ (١)

وبهذا وذاك كان القاضي العدل المنصف .

ويذهب الجرجاني مذهب الآمدي في استحسان النمط الأوسط في التعبير الذي يقوم على اسقاط الوحشي ونبذ العامي من لغة الشعر لكنه ينفرد بالتعليل لهذا المذهب ويربطه بتطور العصر .

فإن سهولة كلمات الشاعر أو وعورتها ترتد إلى عوامل عدة ، أهمها : الطبائع ، وتركيب الخلق ، ثم العصر .

يقول : " فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، وَدَماثة الكلام بقدر دَماثة الخلقه وأنت تجدُ ذلك ظاهرا في أهل عصرك وأبناء زمانك ، وترى الجافي الجلف منهم كزّ الالفاظ ، معقد الكلام ، وَعْر الخطاب (٢) .

فالرقيق الطبع ترق ألفاظه ، وتلين عبارته والخشن الجافي تجزل ألفاظه وتوجز جمله وتقوى تعابيره .

وبيئة البادية عند الجرجاني ، لها أثرها في صلابة الشعر وجزالته ، وفي كزازة الألفاظ وتعقيدها هنا ، إذ يقول :-

" ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك : ولأجله قال النبي صلى الله عليه وسلم " من بدا جفا " ولذلك تجد شعر عدي - وهو جاهلي - أسلس من شعر

---

(١) الوساطة ٢٧٦

(٢) الوساطة ص ١٨

الفرزدق ورجز رؤبه وهما آهلان : لملازمة عدى الحاضرة وإيطانه الريف ، وبعده عن جلافة البدو وجفاء الأعراب ، وترى رقة الشعر أكثر ماتأتيك من قبل المعاشق المتيم ، والغزل المتهالك ، فإن اتفقت لك الدماثة والصبابة وانضاف الطبع إلى الغزل ، فقد جمعت لك الرقة من أطرافها " . (١)

ولغة الشعر عند الجرجاني متصله بذات الشاعر أشد اتصال وغير منعزلة في نفس الوقت - عن بيئته وجنس العمل الشعرى . وعلى هذا الأساس يمكننا ان نفترض أن الجرجانى يقبل وحشى الكلام في الشعر بنفس الدرجة التى يقبل فيها السهل باعتبار أن الطبع الذى يأتي بالغريب كما يأتي بالسهل ، فضلا عن أن الغريب في شعر الشاعر غير منفصل عن طبيعة الموقف الشعرى الذى يعانيه الشاعر نفسه ، ويعزز هذا الإفتراض لدينا قول الجرجاني : "لكننا لم نجد شاعرا أشمل للإحسان والإصابة والتنقيح والإجادة شعره أجمع . بل قلما تجد ذلك في القصيدة الواحدة ، والخطبه الفردة ، ولابد لكل صانع من فترة ، والخاطر لا تستمر به الأوقات على حال ، ولا يدوم في الأحوال على نهج" (٢)

ولكن إذا تعقبنا الجرجانى في وساطته لنرى مدى هذا الافتراض وجدناه يقع في التناقض عندما يقرر أن الغريب " يطمس تلك المحاسن ، ويمحو طلاوة ماقد قدم " (٣)

والغريب - فيما يرى الجرجانى - شعبة من شعاب التعمية وخفاء المعنى ، ولذلك يدعو إلى تجنب الألفاظ الغريبة التى إن صلحت للتعبير عن حاجات الأوائل

---

(١) الوساطة ص ١٨ ، انظر سيد قطب : النقد الادبى ٢٠١
(٢) الوساطة ص ٤١٥
(٣) الوساطة ص ٢٢

فهي لا تصلح للشعر عن أغراض قوم تحضروا وغلب عليهم اللين .

وتكون الألفاظ سهلة للغموض ، إذا كانت من الغريب الذى بعد العهد به وقل تداوله ، وقد مثل لهذا اللون من الألفاظ بقول الشاعر :

يادار سلمى خلاء لا أكلفهسا ... إلا المرانة حتى تعرف الدينا

ثم علق عليه قائلا : " فإن الذى خالف بين أقاويلهم فيها هو أنهم لم يعرفوا المرانة ، فقال قائل : هى ناقته ، وقال آخر : هى موضع دار صاحبته وقال آخر إنما أراد الدوام والسرمدة " . (١)

وهذه الإشارات كلها تشير إلى شيء واحد وهو أن الجرجانى لم يكن أقل من الآمدى تطرفا فى رفض الغريب وابعاد العامي من لغة الشعر ، فمطلب الجرجانى في العبارة الشعرية النمط الأوسط الذى يساهم في سلامة التركيب ويؤدى إلى الوضوح فيتحقق في النهاية المثل الجمالى الأعلى .

ومن ثم يستحسن النمط الأوسط في العبارة الشعرية تارة عن طريق نبذ الوحشى ، وتارة عن طريق ترك السوقى ، ليتحقق بذلك الوضوح . فالنمط الأوسط عند الجرجانى هو الذى يرتفع عن الساقط السوقى وينحط عن البدوى الوحشى .

فهذا المذهب يتسم بتحكيم الذوق ، وهدوء النفس ، فاللفظ الرائع بروقه ، وصدق الطبع يعجبه ، ولا يستطيع أحد أن يدرك ذلك إلا صاحب الذوق المهذب " الذى قد صقله الأدب ، وشحذته الرواية وجلته الفطنة " . (٢)

فالجرجانى يصدر عن ذوق أدبى يتجلى فى قوله :

---

(١) الوساطة : ٤١٧ ، انظر نغمة الفراوى : النقد اللغوى عند العرب : ٢٩٨

(٢) الوساطة : ٢٥

" أنا أقول - أيدك الله - إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له ، وقوة لكل واحد من أسبابه ، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز ، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان ، ولست أفضل في هذه القضية بين القديم والمحدث ، والجاهلي والمخضرم ، والأعرابي والمولد ، إلا أنني أرى حاجة المحدث إلى الرواية أمس ، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر ، فإذا استكشفت عن هذه الحالة وجدت سببها والعلة فيها أن الطبع الذكي لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية ، ولا طريق للرواية إلا السمع ، ومِلاك الرواية الحفظ " (١)

ولذلك لا يحكم للشعر بالجودة ولا للشاعر بالتبريز إلا حيث توفر له الطبع والذكاء والروية والرواية ، فإذا توفرت هذه الأركان في شاعر كان شعره هو الجيد ، وإذا كان قد رفع من شأن الذوق فإنه لم يطلق القول في ذلك ، وإنما أراد أذواقا خاصة قد توافر لها ما لم يتوفر لغيرها من النقاء والذكاء والفطنة ، أذواق المتخصصين أصحاب الطبائع السليمة ." ويرده إلى مفهومات نفسيه لا إلى خصائص موضوعيه " (٢)

" فما كان موافقا للقواعد الجماليه والمقاييس الموضوعية لا يكون حتما جميلا ، بل قد يخل الشيء بهذه القواعد ، ولكنه يكون أعلق بالقلب ... فالجمال إذن صلة بين بواطن الأشياء والنفس البشرية ... وكأن الجميل ماعلق بالقلوب وان كان في ظاهره قبيحاً ، وهناك صورة عمليّة لهذه النظرية تتمثل في قول الشاعر " ويرحم القبح فيهواه " . (٣)

فهو يقول :" وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن ، وتستوفي

---

(١) الوساطه : ١٥ ، ١٦
(٢) عزالدين اسماعيل - الاسس الجماليه في النقد العربي ص ١٦٧
(٣) المرجع نفسه ص ١٦٦

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 ، وهي أحظى بالحلاوة ، وأدنى إلى القبول ، وأعلق بالنفس ، وأسرع مازجة للقلب " . (١)

" .. ولو قيل لك : كيف صارت هذه الصورة ، وهي مقصورة عن الأولى في الإحكام والصنعة ، وفي الترتيب والصيغة ، وفيها يجمع أوصاف الكمال ، وينتظم أسباب الاختيار أحلى وأرشق وأحظى ، وأوقع . لأقمت المسائل مقام المتعنت المتجانف ، ورددته رد المستهم الجاهل ! ولكان أقصى ما في وسعك ، وغاية ماعندك أن تقول : موقعه في القلب ألطف ، وهو بالطبع ألبق ، ولم تعدم مع هذه الحال مماريا يقول لك : فماعبت من هذه الأخرى ؟ وأي وجه عدل بك عنها ؟ ألم يجتمع لها كيت وكيت ؟ وتتكامل فيها ذيه وذيه ! ! وهل للطاعن إليها طريق ! وهل فيها لفامز مغمز يحاجك بظاهر تحسه النواظر ، وأنت تحيله على باطن تحصله الضمائر . ! " (٢)

فلن يتأتى لغير الذوق أن يتمثل هذا الجمال المكروه ، أو هذا القبح المحبوب ، لأن مثل هذه الأمور لا تمتحن إلا بالطبع المصقول بالتهذيب وادمان الرياضة ، وهو المرجع النهائي عنده في كل نقد يطمح إلى إدراك مواضع القبح أو الجمال الخفية . (٣)

---

(١) الوساطة : ٤١٢ ، وانظر في النقد العربي ، د . عبد المنعم تليمة ، د . عبد الحكيم راضي ص ٣٤٢ ، ٣٤٣ ، ٢٣٩

(٢) الوساطة : ٤١٢ ، انظر : عبده قلقيلة : القاضي الجرجاني ١٧٣

(٣) محمود السمرة : القاضي الجرجاني ١٥٠ بتصرف شديد

إذ كثيرا ما تستوفى القطعة أسباب الجمال ، ولكن تجد للنفس عنها نبوة ، وكثيرا ما يبدو فيها بعض أسباب النقص ، وبرغم ذلك تجد النفس مائلة إليهـــا ، وقد تفوق القطعه صاحبتها ، ثم لا تجد لها أثرا فى القلب ، كما تجده للقطعـــة الأخرى ، والحكم فى ذلك هو الذوق المرهف ، الذى يدرك به أسرار الجمـــال إما عن طريق الرواية أو الدربة أو الفطنه .

. . .

٣- المرزوقي ٤٢١ هـ :

التحسين والتقبيح عند المرزوقي :

لقد بين لنا المرزوقي أسباب الجودة والاختيار في الشعر عند أهل النقد وأكد لنا بأنها أسباب حقيقية لا وهمية حيث يقول : " وأما ما غلب على ظنك من أن اختيار الشعر موقوف على الشهوات إذ كان ما يختاره زيد يجوز أن يزيفه عمرو، وأن سبيلها سبيل الصور في العيون - فليس الأمر كذلك ، لأن من عرف مستور المعنى ومكشوفه ، ومرفوض اللفظ ومألوفه وميز البديع الذي تقتسمه المعارض ، ولم تمتسفه الخواطر ، ونظر وتبحر ودار في أساليب الأدب فتخير ، وطالت مجاذبته في التذاكر والابتحاث والتداول والابتعاث ، وبان له القليل النائب عن الكثير، واللحظ الدال على الضمير ، ودرى تراتيب الكلام وأسرارها ، كما درى تعاليق المعاني وأسبابها إلى غير ذلك مما يكمل الآلة ، ويشحذ القريحة - تراه لا ينظر إلا بحسن البصيرة ولا يسمع إلا بأذن النصفة ، ولا ينتقد إلا بيد المعدلة فحكمه الحكم الذي لا يبدل ، ونقده النقد الذي لا يغير" . (١)

وقد أطنب المرزوقي في صفات الناقد الذي يقبل نقده وجعله كالحاكم المصيب حكمه .

ثم شرع في التنبيه على علل اختلاف الشعر وصفات الردئ منه بعد انتهائه من بيان أسباب الجودة والاختيار حيث يقول :

واعلم أنه لا يعرف الجيد من يجهل الردئ ، والواجب أن تعرف المقابيح المتسخطة كما عرفت المحاسن المرتضاة" . (٢)

---

(١) المرزوقي : مقدمة شرح ديوان الحماسة : ١/ ١٤ ، ١٥
(٢) المصدر نفسه : ١/ ١٥

فهو يحدد أسباب قبح الشعر وذلك في انشغال الأدباء في مطالعة المختارات والدواوين الجيدة ، ولا يشتغل بتتبع الساقط من الشعر لأن النفس تحب اتباع الكمال وقراءة الجيد إرضاءً لميل النفس إلى معرفة جمال الأشياء فيبقى غير عالم بالردئ مما يؤدي إلى عدم انتباهه إلى علل السقوط وعدم معرفة أسباب الرداءة .

فكما يجب معرفة أسباب الإستحسان والإختيار يجب أيضا معرفة علل الإستهجان لأن ذلك يزيد الحسن في نفسه حسناً ، ولأن ذلك يكسبه ملكة الحكم ومقدرة على الإقناع بأسباب الإرتفاع والإنحطاط .

" وجماع المحاسن إذا أجملت هي أضداد ما بيناه من عمد البلاغة وخصال البراعة في النظم والنثر ، وفي التفضيل كأن يكون اللفظ وحشيا أو غير مستقيم ، أو لا يكون مستعملاً في المعنى المطلوب ، فقد قال عمر - رضى الله عنه - في زهير :

"لا يتبع الوحشي ولا يعاظل الكلام " أو يكون فيه زيادة تفسد المعنى أو نقصان أو لا يكون بين أجزاء البيت التئام ، أو تكون القافية قلقة في مقرها ، أو معيبة في نفسها ، أو يكون في القسم أو التقابل ، أو في التفسير فساد ، أو في المعنى تناقض وخروج إلى ما ليس في العادة والطبع ، أو يكون الوصف غير لائق بالموصوف ، أو يكون في البيت حشو لا طائل فيه إلى غير ذلك مما يحصله لك تأملك جمل المحاسن وتفصيلها ، وتتبعك ما يضادها وينافيها وهذا هين قريب"(١).

فهذه عيوب الشعر يلزم الشاعر أن يبرئ شعره منها ، ولا تقع فيه ظاهرة من ظواهرها ، ثم إن المحاسن وأضدادها لا تنحصر فيما ذكره ، فقد تذكر بعض المحاسن ولا تذكر أضدادها ، وقد تذكر بعض العيوب ولا تذكر محاسن الخلو

---

(١) المرزوقي : مقدمة شرح ديوان الحماسة : ١/١٥

عنها ، والتأمل في الصحيح يحصل للمتأمل انتباها إلى ادراك ماعسى أن يخفى عنه ، ثم هو اهتم ببيان المقابح إجمالا ثم تفصيلا لتكون نموذجا من علل النقد وأسباب السقوط بحيث يتمكن مزاولها والمتأمل فيها وفي مايماثلها أن يبين وجه رداءة مايحكم برداءته من الشعر لأن بيان أسباب الرداءة أيسر من بيان أسباب الجودة " . (١)

قال الآمدي في موازنته :

" وأنبه على الجيد وأفضله ، وأبين الردئ وأرذله ، وأذكر من علل الجميع ماينتهي إليه التخليص وتحيط به العناية ، ويبقى مالم يمكن إخراجه إلى البيان ولا إظهاره إلى الإحتجاج ، وهي علة مالا يعرف إلاّ بالدربة ودائم التجربة وطول الملابسة ، وبهذا يفضل أهل الحذاقة بكل علم وصناعة من سواهم ممن نقصت قريحته وقلت دربته ، بعد أن يكون هناك طبع فيه تقبل لتلك الطباع وامتزاج والاّ لا يتم ذلك " . (٢)

ثم بين المرزوقي الفرق بين حالة الحكم بالاجادة وحالة الحكم بالرداءة ، ففي الأولى يكون الرجوع إلى الطبع والذوق ، وفي الثانية يجب الاحتجاج بعلة الرداءة ، فالمرزوقي يقول :

" إن مايختاره الناقد الحاذق قد يتفق فيه مالو سئل عن سبب إختياره إياه ، وعن الدلالة عليه ، لم يمكنه في الجواب إلا أن يقول : هكذا قضية طبعي ، أو ارجع إلى غيري ممن له الدربة والعلم بمثله فانه يحكم بمثل حكمي ، وليس كذلك مايسترذله النقد أو ينفيه الإختيار لأنه لا شئ من ذلك إلا ويمكن التنبيه على

---

(١) محمد الطاهر بن عاشور : شرح المقدمة الأدبية ١٢٢
(٢) الآمدي : الموازنة : ١/ ٤١١

الخلل فيه ، وإقامة البرهان على رداءته فاعلمه " (١)

ومن الموضوعات الشعرية التي تناولها المرزوقي في مقدمته " الطبع والصنعة " وهو ما تمخض عنه أتى الشعر وأبيه ، ولا يقصد بأتى الشعر أو مطبوعه الشعر الجيد ، وأيضا لا يقصد من أبى الشعر أو المتكلف منه رديء الشعر وفاسده .

فليس المراد اذا بالشعر المطبوع والمصنوع مقابلتهما بالشعر الجيد والرديء ، بل المراد هو أنّ الصنعة الشعرية هي سمة المتكلف من الشعراء ، فكثيراً ما يكون الشعر المتكلف شعراً فائق الجودة ، وكثيراً ما يكون الشعر المطبوع متهالكاً ظاهر الضعف .

فالشعر المطبوع عنده هو الذي تحرك صاحبه الدواعي ، فإذا تحركت هذه الدواعي في النفوس جادت العقول بمكوناتها ، وتفتقت عن رائع المعاني ، وبديع الألفاظ ، وهذا الشعر يصدر عن صاحبه بالسجية والطبيعة الناشئة عن تدريبه بسماع أشعار القدماء البلغاء حتى يصير الشعر البليغ له كالطبع فلا يحتاج إلى تنقيح وتثقيف .

والمصنوع : هو الشعر الذي أدخلت فيه الصنعة ، وهي التهذيب والتنقيح للشعر مع اعمال الصنعة فيه ، وقد تقع الصنعة فيه دون تعمد أو تكلف . ويقول المرزوقي في الفرق بين المطبوع والمصنوع : " والفرق بينهما أن الدواعي إذا قامت في النفوس ، وحركت القرائح أعملت القلوب ، واذا جاشت العقول بمكنون ذخائرها وتظاهرت مكتسبات العلوم وضروباتها ، نبعت المعاني ودرت

---

(١) المرزوقي : مقدمة شرح ديوان الحماسة : ١/ ١٥

أخلافها ، وافتقرت خفيات الخواطر الى جليات الألفاظ ، فمتى رُفض التكلف والتعمل ، وخلى الطبع المهذب بالرواية ، المدرب في الدراسة لاختياره فاسترسل غير محمول عليه ، ولا ممنوع ما يميل إليه ، أدى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكون صفواً بلا كدر وعفواً بلا جهد ، وذلك هو الذي يسمى (المطبوع) ومتى جعل زمام الاختيار بيد التعمل والتكلف عاد الطبع مستبداً متملكاً ، وأتبلت الافكار تستحمله أثقالها وتردّه في قبول ما يؤديه إليها ، مطالبه له في الإغراب في الصنعة ، وتجاوز المألوف إلى البدعة ، فجاء مؤداه وأثر التكلف يلوح على صفحاته وذلك هو المصنوع " (١) وبعد هذا نراه يصرّح بغلبة التصنيع في النظم عند المحدثين إظهارا للاقتدار ومعاناً في الإغراب ، والقدماء أقرب إلى الطبع ، أما المحدثون فمنهم من الطبع متفاوت فبعضهم يقوى لديه فيجيء كلامه أقرب إلى طرائق الأعراب ، وبعضهم يحب الإغراب واظهار الإقتدار فيميل إلى الصنعة والإكثار من البديع . فهو يقول :

" وقد كان يتفق في أبيات قصائدهم من غير قصد منهم إليه - اليسير النزر فلما انتهى قرض الشعر إلى المحدثين ، ورأوا استغراب الناس للبديع على افتنانهم فيه أولعوا بتورده إظهارا للاقتدار ، وذهاباً إلى الإغراب ، فمن مفرط ومقتصد ، ومحمود فيما يأتيه ومذموم ، وذلك على حسب نهوض الطبع بما يحمل ، ومدى قواه فيما يطلب منه ويكلف . فمن مال إلى الأول فلأنه أشبه بطرائق الأعراب لسلامته في السبك ، واستوائه عند الفحص ، ومن مال إلى الثاني فلدلالته على كمال البراعة والإلتذاذ بالغرابة " (٢)

---

(١) المرزوقي : مقدمة شرح ديوان الحماسة ١٢/١ ، نظرية الشعر ص ٦٠

(٢) المصدر نفسه : ١٣/١

وعلى هذا فهناك المتطلبون للطبع والمتطلبون للصنعة ، فأتباع مذهب الطبع هم الذين يحبون نحو الأوائل دون صنعة ، وأتباع مذهب الصنعة هم الذين أولعوا بالبديع .

وفي صدى مفهوم الطبع والصنعة نجد مفهوم الصدق والكذب ، فبعض الناس يتطلبون الصدق في العمل الأدبي ، والآخرون لا يعبأون بالصدق ، بل ربما فضلوا عليه الكذب الفني الذي لا يلحق بالإنسان ضرراً ، بل يحدث في النفس متعة . وعلى هذا فقد حلل المرزوقي أحسن الشعر تحليلاً رائعاً متمثلاً في هذه الأقوال الثلاثة (أحسن الشعر أصدقه) و(أحسن الشعر أكذبه) و(أحسن الشعر أقصده) وبمقدار ما نعجب بتحليله ، فاننا نقف حائرين أمام موقفه الذي لا يتجاوز العرض ونقل الآراء إلى التمثيل لها وتمييزها وترجيح بعضها على بعض . يقول :

" واعلم أن لهذه الخصال وسائط وأطرافا فيها ظهر صدق الواصف وغلو الغالي واقتصاد المقتصد ، وقد إختلف إختيار الناقدين ، فمنهم من يقول : (أحسن الشعر أصدقه) قال : لأن تجويد قائله فيه مع كونه في إسار الصدق يدل على الإقتدار والحذق ، ومنهم من اختار الغلو حتى قيل (أحسن الشعر أكذبه) لأن قائله إذا أسقط عن نفسه تقابل الوصف والموصوف امتد فيما يأتيه إلى أعلى الرتبة ، وظهرت قوته في الصياغة وتمهره في الصناعة ، واتسعت مخارجه وموالجه ، فتصرف في الوصف كيف شاء ، لأن العمل عنده على المبالغة والتمثيل لا المصادفة والتحقيق ، وعلى هذا أكثر العلماء بالشعر والقائلين له . وبعضهم قال : (أحسن الشعر أقصده) لأن على الشاعر أن يبالغ فيما يصير به القول شعرا فقط ، فما استوفى أقسام البراعة والتجويد أو جُلَّها من غير غلو في القول ولا إحالة في المعنى ، ولم يخرج الموصوف إلى أن لا يؤمن لشيء من

أوصافه لظهور الشرف في آياته ، وشمول التزيد لأقواله ، كان بالإيثار والإنتخاب أولى " . (١)

ثم يتحدث المرزوقي عن المذاهب في جمال الشعر وتحسينه إلى زمانه فيذكر القسم الأول منها : وهو تحسين نظم الألفاظ ، وجعلها سليمة من اللحن والخطأ وما قد يعترى التأليف من ضعف ، وايرادها صافية التركيب ، وهو المطلوب . فهو يقول : " من البلغاء من يقول : قفر الألفاظ وغررها كجواهر العقود ودررها فإذا وسم أغفالها بتحسين نظومها ، وحلي أطالها بتركيب شذورها فراق مسموعها ومنظورها ، وزان مفهومها ومحفوظها ، وجاء ماحور منها صفي من كدر العي والخطل ، مقوماً من أود اللحن ، والخطأ سالما من جنف التألف ، موزوناً بميزان الصواب ، يموج في حواشيه رونق الصفاء لفظاً وتركيباً قبله الفهم والتذبه السمع ، واذا ورد على ضد هذه الصفة صدئ الفهم منه ، وتأذى السمع به تأذى الحواس بما يخالفها " . (٢)

ثم ساق المرزوقي كلام ابن طباطبا حجة على أن مظاهر الجمال الفني عنده موزعة بين اللفظ والمعنى عند كثير من أهل الأدب . فهو ينقلها عن ابن طباطبا في قوله : " وقد قال أبو الحسن بن طباطبا - رحمه الله - في الشعر : هو ما إن عرى من معنى بديع لم يعر من حسن الديباجة ، وما خالف هذا فليس بشعر " . (٣)

فحسن الديباجة اللفظية تجعل الكلام مقبولاً ، ولو كان عرياً من معنى بديع فيكسوه الكلام بحسنه حسناً يعتاض به عن حسن المعنى .

---

(١) المرزوقي : مقدمة شرح ديوان الحماسة ١/ ١١ ، ١٢
(٢) المصدر نفسه : ١/ ٥ ، ٦
(٣) المصدر نفسه : ١/ ٧

ومن هنا يظهر اهتمام المرزوقي باللفظ ، فقد اهتم به أكثر من اهتمامه بالمعاني ، إذ أنه لم ترد في عباراته إلا إشارة واحدة إلى المعنى وهي قوله (وإن مفهومها) ، وإلى جانب ذلك فقد اهتم كثيرا باللفوظ ، لا تكاد تستبين المراد منه ، ويتجلى ذلك في قوله : (وسم أغفالها بتحسين نظومها وعلى أعطافها بتركيبها شذورها فراق مسموعها ومضبوطها) !

وإلا فماذا يريد بالأغفال ؟ وما المراد بتحسين النظم ؟ وما الأعطاف التي تتحلى بتركيب الشذوذ ؟

وفريق يتجاوز الحد الأول ، ويرى أن يضيف إلى ما سبق شيئا آخر من التحسين مثل تتميم المقاطع ، وتلطيف المطالع ، وعطف الأول على الآخر وتناسب الوصل والفصل ، وتعادل الأقسام والاوزان .

يقول : ومنهم من لم يرض بالوقوف على هذا الحد فتجاوزه والتزم من الزيادة عليه تتميم المقطع ، وتلطيف المطلع ، وعطف الأواخر على الأوائل ، ودلالة الموارد على المصادر ، وتناسب الفصول والوصول ، وتعادل الأقسام والأوزان ، والكشف عن قناع المعنى بلفظ هو في الإختيار أولى ، حتى يطابق المعنى اللفظ ، ويسابق فيه الفهم والسمع " (١)

فهذا الصنف يضيف قليلا من عناصر الصنعة إلى العناصر التي تطلبها الصنف الأول .

وفريق يتجاوز الحد الثاني ، ويرى أن كل ذلك يجب أن يضاف إليه أنواع البديع من ترصيع وتجنيس واستعارة وتطبيق وغير ذلك من صور البديع .

فهذا الصنف قد ترقى إلى ما هو أشد وأصعب ، فلم تقنعه هذه التكاليف

---

(١) المرزوقي : مقدمة شرح ديوان الحماسة ١/٦

في البلاغة حتى طلب البديع : من الترصيع والتسجيع والتطبيق والتجنيس ، وعكس البناء في النظم ، وتوشيح العبارة بألفاظ مستعارة إلى وجوه أخرى تتطبق بهـا الكتب المؤلفة في البديع" ، (١)

فهذا الصنف يضيف قدرا جديدا من عناصر الصنعة البديعية إلـــى القدر الذى وقف عنده الصنفان السابقان ، حتى استنفذ عناصر الصنعة ،

أما الصنف الرابع فهم أصحاب المعانى الذين يفضلون أن ينقلوا آثـــار عقولهم أكثر من اهتمامهم بالشكل ليستفيد المتأمل ، لذا فقد عرفوا اهتمامهـــم الأول إلى المعانى التى يريد البليغ التعبير عنها .

قال المرزوقي :- (ومن البلغاء من قصد فيما جاش به خاطره إلى أن يكـــون استفادة المتأمل له ، والباحث عن مكنونه من آثار عقله أكثر من استفادتـــه من آثار قوله أو مثله ، وهم أصحاب المعانى ، فطلبوا المعانى المعجبة مـــن خواص أماكنها ، وانتزعوها جزلة عذبة ، حكيمة ظريفة ، أو رائعة بارعـــة ، فاخلة كاملة لطيفة شريفة ، زاهرة فاخرة ، وجعلوا رسومها أن تكون قريبـــة التشبيه لائقة الإستعارة صادقة الأوصاف لائحة الأوضاع خلابة فى الاستعطـــاف عطافة لدى الاستنظار ، مستوفية لحظوظها عند الاستهام من أبواب التصريـــح والتعريض والإطناب والتقصير ، والجد والهزل والخشونة والليان والإباء والإسماح من غير تفاوت يظهر فى خلال أطباقها ولا قصور ينبو من أثناء أعناقها ، مقتبسة من مثانى الألفاظ عند الإستشفاف محتجبة فى غموض الصيان لدى الإمتهـــان ، تعطيك مرادك إن رفقت بها ، وتمنعك جانبها إن عنفت معها ، فهذه مناســـب المعانى لطلابها ، وتلك مناسب الألفاظ لأربابها" . (٢)

---

(١) المرزوقى : مقدمة شرح ديوان الحماسة ١/٦
(٢) المصدر نفسه : ١/٧

أشار بكلامه هذا إلى تحقيق الجانب الذى يكون من شرف المعانى ليرينا أن ليس المراد بصرف العناية إلى المعانى أن تكون معانى الكلام كلها من الحق والموعظة فإن ذلك لا يتأتى فى كل كلام ولا يقتضيه كل مقام ، وان أكثر شعر العرب فى الجاهلية بمعزل عن ذلك ؛

وانما المراد أن المعانى التى يجيش بها الخاطر وتتردد فى النفس يكون حقا على البليغ أن يصورها معانى فائقة من مجاز أو تشبيه أو إيجاز أو تلميح او تصريح حتى إذا أديت بالكلام أبرزت ألفاظها صورا من المعانى والكيفيات المقلية تقع من نفوس السامعين مواقع الإعجاب أو الاستحسان" ؛ (١)

ومن هنا يتبدى لنا أن مفهوم أصحاب المعانى ليس واحداً ، فالأول منهم من يأخذ نفسه بالصناعة المعنوية ، أو بالصناعة اللفظية أو بكليتهما ومن هنا يظهر اهتمامهم باللفظ إلى جانب إهتمامهم بالمعنى عن طريق البحث والتفتيش عن المعانى .

والثانى : هم الذين يتطلبون المعانى المعجبة الصادرة عن الطبع ، الواضحة السهلة ، ومن أجل ذلك فلابد من الإئتلاف والتناسب التام بين اللفظ والمعنى فهو يقول :

" ومتى اعترف اللفظ والمعنى فيما تصوب به العقول فتعانقا وتلابسا متظاهرين في الإشتراك وتوافقا ، فهناك ثريا البلاغة ، فيطر روضها ، وينشر وشيها ويتجلى البيان فصيح اللسان نجيح البرهان ، وترى رائدى الفهم والطبع متباشرين لهما من المسموع والمعقول بالسرح الخصب والكرع العذب" (٢)

والمرزوقى هنا يحكم بين المذهبين ، ويقرر أنه لا يتم للكلام حسنه وبلاغته

---

(١) محمد الطاهر بن عاشور : شرح المقدمة ٤٨
(٢) المرزوقى : مقدمة شرح ديوان الحماسة ١/ ٨

إلا بمشاكلة اللفظ للمعنى عن طريق اجتماع شرف اللفظ وشرف المعنى وتوافقهما وتآلفهما ،

(وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية طول الدربة ودوام الممارسة فإذا حكما بحسن التئام بعضها لبعض ، لا جفاء في خلالها ولا تبو ، ولا زيادة فيها ولا قصور ، وكان اللفظ مقسوماً على رتب المعاني ، قد جعل الأخص للأخص ، والأخس للأخس ، فهو البريء من العيب ، وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود به المنتظر يشوقها المعنى بحقه ، واللفظ بقسطه ، وإلا كانت قلقة في مقرها ، مجتلبة لمستفن عنها " ! (١)

وربما أراد المرزوقي بمشاكلة اللفظ للمعنى ، وحسن الملائمة بينهما ! هو الملاءمة اللفظية في أداء المعاني ، وحسن مقدرته على نقل الفكرة إلى المتلقي ؛ وليست الملاءمة إلا جعل اللفظ مقسوماً على رتب المعاني وجعل الغرض الشريف مناسباً للألفاظ الموضوعة لمعان شريفة ، وإن الغرض الخسيس تناسبه الألفاظ الموضوعة للمعاني الخسيسة : " سواء كانت المعاني حقيقية أم كانت مجازية ومستعارة ، فمقام المديح والرثاء مثلا يناسبه المعاني الحميدة ، ومقام الهجاء يناسبه المعاني الذميمة ، بحيث لا يحسن أن يستعمل اللفظ الذي يفيد معنى حميداً في غرض خسيس " (٢)

وعلى هذا يكون من حسن الملائمة بين اللفظ والمعنى أن تكون الكلمة دقيقة موحية لينة في موضع اللين ، خشنة في موضع الخشونة .

والمراد بقوله (وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما ، أنه يريد من القافية ما كان مرتبطاً بالبيت يزيد الفكر ثراءً في المعنى (وقد جعل إقتضاء معنى البيت

---

(١) المرزوقي : مقدمة شرح ديوان الحماسة : ١/ ١١
(٢) محمد الطاهر بن عاشور : شرح المقدمة ٧٩

للقافيه كالتشوق وجعل ذلك التشوق ملابساً للحق ، أي بتشوقها تشوقاً حقاً ، وجعل اللفظ متشوقاً للقافية بحظ من البيت ، فيجب أن يكون غرض الشاعر من البيت والقافية يستدعيان الكلمة التي تقع قافية له . استدعاءً شديداً ، أي قوى المناسبة حتى تجيء كلمة القافية كالموعود المنتظر ، فلا تكون مغتصبة متكلفة الوضع في مكانها" (١) " فاذا كان الأمر على هذا ، فالواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب ليتميز ثليد الصنعة من الطريف ، وقديم نظام القريض من الحديث ولتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه ، ولمراسم إقدام المزيفين على مازيفوه ، ويعلم أيضاً فرق ما بين المصنوع والمطبوع ، وفضيلة الأتي السمح على الأبي الصعب" (٢)

ولقد حدد المرزوقي أسس عمود الشعر في (شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف - ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات - والمقاربة في التشبيه) والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما - فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ولكل باب منها معيار" . (٣)

فمقياس حسن المعنى أن يكون شريفا لا مبتذلاً وضيعاً ، وطريقة صوغ المعنى الشريف : هي أن يلحظ البليغ ما يجيش في نفسه ما يريد إبلاغه إلى نفس السامع فينشئه في نفسه ويكيفه بأحسن صورة يرى أنها تقع لدى السامعين موقعاً حسناً يفي بمراد الشاعر ويليق بالغرض الشاعري معتمدا ، في تحصيل فطنته ودربته

---

(١) محمد الطاهر بن عاشور : شرح المقدمة ٨٠، ٩٩ بتصرف
(٢) المرزوقي : مقدمة شرح ديوان الحماسة ١/ ٨، ٩
(٣) المرجع نفسه ١/ ٩ ، انظر : فصول من البلاغة والنقد : اسماعيل الصيني ومجموعة من المؤلفين ص ٢٨١

المتولدة في ذوقه بما ورد على ذهنه من محاسن البلغاء والحكماء والعلماء ، فاكسب ذوقه صورا جديدة مبتكرة مماثلة لغيرها من صور البلغاء والحكماء .

ومن أكبر أسباب شرف المعنى أن يكون مبتكرا غير مسبوق إليه ، وبمقدار زيادة الإبتكار يدنو عن الشرف ، فإذا أنشأ البليغ معنى لاحت له منه محاسن المعنى ومساوئه ، فاحتفظ بالمحاسن وحاد عنه المساوئ ، فإذا صح أرضى الساسعين من أهل الصناعة وامتلك استحسانهم بعد أن رآه محوكا على منوال ما يحوك على مثله البلغاء والحكماء وثق بأنه معنى شريف ، فاعلم أن شروط شرف المعنى تختلف باختلاف مكانها من أغراض الكلام من إثارة وحماس أو استعطاف أو عزل أو فخر أو ذب عن شرف أو نحو ذلك" . (١)

وأيضاً من مقاييس تقدير المعنى هو صحته ، للصعود به في مصاعد الشرف وذلك بأن يخلو المعنى من الإضطراب أو سوء الترتيب أو انتقاض بعضه ببعض .

" وعيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب " (٢) وهي الوسيلة لتحصيل ملكة الحكم على استيفاء المعنى والفهم الثاقب الذى لا تخفى عليه دقائق المعاني ، ولا تلتبس عليه الحقائق المتقاربة سواء المبدع أو المتلقي اللذان هما من أهل الذوق والتمييز .

ومن هنا كان عيار شرف المعنى هو قبول العقل له ، فالعقل إذاً هو الحكم الذى يفصل في صحة المعنى وخطئه ، فإذا قبله العقل واقتنع به كان مقبولاً ، والا نقص بمقدار ما فيه من باطل وخطأ ، وإذا صادف المعنى من عقل

---

(١) محمد الطاهر بن عاشور : شرح المقدمة : ٦١ ، ٦٢ بتصرف
(٢) المرزوقي : مقدمة شرح ديوان الحماسة ١/٩

المبدع صاحب الذوق ، وفهمه واصطفاه خرج المعنى وافياً من حيث الصحة والشرف .

أيضا من مقاييس حسن الألفاظ عنده أن تكون جزلة متعارفة في استعمال الأدباء ، سالمة من ضعف المعنى أو الركاكة ، حتى تفي بالغرض المراد دون غلط أو تقصير أو غموض ، وهذا هو المراد من استقامة الألفاظ ، فحسن الاستقامة السلامة من التعقيد المعنوي والتعقيد اللفظي إما لقصور في معرفة اللغة وإما لغفلة كاستعمال اللفظ الدال على الأعم في حين إرادة الأخص" (١) " ومعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال ، فما سلم مما يهجنه عند العروض عليها فهو المختار المستقيم ، وهذا في مفرداته وجملته مراعى ، لأن اللفظة تستكره بانفرادها ، فإذا ضامها ما لا يوافقها عادت الجملة هجيناً" . (٢)

فعمود الشعر يعلق جمال الكلمة وقبحها على الملكة وسلامة الذوق ورهافته الذي هذبته الرواية وصقلته الثقافة فعرف كيف يميز بها اللفظ المقبول المستحسن واللفظ الجافي المستنكر ، فينتقي ما يستحسن ، وينبذ ما يستكره . وقد تكون اللفظة مستكرهة في حد ذاتها ، وقد تكون حسنة ، فإذا ضمت إليها لفظة أخرى لا توافقها صارتا معاً مستكرهتين . وهذا هو المراد من قوله (وهذا في مفرداته وجمله مراعى لأن اللفظة تستكره بانفرادها ، فإذا ضامها ما لا يوافقها عادت الجملة هجينا) .

وعمود الشعر يعلق جمال الكلمة وقبحها أيضا (على الإصابة في الوصف) وهي ذكر الحقيقة الوصفية كما ينبغي أن تكون لا كما هي ، عن طريق رعاية المثالية

---

(١) محمد الطاهر بن عاشور : شرح المقدمة ٧١
(٢) المرزوقي : مقدمة شرح ديوان الحماسة ١/ ٩

في التصوير ، وملاءمة الصور للمشاعر الصادرة عنها ،

وعيار الاصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز ، فما وجداه صادقاً في الخلق ممازجاً في اللصوق يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه فذلك سيماء الإصابة فيه " . (١)

فالذكاء وحسن التمييز كفيلان بمعرفة صفات الشيء الجوهرية والحقيقية إذ بهما يدرك ماهو أشد لصوقا بالشيء .

ويروى عن عمر - رضى الله عنه - أنه قال في زهير : (كان لا يمدح الرجل الا بما يكون للرجال " (٢) يعني أنه يصيب الغرض في وصف المعنى ، فإذا مدح أحداً مدحه بصفات الكمال الحقة في الرجال .

وجمال الكلام وحسنه يرجع عنده أيضاً إلى (المقاربة في التشبيه) أى قوة المشابهة في المشبه بحيث يمكن الاستغناء عن ذكر وجه الشبه . " وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير ، فأصدقه مالا ينتقض عند العكس، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليتبين وجه التشبيه بلا كلفة إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له لأنه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس " (٣)

فعيار المقاربة في التشبيه هو التفطن لما بين الأشياء من صلات وحسن تقديرها حتى يقع التشبيه بارزاً واضحاً " لأن الفطنة هي التي ترشد إلى مشابهة شيء لشيء أو أشياء ، وأما حسن التقدير فهو الذي يختار الشاعر

---

(١) المرزوقي : مقدمة شرح ديوان الحماسة ١/٩
(٢) المصدر نفسه : ١/٩
(٣) المصدر نفسه : ١/٩

بواسطته أشبه الأشياء بالمشبه به في الصفات المقصودة ، فأحسن التشبيه ماكان وجه الشبه فيه ظاهراً حتى لا يحتاج إلى ذكره ، فلو كان خفياً كان من المناسب التصريح به " . (١)

" والتحام أجزاء النظم والتئامها ، على تخير من لذيذ الوزن " (٢) هو المقصود عنده برعاية التناسب وسهولة النطق بها دون تعثر وذلك حين يجعلهما عيارها ، الطبع واللسان فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده ، ولم يتعبس اللسان في فصوله ووصوله ، بل استمرا فيه واستسهلاه ، بلا ملال ولا كلال ، فذاك يوشك أن يكون القصيدة منه كالبيت ، والبيت كالكلمة تسالما لأجزائه وتقارنا" (٣)

فوحدة القصيدة عنده قائمة على وحدة البنية الفكرية لها ، لا على التحام أبياتها والتئامها في النظم ، ويجب أيضا أن تكون كلمات النظم متناسبة بحيث لا تثقل على اللسان بعد إجتماعها إذ أن الكلمة قد تكون في ذاتها غير ثقيلة ، فإذا ضمت إلى غيرها سمجت وثقلت على اللسان .

ثم إن تخير الوزن يطرب الذوق بحسن إيقاعه واعتدال نظمه ، كما يطرب الفهم بصواب تركيبه ، بل لا بأس من الإلتجاء إلى الغناء لاختيار الشعر ومعرفة مدى جمال ايقاعه ، قال حسان :

تغنّ في كل شعر أنت قائله ... إنّ الغناء لهذا الشعر مضمار (٤)

" وبيت حسان حجة على أن ميزان الشعر من نوع التلحين الموسيقى ، فأوزان الشعر وضروبه تتفاضل بمقدار شدة تناسب الحركات والسكنات ، فحسان يريد من الشاعر أن ينشد أبياته بالترنم كالغناء ، ليستبين له مستقيم الوزن ، فإذا لم يتعثر لسانه عند الإنشاد استقام له الشعر ، وإلا شعر باختلال فأصلحه بمقدار ماتحصل به المساواة " . (٥)

---

(١) محمد الطاهر بن عاشور : شرح المقدمة ٩٢
(٢) المرزوقي : مقدمة شرح ديوان الحماسة ١٠/١
(٣) المرجع نفسه : ١٠/١
(٤) المرجع نفسه : ١٠/١
(٥) محمد الطاهر بن عاشور : شرح المقدمة ٩٧/٩٨

ثم " مناسبة المستعار منه للمستعار له " ؛ وعيار الإستعارة الذهن والفطنة وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به ، ثم يكتفى فيه بالاسم المستعار لأنه المنقول عما كان له في الوضع إلى المستعار له " (١)

فعيار الاستعارة الفطنة وحسن التشبيه ، وبما أنها مبنية على التشبيه ينبغي أن يكون التشبيه في الأصل قريبا حتى يتناسب المشبه والمشبه به ، ثم يحذف أحد الطرفين .

إذاً فعمود الشعر هو تلك الاسس التي إذا توفرت في الشعر حسن وجاد وقبله الذوق العربي، ومن هنا فقد اتخذ المرزوقي من (الذوق) أساسا لبحثه عن عمود الشعر وخصاله " فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب ، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها ، فهو عندهم المفلق المعظم ، والمحسن المقدم ، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان ، وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن . (٢)

ويمكن إجمال ما فصله المرزوقي في عمود الشعر بأن تلك الصفات منها ما يعود إلى اللفظ ، ومنها ما يعود إلى الأسلوب ، ومنها ما يعود إلى الخيال .

فالذي يتطلبه عمود الشعر في المعنى أن يكون شريفا مصيبا ، وفي اللفظ أن يكون جزلاً مشاكلاً للمعنى المراد ، وفي الأسلوب أن يكون متلائماً موحد النسج ، متخير الوزن يتطلب لفظه ومعناه القافية ليتم بها أداء المعنى ، وفي الخيال قرب التشبيه ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له .

---

(١) المرزوقي : مقدمة شرح ديوان الحماسه ١/١٠ ، ١١

(٢) المصدر نفسه : ١/١١ ، انظر فصول من البلاغة والنقد ... : اسماعيل الصيني ومجموعة من المؤلفين ٢٨٠ .

ولا يكاد يخلو مقياس أو معيار من التي أوردها المرزوقي إلا وتحدث فيه عن الطبع والموهبة التي يحتاج إليها الأديب ليصل بأدبه إلى غاية مُثلى في الشعر وحتى يتعرف على أسباب جماله .

ومن تحليل المرزوقي الدقيق لماهية عمود الشعر يمكن القول بأن العرب كانوا يعنون به القواعد الفنية الصحيحة لقول الشعر ، بحسب ما يرونه من أسرار الجمال الفني في الأدب ، وهذه القواعد شاملة للمعنى واللفظ والصور الفنية وأسلوب الشعر ، فلا ينبغي للشاعر أن يخرج عليها أو يخل بشيء منها ، وإلا اعتبر خارجاً على قواعد الشعر العربي وفنيته ، وحينئذ يكون بعيداً عن الذوق العربي واستحسان الناس له .

وليس من شك أن كل نقد يضع للشعر قواعد فنية يجب أن تراعى ، ولكن الشاعر إذا وضع أمامه هذه القواعد ليلتزم طبعه بها ويفرض على خاطره حدود رسومها ، فإنه سوف يجد نفسه مقيداً إلى حد كبير ، لا يستطيع الإنطلاق أو التحليق لأن هذه القيود ستعرقل إلهام الشاعر ، وحين يريد صوغ معانيه تعترضه قيود اللفظ كما رسمها العمود ، إذ لابدّ أن يكون اللفظ صادرا عن الطبع والرواية والاستعمال ويكون جميلا بنفسه ، ولا بد للشاعر بعد ذلك أن يوائم بين اللفظ والمعنى فلا يقصر أحدهما عن الآخر ، وعليه بعد ذلك أن يأتي بالتشبيه والاستعارة في حدودهما المقررة ، فيكون التشبيه بين شيئين مشتركين في الصفات ، وأحسنه ما لا يصح أن يعكس ، وجمال الإستعارة يكون في قربها وعدم إغراقها في الخيال .

وينبغي على الشاعر بعد ذلك كله - أن يكون أسلوبه ملتئم الأجزاء حتى يستسهله اللسان العربي ، كما أن عليه العناية بالقافية والوزن ، فتكون

القافيه منسجمة مع تسلسل المعنى ، ويكون الوزن متغيرا ليناسب الموضوع الذى يكتب فيه الشاعر ؛

هذه هى ملخص القواعد التى يتضمنها عمود الشعر العربى ، والتى ينبغى على الشعراء أن يتبعوها ليضمن لهم الرواة سيرورة شعرهم وذيوعه ، وهى قيود تشل من إطلاق الشاعر فى مسارح الفكر والخيال .

.. ..

الفصل الخامس

النظم والإحساس الروحاني عند عبد القاهر الجرجاني

٤٧١ هـ

الذوق عند عبدالقاهر الجرجاني (٤٧١) استعداد خاص يهيىء صاحبه لتقدير الحسن والإحاطة بأسرارة في الكلام ، والناقد على حد قوله لا يكون ناقدا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة " ؛ (١)

وكأنه يشير بذلك إلى شرطين أساسيين من شروط القدرة على التقدير والنقد وهما : الذوق والمعرفة .

أما الذوق فاستعداد فطري موهوب ، وأما المعرفة فأمر مكتسب يتوقف على التجربة والتعليم ، وكلاهما ضروري لإدراك أسرار الجمال في العبارة .

أما من عدم هذا الذوق الموهوب فلا جدوى من التحدث معه لبيان مزايا الكلام البليغ ، يقول : " واعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعا من السامع ، ولا يجد لديه قبولا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة ، وحتى يكون ممن تحدثه نفسه بأن لما يومىء إليه من الحسن واللطف أصلا ، وحتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام ، فيجد الأريحية تارة ، ويعرى منها أخرى وحتى إذا أعجبته عجب ، واذا نبهته لموضع المزية إنتبه .

فأما من كانت الحالات والوجهان عنده أبدا على سواء وكان لا يتفقد من أمر النظم إلا الصحة المطلقة والإعراب ظاهرا فما أقل مايجدي الكلام معه ، فليكن من هذه صفته عندك بمنزلة من عدم الإحساس بوزن الشعر والذوق الذي يقيمه ، والطبع الذي يميز صحيحه من مكسوره ... في أنك لا تتصدى له ، ولا تتكلف تعريفه لعلمك أنه قد عدم الأداة التي معها تعرف ، والحاسة التي بها تجد ... فإن من الآفة أيضا من زعم أنه لا سبيل إلى معرفة العلة في القليل ما تعرف المزية فيه وكثيرة وأن ليس إلا أن تعلم أن هذا التقديم وهذا

---

(١) عبدالقاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز ٢٨٤

التنكير أو هذا العطف أو هذا الفصل حسن وأن له موقعا في النفس وحظا من القبول فأما أن تعلم : لم كان كذلك وما السبب ؟ فما لا سبيل إليه ولا مطمع في الإطلاع عليه فهو بتوانيه والكسل فيه في حكم من قال ذلك " (١)

وهيهات لمن عدم هذا الذوق الموهوب أن يصل إلى نتيجة أو أن يجدى معه الكلام .

ويعلم عبدالقاهر أن الناقد قد تخفى عليه بعض أسباب الحسن ، ومع ذلك فهو لا يرى ذلك داعيا لليأس من الوصول إليه ، بل عليه أن يبذل الجهد في سبيل ذلك ، ولا يقف عند حد ما علل به الأقدمون ، فلعل كثيرا من تلك الأسباب قد خفيت عليهم ولم يهتدوا إليها ، وأن في استطاعة اللاحقين أن يهتدوا إلى ما لم يهتد إليه السابقون من تعليل ، ثم أوضح لنا أن العجز عن التعليل ناشئ عن الكسل والتهاون غالبا ، كما أوضح أن عجزنا عن رؤية الجمال في البعض لا ينبغي أن يسد الطريق أمامنا عن استكشاف الجمال في الكل ، وفي ذلك يقول : " واعلم أنه ليس إذا لم يمكن معرفة الكل وجب ترك النظر في الكل ، وأن تعرف العلة والسبب فيما يمكنك معرفة ذلك فيه وان قل فتجعله شاهدا فيما لم تعرف أحرى من أن تسد باب المعرفة على نفسك وتأخذها عن الفهم والتفهم وتعودها الكسل والهوينا .

قال الجاحظ : وكلام كثير قد جرى على ألسنة الناس وله مضرة شديدة وثمرة مرة ، فمن أضر ذلك قولهم : لم يدع الأول للآخر شيئا قال : فلو أن علماء كل عصر مذ جرت هذه الكلمة في أسماعهم تركوا الاستنباط لما لم ينته إليهم عمن قبلهم لرأيت العلم مختلا ، واعلم أن العلم إنما هو معدن ، فكما أنه لا يمنعك أن ترى ألف وقر (٢)

---

(١) دلائل الاعجاز ٢٨٤
(٢) الوقر : الحمل

قد أخرجت من معدن تبر أن تطلب فيه وأن تأخذ ما تجد ولو كقدر ثومة ، (١) كذلك ينبغي أن يكون رأيك في طلب العلم " (٢)

وعبد القاهر يعتقد أن للحسن أصلا وصفات وعناصر يمكن أن يراها الناس ويهتدوا إليها ، ومع ذلك فهو لا يقف في نقده عند حد ذكر تلك الصفات والعناصر والأصول ، ولكنه يتعمق لكي يصل إلى أسرار هذه العناصر والأسباب التي جعلت لهذه الأصول ذلك التأثير في النفس ، فهو لا يكتفي بذكر أن في هذه الجملة أو تلك تقديما أو تأخيرا ، أو ذكرا أو حذفا ، أو تعريفا أو تنكيرا ، وأن ذلك كله جعل النفس تتأثر به تأثرا عميقا ، بل يبحث عن السبب الذي من أجله كان لهذه المظاهر أثرها في النفس ، ويضع يده على تلك الأسباب ويعدها واحدة واحدة ، ويسميها شيئا فشيئا ، حتى يكون الناقد في ذلك كالصائغ الحاذق الذي يعرف دقائق صنعته .

وبعبارة أكثر إيضاحا يقول : " لابد لكل كلام تستحسنه ، ولفظ تستجيده من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة وعلة معقولة ، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذلك سبيل وعلى صحة ما ادعيناه من ذلك دليل " (٣)

فهو يرى أن طريق المشاركة والإقناع للغير إنما هو الشرح والتحليل ، وان كان الشرح ليس من الحتم أن يؤدي إلى الإقناع لدى الآخرين ، إذ أن الإقناع مرحلة تالية فقد لا يصحب الشرح التوفيق في الوصول إلى حقيقة السبب ، وقد يصحبه .

وهو بذلك يفتح الباب أمام أذواق النقاد للتفتيش عن دواعي الحسن ،

---

(١) ثومه : هي اللؤلؤة
(٢) دلائل الاعجاز : ٢٨٤ ، ٢٨٥
(٣) المصدر نفسه : ٨٥

عندما تنشط عقولهم ويستطيعوا أن يقنعوا سائلهم بما يحكمون به على النصوص من الحسن أو القبح ، حتى يقنع السائل بما يسمعه من أحكام ينبغي أن تطرد في جميع الأحوال .

يقول : " فمن الخطأ أن يقسم الأمر في تقديم الشيء وتأخيره قسمين : فيجعل مفيداً في بعض الأحوال وغير مفيد في بعض ، وأن يعلل تارة بالعناية ، وأخرى بأنه توسعة على الشاعر والكاتب حتى تطرد لهذا قوافيه ولذاك سجعه ، ذاك لأن من البعيد أن يكون في جملة النظم ما يدل تارة ولا يدل أخرى ، فمتى ثبت في تقديم المفعول مثلا على الفعل في كثير من الكلام أنه قد اختص بفائدة لا تكون تلك الفائدة مع التأخر فقد وجب أن تكون تلك قضية في كل شيء وكل حال " . (١)

ومع ذلك فالكلام يتفاضل في الحسن والجودة بنظمه وترتيبه ، ومنه ما يبلغ حد الإعجاز ، قال : " ووجدت المعول على أن ههنا نظما وترتيبا ، وتأليفا وتركيبا ، وصياغة وتصويرا ، ونسجا وتحبيرا ، وأن سبيل هذه المعاني في الكلام الذي هي مجاز فيه سبيلها في الأشياء التي هي حقيقة فيها ، وأنه كما يفضل هناك النظم النظم والتأليف التأليف ، والنسج النسج ، والصياغة الصياغة ، ثم يعظم الفضل وتكثر المزية حتى يفوق الشيء نظيره والمجانس له درجات كثيرة وحتى تتفاوت القيم التفاوت الشديد ، كذلك يفضل بعض الكلام بعضا ويتقدم منه الشيء الشيء ، ثم يزداد من فضله ذلك ويترقى منزلة فوق منزلة ، ويعلو مرقبا بعد مرقب (٢) ويستأنف له غاية بعد غاية ، حتى ينتهي إلى حيث تنقطع الأطماع

---

(١) دلائل الاعجاز : ١٤٠
(٢) المرقب : الموضع المشرف يرتفع عليه الرقيب

وتحسر (١) الظنون وتسقط القوى وتستوى الأقدام في العجز " (٢)

فالمعول في ذلك على الخصائص التي تعرض في نظم الكلام ، ومن ثم يحتاج الناقد إلى الصبر والمثابرة على تدبر الأساليب البليغة حتى يعرف أسباب تفاضلها والمزية فيها : " فلن تعلم في شيء من الصناعات علما تمر فيه وتحلى (٣) حتى تكون ممن يعرف الخطأ فيها الصواب ، ويفصل بين الإساءة والإحسان . بل حتى تفاضل بين الإحسان والإحسان ، وتعرف طبقات المحسنين .

وإذا كان هذا هكذا علمت أنه لا يمكن في علم الفصاحة أن تنصب لها قياسا وأن تصفها وصفا مجملا ، وتقول فيها قولا مرسلا ، بل لا تكون من معرفتها في شيء حتى تفصل القول وتحصل وتضع اليد على الخصائص التي تعرض في نظم الكلم ، وتعدها واحدة واحدة ، وتسميها شيئا شيئا ، وتكون معرفتك معرفة الصنع الحاذق ، الذي يعلم علم كل خيط من الإبريسم الذي في الديباج ، وكل قطعة من القطع المنجورة في الباب المقطع ، وكل آجرة من الآجر الذي في البناء البديع ، وإذا نظرت إلى الفصاحة هذا النظر ، وطلبتها هذا الطلب احتجت إلى صبر على التأمل ومواظبة على التدبر ، وإلى همة تأبى لك أن تقنع إلا بالتمام ، وأن تربح إلا بعد بلوغ الغاية " (٤)

واللفظ قد تتحدد قيمته الجمالية حين يصاغ مع غيره من الألفاظ ويتناسق ويتآلف في النسق الفني ، فلا قيمة للفظ في حد ذاته ، وانما قيمته الحقيقية تتبدى من خلال السياق اللغوي ، وهذا ماقصده عبدالقاهر حين وضح أن الألفاظ المفردة لا يحكم عليها بالجودة أوالرداءة لذاتها وانما لسياقها .

---

(١) حسر : أعيا
(٢) دلائل الاعجاز : ٨٠ ، ٨١
(٣) تمر وتحلى : تتكلم فيه بكلام مر أو حلو .
(٤) ربح : وقف : دلائل الاعجاز : ٨٢

فالألفاظ عند عبدالقاهر : لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هي كلم مفردة ، وانما تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها ، وما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ ، ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتونسك في موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر ، كلفظ الاخدع في بيت الحماسة :

كلفتُ نحو الحي حتى وجدتني وجمت من الاصغاء ليتا وأخدعا

وبيت البحتري :

وانى وان بلغتني شرف الغنى واعتقت من رق المطامع اطوعي

فإن لها في هذين المكانين ما لا يخفى من الحسن ، ثم إنك تتأملها في بيت أبي تمام :

يا دهر قوم من أخدعيك فقد أضجعت هذا الأنام من خرقك

فتجد لها من الثقل على النفس ومن التنغيص والتكدير أضعاف ما وجدت هناك من الروح والخفة والإيناس والبهجة . (١)

ومعنى هذا أن القيمة الجمالية تكمن في الصياغة والتشكيل الفني للمعنى . وقد فصل عبدالقاهر القول في النظم الذي أدار عليه نظريته في البلاغة وما يقتضيه من توخي معاني النحو ووجوهه التي لابدّ للناقد أن يتلمسها حتى يستقيم له الحكم على الكلام ما خفي أمره على كثير من الناس ، قال : "إعلم أنك لن ترى عجبا أعجب من الذي عليه الناس في أمر النظم وذلك أنه ما من أحد له أدنى معرفة إلا وهو يعلم أن ههنا نظما أحسن من نظم ، ثم تراهم إذا أنت أردت أن تبصرهم ذلك تسدر أعينهم وتضل عنهم أفهامهم ،

---

(١) دلائل الاعجاز : ٩٠، ٩١ وانظر احمد مطلوب . مناهج بلاغية ١٠٣ ، وأساليب بلاغية لنفس المؤلف ، ٣٢ ، ٣٣ وانظر : محمد زكي العشماوي قضايا النقد ٣٢٣ .

وسبب ذلك أنهم أول شيء عذموا العلم به نفسه من حيث حسبوه شيئا غير توخي معاني النحو ، وبعملوه يكون في الألفاظ دون المعاني فأنت تلقى الجهد حتى تميلهم عن رأيهم . لأنك تعالج مرضا مزمنا متمكنا ، ثم إذا أنت قد تهيأت بالنهاية إلى الإعتراف بأن لا معنى له غير توخي معاني النحو عرض لهم من بعد خاطر يردهم حتى يكادوا يعودون إلى رأس أمرهم ، وذلك أنهم يرونا ندعي المزية والحسن لنظم كلام من غير أن يكون فيه من معاني النحو شيء يتصور أن يتفاضل الناس في العلم به ويروننا لا نستطيع أن نضع اليد من معاني النحو ووجوهه على شيء نزعم أن من شأن هذا أن يوجب المزية لكل كلام يكون ملتبسا ، بل يروننا ندعي المزية لكل ما ندعيها له من معاني النحو ووجوهه وفروقه في موضع دون موضع ، وفي كلام دون كلام ، وفي الأقل دون الأكثر ، وفي الواحد من الألف ، فإذا رأوا الأمر كذلك دخلتهم الشبهة وقالوا كيف يصير المعروف مجهولا ومن اين يتصور أن يكون للشيء في كلام مزية عليه في كلام آخر بعد أن تكون حقيقة فيهما حقيقة واحدة ؟؟ فإذا رأوا التنكير يكون فيما لا يحصى من المواضع ثم لا يقتضي فضلا ، ولا يوجب مزية اتهمونا في دعوانا ... من أن له حسنا ومزية وأن فيه بلاغة عجيبة وظنوه وهما منا وتخيلا ، ولسنا نستطيع في كشف الشبهة في هذا عنهم وتصوير الذي هو الحق عندهم ما استطعناه في نفس النظم لائنا ملكنا في ذلك أن نضطرهم إلى أن يعلموا صحة ما نقول ، وليس الأمر في هذا كذلك " . (١)

وإذا كانت ملكة الذوق الأدبي أمرا ضروريا للناقد وهو يتلقى الأثر الأدبي بالشرح والتحليل وبيان ما فيه من مواطن الحسن والقبح ، فإن القارئ لما يكتبه

---

(١) دلائل الاعجاز : ٤٧٧

النقاد في حاجة إلى هذه الملكة حتى يهتدى بحسه وذوقه إلى مثل ما اهتدوا إليه ويشاركهم عن اقتناع فيما تذوقوه ، وقد أشار عبدالقاهر إلى ذلك بقوله " فليس الداء فيه بالهين ، ولا هو بحيث إذا رمت العلاج منه وجدت الإمكان فيه مع كل أحد مسعفا والسعى مثمرا لأن المزايا التى تحتاج " أن تعلم تستبين مكانها وتصور لهم شأنها أمور خفية ومعان روحانية أنت لاتستطيع أن تنبه السامع لها ، وتحدث لها علماً بها حتى يكون مهيئا لإدراكها وتكون فيه طبيعة قابلة لها ويكون فيه ذوق وقريحة يجد لها في نفسه إحساسا بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيه الهزة على الجملة ، ومن إذا تصفح الكلام وتدبر الشعر فرق بين موقع شيء منها وشيء ، ومن إذا أنشدته قول أبي نواس :

ركبٌ تساقوا على الاكوار بينهم كأس الكرى فانتشى المسقيُّ والساقى

كأن أعناقهم والنومُ واضعها على المناكب لم تُعمَد بأعناق

أتق لها ، وأخذته الاريحية عندها وعرف لطف موقع الحذف والتنكير " (١)

ثم تهدأ لدى عبدالقاهر مشاعر الخيبة والمرارة حين يدرك أن هذا الإحساس الخفى الذى يسميه الذوق والقريحة ، نادر فى الناس وهبتا تريد إحداثه في نفس من يفتقر إليه بفطرته ، ولن يفهم الأدب ويهتز له من عدم الذوق وفقد الإحساس والشعور مهما أوتى من علم البلاغة وقواعدها ، ومهما كد ذهنه وأجهد عقله " (٢)

يقول مصورا ذلك أحسن تصوير : " والبلاء والداء العياء ان هذا

---

(١) دلائل الاعجاز : ٤٧٨

(٢) احمد مطلوب : اساليب بلاغيه ٦٢، ٦٣ ومحمد على سلطانى : مع البلاغه العربية ١٩٦

الإحساس قليل في الناس حتى إنه ليكون أن يقع للرجل الشيء من هذه الفروق والوجوه في شعر يقوله أو رسالة يكتبها الموقع الحسن ثم لا يعلم أنه قد أحسن ، فأما الجهل بمكان الإساءة فلا تمدمه .

فلست تملك إذاً من أمرك شيئاً حتى تظفر بمن له طبع إذا قدحته ورى (١) وقلب إذا أريته رأى ، لا أنا وصاحبك من لا يرى ما تريه ، ولا يهتدي للذي تهديه فأنت رام معه في غير مرمى ، ممن نفسك في غير جدوى ، وكما لا تقيم الشعر في نفس من لا ذوق له وكذلك لا تفهم هذا الشأن من لم يؤت الآلة التي بها يفهم إلا أنه إنما يكون البلاء إذا ظن العادم لها أنه أوتيها ، وأنه ممن يحل للحكم ويصح منه القضاء ، فجعل يقول القول لو علم غيه لاستحي منه ، فأما الذي يحس بالنقص من نفسه ويعلم أنه قد علم علما قد أوتيه من سواه ، فأنت منه في راحة ، وهو رجل عاقل قد حماه عقله أن يعدو طوره ، وأن يتكلف مالیس بأهل له " . (٢)

فهو يدرك دور الذوق في الكشف عن أسرار الجمال ، وما يفعله هذا الجانب من الموهبة في إثارة الأحاسيس الفنية حيال بعض النصوص دون بعضها الآخر. ويؤكد عبدالقاهر في كلامه أن العمدة في إدراك البلاغة والذوق والإحساس الروحاني ، وأن من عدم هذا الذوق والإحساس ذهب عنه إدراك سر البلاغة والوصول إلى كنهها ، وهذا الإحساس قليل في الناس ولا ينفع معه درس وتعليم.(٣) وإذا كانت العلوم التي لها أصول معروفة وقوانين مضبوطة قد اشترك الناس في العلم بها واتفقوا على أن البناء عليها إذا أخطأ فيه المخطيء ، ثم أعجب برأيه لم يستطع رده عن هواه ، وصرفه عن الرأي الذي رآه إلا بعد الجهد ، والا بعد

---

(١) ورى الزند : أخرج النار
(٢) دلائل الاعجاز : ٤٧٨ ، ٤٧٩
(٣) انظر : تذوق الادب : محمود ذهني ٢٦٢ ، ٢٦٣ ، وانظر: اساليب بلاغية : احمد مطلوب ٦٢ .

أن يكون حصيفا عاقلا ثبتا إذا نبه إنتبه وإذا قيل إن عليك بقية من النظر وقف وأصغى ، وخشي أن يكون قد غُر فاحتاط باستماع ما يقال له ، وأنف من أن يلج من غير بينة ، ويستطيل بغير حجة وكان من هذا وصفه يمز ويقل ، فكيف بمسألة ترد الناس عن رأيهم في هذا الشأن ، وأطلبها الذى تردهم إليه وتحول في محاجتهم عليه استشهاد القرائح وسبر النفوس وفليها وما يعرض فيها من الأريحية عند ما تسمع " . (١)

ومع ذلك فإن عبدالقاهر يستعين بنظريته في النظم للوصول إلى ما يريد ، ولنأخذ مثالا لذلك ، تعليقه على أبيات إبراهيم بن العباس :

فلو إذ نبا دهر وأنكر صاحبٌ ... وسلط أعداءٌ وغاب نصير

تكون عن الأهواز دارى بنجوة ... ولكن مقادير جرت وأمور

وانى لأرجو بعد هذا محمداً ... لأفضلِ ما يرجى أخٌ ووزير

قال : فإنك ترى ما ترى من الرونق والطلاوة ومن الحسن والحلاوة ثم تتفقد السبب في ذلك فتجده إنما كان من أجل تقديمه الظرف الذى هو " إذ نبا " على عامله الذى هو " تكون " وأن لم يقل : فلو تكون عند الأهواز دارى بنجوة إذ نبا دهر ، ثم أن قال : " تكون " ولم يقل " كان " ثم أن نكر الدهر ولم يقل " فلو إذ نبا الدهر " ثم أن ساق هذا التنكير فى جميع ما أتى به من بعد ، ثم أن قال " وأنكر صاحب " ولم يقل : وأنكرت صاحبا ، لا ترى في البيتين الأولين شيئا غير الذى عددته لك تجعله حسنا فى النظم ، وكله من معانى النحو كما ترى " . (٢)

---

(١) دلائل الاعجاز : ٤٧٩

(٢) " " : ١٢١ ، ١٢٢

ومن ذلك يتبين أنه لا يقف بالنحو عند الحكم بالصحة والخطأ ، لأن النحوى يهتم بالخطأ والصواب ، والصواب هو مطابقة الكلام للعرف المتفق عليه ، والنحوى لا يلاحظ إلا ما خرج على هذا العرف بطريقة واضحة ولكنه لا يفاضل بين عدة احتمالات مختلفة ، فالجيد والردىء للسألتان لا تعنيان النحوى وانما تعنيان الناقد أو الشاعر .

ولذلك يحاول عبدالقاهر أن يفرق بدقة بين معانى الصيغ والعبارات في ظل الغرض الذى يقصد إليه الشاعر . وليس معنى ذلك أن معنى الصياغة فى التركيب النثرى يختلف في جوهره عن المعنى فى التركيب الشعرى ، لا ، فالمعنى النحوى (أو النثرى) باق ولكنه أزهى قليلا أو كثيرا في الشعر . (١)

ففكرة النظم عند عبدالقاهر تسوقه إلى تخطى الإعراب والجملة البسيطة إلى الجملة المركبة ، ويعقد فصلا " فى النظم يتحد في الوضع ويدق في الصنع " يقول فيه " واعلم أن ما هو أصل في أن يدق النظر ويغمض المسلك فى توخى المعانى التى عرفت أن تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض ويشتد ارتباط ثان منها بأول وأن يحتاج فى الجملة إلى أن تضعها فى النفس وضعا واحدا وأن يكون حالك فيها حال البانى يضع بيمينه ههنا في حال ما يضع بيساره هناك ، نعم وفى حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يضعهما بعد الأولين ، وليس لما شأنه أن يجىء على هذا الوصف حد يحصره وقانون يحيط به ، فإنه يجىء على وجوه شتى وأنحاء مختلفة ، فمن ذلك أن تزاوج بين معنيين في الشرط والجزاء معاً كقول البحترى :

---

(١) د . مصطفى ناصف : نظرية المعنى في النقد العربى ١٢ ، ١٣

إذا ماشهى الناهى فلجّ بي الهوى أصاخت إلى الواشى فلجّ بها الهجر

ونوع آخر وهو ما كان كقول كثير :

وإنى وتهيامي بعزّة بعد ما سلَتْ مما بيننا وتسلّتِ

لكما لمرتجى ظل الغمامة كلما تبوأ منها للمقيل اضمحلت (١)

ولم يقف عبد القاهر عند الإهتمام بالنظم وإنما اهتم بالتصوير الأدبى الذى لا يكون إلا بترتيب الألفاظ والتأليف بينها ، دون النظر إلى ما تضمنه من حكمة أو أدب نافع ، يقول : " ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة ، وأن سبيل المعنى الذى يعبر عنه سبيل الشئ الذى يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار ، فكما أن محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذى وقع فيه العمل وتلك الصنعة ، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه ، وكما أنا لو فضلنا خاتما على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود أو فضة ذاك أنفس لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث هو خاتم ، كذلك ينبغى إذا فضلنا بيتا على بيت من أجل معناه أن لا يكون تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام " (٢)

فعبد القاهر يرى أن للتصوير الأدبى قيمة كبيرة ولذلك أطال الكلام في (أسرار البلاغة) على الوسائل التى تجعل الصورة حسنة مقبولة ، وفصل القول في نظرية النظم ، وذهب إلى أبعد من ذلك ورأى أن في الإستعارة ما لا يمكن بيانه إلا بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته ، يقول متحدثا عن الإستعارة في

---

(١) دلائل الاعجاز ١٢٧ وانظر : محمد مندور : في الميزان الجديد ٢٠١

(٢) دلائل الاعجاز : ٢٥٥

بيت الشاعر :

سالت عليه شعاب الحي حين دعا أنصاره بوجوه كالدنانير

" فإنك ترى هذه الإستعارة على لطفها وغرابتها إنما تم لها الحسن وانتهى إلى حيث انتهى بما توخى في وضع الكلام من التقديم والتأخير ، وتجدها قد ملحت ولطفت بمعاونة ذلك ومؤازرته لها ، وان شككت فاعمد إلى الجارين والظرف فأزل كلاً منهما عن مكانه الذى وضعه الشاعر فيه فقل :" سالت شعاب الحي بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره " .

ثم انظر كيف يكون الحال ، وكيف يذهب الحسن والحلاوة وكيف تعدم أريحيتك التى كانت ، وكيف تذهب النشوة التى كنت تجدها ؟؟ " (١)

وكتاب أسرار البلاغة حافل بالتفسيرات الجمالية التى تدل على ذوق نقدى أصيل ، وسداد في التعليل ، ولإيضاح هذا الجانب نعرض موقفه من التمثيل لما له من قيمة بلاغية عظيمة ، ومن حيث تأثيره فى النفوس ، وقدرته على الإختصار والتأليف بين الأشياء التى تبدو متنافرة ، والتمثيل يخلق عالما فنيا متوازيا تتآلف فيه الأشياء ، وتتآخى وتتعانق في ود جميل ومن ثم تكون له هذه القوة الساحرة على التأثير في النفوس التى تدهش وتعجب ثم تنفعل وتفعل ، وبذلك يؤدى التمثيل دورا إيحابيا في الإقناع الفنى وتحريك الإرادة للفعل ، وهذا ما يوضحه عبدالقاهر حين يتحدث عن وظيفة التمثيل فى الأغراض الشعرية ، يقول : " واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعانى أو أبرزت هي باختصار فى معرضه ، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهة ، وكسبها

---

(١) دلائل الاعجاز : ١٣١

منقبة ، ورفع من أقدارها ، وشب من نارها ، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها ، ودعا القلوب إليها ، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا ، وتسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا ،

فإن كان مدحا كان أبهى وأفخم ، وأنبل في النفوس وأعظم ، واهتز للعطف ، وأسرع للإلف ، وأجلب للفرح ، وأغلب على المستدح ، وأوجب شفاعة للمادح ، وأقضى له بخير المواهب والمنائح ، وأسير على الألسن وأذكر ، وأولى بأن تعلقه القلوب وأجدر ،

وان كان ذما كان مسه أوجع ومسمه ألذع ، ووقعه أشد وحده أحد وان كان حجاجا كان برهانه أنور وسلطانه أقهر ، وان كان افتخارا كان شأوه أمد وشرفه أجد ، ولسانه ألد .

وان كان اعتذارا كان إلى القبول أقرب ، وللقلوب أخلب ، وللسخائم أسل ... وان كان وعظا كان أشفى للصدر ، وأدعى إلى الفكر ، ...

وهذا الحكم إذا استقريت فنون القول وضروبه ، وتتبعت أبوابه وشعوبه ، وان أردت أن تعرف ذلك - وان كان تقل الحاجة فيه إلى التعريف ويستغني في الوقوف عليه عن التوقيف - فانظر إلى نحو قول البحتري :

دانٍ على أيدى العفاة وشاسعٌ عن كل ندٍّ في الندى وضريبِ
كالبدر أفرط في العلو وضوؤه للعُصبة السارين جِدّ قريبِ

وفكر في حالك وحال المعنى معك وأنت في البيت الأول لم تنته إلى الثاني ولم تتدبر نصرته إياه ، وتمثيله له فيما يملي على الإنسان عيناه ، ويؤدي إليه ناظراه ، ثم قسمها على الحال وقد وقفت عليه ، وتأملت طرفيه ، فإنك تعلم بعد ما بين حالتيك ، وشدة تفاوتهما في تمكن المعنى لديك ، وتحببه إليك ، ونبله في نفسك ، وتوفيره لأنسك ، وتحلم لي بالصدق فيما قلت والحق فيما ادعيت" (١)

---

(١) اسرار البلاغة : ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٣

فالتمثيل - وهو تشبيه مركب - يؤدى دوراً حيويا فى التأثير والإقناع وهما غايتان من غايات الشعر .

وقد اهتم عبدالقاهر بالبحث عن الأسرار التى جعلت للتمثيل هذا الأثر فى النفس فوجد لذلك أسبابا وعللا ، كل منها يقتضى أن يفخم المعنى بالتمثيل عن طريق توضيح الصورة ، الذى يتأتى بالإنتقال من الأمر الخفى إلى الجلى ، والأمر الخفى هو الفكرة الذهنية بينما الجلى هو الواقع الحسى المشاهد ، والنفس تشهد لهذا العالم الحسى المشاهد لأنه ألصق بها ، وهذا ما يوضحه لنا (عبدالقاهر) فى مقام التدليل على تأثير التمثيل فى النفس ، يقول :

" فأول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفى إلى جلى وتأتيها بصريح بعد مكنى ، وأن ترد ها فى الشىء تعلمها إياه إلى شىء آخر هى بشأنه أعلم ، وثقتها به فى المعرفة أحكم ، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع ، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر فى القوة والإستحكام " . (١)

" وضرب آخر من الأنس وهو ما يوجبه تقدم الألف كما قيل :

* ما الحب إلا للحبيب الأول *

ومعلوم أن العلم الأول أتى النفس أولا من طريق الحواس والطباع ثم من جهة النظر والروية ، فهو إذن أنس بها رحما ، وأقوى لديها ذِمما ، وأقدم لها صحبة ، وآكد عندها حُرمة .. فأنت إذن مع الشاعر وغير الشاعر إذا وقع المعنى فى نفسك غير مثل ثم مثله كمن يخبر عن شىء من وراء حجاب ثم يكشف عنه الحجاب

---

(١) اسرار البلاغه : ١٠٧ ، ١٠٨ -

ويقول : هاهو ذا فأبصره تجده على ما وصفت " (١)

والمعاني التي يجيء التمثيل في عقبها على ضربين :

الضرب الأول : " غريب بديع يمكن أن يخالف فيه ويدعى امتناعه واستحالة وجوده ، وذلك نحو قوله :

فإن تفق الأنامَ وأنت منهم فإنّ المسك بعضُ دمِ الغزالِ (٢)

والضرب الثاني : أن لا يكون المعنى الممثل غريبا نادرا يُحتاج في دعوى كونه على الجملة إلى بينة وحجة وإثبات ... كقول الشاعر :

فأصبحتُ من ليلى الغداةَ كقابضٍ على الماء خانته فروجُ الأصابعِ

... فإن فائدة التمثيل وسبب الأنس في الضرب الأول بين لائح لأنه يُفيد فيه الصحة وينفي الريب والشك ويؤمن صاحبه من تكذيب المخالف وتهجّم المنكر وتهكم المعترض ، وموازنتُه بحالة كشف الحجاب عن الموصوف المخبر عنه حتى يرى ويبصر ...

وأما الضرب الثاني فإن التمثيل وإن كان لا يفيد فيه هذا الضرب من الفائدة فهو يفيد أمرا آخر يجري مجراه ، وذلك أن الوصف كما يحتاج إلى إقامة الحجة على صحة وجوده في نفسه وزيادة التثبيت والتقرير في ذاته وأصله فقد يحتاج إلى بيان المقدار فيه ووضع قياس من غيره يكشف عن حده ومبلغه في القوة والضعف والزيادة والنقصان " . (٣)

وسبب ثالث موجب لهذا الحسن وذلك التأثير :

" وهو أن لتصوير الشبه من الشيء في غير جنسه وشكله والتقاط ذلك له من

---

(١) اسرار البلاغة : ١٠٨ ، ١٠٩ ، وانظر : الصورة الفنية : جابر عصفور ٣٣٩

(٢) اسرار البلاغة : ١٠٩

(٣) اسرار البلاغة : ١١٠ ، ١١١

غير حملته وأجلابه إليه من الشق البعيد بابا آخر من الظرف واللطف ومذهبا من مذاهب الإحسان لا يخفى موضعه من العقل وأحضر شاهد لك على هذا أن تنظر إلى تشبيه المشاهدات بعضها ببعض ، فإن التشبيهات سواء كانت عامية مشتركة أم خاصية مقصورة على قائل دون قائل ، تراها لا يقع بها اهتداء ولا يكون لهما موقع من السامعين ولا تهز ولا تحرك حتى يكون الشبه مقررا بين شيئين مختلفين في الجنس ، فتشبيه العين بالنرجس عامي مشترك معروف في أجيال الناس جار في جميع المادات وأنت ترى بُعد ما بين العينين وبينه من حيث الجنس ، وتشبيه الثريا بما شبهت به من عنقود الكرم المنور واللجام المفضض والوشاح المفصل ، و أشباه ذلك خاصي ، والتباين بين المشبه والمشبه به في الجنس على ما لا يخفى " (١)

ومقدرة الشاعر على الجمع بين الأمور المتباينة والربط بينها وبين التأثير النفسي على نحو يثير الدهشة والإستغراب والتعجب دليلا على البراعة الفنية ، ويبدو هذا من إشادة عبدالقاهر بالتشبيه البعيد حيث يقول :

" وهكذا اذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب ، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب ، وذلك أن موضع الإستحسان ، ومكان الاستظراف والمثير للدفين من الإرتياح والمتألف للنافر من المسرة والمؤلف لأطراف البهجة ، أنك ترى بها الشيئين مثليين متباينين ، ومؤتلفين مختلفين ، وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض في خلقه الإنسان وخلال الروض ، وهكذا طرائف تتنال عليك إذا فصلت هذه الجملة ، وتتبعت هذه اللمحة " (٢)

---

(١) اسرار البلاغة : ١١٦
(٢) " " : ١١٦

فالتشبيه الجيد في نظر (عبدالقاهر) هو الذى تبدو غرابته بحيث يثير المتلقى ويحدث عنده نوعا من الدهشة والتعجب والإستغراب .

* ولذلك تجد تشبيه البنفسج في قوله :

ولا زوردية تزهو بزرقتهـــا ... بين الرياض على حمر اليواقيتِ

كأنها فوق قاماتٍ ضعفن بها ... أوائل النار في أطراف كبريتِ

أغرب وأعجب وأحق بالولوع وأجدر من تشبيه النرجس " بمداهن در حشوهن عقيق " لأنه أراك شبها لنبات غض يرف ، وأوراق رطبة ترى الماء منها يشف ، من لهب نار في جسم مستول عليه اليبس ، وباد فيه الكلف ومبنى الطباع وموضوع الجبلة ، على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه ، وخرج من موضع ليس يعدن له ، كانت صبابة النفوس به أكثر ، وكان بالشغف منها أجدر " (١)

" وإذا ثبت هذا الأصل وهو أن تصوير الشبه بين المختلفين في الجنس مما يحرك قوى الإستحسان ، ويثير الكامن من الإستظراف ، فإن التمثيل أخص شيء بهذا الشأن ، واسبق جار في هذا الرهان ، وهذا الصنيع صناعته التي هو الإمام فيها ، والبادئ لها والهادى إلى كيفيتها ، وأمره في ذلك أنك إذا قصدت ذكر ظرائفه ، وعد محاسنه في هذا المعنى ، والبدع التي يخترعها بحذقه والتأليفات التي يصل إليها برفقه ، ازدحمت عليك وغمرت جانبيك ، فلم تدر أيها تذكر ، ولاعن أيها تعبر " (٢)

فسبب إعجاب عبدالقاهر بهذا التشبيه هو الجمع بين المتباعدين في شيء تراه العين ، إذ ليس ثمة مايجمع بين البنفسج وعود الكبريت ، وقد بدأت النار تشتعل فيه ، سوى لون الزرقة التي لاتكاد تبدأ حتى تختفي في حمرة اللهب ،

---

(١) اسرار البلاغة : ١١٧ ، ١١٨

(٢) المصدر نفسه : ١١٨

وفضلا عن التفاوت بين اللونين ، فهو في البنفسج شديد الزرقة وفي أوائل النار ضعيفها فضلا عن هذا التفاوت تجد الوقع النفسي للطرفين شديد التباين ، فزهرة البنفسج توحي إلى النفس بالهدوء ، والاستسلام وفقدان المقاومة ولعلها اتخذت لذلك رمزاً للحب، بينما أوائل النار في أطراف الكبريت تحمل إلى النفس معنى القوة واليقظة والمهاجمة ، ولا تكاد النفس تجد بينهما رابطا ، إذ أن التشبيه الفني هو لمح صلة بين أمرين من حيث وقعهما النفسي، ومع ذلك فهو يمثل "عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب ويجمع ما بين المشئم والمعرق وهو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبها في الأشخاص الماثلة ، والأشباح القائمة ، وينطق لك الأخرس ويُعطيك البيان من الأعجم ، ويريك الحياة في الجماد ، ويريك التئام عين الأضداد ، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين والماء والنار مجتمعين ، كما يقال في الممدوح هو حياة لأوليائه موت لأعدائه ، ويجعل الشيء من جهة ماء ومن أخرى نارا كما يقال :

أنا نارٌ في مرتقى نظر الحا ... سدِ ماءٌ جارٍ مع الإخوان (١)

وسبب رابع لهذا الحسن والتأثير راجع إلى الجانب الفطري في الإنسان وهو الجانب الذي يؤثر الغرابة والندرة ويثير الخوف لما يتطلبه من التأمل وحشد الطاقات الذهنية والشعورية يقول : " ان المعنى إذا أتاك مثلا فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر له والهمة في طلبه ، وما كان منه ألطف كان امتناعه عليك أكثر وإباؤه أظهر واحتجابه أشد ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الإشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى وبالمزية أولى ، فكان موقعه من النفس أجل

---

(١) اسرار البلاغة : ١١٨ ، ١١٩

واللطف ؛ وكانت به أضن وأشغف ولذلك ضرب المثل لكل ما لطف موقعه ببرد الماء الظمأ كما قال ؛

وهُنَّ ينِدْنَ من قولٍ يصوبُ بسنه مواقعَ الماء من ذى الغُلّة الصادى

واشباه ذلك مما يئال بعد مكابدة الحاجة إليه ، وتقدم المطالبة من النفس به ، فإن قلت ؛ فيجب على هذا أن يكون التعقيد والتعمية وتعمد ما يكسب المعنى غموضا مشرفا له وزائدا في فضله ؛ وهذا خلاف ما عليه الناس ألا تراهم قالوا ؛ إن خير الكلام ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك " ؛

فالجواب أنى لم أرد هذا الحد من الفكر والتعب وانما أردت القدر الذى يحتاج إليه فى نحو قوله ؛

* فإن المسك بعض دم الغزال *

وقوله :

وما التأنيثُ لاسم الشمس عيبٌ ولا التذكيرُ فخرٌ للهلالِ (١)

... فانك تعلم على كل حال أن هذا الضرب من المعانى كالجوهر فى الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه ، وكالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه ؛ ثم ما كل فكر يهتدى إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه ، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه فما كل أحد يفلح فى شق الصدفة ويكون في ذلك من أهل المعرفة " . (٢)

فعبد القاهر يستحسن التمثيل الذى يحوج القارئ إلى طلب معناه بالفكرة ليحرك الهمة والخاطر في أثناء طلبه ، فهو لا يقل امتاعا عن التمثيل الذى ينتقل بالقارئ من منطق العقل إلى منطق الحس .

---

(١) أسرار البلاغة : ١٢٦ ، ١٢٧
(٢) " " : ١٢٧ ، ١٢٨

وليس ذلك مما يذم بدعوى التعقيد ؛ فالتعقيد إنما كان مذموما لأجل أن اللفظ لم يرتب الترتيب الذى بمثله تحصل الدلالة على الغرض حتى احتاج السامع إلى أن يطلب المعنى بالحيلة ويسعى إليه من غير الطريق " (١)

" وليس إذا كان الكلام فى غاية البيان وفى أبلغ ما يكون من الوضوح أغناك ذاك عن الفكرة إذا كان المعنى لطيفا ، فإن المعانى الشريفة اللطيفة لا بد فيها من بناء فكان على أول ، ورد تال إلى سابق " (٢)

وقد ذكر سبب سرعة بعضنا إلى الفكر وإباء بعض ، وحصر ذلك فى أمرين !

الاول : ما نعلمه من أن الجملة أبدا أسبق إلى النفوس من التفصيل وأنك تجد الروية نفسها لا تصل بالبديهة إلى التفصيل ، ولكنك ترى بالنظر الأول الوصف على الجملة ثم ترى التفصيل عند إعادة النظر ولذلك قالوا : " النظرة الأولى حمقاء " وقالوا " لم يُنعم النظر ولم يتقص التأمل ، وهكذا الحكم فى السمع وغيره من الحواس فإنك تتبين من تفاصيل الصوت بأن يعاد عليك حتى تسمعه مرة ثانية مالم تتبيّنه بالسماع الأول ، وتُدرك من تفصيل طعم المذوق بأن تُعيده إلى اللسان مالم تعرفه فى الذوقه الأولى ، وبإدراك التفصيل يقع التفاضل بين راء وراء وسامع وسامع وهكذا " . (٣)

" فإذا كانت هذه العبرة ثابتة فى المشاهدة وما يجرى مجراها مما تناله الحاسة فالأمر فى القلب كذلك ، تجد الجمل أبدا هى التى تسبق إلى الأوهام وتقع فى الخاطر أولا ، وتجد التفاصيل مضمورة فيما بينها وتراها لا تحضر إلا بعد إعمال للروية واستعانة بالتذكر .

---

(١) اسرار البلاغة : ١٢٩
(٢) المصدر نفسه : ١٣٣
(٣) المصدر نفسه : ١٤٧

ويتفاوت الحال في الحاجة إلى الفكر بحسب مكان الوصف ومرتبته من جملة وحد التفصيل ، وكلما كان أوغل في التفصيل كانت الحاجة إلى التوقف والتذكر أكثر والفقر إلى التأمل والتمهل أشد " (١)

والثاني : " أن مما يقتضي كون الشيء على الذكر وثبوت صورته في النفس أن يكثر دورانه على العيون ويدوم تردده في مواقع الأبصار وأن تدركه الحواس في كل وقت أو في أغلب الأوقات ، وبالعكس وهو أن من سبب بعد ذلك الشيء عن أن يقع ذكره بالخاطر وتعزز صورته في النفس قلة رؤيته وأنه ما يحس بالعينة وفي الفرط بعد الفرط وعلى طريق الندرة وذلك أن العيون هي التي تحفظ صور الأشياء على النفوس وتجدد عهدها بها وتحرسها من أن تدثر وتمنعها أن تزول ولذلك قالوا " من غاب عن العين فقد غاب عن القلب " (٢)

" وإذا كان هذا أمرا لا يشك فيه بان منه أن كل شبه رجع إلى وصف أو صورة أو هيئة من شأنها أن ترى وتبصر أبدا فالتشبيه المعقود عليه نازل مبتذل ، وما كان بالضد من هذا وفي الغاية القصوى من مخالفته ، فالتشبية المردود إليه غريب نادر بديع ، ثم تتفاضل التشبيهات التي تجيء واسطة لهذين الطرفين بحسب حالها منهما ، فما كان منها إلى الطرف الأول أقرب ، فهو أدنى وأنزل ، وما كان إلى الطرف الثاني أذهب ، فهو أعلى وأفضل ، وبوصف الغريب أجدر " (٣)

فالفكرة الرئيسية التي يبرزها عبدالقاهر في كتابه (أسرار البلاغة) هي أن مقياس الجودة الأدبية تأثير الصور البيانية في نفس القارئ أو السامع ، فعبدالقاهر لا يفتأ يدعونا بين لحظة وأخرى إلى تجربة الطريقة النفسانية وذلك أن تقرأ الشعر وترقب نفسك عند قراءته وبعدها ، وتتأمل ما يعروك من الهزة والإرتياح والطرب

---

(١) اسرار البلاغة : ١٤٧
(٢) المصدر نفسه : ١٥١ ، انظر أحمد مطلوب ، عبدالقاهر الجرجاني ٢٠٥ - ٢١٤
(٣) المصدر نفسه : ١٥١

والاستحسان وتحاول أن تفكر في مصادر هذا الإحساس" فإذا رأيتك قد ارتحت واهتززت واستحسنت فانظر إلى حركات الأريحية م كانت وعند ماذا ظهرت" (١)

فعبد القاهر حريص على ملكة الذوق والطبع والحس الفني في المتعة الأدبية فهو يقول لنا في الكلام على الإستعارة والتخييل وهذا كلام موضع في غاية اللطف لا يبين إلا إذا كان المتصفح للكلام حساسا يعرف وجي طبع الشعر، وخفيّ حركته التي هي كالخلس، وكسرى النفس في النفس" . (٢)

ويقول وهو بصدد تفسير جمال الإستعارة :" وهذا موضع لا يتبين سره إلا من كان ملتهب الطبع حاد القريحة" (٣)

ومن هذا الباب استحسانه قول ابن المعتز :

عاقبتُ عيني بالدموع والسهر ... إذ غار قلبي عليك من بَصَرِه

واحتملتْ ذاك وهي راجحةٌ ... فيكَ وفازت بلذة النظر

وذاك أن العادة في دمع العين وسهرها أن يكون السبب فيه إعراض الحبيب أو اعتراض الرقيب ونحو ذلك من الأسباب الموجبة للإكتئاب وقد ترك ذلك كله كلما ترى وادّعى أن العلة ماذكره من غيرة القلب منها على الحبيب وايثاره أن يتفرد برؤيته وأنه بطاعة القلب وامتثال رسمه رام للعين عقوبة فجعل ذاك أن أبكاها ومنعها النوم وحماها . (٤)

ولهأيضا في عقوبة العين بالدمع والسهر من قصيدة أولها :

قل لأحلَى العباد شكلاً وقدّا ... أبجِدٍّ ذا الهجرُ أم ليس جِدّا

---

(١) اسرار البلاغة : ٢٣٩ وانظر النقد الادبي : سيد قطب ١٩٩
(٢) المصدر نفسه : ٢٨٣
(٣) اسرار البلاغة : ٢٤٦
(٤) المصدر نفسه : ٢٧٦ ، ٢٧٧

ما بذا كنت ألفي حدثتني ... لهف نفسي أراك قد خنت ودا
ما ترى في متيم لك صب ... خاضع لا يرى من الذل بدا
إن زانت عينه بغيرك فاضت ... ها بطول السهاد والدمع حدا

قد جعل البكاء والسهاد عقوبة على ذنب أثبته للعين كما فعل في البيت الأول إلا أن صورة الذنب ههنا غير صورته هناك ، فالذنب ههنا نظرها الى غير الحبيب واستجازتها من ذلك ما هو محرم محظور ، والذنب هناك نظرها إلى الحبيب لنفسه ومراعتها القلب في رؤيته وغيرة القلب من العين سبب العقوبة هناك فأما ههنا فالغيرة كائنة بين الحبيب وبين شخص آخر فاعرفه " (١)

" ولا شبهة في قصور البيت الثاني عن الأول ، وان للأول عليه فضلا كبيرا ، وذلك بأن جعل بعضه يغار من بعض وجعل الخصومة في الحبيب بين عينه وقلبه وهو تمام الظرف واللطف ، فأما الغيرة في البيت الآخر فعلى ما يكون أبدا ـ هذا ولفظ " زنت " وان كان ما يتلوها من إحكام الصنعة يحسنها وورودها في الخبر " العين تزني " يؤنس بها ، فليست تدع ما هو حكمها من إدخال نفرة على النفس " (٢)

وان أردت أن ترى هذا المعنى بهذه الصنعة في أعجب صورة وأظرفها فانظر إلى قول القائل :

أتتني تؤنبني بالبكا ... فأهلاً بها وبتأنيبها
تقول وفي قولها حشمة ... أتبكي بعين ترانى بها
فقلت إذا استحسنت غيركم ... أمرت الدموع بتأديبها

أعطاك بلفظة التأديب ، حُسنَ أدب اللبيب في صيانة اللفظ عما يحوج إلى الإعتذار ويؤدي إلى النفار " (٣)

---

(١) اسرار البلاغه : ٢٧٧
(٢) المصدر نفسه : ٢٧٧
(٣) المصدر نفسه : ٢٧٨

ولا شك أن الإحساس الفني والذوق الأدبي هو الذي دفعه إلى هـــذا الإعجاب وهو يلجأ إلى ذوقه المدرب في إدراك الفروق الدقيقة بين المعاني .

ونرى في كتابيه عديداً من النماذج التي تدل على ذوق مدرب وحس مرهف وقريحة وقادة يميز بها الجميل من القبيح ، ويتخذها أساسا ودعامة يقيم عليهـــا نقده وتناوله للنص الأدبي ، ومن ذلك اعجابه بقول ابن المعتز :

وكأنّ البرقَ مُصْحَفُ قـــــارِ فانطباقاً مرةً وانفتاحـــــا (١)

وأظهر لنا إعجابه بهذا التشبيه عندما شرحه وأبان سبب إعجابه بأن الشاعـــر " لم ينظر من جميع أوصاف البرق ومعانيه إلا إلى الهيئة التي تجدها العين لسه من انبساط يعقبه انقباض وانتشار يتلوه انضمام ، ثم ألقى نفسه عن هيئات الحركات لينظر أيها أشبه بها ، فأصاب ذلك فيما يفعله القارئ من الحركة الخاصة فـــي الصحف إذا جعل يفتحه مرة ويطبقه أخرى ، ولم يكن اعجاب هذا التشبيـــــه لك وايناسه إياك لأن الشيئين مختلفان في الجنس أشد الاختلاف فقط ، بـــل لأن حصل بازاء الإختلاف إتفاق كأحسن ما يكون وأتمه ، فبجموع الأمرين - شـــدة ائتلاف في شدة اختلاف - حلا وحَسُن وراق وفتن " (٢)

وكما قيل ذوق عبدالقاهر جواز إيقاع التشبيه للجامع المبصري فحسب قبـــل ذوقه أيضا أن يكون الجامع عقليا ، فأخذ يمجد التشبيه في قول ابن الرومـــي :

فبدا كالخِلافُ يُبرق للعيـــــ ـن ويأبى الإشارَ كل الابـاءِ (٣)

فقد أبان عن هذا الاعجاب عندما فرق بين أن تقول :

" أرى قوما لهم بهاء ومنظر ، وليس هناك مخبر ، بل في الأخلاق دقة ، وفـي الكرم ضعف وقلة ، وتقطع الكلام " (٤) وبين أن تتبعه نحو قول ابن الرومـــي

---

(١) اسرار البلاغة : ١٤٠
(٢) المصدر نفسه : ١٤٠
(٣) المصدر نفسه : ١٠٤
(٤) المصدر نفسه : ١٠٣

" فقدا كالخلاف يورق للعين .. "

" فإنك في الحالة الثانية ترى كيف يورق شجره ويثمر ، ويفتر ثغره ويبسم وكيف تتشظر الأرى من مذاقته ، كما ترى الحسن في شارته " (١)

فالتشبيه الجيد الذى يتولد من المعاناة في تأمل الاشياء وأكتشافها يزيدنا وعيا بالحياة ويعمق رؤيتنا لها ، فالتشبيه الناجح الغريب هو الذى يعانق الأمور القريبة المتنافرة ويضمها في صورة فنية واحدة تثير إعجابنا ودهشتنا ، وهنا تتحقق المتعة الجمالية التى تؤدى إلى بناء الإنسان بناء روحياً عن طريق تنمية الإحساس بالجمال ، عندها يصفو وجداننا وترق مشاعره وتلين أخلاقه ، وهنا يعمق إحساسه وخبرته بالحياة ، ويضيف إلى وجوده المادى المحسوس وجوداً روحيا ثريا تتكشف منه الأمور ، ويطل منه على أفق إنسانى رحب فتنمو ملكاته ، ويصبح إنساناً سوياً إيجابيا يسهم في صنع الحياة على نحو أفضل .

وبعد : فمنهج عبدالقاهر في نقد النصوص ما هو إلا مراحل تنتهى به إلى الذوق الذى يدرك الدقائق ويحس بالفروق ووجوه الكلام وأسراره ."

والتحليل بعد ذلك خلق بذاته أن يسوق في هذا النقد الذوقى إلى المراجعة والتحديد والاستقصاء والموازنة وغير ذلك من أدوات النقد العلمي التى تجعل أحكام الناقد مقبولة ومقنعة ووسيلة مشروعة للمعرفة وفق منهج لا يسمح بطغيان الذوق الشخصى أو تحكمه ، فالحكم الشخصى عنده لا يصبح حكما له صفة العموم ولا يكون مقبولا لدى الاخرين ومقنعا لهم حتى يحلل ويوضح الأسباب .

---

(١) اسرار البلاغة : ١٠٤ ، الأرى : العسل .

خاتمة

إنطلاقاً من التطور العام لموضوع هذا البحث نرى أن الذوق هو وليد البيئة ومحصلة المؤثرات التي تنتج عن التكوين الفكري والثقافي للنقاد ، فعندما تغيرت البيئة تغير معها الذوق الأدبي واستعمالات المفهومات التي كان يتقيد في ضوئها الشعر إلى مفهومات جديدة .

وأول ظاهرة لطالعها في القرنين الثاني والثالث الهجريين حرص اللغويين والرواة على تتبع كلام العرب لاستنباط قواعد اللغة والنحو ، وجرهم هذا بالضرورة إلى نقد الشعر من حيث مخالفته للأصول التي تقررت عندهم بحكم ثقافتهم ، ومع هذا لم يكن همهم منصباً على نقد الشعر من حيث ضبطه واعرابه وفساد معناه فحسب ، بل كان أيضا يمس عناصر الجمال في الأدب ومكان الروعة منه ، فقد كانت لهم آراء صائبة ونظرات ناقدة تعتمد على الذوق ومواطن الجمال في الشعر .

فالذوق عند اللغويين والرواة ذوق تتحكم فيه الإعتبارات اللغوية ، إذ لم يكن يعنيهم من الشعر القديم إلا البحث عن الغريب من الألفاظ والمعاني ، ثم تصحيح الألفاظ والمعاني والتدقيق في استعمالها .

فمعايير الذوق عندهم قائمة على ماتكلمت به العرب ، وعلى تمثل الحياة العربية القديمة بكل معالمها والوقوف على آمال وأحلام الإنسان العربي في عصوره القديمة .

وكان من نتائج هذا الذوق أيضا أن ارتبطت أحكامهم بما غلب عليهم من الإهتمام بصحة الشعر وشرح غريبه وبيان معانيه ، ومن ثم كان تعصبهم للشعر القديم الذي يتسم بالقوة والجزالة ، وموقفهم السلبي من الشعر الإسلامي وشعر المولدين لخروجه على الموروث من التقاليد الشعرية التي أرساها القدماء ، ومن

هنا فقد ولى عامة النقاد في هذا القرن وجوههم شطر الشعر القديم لأنهم وجدوا فيه غالبتهم من الشاهد والمثل وعزفوا عن الشعر الحديث لأنهم لم يجدوا فيه ماوجدوا في الشعر القديم ،

وفي نهاية القرن الثالث تطورت العملية النقدية لأن النقد ينشط بنشاط الحياة الأدبية وما قد يكون بين الشعراء من خصومة أو باستحداث مذهب جديد في الشعر، ومن هنا فإن حظ القرن الثالث أوفر من حظ القرون التي سبقته ، وليس أدل على ذلك من اتجاه النقاد فيه إلى وضع المصنفات النقدية بعد أن كان النقد - في الأغلب الأعم - عبارات عابرة مبثوثة بين ثنايا المصادر يتناقلها الرواة والإخباريون .

ونقاد القرن الثالث قد وقفوا وقوفا حسنا على العناصر الجديدة التي ظهرت في الشعر المحدث أثناء تحليلهم له ، والوصول إلى أكثر خصائصه ، وان لم يصلوا دائما إلى تعليل آرائهم ، واقامة الحجة على مايرون .

ولقد أبرز هؤلاء النقاد طائفة من الآراء في البلاغة والنقد في ثنايا كتبهم وكان من أبرزها تحديد معنى الشعر، وهو أنه صناعة وثقافة ، وهذا يؤكد استقلال الشعر وفاعليته كنشاط حيوى لا يقل في قيمته وتأثيره عن أصناف الصناعات الأخرى واتخذوا من جودة الشعر وحدها مقياسا للمفاضلة دون نظر إلى قدم أو حداثة ،وأكدوا أن كل حديث سيغدو قديما ببعد العهد عمن كانوا فيه .

وكان القرن الرابع الهجرى هو المرحلة الحاسمة التي بلورت مفهوم الشعر فقدمت تعريفات محددة له تعكس رؤية أصحابها ، وكانت كل رؤية تحمل الطابع الثقافي لصاحبها . وفي النصف الثاني من القرن الرابع وأوائل القرن الخامس الهجرى ، كان الإحساس بالجمال هو الذى استحوذ على كثير من

الادباء ، وكان مقياس ذلك الجمال هو الذوق المحافظ الذي يحتكم إلى ما قالته العرب ، وما تعارفت عليه ، وما أثر عن شعرائها في استحسان الحسن واستقباح القبيح ، وأن حكم الناقد لابد وأن يحترم حتى ولو لم يستطيع أن يقنع به غيره ، أو يرد به اعتراض معترض ،

وكان من أهم مظاهر هذه الحقبة ظاهرة الصراع بين الفكر الأصيل ، ومحاولة تغليب الفكر المتأثر بالروافد الأجنبية عليه ، ومن هنا فقد تعددت وجهات النظر في تلك القضية ، فمن رأى مثله الأعلى في الشعر القديم انتصر للبحتري الذي لم يعدل عن نهج المحافظين في شعره ، ومن رأى أن طبيعة المعاصرة تقضي أن يتكيف الفكر مع الجديد المحدث قدموا (أبا تمام) الذي أبى إلاّ أن يضمن أشعاره كثيرا من ألوان البديع وطائفة ثالثة آثرت أن تتحرى النصفة والاعتدال ، فلا تتعبد القديم لقداسته ولا تيمم صوب الجديد لخلابته وأولئك هم المعتدلون لأن أغاليط الشعراء واستقباح أبيات من قصائد في دواوين شعراء العصر الجاهلي والإسلامي أمور ثابتة ، وأنه ليس بدعاً ولا عجباً أن يكون في شعر شاعر معايب ، فالمعايب موجودة في شعر كل شاعر .

وكان مقياس المفاضلة بين الشعراء هو عمود الشعر به تقاس جودة الشعر ، فمن سار على أسسه واتفق معه فهو الجيد المنتقى ، ومن خالفه وخرج عليه فهو النابي القلق .

ونخلص من ذلك كله إلى أنه ليس في وسع الناقد المتذوق التعليل لكل مزية من مزايا الحسن ، والتدليل على كل موطن من مواطن الجمال ، فهناك من أسرار الحسن والجمال وأسباب القوة والجودة ما لا يمكن وصفه وتعليله ولا البرهنة على قوته وجودته ، وقد يحدث في بعض الأحيان أن يغلبنا نص ، ويروعنا أثر ولا نملك أكثر من أن نقول إن من البيان لسحرا ، وان هذا الأسلوب رائع وآسر

دون أن تملك القدرة على تحليل مافيه من عناصر الجودة والتحليل لذلك .

وبعد : فالذوق هو عماد الناقد في كل حكم ، وموجهه وقائده الى كل تقرير ، وهو الأداة التى يرتكز عليها ، به يدرك الجمال ، وتتلمس مواطنه .

ولقد كان الذوق الأدبى المصقول عماد النقد في العصور الخوالى وسيظل كذلك في مستقبل الأيام مادامت ومضات الفن تشع على الحياة ولمحات العبقرية تتجلى في المبدعين .

....

مصادر البحث ومراجعة

مصادر البحث :

احمد بن محمد بن الحسن (المرزوقي) :

= شرح ديوان الحماسة ، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون لجنة التأليف والترجمة والنشر - القسم الأول - الطبعة الثانية القاهرة ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م

ابو الفرج (الأصفهاني) :

= الأغاني ، مصورة عن طبعة دار الكتب ، المؤسسة المصرية العامة - القاهرة - ١٩٦٣

وطبعة الهيئة المصرية ١٩٧٠م .

عبدالملك بن قريب (الأصمعي) :

= فحولة الشعراء ، تحقيق المستشرق ش : توري ، قدم لها الدكتور صلاح الدين المنجد

دار الكتاب الجديد - بيروت الطبعة الثانية ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠م

أبو القاسم اسماعيل بن عباد :

= الكشف عن مساوئ شعر المتنبي

طبعة مكتبة القدس ، ١٣٤٩هـ

أبي علي اسماعيل بن القاسم القالي (البغدادي) :

= ذيل الأمالي والنوادر

الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٦م

الحسن بن بشر (الآمدي) :

= الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، تحقيق السيد أحمد صقر

الطبعة الثانية ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م

الحسن بن عبدالله بن سعيد (أبو أحمد العسكرى) :

= المصون في الأدب ، تحقيق عبدالسلام هارون - مطبعة حكومة الكويت - ١٩٦٠م .

جلال الدين (السيوطى) :

- المزهر في علوم اللغة وانواعها

مطبعة محمد على صبيح وأولاده ، بميدان الأزهر بمصر

ضياء الدين (ابن الأثير) :

= المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق أحمد الحوفى ، وبدوى طبانة ، نهضة مصر ، القاهرة ١٩٥٩م- ١٩٦٢م

عبدالرحمن محمد (ابن خلدون)

= المقدمة

الطبعة الرابعة ، دار احياء التراث العربى ، بيروت - لبنان

ابو على الحسين (ابن رشيق) :

= العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق وتعليق محمد محي الدين عبدالحميد ، دار الجيل - بيروت

الطبعة الرابعة ١٩٧٢م .

محمد (ابن سلام الجمحى) :

= طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود محمد شاكر

مطبعة المدنى - القاهرة

محمد بن أحمد (ابن طباطا) :

= عيار الشعر ، دراسة وتحقيق الدكتور محمد زغلول سلام

الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية ١٩٨٠م .

أبو محمد عبدالله بن مسلم (ابن قتيبه) :

= الشعر والشعراء ، تعليق الدكتور محمد يوسف نجم ، والدكتور احسان عباس طبعة محققه ومفهرسة - دار الثقافة بيروت

الطبعة الثانية ١٩٦٩ م .

أبو العباس (ثعلب) :

= مجالس ثعلب ، تحقيق عبدالسلام هارون ، دار المعارف

القاهرة ١٩٦٠ م .

عمر بن بحر (الجاحظ) :

= البيان والتبين ، تحقيق وشرح عبدالسلام هارون

الناشر مكتبة الخانجي - القاهرة الطبعة الثالثة

١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م .

= الحيوان ، تحقيق عبدالسلام هارون ،الطبعة الثانية ،

مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر

١٣٨٦هـ - ١٩٦٩ م .

= رسائل الجاحظ ، دار النهضة الحديثة بيروت .

علي بن عبد العزيز (الجرجاني) :

= الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ،

وعلي محمد البجاوي

مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه .

القاهرة ١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦ م .

الصولي :

= أخبار أبي تمام ، تحقيق خليل عساكر ، ومحمد عبده عزام ، ونظير الاسلام الهندي .

لجنة التأليف والترجمة والنشر ، الطبعة الأولى

القاهرة ١٣٥٦ هـ - ١٩٣٧ م .

قدامة بن جعفر :

= نقد الشعر ، تحقيق وتعليق الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي

الطبعة الأولى ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م

الناشر : مكتبة الكليات الأزهرية - القاهرة

مجد الدين محمد بن يعقوب (الفيروزآبادى) :

= القاموس المحيط - الجزء الثالث ، الطبعة الثانية

١٣٧١ هـ - ١٩٥٢م

مطبعة مصطفى البابى الحلبى - مصر.

محمد بن عمران (المرزبانى) :

= الموشح ، تحقيق على محمد البجاوى ٩٦٥ م

دار نهضة مصر

ابى العباس محمد بن يزيد (المبرد) :

= الكامل في اللغة والأدب ،

الناشر : مكتبة المعارف بيروت

عبدالقاهر الجرجانى :

= أسرار البلاغة : تحقيق هـ . ريتر ، مطبعة وزارة المعارف

استانبول - ١٩٥٤م ، الطبعة الثانية

= دلائل الاعجاز ، تعليق وشرح محمد عبدالمنعم خفاجى

الطبعة الأولى ١٩٦٩م - ١٣٨٩هـ

مكتبة القاهرة

مراجع البحث :

اسماعيل الصيفي ومجموعة من المؤلفين :

= فصول من البلاغة والنقد ، مكتبة الفلاح ، الكويت

الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م

احسان عباس :

= تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الثقافة - بيروت

الطبعة الثانية ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨م

ابراهيم أنيس :

= موسيقى الشعر ، دار الفكر للطبع والنشر

أحمد أمين :

= النقد الأدبي ، الطبعة الثالثة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة .

أحمد كمال زكي :

= النقد الأدبي الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢م

= دراسات في النقد الأدبي ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع

الطبعة الثانية - ١٩٨٠م .

أحمد أحمد بدوي :

= أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر للطبع والنشر القاهرة

أحمد ضيف :

= مقدمة لدراسة بلاغة العرب

الطبعة الأولى ، مطبعة السفور ، القاهرة ١٩٢١م

أحمد مطلوب :

= اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة ، وكالة المطبوعات الكويت .

الطبعة الأولى ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م بيروت

= مناهج بلاغية ، وكالة المطبوعات ، الكويت

الطبعة الأولى ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م بيروت

= أساليب بلاغية ، وكالة المطبوعات ، الكويت ١٩٨٠م

= عبدالقاهر الجرجاني ، بلاغته ونقده ،

الطبعة الأولى ١٣٩٣ هـ - ١٩١٣م بيروت

أحمد عبدالسيد الصاوى :

= النقد التحليلي عند عبدالقاهر الجرجاني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

فرع الاسكندرية ١٩٧٩م

أحمد الشايب :

= أصول النقد الأدبي ، الطبعة السابعة ، ١٩٦٤م .

آبركرومبي لاسيلس :

= قواعد النقد الأدبي ، ترجمة محمد عوض ، لجنة التأليف والترجمة القاهرة ١٩٣٦م

بدوى طبانة :

= قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، مطبعة الرسالة ، الطبعة الثانية ١٣٧٨ هـ - ١٩٥٨م

= دراسات في نقد الأدب ، مكتبة الأنجلو المصرية ١٣٧٢ هـ - ١٩٥٣م

توفيق الحكيم :

= فن الأدب ، مكتبة الآداب ، الطبعة النموذجية

جابر عصفور :

- الصورة الفنية في التراث النقدى والبلاغى ، دار الثقافة للطباعة والنشر القاهرة ١٩٧٤م .
- مفهوم الشعر ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة .

حامد عبدالقادر :

- دراسات فى علم النفس ، لجنة البيان العربى ١٩٤٩م - ١٣٦٧هـ .

خلف رشيد عثمان :

- شرح الصولى لديوان أبى تمام

زكى مبارك :

- النثر الفنى في القرن الرابع ، دار الجيل ، بيروت ١٩٧٥م

سيد قطب :

- النقد الأدبى ، أصوله ومناهجه - دار الشروق .

سعد ظلام :

- النقد الأدبى ، الطبعة الأولى ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م . مطبعة الأمانة القاهرة

سنية محمد :

- النقد عند اللغويين في القرن الثانى ، دار الرسالة للطباعة - بغداد .

شكرى عياد :

- كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، تحقيق وترجمة ودراسة شكرى عياد الناشر دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ١٩٦٧م .

شوقي ضيف :

- البلاغة تطور وتاريخ ، دار المعارف ، الطبعة الثانية القاهرة
- في النقد ، الطبعة الرابعة ، دار المعارف .

طه مصطفى أبو كريشـــة :

= في ميزان النقد الأدبي ، القاهرة ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م

طه أحمد ابراهيم :

= تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الحكمة ، بيروت

عبدالحكيم راضي :

= نظرية اللغة في النقد العربي ، مكتبة الخانجي بمصر

عبدالعزيز قلقيلة :

= النقد الأدبي عند القاضي الجرجاني ، الطبعة الاولى ١٩٧٦م ، مكتبة الأنجلو المصرية .

= القاضي الجرجاني ، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٤م .

عبدالفتاح عثمان :

= نظرية الشعر في النقد العربي القديم ، مكتبة الشباب ١٩٨١م .

عبدالمنعم تليمة وعبدالحكيم راضي :

= النقد العربي ، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية ، ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م

عزالدين اسماعيل :

= الأسس الجمالية في النقد العربي ، الطبعة الثالثة ١٩٧٤م ، دار الفكر العربي

فخري الخضراوي :

= رحلة مع النقد الأدبي ، دار الفكر العربي ١٩٧٧م .

فتحي محمد أبو عيسى :

= في مرآة النقد ، المكتبة القومية الحديثة ، طنطا ١٩٧٩م .

محمد الطاهر بن عاشور :

= شرح المقدمة الأدبية ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا - تونس الطبعة الثانية ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م

محمد ابراهيم نصر:

= النقد الأدبي في العصر الجاهلي وصدر الاسلام ، الطبعة الأولى ، دار الفكر العربي

محمد طاهر درويش :

= في النقد الأدبي عند العرب ، دار المعارف بمصر ١٩٧٩م .

محمد حسن عبدالله :

= مقدمة في النقد الأدبي ، الطبعة الأولى ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م الكويت

محمد عيد :

= الرواية والاستشهاد باللغة ، دار الكتب ، القاهرة ١٩٧٢م .

= في اللغة ودراستها ، القاهرة ١٩٧٤م .

محمد عطية الأبراشي ، وحامد عبدالقادر:

= في علم النفس ، المطبعة المصرية - الطبعة الأولى ١٩٣٤م

محمد مصطفى هدارة:

= اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري

= مقالات في النقد الأدبي دار القلم ١٩٦٤م .

محمد غنيمي هلال :

= دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة .

= النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٧٣م

محمد زغلول سلام :

= تاريخ النقد الأدبي والبلاغة ، منشأة المعارف بالاسكندرية

= النقد العربي الحديث مكتبة الانجلو المصرية ١٩٦٤م

محمد علي سلطاني :

- مع البلاغة العربية في تاريخها - القسم الأول - دار المأمون للمطبوعات ، دمشق .

الطبعة الأولى ١٩٧٧م - ١٩٧٩م .

محمد زكي العشماوي :

- فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٨٠م .

- قضايا النقد الأدبي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٧٩م

محمد عبدالمنعم خفاجي :

- دراسات في النقد ، دار الطباعة المحمدية بالقاهرة

محمد مندور :

- النقد المنهجي عند العرب ، نهضة مصر ، الطبعة الأولى - القاهرة

- في الميزان الجديد ، دار نهضة مصر للطبع والنشر القاهرة ١٩٧٣م

محمد خلف الله أحمد :

- من الوجه النفسية في دراسة الأدب ونقده .

محمد سلامة يوسف رحمة :

- ابن رشيق القيرواني ، جمهورية مصر العربية ، المجلس الأعلى للشئون الاسلامية .

محمود السمرة :

- القاضي الجرجاني ، المكتب التجاري ، الطبعة الأولى ، بيروت ١٩٦٦م

محمود ذهني :

- تذوق الأدب ، طرقه ووسائله ، مكتبة الأنجلو المصرية

مصطفى سويف :

= الأسس النفسية للابداع الفنى فى الشعر خاصة ، دار المعارف الطبعة الثالثة القاهرة ١٩٥٩م .

مصطفى ناصف :

= نظرية المعنى في النقد العربى ، دار الأندلس الطبعة الثانية ١٤٠١هـ - ١٩٨١م

نعمة رحيم العزاوى :

= النقد اللغوى عند العرب ، منشورات وزارة الثقافة والفنون الجمهورية العراقية ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م دار الحرية للطباعة بغداد .

....