اتجاهات نقد الشعر

في العصر العباسي الأول

132-334هـ

اسم الكتاب:

اتجاهات نقد الشعر

في العصر العباسي الأول

132-334هـ

اسم المؤلف:

أ. د. محمد بن مريسي الحارثي

الطبعة الأولى

1438 هـ 2017 م

© حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

مطبوعات ومنشورات منتدى

الشيخ محمد صالح باشراحيل (يرحمه الله)

الثقافي بمكة المكرمة

Tel.: +961 1 823720
Fax: +961 1 825815
info@daralmoualef.com

دار المؤلف Dar Al-Moualef

Design and printed by : Printing Group - Beirut, Lebanon
info@printingroup.com

أ. د. محمد بن مريسي الحارثي

اتجاهات نقد الشعر

في العصر العباسي الأول

132-334هـ

دار المؤلف
Dar Al-Moualef
للنشر والطباعة والتوزيع ش م م

مُقَدِّمَة

الحمد لله الذي نزل أحسن الحديث، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد:

فموضوع هذه الدراسة (**اتجاهات نقد الشعر في العصر العباسي الأول**)، وقد نبتت فكرة هذا البحث عندما كنت أعمل على أطروحة الماجستير[١]. وكان الذي دفعتني إلى تنمية هذه الفكرة ووضعها موضع الدراسة تلك الإشارة القيمة التي أشار إليها المرحوم طه أحمد إبراهيم في كتابه (تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري) والتي تحدث فيها عن الذهنيات النقدية المختلفة التي اشتركت في تطوير النقد العربي في القرن الثالث الهجري[٢].

إلا أنني قد رأيت أن حصر الدراسة في مناهج النقاد في القرن الثالث الهجري قد يؤدي إلى تضييق دائرة البحث، حيث نمت قبل هذا القرن بعض الاتجاهات النقدية التي سنتحدث عنها، كما تأخر ظهور بعضها إلى أوائل القرن الرابع الهجري تقريباً، ولذلك جعلت الدراسة لها تسبق القرن الثالث، وتبدأ من أوائل القرن الثاني تقريباً، ثم تمتد إلى أن تتجاوز القرن الثالث وتصل إلى أوائل القرن الرابع، فاتخذت من العصر العباسي الأول (١٣٢-٣٣٤هـ) عاملاً مساعداً في تحديد الفترة الزمنية التي برزت فيها الاتجاهات النقدية وتحددت ملامحها بشكل واضح، فجمعت هذه الدراسة نقاداً ذوي مشارب ثقافية متنوعة كان لأكثرهم مصنفات في نقد الشعر والشعراء شاركت في تطوير النظرية الشعرية، كما كان لبعضهم الآخر مواقف فردية متفرقة تتبعناها في كتب الأدب العربي، فنتج عن تلك

---

(١) كان موضوعها (ابن قتيبة ونقد الشعر)، أضفت إليها فصلاً جديداً أسميته (نقد النثر)، وأسميت الدراسة (ابن قتيبة ناقداً).

(٢) انظر: ١١١- ١٣٩.

الدراسة أربعة اتجاهات نقدية اعتمدت في نظرتها للأعمال الأدبية أصولاً وأسساً واضحة، حاولت على أساسها أن تحلل الأدب وتبين مواطن الجودة أو الرداءة فيه، وأن تكشف عن مواقف أصحاب الاتجاه النقدي الواحد من الشعر.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يكون في أربعة أبواب سبقت بمقدمة، وتمهيد وانتهت بخاتمة، تضمنت نتائج ما ورد في هذه الدراسة.

وقد تضمن **الباب الأول** : اتجاه اللغويين في النقد، وانتظمت معالجة هذا الاتجاه في خمسة فصول كشفت عن موقف اللغويين من الشعر القديم والمحدث وعن طبيعة الأسس والمقاييس النقدية التي اعتمدها علماء اللغة في دراستهم للشعر، وبنوا على أسسها نظرتهم النقدية التي جمعت بين النظرة النفعية التي حاولت أن تستغل الشعر لخدمة دراسة اللغة العربية وتقعيدها، وبين النظرة الفنية التي حددتها قواعد عمود الشعر.

كما تضمن **الباب الثاني** : دراسة الاتجاه الفني في النقد، وكان نقاده من أبرز الأدباء في العصر العباسي الأول سواء الشعراء منهم أو الكتاب، وقد تحددت معالم هذا الاتجاه بشكل واضح في نتائج تلك الحركة الأدبية التي قامت حول مذهب أبي تمام في الشعر، وفي موقف ابن المعتز النقدي.

أما **الباب الثالث** : وهو الاتجاه التوفيقي في النقد فقد ظهر نتيجة لموقف وسط بين الاتجاهين السابقين، وإن كان منهج أصحابه أقرب إلى الاتجاه الفني منه إلى اتجاه اللغويين.

وقد ناقش **الباب الرابع** : الاتجاه العقلي في النقد وتميز هذا الاتجاه عما سبقه من اتجاهات نقدية بنزعة عقلية صبغته بمنهج علمي يكاد يكون مستقلاً في منهجه عن الاتجاهات السابقة.

ويلاحظ من خلال ترتيب أبواب هذه الدراسة أننا لم نلتزم التدرج الزمني حسب ظهور الاتجاه النقدي، كما لم ننظر إلى الفترة الزمنية التي عاشها النقاد لنقدم على أساسها اتجاها على آخر في الترتيب، وذلك لطبيعة البحث التي تقتضي هذا المنهج التنظيمي لأبوابه.

وأرجو من الله سبحانه وتعالى أن أكون في هذه الدراسة قد وفقت إلى تحقيق الهدف منها، وهو تقريب الصورة الحقيقية التي كان عليها النقد العربي، والوقوف على أهم الاتجاهات النقدية ورصد مراحل تطورها، وتحديد ملامحها في تلك الفترة التي تعد بحق من أخصب الفترات الإسلامية في تطور الحركة الفكرية.

وقبل أن أختتم هذه المقدمة الموجزة، فإنه من واجب الوفاء والعرفان بالجميل، أن أقدم شكري وتقديري الخالصين لسعادة الأستاذ الدكتور عبد الحكيم حسان عمر يرحمه الله الذي تعهد هذا البحث برعايته في مراحله الأولى، فقد قدم لي الكثير من توجيهاته القيمة، وآرائه المفيدة، وخلقه الرفيع، فله مني جزيل الشكر.

كما لا يسعني إلا أن أزجي خالص الشكر والتقدير لسعادة الأستاذ الدكتور حسن محمد با جودة رئيس قسم الدراسات العليا العربية بكلية الشريعة والدراسات الإسلامية بمكة المكرمة (سابقاً) الذي تفضل مشكوراً بالإشراف على إعداد هذا البحث فأمدني بتوجيهاته العلمية السليمة التي كان لها أكبر الأثر في تذليل كثير من العقبات التي برزت أثناء الدراسة والإعداد لهذا البحث حتى استوى على هذه الصورة التي أقدمها بين يدي القارئ، فجزاه الله خير الجزاء.

وتعد هذه الرسالة الأولى في درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها في تخصص النقد الأدبي أول رسالة دكتوراه تمنحها جامعات المملكة العربية السعودية، فقد نوقشت الرسالة بتاريخ ١٤٠٠/٦/٢١هـ وصادق عليها مجلس جامعة الملك عبد العزيز بتاريخ ١٤٠٠/٧/١٨هـ.

وأسأل الله العلي القدير أن يمنحنا التوفيق والصواب وأن يجنبنا الزلل في أعمالنا وأقوالنا، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين والحمدلله رب العالمين.

أ. د. محمد بن مريسي بن سعد الحارثي

مكة المكرمة

تمهيد

درج كثير من مؤرخي الأدب العربي على تقسيم الدراسات الأدبية عصوراً زمنية تتبع التقسيم التاريخي أو السياسي، فدرسوا الأدب الجاهلي منفصلاً عن الأدب الإسلامي، ثم جعلوا الأدب في صدر الإسلام يمثل فترة مستقلة، وكذلك فعلوا في دراسة تاريخ الأدب الأموي، حتى إذا جاء العصر العباسي تباينت مواقف مؤرخي الأدب من تقسيم دراسة الأدب العباسي لفترات زمنية متعددة، نظراً لطول المدة الزمنية التي حكم فيها العباسيون والتي تزيد على خمسة قرون، ولاختلال الميزان السياسي للدولة العباسية؛ حيث بدأ قوياً مع بداية قيام الدولة سنة ١٣٢هـ حتى أوائل القرن الرابع الهجري تقريباً، ثم أخذ بعد ذلك في التفكك والانقسام، إذ لم يعد للخلفاء منذ عهد المتقي والمستكفي والمطيع من أمر الخلافة وقوة الإدارة ما كان لسلفهم من خلفاء بني العباس، وذلك لاستبداد الوزراء في هذه الفترة بإدارة الحكم وتصريف أمور الدولة[1].

ومن الملاحظ أن هذا التاريخ الطويل للدولة العباسية وما تخلله من حوادث انتهت إلى التفكك واستقلال بعض الأقطار عن مركز الخلافة قد جعل بعض الدارسين المحدثين ممن يتتبعون الظواهر الأدبية المستجدة في مختلف العصور يختلفون في نظرتهم إلى العصر العباسي من حيث تقسيمه فترات زمنية، وذلك لإحساس كثيرين منهم بأن الأدب في ذلك العصر قد شهد كثيراً من ألوان التطور، كما اعتراه أحياناً في نظرهم نوع من الضعف والقصور تبعاً لضعف السياسة العباسية وقصورها.

---

(١) انظر. المسعودي: مروج الذهب – ٣٣٩/٤-٣٨٥، وأحمد أمين: ظهر الإسلام: ٩٠/١ وما بعدها.

وقد كان جرجي زيدان من أوائل الدارسين الذين عنوا بالربط بين الأدب والسياسة في العصر العباسي، ففي كتابه (تاريخ آداب اللغة العربية) قسم العصر العباسي أربعة أقسام (بحسب التقلبات السياسية)[١] كما يقول: "فالعصر الأول (سنة ١٣٢ – ٢٣٢هـ) هو عصر الإسلام الذهبي من حيث السياسة والدولة... وفيه نشأت أكثر العلوم الإسلامية، ونقلت أهم العلوم الدخيلة، والعصر الثاني (سنة ٢٣٢ – ٣٣٤هـ) هو فترة ما بين العصرين الأول والثالث اشتغل فيها رجال الدولة بأنفسهم عن نصرة رجال العلم والأدب، والثالث سنة (٣٣٤–٤٤٧) هو عصر الإسلام الذهبي من حيث نضج العلم والأدب، ولاسيما اللغة وعلومها... والرابع (سنة ٤٤٧–٦٥٦هـ)..."[٢]، وقد تأثره في هذا التقسيم جملة من دارسي الأدب[٣].

على أن هناك من قسم العصر العباسي ثلاثة أقسام كما فعل محمود مصطفى في كتابه (الأدب العربي وتاريخه) "فالمدة الأولى من قيام الدولة إلى استيلاء بني بويه على بغداد: أي من سنة ١٣٢ إلى سنة ٣٣٤هـ، وهي قرنان من الزمان... والمدة الثانية... من سنة ٣٣٤ إلى ٤٤٧هـ... والمدة الثالثة كان ابتداؤها من استيلاء السلاجقة على بغداد سنة ٤٤٧ هـ إلى سنة... ٦٥٦هـ"[٤].

أما الأستاذ أحمد الاسكندري في كتابه (تاريخ آداب اللغة العربية في العصر العباسي) فقد قسم العصر قسمين: عصر التقدم من سنة ١٣٢ إلى سنة ٣٣٤هـ، وعصر غلبة الديلم على بغداد وانقسام الدولة العباسية إلى ممالك وذلك من سنة ٣٣٤ إلى سنة ٦٥٦هـ[٥]، وعلى هذا يتفق الأستاذ الاسكندري مع محمود مصطفى في تحديد الفترة الأولى من العصر العباسي، والتي تبدأ من سنة ١٣٢ إلى سنة ٣٣٤هـ.

---

(١) ١/٢٣.

(٢) ٢/٩.

(٣) منهم: السباعي بيومي (انظر تاريخ الأدب العربي ٣/٣ – ٧) والدكتور محمد عبد المنعم خفاجي في كتابه (ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان: ٩)، والدكتور شوقي ضيف في الجزأين الثالث والرابع من (تاريخ الأدب)، أما أنيس المقدسي فقد وافق جرجي زيدان في العصور الثلاثة الأولى ثم رأى أن العصر الرابع ينتهي بسنة ٥٩٠هـ إلى سنة ٦٥٦هـ (انظر أمراء الشعر في العصر العباسي: ٧-٩).

(٤) ٢: ١٦ – ١٩.

(٥) انظر: ٣، ٢٠١.

وقد درس العصر العباسي في بعض الكتب التي تؤرخ للأدب العربي على أنه عصر واحد كما فعل الاسكندري ومصطفى عناني في كتاب (الوسيط في الأدب العربي وتاريخه)[١]، وكما فعل أحمد حسن الزيات في كتابه (تاريخ الأدب العربي)[٢].

ومما لا شك فيه أن الأدب انعكاس للحياة بكل جوانبها السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وأن هذه الجوانب الحياتية قد تساعد على تنمية بعض الظواهر الأدبية، كما قد تؤدي إلى الحد من بروز ظواهر أخرى كانت سائدة، وقد تبرز بعض المظاهر الأدبية المستحدثة التي لم تكن معروفة من قبل وذلك تبعاً لمتطلبات الحياة وتغيراتها.

إلا أن هذا لا يعني أن الفكر الإنساني يولد مع الاتجاه السياسي أو الاجتماعي مباشرة ويسير معه جنباً إلى جنب، فالحوادث التاريخية والسياسية والأحوال الاجتماعية قد يطرأ عليها التغير في زمن يسير، أما الفكر الإنساني -ومنه الأدب- فإنه يتدرج من مرحلة إلى غيرها ببطء، وإن ظهرت بعض عوامل التغير عليه في فترة مبكرة من الفترات السياسية أو التاريخية فعادة ما تكون مرتبطة ببوادر تراثية قديمة، ولكنها بعد وقت -قد يطول أحياناً- تستطيع أن تتفاعل مع متطلبات العصر الجديد، فتصطبغ تلك الظواهر الفكرية بصبغة العصر، مما يساعد على تتبع بداياتها ورصد تطورها وتحديد ملامحها الجديدة.

وإذا كانت معركة الزاب الفاصلة والتي انتصر فيها العباسيون سنة ١٣٢هـ، قد وضعت حداً زمنياً بين قيام الدولة العباسية وسقوط الدولة الأموية، فإن هذا لا

---

(١) انظر: ١٨٣ – ٢٨٨.

(٢) انظر: ٢١- ٣٩٩، وقد عرض الدكتور شكري فيصل في كتابه (مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي) للمناهج الدراسية التي غلبت على الدراسات الأدبية، فتحدث عن تسع نظريات لطرق الدراسة الأدبية هي: النظرية المدرسية التي تربط بين الأدب والسياسة وتقسم الدراسات إلى عصور متطابقة مع العصور السياسية، ثم نظرية الفنون الأدبية، ونظرية خصائص الجنس أو العرق، ونظرية الثقافات، ونظرية المذاهب الفنية، والنظرية الإقليمية. وقد بين بعض المآخذ على هذه المناهج الدراسية، وانتهى من ذلك إلى محاولة اقتراح منهج جديد يقوم على دراسة الأدب تبعاً لمدارس أدبية ذات خصائص فنية واحدة متخذاً من النظريات السابقة التي عرض لها وسائل جانبية لوحدة الغرض الذي يتمثل في تصنيف الظواهر الأدبية مدارس نظراً لتوافق عناصرها الفنية.

يعني أن الأدب العربي بدأ مرحلةً جديدةً مغايرةً لطبيعة الأدب في العصر الأموي، ولذلك: فمهما كان الأدب وثيق الصلة بالتاريخ السياسي، فإن صلته لا يمكن بحال من الأحوال أن تصل إلى درجة المطابقة أو التبعية المباشرة بحيث يكتسب الأدب لوناً جديداً بمجرد قيام دولة وسقوط أخرى، أو موت حاكم وتولي غيره مكانه.

وقد أشار الأستاذ أحمد أمين في ضحى الإسلام[١] إلى خطأ بعض المؤرخين الذين يضعون حدوداً فاصلةً بين الدولة العباسية والدولة الأموية، وذلك عندما يتناولون دراسة الفكر والأحوال الاجتماعية، وقد رأى أن التطور الفكري في أواخر الدولة الأموية كان أرقى منه في أولها، وأن الأمويين في الأندلس لم تكن رعايتهم للحركة الفكرية أقل كثيراً من عمل العباسيين في المشرق، ثم قال: "إن الدولة الأموية لو قدر لها أن تستمر في الحكم الزمن الذي حكمته الدولة العباسية لظهر على يديها من الحركات العلمية والإصلاحات الاجتماعية قريب مما ظهر على يد العباسيين"[٢].

وعلى هذا فإن الأدب العربي لم يستجب للمؤثرات السياسية المتعاقبة بتلك السرعة التي تسير بها الحوادث التاريخية والتغيرات الاجتماعية، ولذلك لم تقم حدود فاصلة بين طبيعة الأدب في العصرين الأموي والعباسي، كما لم تتضح المفارقات التجديدية في الأدب العربي بين العصرين إلا بعد وقت طويل من قيام الدولة العباسية، وما حدث من محاولات تجديدية عند أدباء الدولة العباسية في وقت مبكر إنما يعود بعضها إلى بوادر وجذور أولية سبقت العصر العباسي، وما يقال عن الأدب في ذلك يقال كذلك عن النقد الذي يتبع النتاج الأدبي في الظهور.

وقد اتخذنا من العصر العباسي الأول -حسب التقسيم الثنائي للعصر- فترة تناولنا فيها دراسة الاتجاهات النقدية في الشعر التي برزت في هذا العصر، فشملت الدراسة قرنين من الزمان كانا من أقوى القرون في إدارة الحكم العباسي ومن أخصب الفترات الإسلامية نضجاً في الحياة الفكرية الإسلامية، على أن حصرنا لدراسة الاتجاهات النقدية في هذا العصر لا يتوقف على أن هذه الفترة كانت تمثل

(١) انظر ١/١- ٣.
(٢) ضحى الإسلام ٣/١.

قوة الإدارة في الحكم وأنها أخصب الفترات الإسلامية في الحركة العلمية الواسعة، وإنما الذي دفعنا إلى تحديد هذه الفترة هو بروز أربعة اتجاهات نقدية هامة تحددت عناصرها بشكل واضح في هذا العصر، فاتخذنا من طبيعة العصر الفكرية التي هيأت أكثر من بيئة علمية عاملاً مساعداً على كشف جوانب تلك الاتجاهات، ورصدها وتحديد ملامحها، ولعل تنوع ثقافات النقاد في العصر العباسي الأول قد أدى إلى اختلاف نظرتهم إلى المعايير النقدية.

فمن النقاد من كانت ثقافته عربيةً خالصةً لا تكاد تخرج عن دراسة اللغة العربية وما يتصل بها من النصوص الأدبية، فاستخلص منها أسساً نقديةً بنى عليها حكمه على الأدب، ومنهم من حاول أن يأخذ بكل عوامل التجديد التي طرأت على الأدب العربي وأن يبرز قيمة الشعر المحدث دون انتقاص للقيم والتقاليد الموروثة في الأدب العربي من حيث قيمتها الفنية، وفريق آخر أخذ نصيباً وافراً من الثقافات العربية الخالصة وأضاف إليها ما هضمه من الثقافات الأجنبية الأخرى، فجاء لهم ذوق خاص في نقد الأدب، وهناك فريق رابع تعمق في تأثره بالفكر اليوناني فغلبت عليه النزعة العقلية إلى حد ما في نقد الشعر.

وقد نتج عن هذه العناصر العلمية المختلفة أربعة اتجاهات في نقد الشعر في العصر العباسي الأول.

وهذه الاتجاهات هي : اتجاه اللغويين في النقد، وأصحابه هم العلماء من اللغويين والنحويين من أمثال أبي عمرو بن العلاء، والخليل بن أحمد، ويونس بن حبيب، وأبي عبيدة معمر بن المثنى، والأصمعي، وابن سلام، وأبي حاتم السجستاني، وثعلب، والمبرد، وقد كان نشاطهم يقوم على دراسة اللغة واستنباط القواعد والاستشهادات اللغوية والنحوية منها، فوجدوا في نصوص الأدب الشعرية القديمة ما يعينهم على ذلك.

ومن الملاحظ أن بوادر هذا الاتجاه لم تكن من مستحدثات العصر العباسي، بل كانت أولياته تعود إلى العصر الأموي، فقد حاول بعض علماء اللغة في وقت مبكر من الدراسات اللغوية أن يقوموا الشعر من الناحية اللغوية الشكلية، فأخذوا يرصدون ما وقع فيه الشعراء من الخطأ في ألفاظهم ومعانيهم، ولم تقتصر

ملاحظاتهم اللغوية على شعراء عصرهم، بل امتدت إلى مناقشة الشعراء الجاهليين أحياناً، فقد كان ابن أبي اسحاق وعنبسة الفيل -وهما من علماء العصر الأموي- يأخذان على الفرزدق بعض الأخطاء النحوية واللغوية[١]، وكان عيسى بن عمر الثقفي يقول: "أساء النابغة في قوله: فبت كأني ساورتني ضئيلة من الرقش في أنيابها السم ناقع"، ويقول: "موضعه (ناقعاً)"[٢].

وقد اتسعت مثل هذه المناقشات اللغوية في العصر العباسي الأول، وتجاوزت تلك الملاحظات الكشف عن الأخطاء اللغوية والنحوية والعروضية إلى تفسير الأعمال الأدبية وفقاً لمعايير نقدية خاصة أملتها عليهم طبيعة الشعر القديم الذي تناولوه بالدراسة، فأملى عليهم ذوقاً أدبياً خاصاً، واستخلصوا منه معايير رأوها تمثل خصائص العمل الأدبي الجديد، فتبلورت نظريتهم النقدية فيما سمي بعمود الشعر الذي يقوم على مراعاة بعض الأسس النقدية.

إلا أنه من الملاحظ أن اتجاه اللغويين في النقد لم يحدد موقفه من الشعر ولم تتحدد ملامحه بشكل واضح إلا بعد ظهور المدرسة البيانية في الشعر، والتي خرجت في نظر بعض علماء اللغة على تقاليد الشعر العربية الموروثة، فكانت تلك العوامل التجديدية التي أخذ بها شعراء المدرسة البيانية منذ عهد بشار من أهم العوامل التي ساعدت في تحديد مقاييس اتجاه اللغويين في النقد.

أما الاتجاه الفني في النقد فجذوره قديمة قدم الشعر العربي، إلا أن ما أثر من نظرات تعليلية منذ العصر الجاهلي وحتى أواخر العصر الأموي تقريباً إنما هي في أكثرها نظرات تأثرية سريعة مقياسها الذوق الفردي، ولذلك لم ترق تلك النظرات إلى مستوى الاتجاه النقدي العام إلا بعد أن نماها الأدباء من الشعراء والكتاب في العصر العباسي الأول، وكان عبد الله بن المعتز في كتابيه (البديع) و(طبقات الشعراء) أظهر مثال لهذا الاتجاه.

وقد كان من نتائج الاتجاهين السابقين ظهور الاتجاه التوفيقي في النقد والذي حاول أن يقف موقفاً وسطاً بين اللغويين والفنيين، وأن يجمع بين روح

(١) انظر المرزباني: الموشح: ٩٠، ٩٥.
(٢) المصدر السابق: ٣٩.

القديم وروح الحديث في النقد الأدبي، وقد بدأ هذا الاتجاه يأخذ دوره الصحيح في القرن الثالث الهجري، وساعد على تنميته بعض القضايا النقدية المزدوجة، وقد تمثل هذا الاتجاه عند عالمين جليلين هما الجاحظ وابن قتيبة.

أما الاتجاه العقلي في النقد العربي، فإن من أهم عوامل تحديد ملامحه في هذا العصر هو تأثير الفكر اليوناني في الفكر العربي بشكل عام وفي النقد العربي بشكل خاص، وفي تطور العقلية العربية الناقدة، وقد كان ابن طباطبا في (عيار الشعر) وقدامة بن جعفر في (نقد الشعر) خير من يمثل هذا الاتجاه.

ويتضح مما تقدم أن هذه الدراسة التي شملت قرنين من الزمان - تبدأ من سنة ١٣٢هـ وتنتهي بنهاية العصر العباسي الأول تقريبا سنة ٣٣٤هـ - لم يكن الهدف منها تقسيم الدراسات النقدية عصوراً زمنية محددة تتبع في تاريخها العصور السياسية، وإنما كان الهدف من ذلك هو دراسة أبرز الاتجاهات النقدية في الشعر والتي تحددت ملامحها بشكل واضح في هذه الفترة، فقد كان لبعض هذه الاتجاهات التي ندرسها جذور نبتت وبدايات أولية فردية وجدت قبل العصر العباسي الأول، وقد يكون لبعضها امتداد تاريخي بعد هذا العصر.

وعلى هذا، فإن التحديد التاريخي أو السياسي لم يكن وارداً في منهج هذه الدراسة الذي تركز حول رصد مراحل تطور الاتجاهات النقدية وتحليلها والكشف عن مدى قدرتها على تقويم الأعمال الأدبية وبيان قيمتها الفنية، وذلك من خلال المواقف النقدية التي أثرت عن نقاد هذا العصر.

الباب الأول: الاتجاه اللغوي

الفصل الأول : النقد اللغوي

الفصل الثاني : النقد التوثيقي

الفصل الثالث : موقف اللغويين من الشعر المحدث

الفصل الرابع : النقد الفني عند اللغويين

الفصل الخامس : النقد عند المبرد

الفصل الأول

النقد اللغوي

اللغة ذات أثر نقدي كبير على الشعر من حيث البحث في بنية ألفاظه وشرح معانيه مما يتصل بالصحة والخطأ، والبحث في أعاريضه، وقوافيه، أو إعرابه.

والنقد اللغوي لا يعني كشف الأخطاء اللغوية أو النحوية أو الصرفية أو العروضية فحسب، بل يتناول الشعر من جميع النواحي الشكلية والفنية، وإن كان يميل أكثر إلى استنباط أصول اللغة وتحليل النص الأدبي من حيث موافقته لقواعد العربية واللغة والعروض، مما دعا إلى تنوع مناهج العلماء النقاد في فهمهم للشعر، فإن أبي إسحاق الحضرمي، والأصمعي أخذا يتباريان في تفسير الشعر، ويشرحان ما استتر من غريبه، والأخفش أخذ يتقن إعرابه، بينما كان أبو عبيدة لا ينقل إلا ما اتصل بأيام العرب وأنسابهم وأخبارهم، أما أبو عمرو بن العلاء، فإنه أخذ يعرض للأشعار يتخير أقدمها ليحتج به للعربية، وكأن اهتمامهم بالنقد الفني يأتي عندهم في المحل الثاني[1].

وهذا التباين والاختلاف في مناهج العلماء النقاد وتصورهم لمهمة الشعر أدى إلى توجيه الشعر تبعاً للأذواق والغايات: "فكل فريق منهم يريد أن يخدم غاية محددة دون الالتفات إلى الغايات الأخرى، وهذا على أنه تحيز في الذوق يعد تسخيراً للشعر كي يخدم غايات علمية وفوائد نفعية لا عن طريق التأثير بل عن طريق المحتوى غير الشعري"[2].

---

(١) انظر الفصل الثالث من هذا الباب حيث تناولنا فيه النقد الفني عند اللغويين ومشاركتهم للأدباء والشعراء في ذلك.

(٢) د. احسان عباس. تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ٥٧.

وقد عاب الجاحظ منهج أولئك العلماء، وحاول أن يخرجهم من دائرة النقد الأدبي فقال: "لم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب، ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج، ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل... ورأيت البصر بهذا الجوهر من الكلام في رواة الكتاب أعم، وعلى ألسنة حذاق الشعراء أظهر"(١).

غير أن الجاحظ وغيره ممن وجهوا انتقاداتهم لاتجاه اللغويين في النقد لم يستطيعوا أن يغيروا من منهج أولئك العلماء الذين تشبعوا به ونشأوا عليه، وكانوا بحكم ثقافتهم واتصالهم بالشعر والأمثال والأخبار أقرب إلى فهم النص الأدبي فهماً لغوياً "لوفرة نشاطهم في جمع المأثور من كلام العرب وتتبع هذا الكلام بإحصاء ألفاظه ومعرفة أساليبه، والوقوف على سنن العرب في كلامها وضبط معانيه وحركاته في الإعراب، وإحصاء الشاذ والنادر والضرورات، ووضع قواعد اللغة والنحو والعروض والقوافي من جهة أخرى"(٢)، فأفادوا من ذلك كله في نقد الشعر، ووجدوا مادة وفيرة من هذا النوع من النقد، "فما رأينا أحداً من شعراء الجاهلية سلم من الطعن ولا من أخذ الرواة عليه الغلط والعيب"(٣).

وقد أشار القاضي الجرجاني إلى اشتراك شعراء الجاهلية والإسلام في الوقوع في مثل تلك الأغاليط: "ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية، فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه، إما في لفظه ونظمه، أو ترتيبه وتقسيمه، أو معناه، أو إعرابه؟"(٤).

---

(١) البيان والتبيين: ٣٤٩/٣، يبدو أنه من الصعب أن نجرد اللغويين من القدرة على فهم عناصر الأدب وتمييز جيده من رديئه لسبب واضح هو أن ثقافتهم اللغوية والتمرس بأساليب الشعراء أقرب إلى تهذيب الطبع وإدراك عناصر الجمال في الأدب، وإذا كان الجاحظ في حديثه عن اللغويين رأى أنهم قد استغلوا الشعر في خدمة أهدافهم العلمية، فليس هذا سبباً كافياً لتجريدهم من البصر بجوهر الشعر، وقد وقع الجاحظ نفسه فيما وقع فيه اللغويون، فاستغل الشعر استغلالا نفعياً، فجعله مصدراً لمعارفه العامة، واستشهد به في معلوماته عن الحيوان والخطابة.

(٢) د. بدوي طبانة. دراسات في نقد الأدب العربي: ٢٨٩.

(٣) الآمدي. الموازنة:١/ ٣٥.

(٤) الوساطة: ٤.

وكما تنوعت مناهج العلماء النقاد وأذواقهم في اختيار الشعر تنوعت أيضاً مناهجهم في نقده، فنجد نقداً نحوياً، وآخر لغوياً، وثالثاً عروضياً، كما تناول نقدهم شرح معاني الشعر مما يتصل بالصحة والخطأ، فأخذوا يحصون هفوات الشعراء، ويشيرون إلى مخالفتهم لقواعد اللغة العربية الصحيحة وتقاليد العربية الموروثة، وكانت مقاييسهم النقدية هي ما ثقفوه وتعلموه من استعمال العرب للألفاظ وضبطها وإعرابها.

فالنحاة يحكمون على الشعر بقواعد النحو، ويتحققون من مدى تطبيق الشعراء لتلك القواعد، فأخذوا يحصون على الشعراء جاهليين كانوا أم إسلاميين ما وقعوا فيه من أخطاء خالفوا فيها القواعد النحوية، من ذلك قول امرئ القيس:

فاليوم أشربْ غير مستحقب إثماً من الله ولا واغل

فحذف الضمة وسكن الفعل "أشرب"[١].

وقول لبيد:

تراك أمكنة إذا لم أرضها أو يرتبط بعض النفوس حمامها

فسكن الفعل "يرتبطْ" بلم ولا عمل لها فيه[٢].

وقالوا إن النابغة أساء في قوله:

فبث كأني ساورتني ضئيلة من الرقش في أنيابها السم ناقع

حيث رفع "ناقعاً"[٣].

وقد وجد النحاة في شعر الفرزدق مادة وفيرة لنقدهم النحوي، حيث "كان يداخل الكلام، وكان ذلك يعجب أصحاب النحو"[٤]، وكان يونس بن حبيب يقول: "لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث لغة العرب"[٥].

(١) انظر. القاضي الجرجاني. الوساطة: ٥ والمرزباني. الموشح: ٨٧.
(٢) انظر المصدر السابق: ٥.
(٣) ابن سلام. طبقات فحول الشعراء: ١٦، وانظر المرزباني. الموشح: ٣٩.
(٤) ابن سلام. طبقات فحول الشعراء: ٣٦٤.
(٥) الاصبهاني. الأغاني: ٢٥/٨٦٧٧.

وقد أخذوا عليه قوله:

وعـض زمـان بـابن مـروان لم يـدع مــن المــال إلا مــسحتاً أو مجلــف

فرفع آخر البيت مما جعل النحاة يتعبون في طلب العلة "قال ابن أبي إسحاق... للرفع وجه، وقال أبو عمرو: لا أعرف لها وجهاً، وكان يونس لا يعرف لها وجهاً"[(١)]، فإذا كانت بمعنى سحت مُسحت فالفرزدق على صواب، وإذا كانت من مُسحت فهو مسحوت فقد أخطأ.

وعلق ابن قتيبة على بيت الفرزدق السابق بقوله: "وقد أكثر النحويون في الاحتيال لهذا البيت، ولم يأتوا فيه بشيء يرتضى"[(٢)].

ومما أخذه النحاة على الفرزدق وتناولوه بالنقد قوله[(٣)]:

غــداة أحلــت لابــن أصــرم طعــنة حـصين عبـيطات الـسدائف والخمـر

أخذوا عليه أنه رفع "الخمر" وهي معطوفة على منصوب، فكان وجهها النصب.

وقال الفرزدق في مدحه يزيد بن عبد الملك:

مــستقبلين شمــال الــشام تــضربنا بحاصــب كــنديف القطــن منــثور

علــى عمائمــنا يلقــى وأرحلــنــا علـى زواحــف تزجــى مخهـا ريـر

"فقال له ابن أبي إسحاق: أسأت إنما هي (ريز) وكذلك قياس النحو في هذا الموضع"[(٤)].

وأخذوا على أبي نواس قوله[(٥)]:

يــا خــير مــن كــان ومــن يكــون إلا الـــــنبي الطاهـــــر المـــــيمون

---

(١) ابن سلام. طبقات فحول الشعراء: ١/٢١.
(٢) ابن قتيبة. الشعر والشعراء: ١/٤٨٠.
(٣) انظر ابن عبد ربه. العقد الفريد. ٥/٣٦٢.
(٤) ابن سلام. طبقات فحول الشعراء: ١/١٧، وانظر المرزباني. الموشح: ٩٠. فمهاريز: أي ذائب.
(٥) انظر المرزباني. الموشح: ٢٤٧.

حيث رفع قوله "إلا النبي الطاهر الميمون" وحقه النصب.

فالنقد النحوي واضح في الأمثلة السابقة، والأخطاء النحوية التي أحصاها العلماء النقاد على الشعراء كثيرة مثبتة في كتب النحو والشواهد، كما احتفظ كتاب الموشح للمرزباني بطائفة كبيرة من تلك المآخذ.

وهذا النقد الذي "يستلهم الآراء النحوية... وضع مبدأ الصحة والسلامة اللغوية في الحكم على الأدب في أعلى مقام"(١).

هذا، ولم يقتصر نقد اللغويين على القواعد النحوية، بل أخذ يعالج بنية الألفاظ واستعمالها فيما وضعت له، وتوضيح الغامض منها، والترجيح بين معاني الألفاظ لتؤدي غرضها المعنوي في الشعر، فقد أخذ علي بن المبارك الأحمر على أبي نواس قوله:

كمـــن الـــشنآن فـــيه لـــنا ككمـــون الـــنار في حجـــره

"وإنما كان ينبغي أن يقول في حجرها"(٢).

وقد عابوا على المتلمس الخطأ في الاستعمال اللغوي وذلك في قوله(٣):

وقـد أتناسـى الهـم عـند احتـضاره بـناج علـيه الـصيعرية مكـدم

فاستعمل لفظ الصيعرية سمة للفحل، وهي إنما تكون للناقة.

وهذا ذو الرمة يعاب هو الآخر في قوله(٤):

نغـار إذا مـا الـروع أبـدى عن البرى ونقـرى سديف الشحم والماء جامس

(١) غوستاف فون غرنباوم. دراسات في الأدب العربي: ٢١.
(٢) المرزباني: الموشح: ٢٤٨.
(٣) ابن قتيبة. الشعر والشعراء: ١/١٨٣، المكدم: الصلب.
(٤) ديوانه: ٤١٣. الروع: الفزع. والبرى: الخلاخيل، الواحد برة. يقول: "نغار إذا فزعت النساء فكشفن خلاخيلهن".

إذ لا يقال "ماء جامس" وإنما يقال "ودك جامس"؛ لأن الجموس لا يكون إلا للدسم وما أشبه ذلك والجمود للماء[١].

هذا، وقد كان التكرار من المآخذ التي سجلها اللغويون على الشعراء فقول الشاعر:

رقد النوى حتى إذا انتبه الهوى بعث النوى بالبين والترحال

ما للنوى جد النوى قطع النوى بالوصل بين ميامن وشمال

كان موضع سخرية خلف الأحمر كما روى الأصمعي[٢].

كما كان من ملاحظاتهم اللغوية معالجتهم لصحة الألفاظ، فطرحوا اللفظ الذي لا يخدم المعنى، فإذا وردت للفظة الواحدة أكثر من رواية اختاروا أصحها خدمة للمعنى، كما في قول الزبير بن عبد المطلب:

ولولا الحبش لم تلبس رجال ثياب أعزة حتى يموتوا

قال ابن سلام أن قوماً يقولون "(ولولا الحمس) وليس هذا بشيء، إنما هي (الحبش)، يعنى أنهم أخذوا ثيابهم ومتاعهم وذلك حين جاءوا يريدون هدم البيت فرماهم الله"[٣]، وفي هذا مأخذ تاريخي أيضاً.

هذا وقد حفل العلماء بمعالجة الخلل في وظيفة الكلمة وما قد يمس أشكال الصيغ الشعرية من أخطاء، فقد أخذ الأصمعي على رؤبة قوله:

صوادق العقب مهاذيب الولَق

حيث فتح اللام، وإنما هو "الولْق" بالسكون، وهو سير سريع[٤].

---

(١) انظر. ابن منظور: لسان العرب، مادة (جمس).

(٢) انظر. المرزباني. الموشح: ٣٢٨.

(٣) طبقات فحول الشعراء: ١/ ٢٤٥ – ٢٤٦، والحمس: قريش كلها.

(٤) انظر ابن قتيبة. الشعر والشعراء: ٢/ ٥٩٨. وقد أورد ابن قتيبة كثيراً من الأخطاء اللغوية التي أخذها الأصمعي على رؤبة مشيراً إلى صحة استعمالها. (انظر المصدر السابق: ٢/ ٥٩٧–٦٠٠).

وعلى هذا فقد شرحوا الألفاظ البعيدة إدراكا منهم لغموض معانيها، من ذلك شرح المبرد لقول عبد الله بن رواحة الأنصاري:

إذا بلغتني وحملت رحلي مسيرة أربع بعد الحساء

فشأنك فانعمي وخلاك ذم ولا أرجع إلى أهلي ورائي

"الحساء جمع حسي، وهو موضع رمل تحته صلابة، فإذا أمطرت السماء على ذلك الرمل نزل الماء، فمنعته الصلابة أن يغيض، ومنعت الأرض السماء أن تنشفه، فإذا بحث ذلك الرمل أصيب الماء، يقال: حسي، وأحساء وحساء، وقوله: "ولا أرجع إلى أهلي ورائي" مجزوم لأنه دعاء، فقوله "لا" هي الجازمة له ومعناه (اللهم لا أرجع)"[(١)].

وقد أشار اللغويون إلى الحشو الذي يقوم الوزن ولا يخدم المعنى، وهو "أن يدخل في الكلام مالا حاجة بالمستمع إليه ليصحح به نظماً أو وزناً"[(٢)]، كقول ابي عدى القرشي:

نحن الرءوس وما الرءوس إذا سمت في المجد للأقوام كالأذناب

"فقوله "للأقوام" حشو لا منفعة فيه"[(٣)].

ومن ذلك قول ابن المعتز:

صببنا عليها ظالمين سياطنا فطارت بها أيد سراع وأرجل

"فقوله ظالمين حشو أقام به الوزن"[(٤)].

(١) الكامل. المبرد: ٧٦/١ -٧٧ وانظر المرزباني.الموشح: ٦١ – ٦٢.
(٢) المبرد. الكامل. ١٩/١.
(٣) المرزباني. الموشح: ٢١٢.
(٤) ابن رشيق. العمده. ٦٩/٢.

ونبهوا إلى تجنب التعقيد اللفظي في الشعر، فعابوا على ذي الرمة فصله بين المضاف والمضاف إليه في قوله:

كـأن أصـوات -مـن إيغـالهن بـنا- أواخـر المـيس أصـوات[١] الفـراريج

"يريد كأن أصوات أواخر الميس أصوات الفراريج من إيغالهن بنا"[٢]، فرأوا أن الفصل بين المتلازمين مستقبح في الشعر.

وقد كان من الأخطاء اللغوية التي عالجها النقاد اللغويون وقوع الشاعر في خطأ القياس اللغوي، كما في قول ذي الرمة[٣]:

أقـول للـركب لمـا أعرضـت أصلاً أدمانـــة لم تـــربيها الأجالـــيد

"لأنه يقال آدم وأدماء وأدمان، ولا يقال أدمانة"[٤].

وقد أشار العلماء إلى ما وقع فيه الشعراء من غلط المعاني، فطلبوا من الشاعر الإصابة في المعنى وتوخي الصورة المقبولة، ورأوا أن من المعاني ما هو مستقيم حسن، ومنها ما خرج عن الصحة فأفسد على الشاعر ما أراد، فعاب الأصمعي على امرئ القيس قوله:

وأركـــب في الـــروع خـــيفانة كـــسا وجههـــا ســـعف منتـــشر

وقال: "شبه شعر الناصية بسعف النخلة، والشعر إذا غطى العين لم يكن الفرس كريماً، وذلك هو الغمم، والذي يحمد من الناصية الجثلة، وهي التي لم تفرط في الكفرة، فتكون الفرس غماء، والغمم مكروه، ولم تفرط في الخفة، فتكون الفرس سفواء، والسفا أيضاً مكروه في الخيل"[٥]، فامرؤ القيس -وإن كان

(١) في رواية الديوان "انقاض" بدل "أصوات" انظر: ١٠٥.
(٢) المرزباني. الموشح: ١٦٨.
(٣) ديوانه: ١٨٤. الادم من الظباء. ظباء بيض يعلوها جدد فيها غيرة. تسكل الجبال. والأجاليد: جمع جلد، وهو ما صلب من الأرض. وفي رواية الموشح "قد" بدلا من "لم". انظر: ١٦٧.
(٤) المرزباني. الموشح: ١٦٧.
(٥) الأمدى. الموازنة:١/ ٣٥. الخيفانة في الأصل، الجرادة. شبه بها فرسه.

صادقاً في وصفه - فإنه قد خالف تقاليد العرب، فوصف فرسه بأن شعره مسترسل على جبينه، وهذا الوصف لا يتفق مع صفات الجودة المثالية التي اتفق عليها العرب.

وتحت هذا المقياس النقدي لغلط المعاني أشار العلماء النقاد إلى ما وقع فيه الشعراء من التناقض والاضطراب في المعنى، فكانوا يعيبون التناقض في شعر الشاعر، وهو أن يبرز المعنى الذي يتحدث عنه ثم يأتي بمعنى آخر يخالفه فيه، أو أن يصف الشيء ثم يعود ثانية فيصفه بضد وصفه الأول، ومن ذلك ما جاء في قول ابن نوفل:

لأعلاج ثمانية وشيخ كبير السن ذي بصر ضرير

"فلفظة (ضرير) إنما تستعمل – وهي تصريف فعيل من الضر في الأكثر للذي لأبصر له، وقول هذا الشاعر في هذا الشيخ إنه ذو بصر، وأنه ضرير تناقض"[(١)].

وحين قال زهير:

قف بالديار التي لم يعفها القدم

بلى وغيرها الأرواح والديم

"فذكرت الرواة أنه أكذب نفسه"[(٢)]؛ حيث نفى في البيت الأول تغير الديار بقدم العهد، ثم راح يثبت التغير في آخر البيت.

وجعلوا من الوصف المتناقض قول عروة بن أذينة:

لبثوا ثلاث منى بمنزل غبطة وهم على غرض لعمرك ماهم

متجاورين بغير دار إقامة لوقد أجد رحيلهم لم يتندموا

(١) المرزباني، الموشح: ٢١٣ ٢١٤، العلج. الرجل الشديد الغليظ.

(٢) المصدر السابق: ٣٣. والملاحظ أن البيت لا تناقض فيه إلا من ناحية ظاهر اللفظ، فالتغيير لا يعنى العفو، والدروس.

قالوا: كيف يصفهن بهذه الصفة، ولا يندم على رحيلهن[١].

كما انتقصوا في الشعر الإفراط والغلو في المبالغة والابتعاد عن الواقع، وحبذوا فيه موافقته لمقتضى الحال، فعابوا على النمر بن تولب قوله في وصف سيف:

تظل تحفر عنه إن ضربت به بعد الذراعين والساقين والهادي

فذكر أنه ضرب به، فقطع المضروب وغاص في الأرض حتى احتاج إلى أن يحفر عنه، وقالوا إن هذا من الإفراط والكذب[٢].

ولم يغفل العلماء النقاد النظر في الشعر من خلال موافقته للصدق الواقعي، فلم يتساهلوا في مخالفة الحقائق أو الواقع لغير دوافع فنية، لأن ذلك ينم عن تقصير الشاعر وضعف ثقافته وجهله بعض تلك الحقائق، أو وقوعه أحياناً في الغلط، كامرئ القيس في قوله:

إذا ما الثريا في السماء تعرضت تعرض أثناء الوشاح المفصل

اعترض العلماء عليه وقالوا: الثريا لا تعرض[٣]، والتمس له بعضهم عذراً فقالوا: إنما أراد الجوزاء فذكر الثريا على الغلط.

وكما قال زهير:

فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم

"يعنى أحمر ثمود"[٤].

---

(١) انظر المصدر السابق: ١٩٢.
(٢) انظر ابن قتيبة. الشعر والشعراء: ٣١١/١. المرزباني. الموشح: ١٧.
(٣) انظر. ابن سلام. طبقات فحول الشعراء: ٨٨/١ – ٨٩. وابن قتيبة الشعر والشعراء. ١١١/١. والمرزباني. الموشح: ٣٤.
(٤) المصدر السابق: ٨٩/١، وانظر المرزباني. الموشح: ٤٢.

ولكثرة هذا النقد الذي أخذ يحصي أغاليط الشعراء في الفاظهم ومعانيهم لم يتمكن العلماء النقاد من تسجيل تلك المآخذ باسم أصحابها الذين تنبهوا لها، وإن كانت هناك إشارات إلى بعض علماء اللغة الذين أشاروا إلى تلك الهنات، وقد استعمل المرزباني وغيره ممن عنوا بإحصاء تلك المآخذ، قولهم[١]: "عيب" أو "عابوا عليه" أو "أخطأ" أو "أخذوا عليه" أو غير ذلك من العبارات التي لم تحدد صاحب الإشارة من العلماء.

ولما كان الوزن، والقافية من عناصر الشعر الشكلية، فقد جهد العلماء النقاد في إبراز عيوب الشعر المتصلة بالأوزان، وأدركوا حاجة الشاعر إلى معرفتها والإلمام بها ليكون شعره حسناً مستوياً سليماً في موسيقاه، فعرفوا أن الشعراء قديماً وحديثاً لا يخلو شعرهم من بعض تلك العيوب، وحاولوا جاهدين تخليص الشعر منها، فعالجوا العيوب المتصلة بالصياغة من حيث سلامة الوزن واعتدال القوافي وصحتها، وأشبعوها بحثاً لأنها كانت من الدراسات العروضية التي تناولها النقد في القرنين الأول والثاني، ورأوا أن اضطراب الوزن وانكسار موسيقاه مما يهجن الشعر ويذهب بطلاوته وحسنه؛ "لأن للوزن والتقفية أحكاماً تماثل ما كانت للمعنى واللفظ والتأليف أو تقارب"[٢]، ومهما كان لسمو الفكرة التي يتحدث فيها الشاعر من قبول الطبع لها، فإن جودتها في حد ذاتها لا تشفع بالقبول إذا ما وقع الشاعر في اضطراب الوزن وكثرة الزحافات، "فإذا جئت إلى قول امرئ القيس:

وتعرف فيه من أبيه شمائلاً ومن خاله ومن يزيد ومن حجر

سماحة ذا وبر ذا ووفاء ذا ونائل ذا إذا صحا وإذا سكر

وجدته قد أتى من الوصف ما لم يأت به أحد. ومدح أربعة في بيت، وجمع لواحد فضائل الأربعة في بيت آخر، وجعل ما مدحه به سجية له في صحوه وفي سكره، ففاق في هذه الأحوال كل شاعر، إلا أن اضطراب وزنه وكثرة الزحاف فيه قد هجناه، وعن حد القبول قد أخرجاه"[٣].

---

(١) انظر المرزباني: الموشح: ٣٤، ٣٥، ١٦٦، ١٦٧، وابن قتيبة: الشعر والشعراء: ١٥١/١.

(٢) المرزوقي. شرح الحماسية. المقدمة ٨/١.

(٣) قدامة بن جعفر: نقد النثر المنسوب له: ٨٦، وانظر ابن رشيق: العمدة: ١٣٩/١.

ولذلك جعلوا من عيار التحام أجزاء النظم والتئامه أن يختار الشاعر لذيذ الوزن؛ "لأن لذيذه يطرب الطبع لإيقاعه ويمازجه بصفائه، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه واعتدال نظومه"[١].

واشترطوا في صحة الوزن أن يكون معنى البيت تاماً مستوفاً دون زيادة أو نقصان، حتى يكون البيت "كالكلمة تسالماً لأجزائه وتقارناً"[٢]، وأن يأتي المعنى مستقيماً، بعيداً عن الاضطراب والتقديم والتأخير، وألا يكون كما قال خلف:

وبعض قريض القوم أولاد علة يكد لسان الناطق المتحفظ[٣]

ولما كانت "القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر"[٤]، فقد تناول النقد اللغوي البحث في عيوب القافية من سناد وإقواء وإيطاء وإجازة[٥]، وأرادوا من القافية "أن تكون كالموعود به المنتظر، يتشوفها المعنى بحقه واللفظ بقسطه"[٦]، فإذا كان معنى البيت يتطلبها، وجاءت طيعة غير قلقة ولا مستكرهة، وارتبطت بما قبلها ارتباطاً وثيقاً، اكتمل المعنى بها، كقول الحطيئة[٧]:

هم القوم الذين إذا ألمت من الأيام مظلمة أضاءوا

فهذه القافية في غاية الجودة وحسن الموقع، لأن ظلام الحوادث الملمة يتطلب الإضاءة.

---

(١) المرزوقي: شرح الحماسة: المقدمة: ١/١٠.
(٢) المصدر السابق: ١/١٠.
(٣) انظر الجاحظ: البيان والتبيين ١/٨٩، أولاد علة: بنو رجل واحد من أمهات شتى فهم مختلفون.
(٤) ابن رشيق: العمدة: ١/١٥١.
(٥) زاد ابن رشيق على عيوب القافية المعروفة عند جمهور العروضيين عيباً خامساً، وهو التضمين: وهو أن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها، لقول النابغة الذبيان:

وهم وردوا الحفار على تميم وهم أصحاب يوم عكاظ أني
شهدت لهم مواطن صالحات وثقت لهم بحسن الظن مني

(العمدة: ١/١٧١)، وكان الأخفش والعسكري قد ذكرا التضمين قبل ابن رشيق.
(٦) المرزوقي: شرح الحماسة: المقدمة ١/١١.
(٧) انظر الصناعتين ٤٤٨ – ٤٤٩.

وقد عرفوا السناد باختلاف حركة أرداف القوافي[١]، وهو: "دخول الفتحة على الضمة، والكسرة، نحو قول ورقاء بن زهير العبسي:

رأيت زهيراً تحت كلكل خالد فأقبلت أسعى كالعجول أبادِر

فشلت يميني يوم أضرب خالداً ويمنعه مني الحديد المطاهَر

فكسر وفتح"[٢].

والإقواء هو اختلاف إعراب القوافي[٣]: كأن تكون قافية مرفوعة وأخرى مخفوضة أو منصوبة، وكان النابغة الذبياني وبشر بن أبي خازم ممن وقع ذلك في شعرهم، قال النابغة[٤]:

قالت بنو عامر خالو بني أسد يا بؤس للجهل ضراراً لأقوام

وقال فيها:

تبدو كواكبه والشمس طالعة لا النور نور ولا الإظلام إظلام

وقد كان " الإقواء" و"الإكفاء" موضع خلاف بين نقاد العرب، فقال بعضهم أن "الإكفاء" هو: اختلاف في إعراب القوافي، وأن "الإقواء": نقصان حرف من فاصلة البيت[٥]، إلا أن أكثر النقاد يرون أن الإقواء هو الإكفاء بعينه، يقول ابن سلام: "الإكفاء هو الإقواء مهموزاً، وهو أن يختلف إعراب القوافي"[٦].

أما الإيطاء فهو "إعادة القافية مرتين"[٧]، بدلالة معنوية واحدة، وهو عند

(١) انظر ابن قتيبة: الشعر والشعراء ٩٦/١، عرف ابن رشيق "السناد: بأن المشهور فيه الحذو، وهو اختلاف حركة ما قبل الردف (انظر العمدة ١٦٨/١).
(٢) ثعلب: قواعد الشعر: ٥٩ – ٦٠.
(٣) انظر ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ٩٥/١، وانظر المرزباني الموشح: ٤١.
(٤) انظر ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ٩٥/١، وانظر المرزباني الموشح: ٤١.
(٥) انظر المصدر السابق: ٩٥/١.
(٦) المرزباني الموشح: ٢١.
(٧) ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ٩٧/١، وانظر ثعلب: قواعد الشعر: ٦٢.

النقاد أقل عيباً من السناد والإقواء والإجازة، وهو كقول أبي ذؤيب[١]:

سبقوا هويَّ وأعنقوا لهواهم فتخرموا ولكل جنب مصرع

ثم قال في صفة الثور والكلاب:

فصرعنه تحت العجاج فجنبه متشرب ولكل جنب مصرع

فمن لغة هذيل: هويَّ، وعَصَيَّ.

وقد اختلفت آراء العلماء النقاد في الإجازة، فرأى بعضهم "أن تكون القوافي مقيدة فتختلف الأرداف"[٢]، وقصدوا باختلاف الأرداف اختلاف حركاتها، كقول امرئ القيس:

لا يدعي القوم أني أفِر /فكسر الردف

وقال في بيت آخر: وكندة حولي جميعاً صبُر /فضم الردف

وقال في بيت آخر: ألحقت شراً بشَر ففتح الردف[٣].

إلا أن الخليل بن أحمد قد عرف الإجازة "بأن تكون قافية ميماً والأخرى نوناً... أو طاءً والأخرى دالاً"[٤]، وذلك راجع إلى تقارب الحروف في مخارجها.

وبعد أن أفاضوا في بحث العيوب التي تعتري القوافي -والتي جاءت في كثير

---

(١) انظر ابن رشيق: العمدة: ١/ ١٧٠.

(٢) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ١/ ٩٧.

(٣) المصدر السابق: ١/ ٩٧، وانظر ابن رشيق: العمدة: ١/ ١٦٩.

(٤) ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ١/ ٩٧

خالف ثعلب جمهور العروضيين في الإجازة؛ فرأى أنها اجتماع الأخوات: كالعين والغين، والسين والشين، والتاء والثاء، كقول الشاعر:

رب شتم سمعته فتصامم ت ولعن تركته فكفيت

ينفع الطيب القليل من الرز ق ولا ينفع الكثير الخبيث

فجمع بين التاء والثاء (قواعد الشعر: ٦٢).

من أشعار المتقدمين والمحدثين- طلبوا من الشاعر أن يتجنبها ليكون شعره مستقيماً مستوياً.

ولم يقف نقدهم عند هذا الحد، بل تعداه إلى البحث في الضرورات الشعرية التي يلجأ إليها الشاعر؛ كتسكين متحرك أو تحريك ساكن أو قصر ممدود أو العكس وصرف ما لا ينصرف وترك الهمز مع المهموز، فقد يضطر الشاعر فيسكن ما كان ينبغي له أن يحركه كقول امرئ القيس[١]:

فاليوم أشرب غير مستحقب إثماً من الله ولا واغل

سكن آخر الفعل "أشرب" للتخفيف.

وقد عاب النقاد على الشاعر اللجوء إلى الضرورات في حالة استطاعة إقامة الوزن كما في قول الهذلي[٢]:

يبيت على معاري فاخرات بهن ملوّب كدم العباط

إذ لم يروا في البيت ضرورة يحتاج الشاعر معها إلى أن يترك صرف "معار"، فلو قال "معار" لكان الشعر موزوناً والإعراب صحيحاً.

وقد حاول الخليل بن أحمد أن يغتفر للشعراء أخطاءهم إلى حد الإفراط في قوله: "الشعراء أمراء الكلام، يصرفونه أنى شاءوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللفظ وتعقيده... ويحتج بهم ولا يحتج عليهم، ويصورون الباطل في صورة حق، والحق في صورة الباطل"[٣].

وحاول بعضهم أن يلزم المتأخر من الشعراء عدم جواز ارتكاب الضرورة في الشعر لأنه "قد عرف أنه عيب، ودخوله في العيب يلزمه إياه"[٤].

---

(١) انظر ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ٩٨/١، وابن رشيق: العمدة: ٢٧٤/٢.

(٢) انظر ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ٩٩/١، والمعاري: جمع معرى، وهي ها هنا الفرش، والملوب: الذي أجرى عليه الملاب وهو ضرب من الطيب.

(٣) حازم القرطاجنى: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ١٤٣.

(٤) ابن رشيق: العمدة ٢٦٩/٢.

وقد علق أبو هلال العسكري على مواقف النقاد من ذلك بقوله مخاطباً الشاعر: "وينبغي أن تجتنب ارتكاب الضرورات وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية؛ فإنها قبيحة تشين الكلام وتذهب بمائه، وإنما استعملها القدماء في أشعارهم لعدم علمهم بقباحتها، ولأن بعضهم كان صاحب بداية والبداية مزلة، وما كان أيضاً تنقد عليهم أشعارهم، ولو قد نقدت وبهرج منها المعيب كما تنقد على شعراء هذه الأزمنة ويبهرج من كلامهم ما فيه أدنى عيب ليتجنبوها"[(١)]، وهذا تبرير غير منطقي.

مما تقدم اتضح جلياً أهمية النقد اللغوي الذي أثر عن علماء اللغة وساد المرحلة الأولى في النقد العربي عندهم، ومثل جزئية كبيرة من جزئيات النقد الأدبي المتكامل، إذ تناول في مباحثه المآخذ والأغلاط في ألفاظ الشعراء ومعانيهم وما يعترى القوافي من عيوب، محاولين في ذلك تنقية تلك الأشعار مما علق بها وتصحيحها وفقاً لمقاييسهم اللغوية التي ثقفوها، وإن كان جهدهم وقف عند حد البيت المفرد أو البيتين غالباً، ونقدها من الوجهة الشكلية لتخليصها من بعض تلك العيوب التي تقلل من قيمة الشعر الفنية.

وبهذا يكون النقاد اللغويون قد عالجوا في نقدهم اللغوي صحة النص الأدبي من الناحية الشكلية، وحتى تصبح النظرية النقدية شاملة لمقومات النص الأدبي من جميع جوانبه فلا بد من تقويم تلك التجربة شكلياً، لأن مثل هذا اللون من النقد يعطى الشعر قيمة نقدية من زاوية معينة من زوايا النقد الأدبي، وهذه الزاوية الشكلية المتمثلة في اللفظ والمعنى والوزن والقافية تتطلب من الناقد معرفة صحيحة لمعاني الألفاظ وتطورها، كما تتطلب منه معرفة جيدة بأساليب الشعراء وطرقهم ومناهجهم في الشعر؛ لأن اختيار الألفاظ وما يلائمها من المعاني واستقامة الوزن واستقرار القافية يسبغ على الشعر بعضاً من أجزاء الصورة الفنية الصحيحة التي ينشدها الشاعر والمتلقي على حد سواء.

(١) أبو هلال العسكري: الصناعتين ١٥٠.

الفصل الثاني

النقد التوثيقي

اهتم علماء اللغة، ورواة الأخبار بجمع مادة اللغة العربية من مظانها الصحيحة[1] لتعينهم على إيضاح ما غمض من ألفاظ القرآن الكريم وتفهم معانيه، وشرح غريب الحديث ودراسة المأثور من كلام العرب، أضف إلى ذلك طروء اللحن[2] على اللغة العربية نتيجة مخالطة العرب بغيرهم من الأمم التي دخلت تحت لواء الإسلام، إذ "لم تزل العرب تنطق على سجيتها في صدر إسلامها، وما مضى من جاهليتها حتى أظهر الله الإسلام على سائر الأديان، فدخل الناس فيه أفواجاً وأقبلوا عليه إرسالاً، واجتمعت الألسنة المتفرقة واللغات المختلفة، ففشا الفساد في اللغة العربية"[3].

---

(١) القرآن الكريم أعظم مصدر نهل منه علماء اللغة؛ لأنه يمثل أعلى درجات الفصاحة، فاستشهدوا به، ثم يأتي الحديث النبوي الشريف في المحل الثاني بعد القرآن الكريم، ويليهما المأثور من كلام العرب، وخاصة الشعر، روي عن ابن العباس ﷺ قوله: "إذا سألتموني عن غريب القرآن فالتمسوه في الشعر؛ فإن الشعر ديـوان العرب" (القرطبي: الجامع لأحكام القرآن ٢٤/١) وانظر (ابن رشيق: العمدة ٣٠/١) مع اختلاف في النص.
وقد كانت قيس وتميم وأسد من أفصح العرب لبعدهم عن الاختلاط بالأعاجم، فأخذ العلماء اللغة عن هذه القبائل وعن بعض قبائل قريش وهذيل وثقيف وكنانة وغطفان، انظر (محمود مصطفى: الأدب العربي وتاريخه: ١٦٣/١) وانظر (د. عبد الحميد الشلقاني: رواية اللغة: ٨١-٨٤).

(٢) اللحن هو الخطأ في قواعد النحو أو في بنية الكلمة، والانحراف في نطق بعض الحروف، والأمثلة من اللحن وضعف الملكة كثيرة، انظر (الجاحظ: البيان والتبيين: ٢٣٦/٢ – ٢٤٩) و(ابن قتيبة: عيون الأخبار: ١٥٥/٢ – ١٦٠) و(المبرد: الكامل: ٢٦٢/١) و(محمود مصطفى: الأدب العربي وتاريخه: ١٦٣/١ – ١٦٨) وانظر (يوهان فك: العربية: ٦٩-٨٠).

(٣) د. أحمد مختار عمر: البحث اللغوي عند العرب: ٦٦.

ولما كانت الرواية اللغوية تعتمد على الآثار الأدبية والشعر بخاصة، فقد انصب اهتمام اللغويين بجمع الشعر ودراسته واستنباط القواعد اللغوية منه للاستشهاد بها، فكانت الرواية مصدر الشعر العربي في نشأته الأولى[١]، حتى أتاحت له الذيوع والانتشار، إذ كان راوية الشعر يحفظه ثم ينقله لينشده فينتشر بين القبائل، وكأنه وسيلة الإعلام في ذلك، يقول النابغة[٢]:

ألكني يا عيين إليك قولاً ستهديه الرواة إليك عني

وما أن يقول الشاعر قصيدة حتى يتناقلها الرواة يذيعونها بين الناس بصورة سريعة، وقد أدرك الشعراء الدور الكبير الذي تؤديه الرواية في نشر الشعر، فحاولوا أن يقولوا ما يتلاءم مع ذوق المتلقي سواء كان راوية أو متذوقاً للشعر، يقول حميد بن ثور[٣]:

لأعترضن بالسهل ثم لأحدون قصائد فيها للمعاذير زاجر

قصائد تستحلي الرواة نشيدها ويلهو بها من لاعب الحي زامر

---

(١) أشار بروكلمان إلى أن جمع الشعر العربي إنما بدأ في العصر الأموي، وبلغ ذروته في العصر العباسي، وعلى هذا كثير من مؤرخي الأدب العربي (تاريخ الأدب العربي: ١/٦٥).
وقد أشار د. أحمد أمين إلى أن التدوين المنظم بدأ من القرن الأول الهجري، ورأى أن بداية التدوين وجدت قبل الإسلام، وإنما كثر التدوين في أواخر العصر الأموي، انظر (فجر الإسلام: ١٦٦ – ١٦٨).
أما الدكتور ناصر الدين الأسد فيرى أن الكتابة كانت أداة حفظ اعتمدها الشعر الجاهلي منذ نشأته (انظر مصادر الشعر الجاهلي: ١٠٧).
والمسلم به في هذا الموضوع أن الكتابة قد عرفت عند العرب في الجاهلية، لكنها وقفت عند حدود معينة وضيقة جداً، حيث أن البلاد المتحضرة كاليمن والحيرة وبعض بلاد الحجاز نقشوا بعض أخبارهم على الأحجار واستعملوا جلود الحيوانات للكتابة أحياناً، وهذا لا يساعد بطبيعة الحال على تدوين ما أثر عن العرب من تراث ضخم وحفظه.. وتداوله جميعاً، اللهم إلا ما روى من أن النعمان بن المنذر كان عنده ديوان فيه أشعار الفحول وما مدح هو وأهل بيته به، انظر (ابن سلام: طبقات فحول الشعراء: ١/٢٥).

(٢) انظر: د. ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي: ١٨٨.

(٣) ديوانه: ٨٩.

وكان بعض رواة الشعر ربما لازموا أكثر من شاعر واحد، أما الشاعر المبتدئ فكثيراً ما كان يتعلق بشاعر يطيل ملازمته، يروي شعره ويتأسى به حتى يتخرج في مدرسته، وقد يتزود من غيره، وقد امتدحوا هذا الصنف من الشعراء الذين تزودوا بالرواية، فوسعوا مداركهم حتى حازوا قصب السبق.

سئل رؤبة بن العجاج عن الفحل من الشعراء فقال: "هو الراوية؛[(١)] لأنه قد جمع إلى جيد شعره ما تمرس به من جيد شعر غيره"، وكان زهير بن أبي سلمى راوية أوس بن حجر، والحطيئة راوية زهير، وأبو ذؤيب راوية ساعدة بن جؤبة.

ووجد من شعراء القرن الأول الهجري من لم يتتلمذوا لشاعر واحد، وإنما رووا لشعراء جاهليين، وكان هؤلاء الشعراء حلقة وصل بين الشعر الجاهلي وعلماء اللغة والرواة في القرن الثاني الهجري، حيث اعتمد هؤلاء الأخيرون على أحكام أولئك الشعراء وروايتهم للشعر الجاهلي، إضافة إلى ما تزودوا به من فصحاء العرب الخلص والثقات من العلماء.

وكان من الشعراء الرواة الطرماح بن حكيم، والكميت بن زيد، ورؤبة بن العجاج، وجرير، وذو الرمة، وقد أخذ عنهم كثير من علماء اللغة من أمثال يونس بن حبيب وأبي عمرو بن العلاء وغيرهما[(٢)].

أما الفرزدق فكان كثير الرواية للشعر الجاهلي، وعالماً بالأنساب والأخبار والمثالب، قال عنه الجاحظ أنه "راوية الناس وشاعرهم وصاحب أخبارهم"[(٣)]، أضف إلى ذلك رواة القبيلة واهتمامهم وعنايتهم بالشعر الذي يتغنى بأمجادهم ويسجل مآثرهم، فكانوا مصدراً من مصادر الشعر استقى منه العلماء في تدوين الشعر ودراسته.

ولم يقتصر توثيق النص الشعري على مجرد النقد من فصحاء العرب والثقات، ولكن الرواة تمرسوا على معرفة الخصائص البيئية، فقد عرف الأصمعي بتردده على البادية وكثرة رحلاته ومعرفته الواسعة للديار وما فيها من أودية، وجبال

(١) انظر ابن رشيق: العمدة: ١/١١٤.
(٢) انظر د. ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي: ٢٢٥-٢٢٦.
(٣) الجاحظ: البيان والتبيين: ١/٣٣٧.

ونبات، وقد روى عنه ياقوت بعضاً من ذلك[١]، كما روى عن غيره من علماء اللغة كأبي عمرو بن العلاء وأبي زيد الأنصار والمفضل الضبي وأبي عبيده[٢] وغيرهم.

ولما كانت الرواية تعتمد على المشافهة والسماع فقد تعرض الشعر العربي لظاهرتين بارزتين:

أولاهما ضياع أكثر الشعر العربي: يروى عن أبي عمرو بن العلاء أنه قال: "ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير"[٣].

وذكر ابن سلام أن العرب عندما راجعوا رواية الشعر لم يؤلوا إلى ديوان مدون، وقد هلك كثير من حفظته، فذهب منه شيء كثير[٤]، فأبو عمرو ابن العلاء وابن سلام يؤكدان أن الشعر اعتمد الرواية، ومهما قويت الحافظة واتسمت بالضبط والتحقيق والتثبت فإن ذلك لا يدفع عنها مغبة النسيان.

وثاني تلك الظاهرتين تعرض الشعر للوضع والانتحال: "فقد وجدت أسباب حملت حملة الشعر ورواته على أن يتزيدوا ويعزوا إلى قبيلة ما ليس لها وإلى شاعر ما لم يصدر عنه، من هذه الأسباب: العصبية، ورغبة بعض القبائل في الإكثار من أشعارها، ومنها التنافس في وضع قواعد العلوم وحاجة العلماء إلى الشواهد، ومنها طمع الرواة في هبات الخلفاء والولاة وعدم تحرج بعضهم من أن يقف عندما يعلم، ومنها وضع الشعر وإضافته إلى قوم سخرية منهم وتشفياً[٥].

وقد أشار العلماء والرواة إلى كثير من ذلك الوضع، من ذلك ما ذكره أبوعمرو بن العلاء[٦] من أن قصيدة ذي الأصبع العدواني الضادية منحولة لم يصح

(١) انظر معجم البلدان: ١/٥٥، ٦٢، ٧٧، ٨٩، ١٠٥، وغيرها كثير من الأمثلة.
(٢) المصدر السابق ١/٦١، ٢٢٤، ٢٢٦، وغيرها.
(٣) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء: ٢/٢٥.
(٤) انظر المصدر السابق: ١/٢٥.
(٥) طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ٧٠.
(٦) انظر الأصبهاني: الأغاني: ٣/٩٤٢.

منها إلا الأبيات التي رواها الحسن بن عليل العنزى وهي[١]:

عذيـــر الحـــي مـــن عـــدوا ... ن كانـــــوا حـــــية الأرض

بغـــى بعـــضهم بعـــضاً ... فلـــم يـــبقوا علـــى بعـــض

فقـــد صـــاروا أحاديـــث ... بـــرفع القـــول والخفـــض

ومـــنهم كانـــت الـــسادا ... ت والموفـــون بالقـــرض

ومـــنهم مـــن يجيـــز الـــنا ... س بالـــسنة والفـــرض

ومـــنهم حكـــم يقـــضي ... فـــلا يـــنقض مـــا يقـــضي

وقد رويت أخبار كثيرة في الوضع والانتحال عن الأصمعي وأبي عبيدة وغيرهما من الرواة والعلماء[٢]، "وقلما نجد راوية عالماً من القرن الثاني والقرن الثالث لا تذكر لنا الأخبار المروية عنه أنه نص نصاً صريحاً على أن بيتاً أو أبياتاً بعينها موضوعة منحولة"[٣].

وكانت تلك الملاحظات التي أشار إليها العلماء حول الوضع والانتحال بمثابة الجداول التي انتهت إلى ابن سلام (١٣٩–٢٣١هـ) فجمعها ودرسها وأضاف لها ما اهتدى إليه، فكان خير من عالج قضية الوضع، والانتحال، واستطاع في مناقشته لها أن يخرج بنتائج مهمة لمعرفة صحيح الشعر من زائفه، أفاد منها من جاء بعده من النقاد، فرسم حدود القضية بقوله: "وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير، لا خير فيه، ولا حجة في عربيته، ولا أدب يستفاد، ولا معنى يستخرج، ولا مثل يضرب، ولا مديح رائع، ولا هجاء مقذع، ولا فخر معجب، ولا نسيب

(١) انظر المصدر السابق ٣/٩٣٥ – ٩٣٦، وقد أورد الأصبهاني ما يزيد على ثلاثين بيتاً من قصيدة ذي الأصبع العدواني، انظر (المصدر السابق: ٩٣٥-٩٥٤).

(٢) الأمثلة على إشارات العلماء إلى الوضع والانتحال كثيرة يصعب حصرها، انظر في ذلك مثلاً (الأصمعي: فحولة الشعراء: ١٦، ٢٢، ٢٥، ٢٦)، و(ابن سلام: طبقات فحول الشعراء: مقدمة المؤلف)، و(الجاحظ: الحيوان ٣/٤٩٩- ٤٥٠)، و(المرزباني: الموشح: ٣٤، ٧٤، ٣١٢، وغيرها)، و(د. ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي: ٣٢١ – ٣٣٥).

(٣) د. ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي: ٣٢٥ – ٣٢٦.

مستطرف، وقد تداوله قوم 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]، وابن سلام بنصه هذا يرسم الصورة الأولى عن وضع الشعر في عصره، ويضعه تحت نظر العلماء النقاد لدراسته وإظهار زائفه من صحيحه.

وبعد ذلك بدأ يعرض الأسباب التي أدت إلى الوضع والانتحال، فرأى منها ما يخضع لأسباب قبلية تدفعها العصبية إلى زيادة الأشعار فتنحل شعراءها ما ليس لهم من الأشعار. وما كان من زيادة تلك الأشعار على ألسنة الرواة بدافع العصبية، يقول: "فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها استقل بعض العشائر شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائعهم، وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم، فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسنة شعرائهم، ثم كانت الرواة بعد فزادوا في الأشعار التي قيلت"[٢].

وكان من أسباب الوضع والانتحال التي ناقشها ابن سلام ما أخذه الرواة من الشعر من غير أهل البادية ولم يخضع لنظر العلماء النقاد[٣]، وما كان لمؤرخي السير والمغازي من أثر في فساد الشعر وهجنته وحمل كل غثاء منه[٤]، وضياع أكثر الشعر بسبب انشغال العرب بالفتوحات الإسلامية، وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل[٥].

وعامل آخر من عوامل الوضع، والانتحال هو انتساب بعض الشعراء لبعض القبائل، ومحاولة بعض القبائل في أن يلحقوا بنسبهم بعض مشهورى الشعراء[٦]، أضف إلى ذلك أن بعض الرواة ممن جمع أشعار العرب واهتم بأخبارهم وأنسابهم

(١) طبقات فحول الشعراء: ١/٤.
(٢) طبقات فحول الشعراء: ١/٤٦.
(٣) انظر المصدر السابق: ١/٤.
(٤) انظر المصدر السابق: ١/٤.
(٥) انظر المصدر السابق: ١/٢٥.
(٦) انظر المصدر السابق: ١/١٠٦- ١١٠.

كان غير موثوق به؛ كحماد الراوية الذي "كان ينتحل شعر الرجل غيره، وينحله غير شعره، ويزيد في الأشعار"[١].

ثم أشار ابن سلام إلى بعض الظواهر الأخرى التي كانت مدعاة للوضع والانتحال والزيف، كظاهرة اللين في الشعر: "وعدي بن زيد كان يسكن الحيرة ويراكن الريف، فلان لسانه وسهل منطقه، فحمل عليه شيء كثير وتخليصه شديد، واضطرب فيه خلف (الأحمر) وخلط فيه المفضل فأكثر"[٢].

وقد كانت الشهرة أحياناً عاملاً من عوامل الوضع، إذ نسب لبعض الشعراء المشهورين ممن قل شعرهم ما ليس لهم[٣].

وكما وجد ابن سلام في الشعر العربي المنحول الزائف وجد فيه أيضاً الشعر الصحيح الموثوق به، وقد بين الأسس التي يبنى عليها التوثيق، فأشار إلى مصدرين موثوقين لتلقي الشعر الصحيح:

أولاهما: التلقي عن أهل البادية مع خضوعه لنظر العلماء[٤].

ثانيهما: الأخذ عن أهل العلم بالشعر والرواية الصحيحة فيما اتفقوا على صحته، لأن "للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات"[٥].

وبذلك جعل ابن سلام لأهل العلم بالرواية الصحيحة القول الفصل في قبول الشعر أو رفضه؛ لأنه "ليس يشكل على أهل العلم زيادة الرواة ولا ما وضعوا"[٦].

وأهل الرواية الصحيحة الذين اعتمدهم ابن سلام هم من عرف عنهم التوثيق والتثبيت في تحقيق النصوص وأخذها من مصادرها الصحيحة، حتى لا يرقى إلى

---

(١) انظر المصدر السابق: ١/٤٨.
(٢) انظر: طبقات فحول الشعراء: ١/١٤٠.
(٣) انظر: المصدر السابق: ١/٢٦، وكان من الشعراء المشهورين المقلين طرفة وعبيد، ولذلك حمل عليهما شعر كثير.
(٤) طبقات فحول الشعراء: ١/٤.
(٥) انظر: المصدر السابق: ١/٥.
(٦) انظر: طبقات فحول الشعراء: ١/٤٦.

روايتهم الشك، وقد أخذ ابن سلام عن الأصمعي وأبي عمرو بن العلاء والمفضل الضبي، وإن كان العلماء قد اختلفوا في توثيق المفضل، إلا أن ابن سلام قد وثقه وعدّه من العلماء المحققين العالمين بالشعر والأدب[١].

وابن سلام في معالجته لقضية الوضع والانتحال وضع حدا للتشكيك في الشعر العربي، حيث التزم بضرورة تحقيق النص الأدبي، والتأكد من صحة نسبته واكتمال صورته، فأبرز صحيح الشعر من زائفه، لتستقيم له الأحكام النقدية العادلة المبنية على أسس فنية من الصحة والتوثيق، فصان تراثنا الشعري من الاضطراب والتدخل.

(١) انظر: المصدر السابق: ١/٢٣.

الفصل الثالث

موقف اللغويين من الشعر المحدث

قضية القدم والحداثة في الشعر من القضايا النقدية المهمة التي شغلت النقاد القدماء زمناً طويلاً، حتى تباينت مواقفهم في تحديد فترة كل منهما، واختلفت مواقفهم بالنسبة لكل.

ولإبراز الصورة الكاملة لموقف اللغويين القدماء من الشعر المحدث فإن الأمر يدعو إلى معرفة الأسباب التي دعت إلى الاحتجاج بالشعر، وتحديد فترة الاحتجاج للغة بالنسبة لشعراء الحاضرة والقرى وشعراء البادية، ومتى ظهرت نظرة العلماء إلى الشعر المحدث؟ وما دواعي إعراض علماء اللغة عن رواية الشعر المحدث؟ وهل كانوا متعصبين للقديم من الناحية الفنية لقدمه؟ ومتى ظهر الصراع بين القديم والجديد في الشعر؟ كل هذا وغيره مما تحتمه طبيعة البحث في هذه القضية يضع أمام الباحث الصورة الصحيحة لموقف اللغويين من الشعر المحدث.

فقد كان لاهتمام اللغويين بجمع اللغة العربية وتدوينها ودراستها واستنباط القواعد اللغوية منها أسباب علمية واضحة، فقد وقفوا أمام كثير من ألفاظ القرآن الكريم ومعانيه وغريب الحديث ودراسة المأثور من كلام العرب، وقفوا طويلاً يلتمسون شرح ما غمض من الألفاظ وتفسير ما بعد عن الفهم من النصوص، يضاف إلى ذلك ما طرأ على اللسان العربي من اللحن عندما تمت الفتوح الإسلامية واختلط العرب بغيرهم من الأمم التي لا تتكلم العربية.

وكان للتطور الذي طرأ على حياة العرب بعد الإسلام -وما استتبع ذلك من تطور في حياتهم الفكرية- أن وُجِد من يتكلم العربية بالتعلم والدراسة، فقد انتقل كثير من العرب من الجزيرة إلى الأقطار الإسلامية في المشرق والمغرب، وكثر

اختلاطهم ومعاملتهم مع من لا يتكلمون العربية إلا تعلماً، فليس مأموناً -والحالة هذه- أن يتسرب إليهم أو إلى أبنائهم اللحن، فدعت الحاجة إلى وضع القواعد النحوية، وجهد العلماء في جمع الشواهد الشعرية من الأعراب وممن لم تفسد سليقتهم من أبناء البوادي، فشهدت مدينتا الكوفة، والبصرة أشهر العلماء الذين عنوا بالدراسات النحوية من أمثال: عنبسة الفيل، وعبدالله بن أبي إسحاق الحضرمي، وعيسى بن عمر الثقفي، والرؤاسي، والكسائي، والفراء، وغيرهم من العلماء الذين أخذوا يتتبعون كلام العرب ويستنبطون منه قواعد النحو[(١)]، وقد توّجت حركتهم العلمية تلك وجهودهم بكتاب سيبويه الذي قرر مبادئ النحو العربي في صورتها النهائية.

وكانت هناك طائفة من العلماء اهتمت برواية الشعر ودراسته، كأبي عمرو بن العلاء والمفضل الضبي وأبي عبيدة وخلف الأحمر وحماد الراوية، واشتهر منهم بكثرة الجمع والرواية الأصمعي وأبو عمرو الشيباني.

وعلى هذا انصب اهتمام النحويين، ورواة الشعر على المحافظة على صحة اللغة في هذا المجتمع المختلط، فكان مدار الاستشهاد لحفظ اللغة يدور حول اللفظ فقط، ولأن المعاني مشاع بين الناس فذاك لا يعني إلزام المتأخرين معاني القدماء، وإنما إلزامهم من ناحية اللفظ والتركيب اللفظي، قال ابن جني: "المولدون يستشهد بهم في المعاني كما يستشهد بالقدماء في الألفاظ"[(٢)].

وقد كان الشعراء والأعراب المصدر الذي نهل منه علماء اللغة في الاحتجاج بالشعر، واعتمدوا في ذلك أسساً[(٣)] بارزة بنوا عليها احتجاجهم، واستشهادهم بالشعر:

وكان الأساس الأول الذي بني عليه الاحتجاج هو الزمن، فاحتجوا بما وثق من الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام وبني أمية حتى نهاية العصر الأموي تقريباً، وإن كان لم يرد عن علماء اللغة تحديد زمني حاسم انتهى عنده الاحتجاج بالشعر، وإنما بدأت إشارات أولية إلى ما وقع فيه بعض الشعراء من الأغاليط، فأخذوا

(١) انظر: طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ٥١.
(٢) ابن رشيق: العمدة: ٢/٢٣٦.
(٣) أشار الدكتور محمد عيد إلى الأسس التي اعتمدها العلماء للاحتجاج بالشعر، وقد اعتمدنا تلك الأسس التي أشار اليها وتناولناها بالتفصيل، انظر (الرواية والاستشهاد باللغة: ٣٣ – ٣٦).

يقبلون أو يرفضون شعر من وقع في مثل تلك الأخطاء والأغاليط، ومن تلك الإشارات والمواقف المبكرة ما رواه ابن سلام عن أبي عمرو بن العلاء في وصفه شعر ذي الرمة عندما قال: "إنما شعره نقط عروس يضمحل عن قليل، وأبعار ظباء لها مشم في أول شمها ثم تعود إلى أرواح البعر"(١)، وفي هذا ما فيه من إشارة إلى نقد المعاني، وكان علماء اللغة يأخذون عن ذي الرمة على ضعف يعرفونه فيه، فقد "دخل ذو الرمة على بلال بن أبي بردة، وكان بلال راوية (فصيحاً) أديباً فأنشد بلال أبيات حاتم طي:

لحـــا الله صـــعلوكاً مـناه وهمـــه مـن العـيش أن يلقـى لبوسـاً ومطعمـاً

يـرى الخمـس تعذيـباً وإن نـال شـبعة يـبت قلـبـــه مـن قلـــة الهـــم مبهماً

فقال ذو الرمة: "يرى الخمص تعذيباً، وإنما الخمس للإبل، وإنما هو خمص البطون"، فمحك بلال -وكان محكاً- وقال: "هكذا أنشدنيها رواة طي"، فرد عليه ذو الرمة فضحك. فدخل أبو عمرو بن العلاء، فقال له بلال: "كيف تنشدها؟"، فعرف أبو عمرو الذي به، فقال: "كلا الوجهين"، فقال: "أتأخذون عن ذي الرمة"، قال: "إنه لفصيح، وإنا لنأخذ عنه بتمريض"(٢).

وكان الأخفش يطعن على بشار بن برد(٣)، وكان بشار "يأتي من الخطأ والإحالة بما يفوت الإحصاء، مع براعته في الشعر والخطب، وقد قيل إنه ينظم الشذرة ثم يجعل إلى جانبها بعرة"(٤)، أما مروان بن أبي حفصة "فكان مولداً، ولم يكن له علم باللغة"(٥).

---

(١) طبقات فحول الشعراء: ٥٥١/٢، وانظر (المرزباني: الموشح: ١٥٥).

(٢) طبقات فحول الشعراء: ٥٦٩/٢، ومعنى لحا الله: أصله من لحوت الشجرة إذا قشرت لحاءها، ولحاه الله: قبحه ولعنه، والخمس: أن تشرب الإبل يوم وردها ثم تظل في المرعى ثلاثة أيام سوى يوم الصدر وترد اليوم الرابع، وقوله: الخمص دقة خلقة البطن وضمر الحشا، ومحك: أي نازع في الكلام وتمادى في اللجاجة.

(٣) انظر المرزباني: الموشح: ٢٢٣ – ٢٢٤.

(٤) المصدر السابق: ٢٢٧.

(٥) الأصمعي: فحولة الشعراء: ٤٧.

وقد جمع المرزباني في كتابه (الموشح) كثيراً من مآخذ العلماء على الشعراء، وإنما أشرنا إلى بعض تلك المآخذ التي بدأت مبكرة عند علماء اللغة لنصل إلى ما ترتب على تلك الإشارات من محاولات لتحديد الأشخاص الذين وقف عندهم الاحتجاج فأصبحوا آخر من يحتج بهم في رأي علماء اللغة، حتى شملت هذه النظرة كثيراً من شعراء القرن الثاني، وقد زعم أبو عمرو بن العلاء "أن الشعر فتح بامرئ القيس وختم بذي الرمة"(١).

وقال الأصمعي: "بشار خاتمة الشعراء، والله لولا أن أيامه تأخرت لفضّلته على كثير منهم"(٢)، ثم قال: "وقد ختموا الشعراء بمروان بن أبي حفصة، ولو ختموهم ببشار كان أخلق"(٣)، وعنه أنه قال: "ساقة الشعراء ابن مياده وابن هرمه ورؤبة وحكم الخضري... ومكين العذري"(٤).

وسواء كان خاتمة الشعراء وآخرهم من وقع الاحتجاج بشعره ذا الرمة أو ابن هرمة أو بشاراً أو مروان بن أبي حفصة أو غيرهم، فإنه يكاد يكون هناك شبه إجماع بين علماء اللغة، على أن الفترة التي وقف عندها الاحتجاج بالشعر لا تتعدى النصف الأول من القرن الثاني الهجري، لأننا نراهم يصفون من أتى من الشعراء بعد هذه الفترة بكثرة الغلط واللحن، فغلطوا الشعراء المحدثين ولم يحتجوا بشعرهم، ومالوا إلى القديم الذي وجدوا فيه مطلبهم، والعلماء عندما يخرجون شعر من تأخر به الزمن من دائرة الاحتجاج فإن ذلك إنما يمثل وجهة نظر لغوية بحتة؛ لأن أسلم اللغة ما تكلم به القدماء، فليس القدم والحداثة سببان في الصواب والخطأ.

فالحرص على سلامة اللغة جعل العلماء يعتمدون الأساس الزمني في الاستشهاد للغة، حتى أصبحت المادة اللغوية الصالحة للدراسة والاحتجاج بالشعر هي كل ما جاء قبل منتصف القرن الثاني الهجري تقريباً، وكانت هذه الفترة الزمنية التي اعتمدها العلماء أساساً بنوا عليه الاحتجاج للغة بالشعر هي الفترة المناسبة

(١) الجاحظ: البيان والتبيين: ٣٩٩/٣.
(٢) فحولة الشعراء: ٥١.
(٣) المصدر السابق: ٤٧.
(٤) ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ٧٥٣/٢.

لتدوين أصول اللغة، لأن العرب أبعد ما يكونون عن الاختلاط بغيرهم، وإن حدث شيء من هذا الاختلاط في تلك الفترة تحاموه ونبهوا إليه.

كما اعتمد العلماء ظاهرة (البداوة والتحضر) أساساً بنوا عليه موقفهم من شعر الاحتجاج، فرأوا أن سكان المدن قد لانت ألسنتهم وفسدت سليقتهم، وكانت الحواضر الإسلامية تجمع أجناساً يتكلمون لغات شتى، فكان العربي والرومي والفارسي وغيرهم، وكان هذا الاختلاط مدعاة لامتزاج كلامهم وفساد السليقة العربية ممن رحل إلى الحواضر من أبناء البادية، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول: "لم أر بدوياً أقام في الحضر إلا فسد لسانه"(١)، وعلل ابن جني امتناع العلماء من الأخذ عن أهل المدر وأخذهم عن البادية لكثرة "ما عرض للغات الحاضرة وأهل المدر من الاختلال والفساد والخطل، ولو علم أن أهل مدينة باقون على فصاحتهم ولم يعترض شيء من الفساد للغتهم لوجب الأخذ عنهم كما يؤخذ عن أهل الوبر"(٢) ولذلك التمسوا اللغة السليمة من اللحن في البوادي، لأنهم ما زالوا يتكلمون العربية صافية سليمة، إذ لم يخالطوا أحدا ممن يتكلم بغير العربية.

وإذا كان التحضر والاختلاط يؤديان إلى الليونة وفساد السليقة، فقد احتاط العلماء لذلك، فلم يحتجوا بشعر شعراء الحاضرة وأخرجوهم من دائرة احتجاجهم بالشعر، وكثيراً ما وصفوا ألفاظهم بأنها (مولدة) أو (غير نجدية) أو (جرمقانية)(٣) أو (غير فصيحة) لعدم الثقة بما يأتي به هؤلاء الشعراء المحدثون، وقد وردت أمثلة كثيرة عن ذلك، قال الأصمعي: "الكميت بن زيد ليس بحجة؛ لأنه مولد"(٤)، وقال عنه "ذاك جرمقاني من أهل الموصل، ولا آخذ بلغته"(٥)، و"عدي بن زيد وأبو دؤاد الأيادي لا تروي العرب أشعارهما لأن ألفاظهما ليست بنجدية"(٦)، والقحيف العامري "ليس بفصيح ولا حجة"(٧).

(١) البغدادي: خزانة الأدب: ١/٢٢.
(٢) ابن جني: الخصائص: ٢/٥.
(٣) الجرامقة قوم من الموصل أصلهم من العجم.
(٤) فحولة الشعراء: ٣٩.
(٥) السيوطي: المزهر في علوم اللغة: ٢/٣٧٤.
(٦) المرزباني: الموشح: ٦٦.
(٧) الأصعي: فحولة الشعراء: ٣١.

ومن هذا العرض يتضح "أن العرب الذين يتكلمون اللغة العربية ولا يخالطون أحداً ممن يتكلم بغير لغتهم هم الذين أقوالهم حجة في اللغة، والعرب الذين خالطوا غيرهم من العجم وفسدت لغتهم بالمخالطة لا يستدل بكلامهم"[١].

وقد ظل التفريق بين البدو والحضر في الاستشهاد بالشعر معمولاً به حتى أواخر القرن الرابع الهجري تقريباً، فما جاء عن البادية فهو مقبول يحتج به لاحتفاظه بسمات الفصاحة والنقاء، فأخذوا عن عمارة بن عقيل الذي كان يسكن بادية الكوفة، وقد قال عنه المبرد: "ختمت الفصاحة في شعر المحدثين بعمارة بن عقيل"[٢]، واستشهد الأزهري المتوفى سنة ٣٧٠هـ في (تهذيب اللغة) لبعض الأعراب عندما أسر في فتنة القرامطة بالبادية، يقول: "وكنت امتحنت بالإسار سنة عارضت القرامطة الحاج بالهبير، وكان القوم الذين وقعت في سهمهم عرباً، عامتهم من هوازن واختلط بهم أصرام من تميم وأسد بالهبير، نشأوا بالبادية يتتبعون مساقط الغيث أيام النجع ويرجعون إلى اعداد المياه، ويرعون النعم ويعيشون بألبانها، ويتكلمون بطباعهم البدوية وقرائحهم التي اعتادوها، ولا يكاد يقع في منطقهم لحن أو خطأ فاحش، فبقيت في إسارهم دهراً طويلاً... واستفدت من مخاطبتهم ومحاورة بعضهم بعضاً ألفاظاً جمةً ونوادر كثيرةً"[٣].

وكان أبو الفتح عثمان بن جني المتوفى سنة ٣٩٢هـ يناقش الأعراب في قضايا اللغة ويستعين بهم، ويقف على أثر السليقة والطبع فيهم[٤]، ولكنه ما لبث أن حكم بتوقف الأخذ عن البادية فقال "لا نكاد نرى بدوياً فصيحاً، وإن نحن آنسنا منه فصاحة في كلامه لم نكد نعدم ما يفسد ذلك ويقدح فيه وينال ويغض منه"[٥].

ويتضح مما تقدم "أن العنصر الذي اعتمدت عليه الفصاحة وكان أساس التصويب والتخطئة - وهو (البداوة)- قد أصبح محلاً للشك"[٦]، فتوقف لذلك

(١) ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة: ٢٧٥- ٢٧٦.
(٢) الاصبهاني: الاغاني: ٢٨: ٨٢ – ٩٦.
(٣) الازهري: تهذيب اللغة: المقدمة: ٧.
(٤) انظر: الخصائص: ٧٦، ٧٨.
(٥) المصدر السابق ٢/٥.
(٦) د. محمد عيد: الرواية والاستشهاد باللغة: ٤٢.

الأخذ عن البادية للاحتجاج، وذلك في أواخر القرن الرابع الهجري تقريباً.

أما أهل الحضر من الشعراء، فقد انصرف العلماء عن الاحتجاج بشعرهم في وقت مبكر، حيث انتهى الاحتجاج بشعرهم في النصف الأول من القرن الثاني الهجري تقريباً، ووصف العلماء الشعراء المحدثين باللحن، وخطئوهم، قال الآمدي: "اللحن لا يكاد يعرى منه أحد من الشعراء المحدثين"(١). أضف إلى ذلك أنهم خرجوا في نظر علماء اللغة على القواعد والأصول القديمة للشعر العربي، فطرأ بعض الاختلاف في ألفاظهم وأساليبهم، وفي صورهم وموضوعاتهم وميزان العروض، فتأنقوا في عوامل الصنعة الشعرية، وجهدوا في طلب الاستعارات البعيدة، فاستغلق بعض شعرهم، وأصبح الفرق واضحاً بين شعر الطبع الذي يأتي عن إسماح وسهولة وشعر الصنعة المتعمل، ولما كان العلماء يبحثون عن أصالة اللغة؛ فقد افترضوا وجودها في شعر الطبع لمجاراته النهج القديم وصدوره عن فطرة سليمة وسليقة صافية.

وعلى هذا: فإنه يقبل من الأعراب وحشي المعاني وغريب الألفاظ؛ لأنه صدر عن وحي الفطرة وصفاء السليقة، ويرفض من شعراء الحاضرة؛ لأنه نتيجة التعمل وكد الخاطر، وقد يفهم من موقف العلماء هذا "أنهم كانوا يفهمون أن عيش الحضارة مما يوحي التأنق والتخير في المعاني والألفاظ والتعابير، فالشاعر الحضري لا يقبل منه التوعر لأنه خروج على فطرته، وقد يقبل من البدوي لأنه يجري فيه على سجيته"(٢).

مما تقدم يتضح أن الأسس التي اعتمدها العلماء للاستشهاد بالشعر كانت تعنى أكثر بالشعر الجاهلي والإسلامي والشعر الأموي تقريباً وشعر البادية حتى أواخر القرن الرابع الهجري تقريباً، وإن هذا النوع من الشعر هو المادة التي تصلح أن تقوم عليها الدراسات اللغوية في استنباط أصول اللغة وتقعيدها، للمحافظة على اللغة العربية وسلامتها من اللحن والدخيل، وعلى هذا طرح العلماء كل العوامل التي تشكك في صحة اللغة العربية، واحتاطوا لذلك كله، فلم يأخذوا عن شعراء

---

(١) الموازنة: ١/ ٢٨.

(٢) د. زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع: ١٠٧/٢.

الحواضر الإسلامية ولا عن الشعراء المجاورين للقبط وغسان وأهل الشام والنبط والفرس وغيرهم من الأمم التي لا تتكلم العربية، وكل هذه الحيطة والحذر إنما هو لمحاولة الوقوف دون تسرب اللحن والدخيل إلى اللغة العربية، لأن مثل هذا "يفسد على الباحثين فهمهم أصالة اللغة وشخصيتها"[١] ولا شك أن أسلم اللغة ما تكلم به القدماء، وإن كانوا قد وقعوا في بعض الأغاليط التي أحصاها عليهم العلماء[٢].

وعلماء اللغة إنما بنوا احتجاجهم بالشعر على الأسس السابقة ليبتعدوا بقواعد اللغة وأصولها عن مواطن الشبهة والتشكيك، وليكون تهذيبهم وتنقيحهم وتقعيدهم لها على أسس علمية سليمة صبغت بنظرة لغوية بحتة.

وإذا كان علماء اللغة قد انصب اهتمامهم على تهذيب اللغة واستنباط أصولها وقواعدها، مع أخذ الحيطة والحذر إزاء الشعر المحدث الذي طرأ عليه بعض التطور في ألفاظه وأساليبه، فإن مواقفهم قد تباينت أمام المادة الشعرية التي تصلح للاستشهاد، كما تباينت مواقفهم حول دراسة الشعر المحدث والنظر فيه من ناحية التذوق الفني، فأبو عمرو بن العلاء نظر إلى القديم الذي يحتج به، فوجد ما أراد في الشعر الجاهلي؛ لأنه "كان أشد تسليماً للعرب"[٣]، ولذلك لم يرقه أن يستشهد ببيت إسلامي[٤]، وقال عندما سئل عن شعر الأخطل "لو أدرك يوماً واحداً من الجاهلية ما قدمت عليه أحداً... وكان يرى الفرزدق... وجريراً... كان يراهما

(١) د. صبحي الصالح: دراسات في فقه اللغة: ١١٣.

(٢) أشار ابن قتيبة إلى أن الناس قديماً وحديثاً يخطئون، وأن وقوع الشاعر المحدث في خطأ المعاني والإعراب يغتفر له، لأنه لا يعلم "أحداً من أهل العلم والأدب إلا وقد أسقط في علمه، كالأصمعي وأبي زيد وأبي عبيدة وسيبويه والأخفش والكسائي والفراء وأبي عمرو الشيباني" (تأويل مختلف الحديث ٧٩–٨٠)، ويقول: "وقد أخذ الناس على الشعراء في الجاهلية والإسلام الخطأ في المعاني وفي الإعراب، وهم أهل اللغة وبهم يقع الاحتجاج" (المصدر السابق: ٨٠).

(٣) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء: ١٦/١.

(٤) إذا كان أبو عمرو بن العلاء لم يحتج ببيت إسلامي فليس معنى ذلك أنه لم يرو عن الشعراء الإسلاميين، فقد كان يأخذ عن ذي الرمة، ويعجبه شعر بشار، ويقر بجودة شعر الفرزدق وجرير.

وأشباههما من المحدثين، فيعرض عن شعرهم مع إقراره بجودته"[١]، ويقول الأصمعي: "جلست إلى أبي عمرو عشر حجج، فما سمعته يحتج ببيت إسلامي"[٢]، وكان أبو عمرو يقول: "لقد كثر هذا المحدث وحسن، حتى لقد هممت أن آمر فتياننا بروايته"[٣].

وقريب من موقف أبي عمرو بن العلاء ما نجده عند ابن الأعرابي الذي كان يقول في أشعار المحدثين: "إنما أشعار هؤلاء المحدثين – مثل أبي نواس، وغيره – مثل الريحان يشم يوماً ويذوي فيرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر؛ كلما حركته ازداد طيباً"[٤].

وروي أن أبا عمرو بن أبي الحسن الطوسي قال: "وجه بي أبي إلى ابن الأعرابي لأقرأ عليه أشعاراً -وكنت معجباً بشعر أبي تمام- فقرأت عليه من أشعار هذيل، ثم قرأت أرجوزة أبي تمام على أنها لبعض شعراء هذيل:

وعـــــاذل عذلـــــته في عذلـــــه فظـــن أنى جاهـــل مـــن جهلـــه

حتى أتممتها، فقال: "اكتب لي هذه"، فكتبتها له، ثم قلت: "أحسنة هي؟"، قال: "ما سمعت بأحسن منها"، قلت: "إنها لأبي تمام" فقال: "خرق خرق"..."[٥].

أما الأصمعي: فقد كانت له آراء كثيرة في شعراء جاهليين وإسلاميين ومولدين، والمتتبع له في آرائه النقدية التي أطلقها على الشعراء الموالي والمحدثين يلمس عنده أنه يحاول أن يشير إلى من نسب إليهم اللحن والخطأ من الشعراء فلم يكونوا حجة في اللغة وإلى من عرف منهم بالفصاحة، فبعد أن صنف الشعراء

(١) العماري: الصراع الأدبي بين القديم والجديد: ٧٦.
(٢) الجاحظ: البيان والتبيين: ١/٣٣٦.
(٣) المصدر السابق: ١/٣٣٦.
(٤) المرزباني: الموشح: ٢٢٣، أشار ابن الأعربي إلى أن أبا نواس يمثل مذهب المجددين في الشعر، ولا شك أن أبا نواس في محاولته إطراح المقدمة الطللية من قصيدة المدح قد أدى دوراً كبيراً في قضية القديم والجديد في الشعر، وسيأتي الحديث عن محاولته تلك في الباب الثاني إن شاء الله.
(٥) الصولي:أخبار أبي تمام: ١٧٥ – ١٧٦.

الجاهليين والإسلاميين تبعاً لمقياس الفحولة - الذي اعتمده في كتابه فحولة الشعراء- تحدث عن بعض شعراء الموالي والشعراء المحدثين، فقال عن زياد الأعجم: إنه "حجة لم يتعلق عليه بلحن"[١]، وقال عن عبد بني الحسحاس: "هو فصيح"[٢]، وقال عن عمر بن أبي ربيعة وفضالة بن شريك الأسدي وعبد الله بن قيس الرقيات: إنهم مولدون وشعرهم حجة[٣]، ثم قال: "الكميت بن زيد ليس بحجة؛ لأنه مولد، وكذلك الطرماح.. وذو الرمة حجة لأنه بدوي"[٤].

وهذه النظرة اللغوية إلى الشعر المحدث التصقت بمنهج علماء اللغة الذين أخذوا على أنفسهم مسئولية تهذيب اللغة وتنقيتها من الدخيل، فكان المبرد -وهو أكثر اللغويين إقبالاً على الشعر المحدث- يختار أشعار المحدثين للتمثل وليس للاحتجاج، يقول: "هذه أشعار اخترناها من أشعار المولدين، حكيمة مستحسنة، يحتاج إليها للتمثل"[٥]، ولذلك يبدو لأول وهلة أن موقف علماء اللغة من الشعر المحدث يوحي بالتعصب للقديم لقدمه، غير أننا إذا أمعنا النظر في موقفهم ذاك رأينا أن الغرض منه موافقة اللغة فقط، وقد بين ابن رشيق أن موقفهم لم يكن لشيء "إلا لحاجتهم في الشعر إلى الشاهد، وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون"[٦].

وقد رأى كثير من الباحثين المحدثين في النقد أن موقف اللغويين من الشعر المحدث تعصباً للقديم[٧]، أو أن اللغويين لم يفهموا الشعر المحدث[٨].

---

(١) الأصمعي: فحولة الشعراء: ٣١.

(٢) المصدر السابق: ٣١، فرق الأصمعي بين أن يكون الشاعر حجة في اللغة وبين أن يكون فصيحاً، فجعل الفصاحة في المحل الثاني بعد وصف الشاعر بأنه حجة، فليس كل فصيح عنده حجة في اللغة.

(٣) انظر فحولة الشعراء: ٣٢، كان يونس بن حبيب يرى أن عبيد الله بن قيس الرقيات "ليس بفصيح ولا ثقة" (الاصبهاني: الأغاني: ٥/١٧٣٢)

(٤) المصدر السابق: ٣٩ – ٤٠.

(٥) المبرد: الكامل ١/٢٣٣.

(٦) العمدة: ١/٩١.

(٧) قال بهذا الرأي بعض الباحثين، وممن قال به: د. طه حسين، وأحمد أمين، وإبراهيم سلامة، ومحمد مندور، و د. أحمد مطلوب، و د. مصطفى هداره، و د.عز الدين اسماعيل، ود. محمود الربداوي، ونكلسون في (تاريخ الأدب العربي) وغيرهم.

(٨) أشار الدكتور محمود الربداوي إلى أن اللغويين لم يفهموا الشعر المحدث، وخاصة شعر أبي تمام، واستشهد على ذلك بأن أبا حاتم السجستاني كان يسأل عن بعض معاني شعر أبي تمام فلا=

والحقيقة أن اللغويين فهموا الشعر المحدث، لأنهم عرفوا مواطن الخروج فيه على الشعر القديم في الألفاظ، والأساليب، والصور، والأوزان، وقد نبهوا إلى ذلك كله، ولو أنهم لم يفهموا الشعر المحدث لما أدركوا تلك المفارقات التي طرأت بينه، وبين الشعر القديم، ولما جدوا في تقعيد علوم اللغة العربية لخوفهم من نتائج تلك المفارقات على سلامة اللغة.

وهم لم يتعصبوا للقديم لقدمه، وإنما كان موقفهم ذاك لعوامل علمية وجهت تلك النظرة إلى الشعر القديم، فهم بقصد المحافظة على سلامة اللغة ولعدم اطمئنانهم لما يأتي به المحدثون نظروا إلى الشعر القديم فوجدوا فيه مطلبهم.

وإذا كان العلماء قد مالوا عن رواية الشعر المحدث، ولم يخوضوا فيه في مرحلة جمع اللغة وتدوين أصولها، فاتخذه من وصفهم بالتعصب مدخلاً لإلصاق ظاهرة التعصب للشعر القديم بهم، فإن علماء اللغة لم يميلوا عن الشعر المحدث لهذا السبب وحده، بل ألحقوا به شعر من لم يأمنوا عليهم اللحن والدخيل من الشعراء جميعاً جاهليين كانوا أم إسلاميين ممن وقع الاحتجاج بشعر معاصريهم أو أخذوا منهم على حذر، ونظروا إلى بعض القبائل دون بعض، وبعض البيئات دون غيرها، وذلك في مرحلة تدوين اللغة العربية، فقد كانوا لا يروون شعر عدي بن زيد العبادي؛ لأن ألفاظه ليست بنجدية، كان "يسكن الحيرة ويراكن الريف، فلان لسانه وسهل نطقه"[(١)]، ولهذا السبب نفسه لم يروِ العلماء شعر أبي دؤاد الإيادي[(٢)].

وذكر أبو عمرو بن العلاء: أن ابن أحمر الباهلي الكناني - وهو شاعر جاهلي كان يعيش في بيئة فصيحة حتى نزل الجزيرة ونواحيها- أخذت عليه العلماء قوله:

= يعرفها، انظر (الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام: ٢٥)، وروى عن الصولي أن ثعلبا لم يفهم شعر أبي تمام، انظر (المصدر السابق: ٤٣) والحقيقة أن استشهاده هذا لا ينهض بإصدار حكم عام على أن أبا حاتم، وثعلباً لم يفهما شعر أبي تمام، لأنهما سئلا عن عض شعره فلم يفهما معناه، وليس معنى هذا أنهما لم يفهما شعره كله، ولو لم يفهم العلماء شعر أبي تمام لما أشاروا إلى خروجه على الأصول القديمة للشعر، وإلى كثرة إغراقه وإسرافه في الغوص وراء الاستعارات المطوية البعيدة.

(١) المرزباني: الموشح: ٦٦.

(٢) انظر المرزباني: الموشح: ٦٦.

لم تـــدر مـــا نـــسج اليرنـــدج قـــبلها ودراس أعـــــوص دارس مـــــتجدد

واليرندج : جلود سود، فظن أنه شيء ينسج[١].

وكان أمية بن أبي الصلت "يحكي في شعره قصص الأنبياء، ويأتي بألفاظ كثيرة لا تعرفها العرب يأخذها من الكتب المتقدمة، وبأحاديث من أحاديث أهل الكتاب... وهذه أشياء منكرة، وعلماؤنا لا يرون شعره حجة في اللغة"[٢].

أما الحطيئة : فكان الأصمعي يعيبه لإغراقه في الصنعة وبعده عن صفة الشاعر المطبوع[٣].

وقال يونس بن حبيب عن ابن قيس الرقيات : "ليس بفصيح ولا ثقة، شغل نفسه بالشرب بتكريت[٤].

وقالوا عن ذي الرمة : إنه "قد أكل البقل والمملوح في حوانيت البقالين حتى بشم"[٥]، وكان العلماء يأخذون عنه على ضعف يعرفونه فيه[٦].

وقد ذكر الطرماح بن حكيم عند أبي عمرو بن العلاء فقال : "رأيته بسواد الكوفة يكتب ألفاظ النبيط، فقلت: ما تصنع بهذه؟ قال: أعربها وأدخلها في شعري"[٧].

كما كان الكميت بن زيد الأسدي ليس بحجة[٨]. وكان القحيف العامري "ليس بفصيح ولا حجة"[٩].

---

(١) انظر ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ٣٥٩/١، دراس أعوص: لم تدارس الناس عويص الكلام، وقوله: "دارس متجدد" يريد أنه يخفى أحياناً ويتبين أحياناً.
(٢) ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ٤٥٩/١ – ٤٦١.
(٣) انظر: فحولة الشعراء: ٤٩.
(٤) الاصبهاني: الأغاني: ٥: ٢ ١٧٣.
(٥) المرزباني: الموشح: ١٦٤.
(٦) انظر: ابن سلام: طبقات فحول الشعراء: ٥٦٩/٢.
(٧) المرزباني: الموشح: ٢٨٩.
(٨) انظر: المصدر السابق: ١٧٤.
(٩) المصدر السابق: ٢٠٠.

هذا بعض ما أشار إليه العلماء، وتحرجوا من الرواية عن شعراء الحواضر جاهليين كانوا أم إسلاميين ممن وقع في شعرهم اللحن، وبذلك حصروا أسباب فساد اللغة في الحضر.

والمتتبع لأقوال علماء اللغة وعباراتهم في إشادتهم بالشعر القديم يلمس منهم أنهم ينظرون إلى ذلك الشعر نظرة لغوية بحتة، فهم لم يفاضلوا بين شعر قديم وشعر محدث على أساس الجودة الفنية ويقدموا قديماً على محدث بمقياس الزمن، وخبر الأصمعي عن أبي عمرو بن العلاء الذي لم يحتج بشعر الإسلاميين[(١)] يدل على تحرج أبي عمرو في مسألة الاحتجاج حتى جعل من نهاية العصر الجاهلي نهاية لفترة الاحتجاج، أما ابن الأعرابي فإنه كان يعجب بشعر أبي نواس ويقر بجودته، ولكن القديم أحب شيء إليه[(٢)].

ويتضح مما تقدم أن العلماء عندما احتجوا للغة بالشعر، رأوا أن اللغة العربية بلغت أعلى درجات الفصاحة عندما كانت بعيدة عن التأثر بغيرها من اللغات، فلما جاء الإسلام وتمت الفتوحات الإسلامية وكثر الاختلاط بثقافات الأمم الأخرى تعرض اللسان العربي للحن، فبدأ العلماء يعملون على تنقية اللغة، فأخذوا من بعض الشعراء، وأعرضوا عن آخرين، ونتج عن ذلك وجود طائفتين من الشعراء: قدماء يحتج بشعرهم، ومحدثين ليسوا حجة في اللغة، ومن هنا كان موقف اللغويين من الشعر المحدث غالباً موقفاً نفعياً لا فنياً، إلا أن ذلك لم يمنعهم من النظر في شعر المحدثين من الناحية الفنية وإعجابهم به، من ذلك تفضيلهم شعر بشار، وإعجابهم بشعر أبي نواس[(٣)]، حتى إذا كان المبرد الذي أقبل على شعر المحدثين رأيناه يفرد كتاباً لهم سماه كتاب (الروضة)، وقد ساوى بين الشعر القديم والجديد من ناحية الجودة الفنية، إذ يقول: "وليس لقدم العهد يفضل القائل، ولا لحدثان عهد يهتضم المصيب، ولكن يعطي كل ما يستحق"[(٤)]، فرأى أن الجمال

(١) انظر الجاحظ: البيان والتبيين: ١/٣٣٦.
(٢) انظر المرزباني: الموشح: ٢٢٣.
(٣) سيأتي الكلام على ذلك في الفصل التالي لهذا الفصل.
(٤) المبرد: الكامل: ١/١٨.

الفني لا ينحصر في قديم أو جديد، وإنما هو أمر مشترك بين الناس في كل زمان، وقد سبقه إلى مثل هذا غير واحد، من أمثال الجاحظ وابن قتيبة وغيرهما.

والحقيقة أن العصر الأموي وصدر العصر العباسي لم يشهدا صراعاً بين القديم والجديد، وإنما كان ذلك في العصر العباسي عندما ساير الشعر العربي الحياة الجديدة، فاتسم برقة العبارة وتعميق المعاني، فقد "قام على صناعة الشعر أمشاج من العرب والموالي، فكان طبيعياً أن تتطور صورته، وأن تختلف عن صورة الشعر القديم الذي كان يستمد من علاقات البادية وصلاتها الحسية"(١).

وقد رأى المحافظون الذين تأثروا بالقدماء أن المحدثين قد انحرفوا في صناعتهم عن التقاليد الشعرية الموروثة عن القدماء، فحاولوا التمسك بما سمي فيما بعد بعمود الشعر، فمن "بنى شعره عليها فهو عندهم المفلق المعظم والمحسن المقدم"(٢).

وعلى هذا، فإن اتجاه اللغويين في النقد لم تتحدد أصوله إلا بعد ظهور المدرسة البيانية التي كانت سبباً واضحاً في اتخاذ موقف نقدي يقوم على مراعاة قواعد وأصول واضحة مستمدة من عناصر الأدب الجيد.

ولهذا تبلورت نظرية المحافظين في عمود الشعر الذي يقوم على رعاية مجموعة من التقاليد الشعرية التي ورثوها عن العصور الأولى للشعر – العصر الجاهلي، وعصر صدر الإسلام، والعصر الأموي تقريباً– وهذه التقاليد الشعرية التي دعوا إلى رعايتها منها ما يرجع إلى اللفظ: فتطلبوا فيه الجزالة، والاستقامة، والمشاكلة للمعنى، وشدة اقتضائه للقافية، ومنها ما يرجع إلى المعنى الجزئي: فكانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، والإصابة في الوصف، أما فيما يتصل بالمعاني الجزئية واتصال بعضها ببعض فقد طلبوا المقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتنامها، ومناسبة المستعار منه للمستعار له(٣)، فهذه هي خصال عمود الشعر، نظروا إليها نظرة احترام، فكان موقف المتمسكين بعمود الشعر

(١) د. شوقي ضيف: الفن، ومذاهبه في الشعر العربي: ٩١.
(٢) المرزوقي: شرح الحماسة: المقدمة: ١/ ١١.
(٣) المرزوقي: شرح الحماسة: المقدمة: ١/ ٩.

يوحى بأنه موقف تقليدي جامد حكمته قيود لا يمكن أن يتجاوزها، ويبدوا أن قواعد عمود الشعر التي تحدد بها فيما بعد موقف اللغويين النقدي من الشعر إنما قامت حسب تصورات نقدية واعية رأت أن في مراعاة تلك الأصول والمعايير ما يحقق الجودة المثالية للعمل الأدبي.

ومن الملاحظ أن الشعراء المجددين لم يهملوا تلك القواعد، بل أخذوا بأكثرها، وأضافوا إليها ما حذقوه من عوامل الصنعة الشعرية مما عده علماء اللغة خروجاً على قواعد عمود الشعر، فعمود الشعر إذاً ليس جناية على الشعر العربي كما ذهب الدكتور محمد غنيمى هلال[١]؛ لأن أسسه وقواعده تنطبق على أي عمل جيد قديماً كان أو محدثاً، وهل اللذة الفنية تتحقق بصحة "السبك، وحسن العبارة، وحلو اللفظ، وكثرة الماء والرونق"[٢] كما يتطلبه عمود الشعر، أم بالإسراف في البديع واستكراه الألفاظ والمعاني والإتيان بالأشياء قسراً؟.

فعمود الشعر لم يقف عائقاً في طريق تطور النظرية النقدية، وإنما طرح أسساً استخلصها من عناصر العمل المتكامل في نظر أصحابه، تأثرها بعض مشاهير الشعراء في العصر العباسي، وخرج عليها بعضهم.

على أن اللغويين لم يوفقوا كل التوفيق في نظرتهم الفنية تجاه الشعر المحدث؛ لأنهم لم يكلفوا أنفسهم دراسة ما فيه من عناصر جمالية، وكل ما قدموه من كشف بعض جوانب الشعر المحدث لا يعطي المشاركة الكاملة التي كان ينبغي أن تكون، وهذا ما سيتضح من خلال معالجتنا لنقدهم الفني.

(١) انظر: دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده: ٩.
(٢) الآمدي: الموازنة:١/ ١١.

الفصل الرابع

النقد الفني عند اللغويين

لم يقف اهتمام النقاد من علماء اللغة عند نقد الشعر من الناحية الشكلية[1]، بل أخذوا ينظرون إلى ما في الشعر من عناصر الجمال، فكانت لهم آراء نقدية فنية صائبة اعتمدت الذوق الأدبي المدرب، إلى جانب بعض الأسس الموضوعية التي برزت في نظراتهم النقدية المعللة وفي موازناتهم المتعددة بين الشعراء، حتى لقد قصروا معالجة قضايا الشعر على المتخصصين من العلماء الذين يؤخذ بأقوالهم في الشعر، يقول ابن سلام: "وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات"[2]، وكان خلف الأحمر "أفرس الناس ببيت شعر"[3]، وكان علماء اللغة لا يجرون معه في حلبة صناعة النقد "ولا يشقون له غباراً لنفاذه فيها وحذقه بها وإجادته لها"[4].

وقد كانت تلك الآراء والوقفات الفنية التي أثرت عن النقاد من علماء اللغة متنوعة فسيحة، فقد استحسنوا بعض الأبيات التي تناولت معاني خاصة، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول: "أحسن شعر قيل في الصبر على النوائب قول دريد بن الصمة، حيث يقول:

تقول ألا تبكي أخاك وقد رأى مكان البكا لكن بنيت على الصبر

...

(١) انظر الفصل الأول من هذا الباب الذي تناول الحديث عن النقد اللغوي من حيث ضبط الشعر من الناحية الشكلية.
(٢) طبقات فحول الشعراء: ١/٥.
(٣) المصدر السابق: ١/٢٣.
(٤) ابن رشيق: العمدة: ١/١١٧.

يغار علينا واترين فيشتفي بنا أن أصبنا أو نغير على وتر
بذاك قسمنا الدهر شطرين قسمة فما ينقضي إلا ونحن على شطر"[١]

أما قول أبي ذؤيب الهذلي:

والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا ترد إلى قليل تقنع

فقد قال عنه الأصمعي "هذا أبدع بيت قاله العرب"[٢].

وقد كان إلى جانب تقديمهم الشعر لجودة معناه وجزالة لفظه أن استحسنوا أيضاً المعاني المتواردة بين الشعراء عندما تحتفظ بصفات الشعر الجيد، يقول المبرد: "ومما يستحسن إنشاده من الشعر لصحة معناه وجزالة لفظه وكثرة تردد ضربه من المعاني بين الناس قول ابن ميادة لرياح ابن عثمان المري:..

أمرتك يا رياح بأمر حزم فقلت هشيمة من أهل نجد
نهيتك عن رجال من قريش على محبوكة الأصلاب جرد
ووجداً ما وجدت على رياح وما أغنيت شيئا غير وجدي"[٣]

ولم يقف تقديم النقاد العلماء واستحسانهم للشعر من حيث الجودة عند حد الإشادة بالأبيات المفردة والمعاني الخاصة، بل أخذوا يستجيدون بعض القصائد بكاملها، فأبو عمرو بن العلاء كان يستجيد قصيدة المثقب العبدي:

أفاطم قبل بينك متعيني ومنعك ما سألتك أن تبيني

والتي فيها:

فإما أن تكون أخي بحق فأعرف منك غثي من سميني

---

(١) الأصبهاني: الأغاني: ١٠: ٣٤٦٩.
(٢) ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ٦٥/١، كان ابن قتيبة قد عد هذا البيت من الشعر الذي حسن لفظه، وجاد معناه، انظر: (الشعر والشعراء: ٦٤/١)، (الكامل: ٢٢٨/١).
(٣) أصل الهشيم: النبت إذا ولى وجف وتكسر، وقوله: "هشيمة من أهل نجد" تأويله ضعفة.

وإلا فاطـــــرحني واتخذنـــــــي عـــــــدواً أتقـــــيك وتتقـــــيني

ويقول: "لو كان الشعر مثلها لوجب على الناس أن يتعلموه"(١).

ويقول الأصمعي عن أعشى بأهله: "له مرثية ليس في الدنيا مثلها، وهي:

أني أتـــتني لـــسان لا أســـر بهـــا مـن علـو لا كـذب فـيها ولا سخر"(٢)

وقد أخذوا يعللون لاستجادتهم بعض القصائد، واقتصر تعليلهم على مدى قدرة الشاعر في اجتلاب المعاني اللطيفة والأمثال السائرة والألفاظ الجزلة مع براعته في اتساق النظم، يقول المبرد: ومن حلو المراثي وحسن التأبين شعر ابن مناذر، فإنه كان رجلاً عالماً مقدماً شاعراً مغلقاً وخطيباً مصقعاً وفي دهر قريب، فله في شعره شدة كلام العرب بروايته وأدبه، وحلاوة كلام المحدثين بعصره ومشاهدته، ولا يزال قد رمى في شعره بالمثل السائر والمعنى اللطيف واللفظ الفخم الجليل والقول المتسق النبيل"(٣).

وقصيدة ابن مناذر التي امتدحها المبرد رائعة طويلة، وقد اختار منها المبرد ما يقرب من أربعين بيتاً، والقصيدة دالية، ومطلعها(٤):

كـــل حـــي لاقـــى الحمـــام فمـــودي مـــا لحـــي مـــؤمل مـــن خلـــود

وقد استهوت المطالع الجيدة والابتداءات الحسنة النقاد من اللغويين فأعجبوا

---

(١) ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ٣٩٥/١.

(٢) فحولة الشعراء: ٣٠، لسان: أي رسالة، السخر: الاستهزاء.

(٣) الكامل: ٢٨٨/٢.

(٤) انظر المصدر السابق ٢٨٩/٢، رثى ابن مناذر في قصيدته هذه عبد المجيد بن عبد الوهاب الثقفي، وقد توفي عبد المجيد هذا لعشرين سنة من عمره، وكان من أجمل الفتيان وآدبهم وأظرفهم، وفيها يقول ابن مناذر:

حـــين تمـــت آدابـــه وتـردى بـرداء مـن الـشباب جديـد
وســـقاه مـــاء الـــشبيبة فاهتـــز اهتـــزاز الغـــصن الـــندى الأملـــود
وسمـــت نحـــوه العـــيون ومـــا كـــا ن علـــيـــه لـــزائـــد مـــن مـــزيـــد

الغصن الأملود: الناعم.

بها، وإن كانوا يميلون إلى طريقة الشعراء الجاهليين الذين كانوا في الغالب لا يهجمون على أغراضهم دون أن يمهدوا لذلك بالوقوف على الأطلال[١] لذلك تكاد تكون القصائد الجاهلية مشتركة في هذا التمهيد.

وكان امرؤ القيس "أول من فتح الشعر، واستوقف وبكى في الدمن، ووصف ما فيها"[٢] وليس معنى هذا أنه أول من أثر عنه الوقوف على الأطلال وبكاء الديار، فقد سبقه إلى ذلك شعراء، أشار هو إلى بعضهم في قوله:

عـوجاً علـى الطلـل المحـيل لعلـنا نبكـي الـديار كمـا بكـى ابـن خذام[٣]

ولما لم يجدوا لابن خذام هذا ولا لغيره من الشعراء المتقدمين شعراً في الوقوف على الديار لضياع شعرهم، ونظراً لكثرة وقوف امرئ القيس على الديار وأوليته في الشعر رأى العلماء أنه أول من بكى الديار واستوقف الصحاب، ومن ذلك قوله في مطلع معلقته[٤]:

قفـا نـبك مـن ذكـرى حبـيب ومـنزل بـسقط اللـوى بـين الدخـول فحـومل

فتوضـــح فالمقـراة لم يعـــف رسمهـا لمـا نـسجتها مـن جـنوب وشـــمأل

ومن الابتداءات الحسنة التي استجادوها ما أشار إليه الأصمعي في وصف

---

(١) الوقوف على الديار تجربة تعرض لها كثير من شباب العرب في الجاهلية؛ لأنها كانت تتماشى مع ظروفهم البيئية وحياتهم المعروفة بكثرة التنقل والترحال، وقد أدت تلك المطالع أغراضها الفنية على خير وجه عندما كانت تتصل بحياة قائليها.

(٢) ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ١٢٨/١، كان من أبرز المعاني التي تناولها الشعراء في شعر الوقوف على الأطلال سؤالهم الديار واستعجامها عن الجواب، ووصف الديار أو وصف بقاياها إن كانت قد درست وامحت آثارها، وكثيراً ما وصفوا الحيوان الذي يتخذ من الديار الدوارس سكناً له؛ كبقر الوحش والنعام، وأحياناً يصف الشاعر حالته النفسية ساعة وقوفه على الأطلال: انظر في ذلك (د. عزة حسن: شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث: ١٧ – ٧١).

(٣) البيت في ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ١٢٨/١، وقد اختلف في ابن خذام هذا، فقيل أيضاً (ابن حمام). والمحيل: الذي أتت عليه أحوال وغيرته.

(٤) ديوانه: ١٤٣، السقط: منقطع الرمل، واللوى: حيث يلتوي ويرق، ونسجتها: أي تعاقبت عليها مرة هذه ومرة هذه.

مرثية أوس بن حجر: "ولم أسمع قط ابتداء مرثية أحسن من ابتداء مرثيته (يعني أوساً) وهي قوله:

أيهـــا الـــنفس أجملـــي جـــزعاً إن الـــذي تحـــذرين قـــد وقعـــاً"[(١)]

وهذا اللون من النقد الذي يبحث في شخصية الأديب وهل هي شخصية مستقلة أم مقلدة غيرها "يعد من أحدث وجوه النظر إلى الفن الأدبي"[(٢)].

وقد مالوا إلى الإيجاز في الشعر، وأنه من أهم الخصائص التي يتصف بها الشعر الجيد، وهو تأدية المعنى كاملاً بأقل لفظ، وقد "مر أبو عبيدة -معمر ابن المثنى- برجل ينشد شعراً، فطول فيه، فقال أبو عبيدة: أما أنت فقد أتعبت نفسك بما لا يجدي عليك، وما كان أحسن من أن تقصر من حفظك في هذا الشعر ما طال، ألم تعلم أن الشعر جوهر لا ينفد معدنه، فمنه الموجود المبذول، ومنه المعوز المصون، فعليك بالبحث عن مصونه يكثر أدبك، ودع الإسراع إلى مبذوله (كي لا يشغل قلبك)، ثم أنشد أبو عبيدة:

مـــصون الـــشعر تحفظـــه فيكفـــي وحـــشو الـــشعر يـــورثك المـــلالا"[(٣)]

والإيجاز في الشعر من دواعي انتشاره وذيوعه بين الناس بسرعة، "قيل لعقيل بن علفة: مالك لا تطيل الهجاء؟، فقال: يكفيك من القلادة ما أحاط بالعنق"[(٤)]، وقد سئل "أبو المهوش الأسدي: لم لا تطيل الهجاء؟، فقال: لم أجد المثل السائر إلا بيتاً واحداً"[(٥)]، ومن هنا كان النقاد من العلماء يشيدون بتفضيل الأبيات السائرة، فالنابغة أجزل الشعراء بيتاً[(٦)]، وقول زهير بن أبي سلمى في مدح سنان بن أبي حارثة المري[(٧)]:

---

(١) ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ١/٢٠٧.
(٢) د. بدوي طبانة: دراسات في نقد الأدب العربي: ١٣٣.
(٣) أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب: ١/٤٠.
(٤) ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ١/٧٦.
(٥) المصدر السابق: ١/٧٦.
(٦) انظر المصدر السابق: ١/١٥٧.
(٧) انظر ثعلب: قواعد الشعر: ٣٧.

علـى مكثـريهم حـق مـن يعتـريهم وعـند المقلـين الـسماحة والـبذل

من أجود ما قيل في المدح.

ويرى الباحث أن في موقف النقاد اللغويين من البيت المفرد ومحاولة إبراز ما فيه من عناصر الاستحسان والجودة قد ضيق عليهم الطريق حتى كاد يستغلق عليهم، وذلك عندما حاولوا أن يجعلوا لكل بيت من الشعر معنى مستقلاً، لأن النظر إلى المعاني المفردة ليست كل شيء في الشعر الذي يقوم على التصوير الفني والترابط بين أفكار التجربة الشعرية، والحكم على بيت أو بيتين من القصيدة بالجودة أو الرداءة حكم فيه بعض المجازفة؛ لأن معاني الأبيات آخذ بعضها بحجز بعض من بداية القصيدة إلى نهايتها، لذلك فإن الحكم على العمل الأدبي كله يعطي فرصة لإصدار حكم نقدي أقرب إلى الصحة، فالتجزئة تفقد العمل الترابط الذي كان متماشياً مع نفس القصيدة.

وإذا تجاوزنا موقف النقاد اللغويين من نقد الأبيات المفردة، ووقفنا على استحسانهم واستجادتهم لكثير من الأشعار -إما لصحة معناها وصوابها أو لجزالة لفظها وقوة رصفها أو لسلامتها من التكلف والتزيد- فإننا سنجد أنهم أخذوا يبرزون سمات الشعر الجيد، إذ جعلوا له خصائص ومميزات متعددة تناولته من أكثر جوانبه، وقد دلت تلك الخصائص على مدى ما يتمتع به أولئك النقاد من علماء اللغة من ذوق أدبي رفيع قادهم إلى معرفة مواطن الجمال في الشعر، فقد روي عن المبرد قوله: "أحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبه، وأحسن منه ما أصاب الحقيقة، ونبه فيه بفطنته على ما يخفي على غيره، وساقه برصف قوي واختيار قريب، وعدل فيه عن الإفراط"[(١)]، ثم يقول في موضع آخر "ومما يفضل لتخلصه من التكلف وسلامته من التزيد وبعده من الاستعانة قول أبي حية النميري:

رمـتني وسـتر الله بـيني وبيـنهـا عـشـيـة أرآم الكناس[(٢)] رميـم

(١) المرزباني: الموشح: ٢٢١.

(٢) رمتني: أي بطرفها، ستر الله: قيل فيه إنه الإسلام، وقيل إنه الشيب، وقيل ما حرم الله عليهما، والكناس: اسم موضع بالكوفة، وفي اللسان: أحجار الكناس، انظر: (مادة: كنس).

ألا رب يـــوم لـــو رمـــتني رميـــتها ولكـــن عهـــدي بالنـــضال قـــديم"[١]

وقد فسر المبرد ما يعنيه بالاستعانة، وهو "أن يدخل في الكلام مالا حاجة بالمستمع إليه ليصحح به نظماً أو وزناً إن كان في شعر"[٢].

وقد تحدث ثعلب عن بعض تلك الخصائص الفنية التي يجب توافرها في الشعر الحسن، فأخذ يبحث في لفظ الشعر من حيث توفر الجزالة وعدمها، يقول: "فأما جزالة اللفظ فما لم يكن بالمغرب البدوي، ولا السفساف العامي، ولكن ما اشتد أسره، وسهل لفظه، ونأى واستصعب على غير المطبوعين مرامه وتوهم إمكانه"[٣].

وهكذا حاول المبرد وثعلب أن يعطيا الصور الحسنة التي يكون عليها الشعر الجيد.

ولم يكتف النقاد من علماء اللغة بإبراز عناصر الجودة والحسن في الشعر، بل أشاروا إلى ما يفسد الشعر ويهجنه من الألفاظ الغثة والمعاني البعيدة أو الباردة، وما قد يقع فيه من عيوب الوزن والحشو وكثرة الضرورات والتقديم والتأخير والتناقض والاضطراب والتكلف المذموم وحشو الكلام والبعد في الاستعارات وغير ذلك من العيوب التي تقلل من قيمة الشعر الفنية، ومن ذلك وصف المبرد لبيت الفرزدق:

ومـــا مـــثله في الـــناس إلا مملكـــاً أبـــو أمـــه حـــي أبـــوه يقاربـــه

قال فيه: إن هذا "من أقبح الضرورة، وأهجن الألفاظ، وأبعد المعاني"[٤].

ورأوا أن التشبيه البعيد من أخشن الكلام؛ لأنه يحتاج إلى التفسير ولا يقوم بنفسه، فمن ذلك قول بكر بن النطاح لأبي دلف[٥]:

---

(١) الكامل: ١٩/١.
(٢) المصدر السابق: ١٩/١.
(٣) قواعد الشعر: ٥٩.
(٤) الكامل: ١٨/١.
(٥) انظر المبرد. الكامل: ٨٧/٢.

لـه همـم لا مـنـتـهـى لكـبارهـا وهمـته الـصـغرى أجـل مـن الدهـر

لـه راحـة لـو أن معـشـار جـــودها علـى الـبر صـار الـبر أنـدى من البحر

ولـو أن خلـق الله في مـسك فـارس وبـــارزه كـــان الخلـــي من العمـر

أما الأصمعي، فقد كان يرى أن التكسب بالشعر وكثرة الهجاء المقذع يفقدان الشعر جماله ورونقه، فقد قال عندما أنشد شيئاً من شعر الحطيئة: "أفسد مثل هذا الشعر الحسن بهجاء الناس وكثرة الطمع"[(١)]، فالأصمعي مع إقراره بجودة شعر الحطيئة، وحسنه يرى أن كثرة السؤال في الشعر وفحش الهجاء من دواعي تأخر الشعر وابتذاله، وقد تكون نظرته تلك نظرة أخلاقية أكثر منها نقدية.

مما تقدم يتضح أن النقاد اللغويين في معالجتهم لدواعي الاستحسان والاستهجان في الشعر -وما نتج عن ذلك من إبرازهم عناصر الشعر الجيد وتنويههم إلى العوامل التي تفسد الشعر وتقلل من قيمته الفنية- يتضح أنهم قد أصبحوا قادرين على أن يتقدموا خطوة إلى الأمام في تطوير نظرتهم النقدية التي أخذت تنظر إلى ذات الشعر وتزنه بما يحتويه من خصائص جيدة أو العكس، فأخذوا يفاضلون بين الأشعار، ليقدموا شاعراً أو يفضلوا قصيدة على أخرى أو بيتاً على غيره، وقد اشترطوا للموازنة بين الشعرين اتفاقهما في الغرض العام أحياناً.

فقد سئل محمد بن سلام أي البيتين عنده أجود، قول جرير[(٢)]:

ألـستم خـير مـن ركـب المطايـا وأنـــدى العـــالمين بطـــون راح

أم قول الأخطل[(٣)]:

شمـس العـداوة حـتى يـستقاد لهـم وأعظـم الـناس أحلامـاً إذا قـدروا

---

(١) فحولة الشعراء: ٥١.

(٢) ديوانه: ٧٧، البيت من قصيدة في مديح عبد الملك بن مروان، أندى: أسخى من الندى وهو السخاء.

(٣) ديوانه: ١٠٤، شمس: جمع شموس، وهو الرجل العسير في عداوته، استقاد له: أعطى مقادته وزمامه.

فقال: "بيت جرير أحلى وأسير، وبيت الأخطل أجزل وأرزن"[١].

ولما كثر الحديث حول أبي تمام والبحتري، وكثر الخوض في شعريهما؛ لأنهما كانا يمثلان مذهبين مختلفين في الشعر، فكان البحتري يمثل مذهب المحافظين الذين تأثروا بالقدماء وحاولوا أن يتمسكوا بالتقاليد الشعرية العربية الموروثة، وكان أبو تمام من أكثر المحدثين خروجاً على تلك التقاليد الشعرية وأكثرهم إسرافاً في الغوص وراء المعاني واستخدام الاستعارة البعيدة المستغلقة، فقد طلب من المبرد أن يبدي رأيه في شعريهما، وروي أن عبد الله ابن الحسن بن سعد قال: سألت المبرد "عن أبي تمام، والبحتري أيهما أشعر؟ قال: لأبي تمام استخراجات لطيفة، ومعان طريفة، وجيده أجود من شعر البحتري ومن شعر من تقدمه من المحدثين، وشعر البحتري أحسن استواءً من شعر أبي تمام، لأن البحتري يقول القصيدة كلها فتكون سليمة من طعن طاعن أو عيب عائب، وأبو تمام يقول البيت النادر ويتبعه البيت السخيف، وما أشبهه إلا بغائص البحر يخرج الدرر المخشبلة فيجعلهما في نظام واحد، وإنما يؤتي هو وكثير من الشعراء من البخل بأشعارهم، وإلا فلو أسقط من شعره على كثرة عدده ما أنكر منه لكان أشعر نظرائه"[٢].

وقد وفق المبرد في هذه المقارنة الموضوعية عندما نظر إلى خصائص كل من الشاعرين، ثم أصدر حكمه النقدي على أسس صحيحة كانت من أدق النصوص النقدية المقارنة التي عالجت مكانة الشاعرين على أساس من الفهم العميق لمعاني شعريهما واتجاهاتهما في شعرهما ومكانتهما عند العامة والخاصة.

أما الموازنة بين الشعراء في محاولة إصدار الأحكام النقدية العامة على جزء من إنتاج الشاعر أو على إنتاجه بأكمله تمهيداً للوقوف على مكانته الأدبية بين الشعراء فكثيرة متنوعة، منها ما كان يخضع للنظرة العجلى السريعة والمعممة المبهمة التي تخلو من التعليل والمقارنة المبنية على أسس موضوعية صحيحة،

(١) طبقات فحول الشعراء: ١/ ٤٩٤.

(٢) المسعودي: مروج الذهب: ٤/ ٦٩ – ٧٠، المخشلبة: خرز أبيض يشبه اللؤلؤ، وانظر الخبر موجزا في: (الصولي: أخبار أبي تمام: ٩٧).

كقول أبي عمرو بن العلاء في أوس بن حجر: الذي كان "فحل مضر حتى نشأ النابغة وزهير فأخملاه"[١]، وكموازنته بين خداش بن زهير ولبيد؛ حيث رأى أن خداش بن زهير "أشعر في قريحة الشعر من لبيد"[٢]، وقالوا عن العرجي: "إنه أشعر بني أمية"[٣].

أما الأصمعي فكان مرة يفضل النابغة الذبياني على سائر الشعراء الجاهليين دون أن يعلل لأسباب تفضيله، ثم يعود فيقدم امرأ القيس[٤]، وقد سئل: "النابغة أشعر أم زهير ؟ قال: ما يصلح زهير أن يكون أجيراً للنابغة"[٥] ثم قال: "أوس بن حجر أشعر من زهير، ولكن النابغة طأطأ منه"[٦].

وقد تنبهوا إلى أن هناك بعض الخصائص الجزئية التي تبرز أحياناً في شعر الشاعر بحيث تلقي الضوء على التصاق تلك الجزئيات بحياة الشاعر، فقد "ذهب أمية بن أبي الصلت في الشعر بعامة ذكر الآخرة، وعنترة بعامة ذكر الحرب، وذهب عمر بن أبي ربيعة بعامة ذكر النساء"[٧]، وكان "أنعت الناس لمركوب من الإبل عيينة بن مرداس... وأنعت الناس لمحلوب في القصيد الراعي، وأنعتهم لمحلوب في الرجز ابن لجأ التيمي"[٨].

وقد عرف النقاد من العلماء أنه من الممكن اشتراك أكثر من شاعر في جزئية واحدة، فعرف يونس بن حبيب أن امرأ القيس وعبيد بن الأبرص وأوس بن حجر وعبد بني الحسحاس وذا الرمة كانوا يحسنون وصف المطر[٩]، وأشار الأصمعي إلى أن أبا دؤاد الإيادي في الجاهلية وطفيلاً الغنوي والنابغة الجعدي من نعات

(١) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء: ٩٧/١.
(٢) المصدر السابق: ١٤٤/١.
(٣) ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ٥٧٤/٢.
(٤) انظر: فحولة الشعراء: ١٢ – ١٣.
(٥) المصدر السابق: ١٥.
(٦) المصدر السابق: ١٥.
(٧) الأصمعي: فحولة الشعراء: ٣٥.
(٨) المصدر السابق: ٣٦.
(٩) انظر: ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ١١١/١.

الخيل المجيدين[١]. وكان دريد بن الصمة وخفاف بن ندبة وعنترة والزبرقان بن بدر وعباس بن مرداس السلمي أشعر الفرسان[٢].

كما تحدث اللغويون عن الرجاز، وفاضلوا بينهم لاشتراكهم في وحدة الفن الشعري، وإن كانوا لم يتفقوا على أيهم أشعر، فأبو عمرو بن العلاء كان يرى أبا النجم "أبلغ في النعت من العجاج"[٣]، ويونس بن حبيب كان يقدم العجاج على ابنه رؤبة[٤]، بينما كان أبو زيد على النقيض من موقف يونس[٥]. وقد كان رؤبة وأبو نخيلة متكافئين لدى الأصمعي في قوله: "لم يكن بعد رؤبة وأبي نخيلة أشعر من جندل الطهوي وأبي طوق وخطام المجاشعي"[٦].

وأشاروا إلى عملية الربط بين الشعراء المتقدمين والشعراء المتأخرين، حيث وجدوا أن بعض الشعراء المتأخرين احتذى في منهجه بعض طرق الشعراء المقدمين مما جعل الشبه بينهم واضحاً، فكان جرير يشبه من شعراء الجاهلية بالأعشى، ونظير النابغة الأخطل، أما الفرزدق فكان يشبه زهيراً[٧].

وكان الأصمعي يعجب بشعر بشار ويشبهه بالأعشى والنابغة، ويشبه مروان بن أبي حفصة بزهير والحطيئة[٨].

وقد كان إلى جانب هذه المقارنات الجزئية موازنات عامة تناولت إنتاج الشاعر بأكمله أو أشارت إلى بعض الخصائص في شعر الشعراء، وكانت تميل إلى شيء من التعليل الذي يبين الأسباب في اختيار الشعر أو رده وفي تفضيل بعض الشعراء وتقديمهم، حتى أصبح الحكم على الشعر بالاستحسان أو الاستهجان تحكمه أسس نقدية واضحة.

---

(١) انظر: المصدر السابق: ١/١٣٨.
(٢) انظر: الأصمعي: فحولة الشعراء: ٣٥، ٤٤.
(٣) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء: ٢/٧٥٣.
(٤) انظر: المرزباني: الموشح: ١٩٧.
(٥) انظر: المصدر السابق: ١٩٧.
(٦) فحولة الشعراء: ٣٣.
(٧) انظر: ابن سلام: طبقات فحول الشعراء: ١/٥٥.
(٨) انظر: فحولة الشعراء: ٤٨.

فامرؤ القيس "سبق العرب إلى أشياء ابتدعها، واستحسنها العرب، واتبعته فيها الشعراء: استيقاف صحبه والبكاء في الديار ورقة النسيب، وقرب المآخذ، وشبه النساء بالظباء والبيض، وشبه الخيل بالعقبان والعصي وقيد الأوابد، وأجاد في التشبيه، وفصل بين النسيب وبين المعنى"(١).

والعلماء لم يجمعوا على تقديم امرئ القيس إلا لأسباب بنوا عليها ذلك التقديم، إذ كانت له الحظوة والسبق إلى ما استحسنه العرب -وطبيعي أن الاستحسان هنا قائم على الجودة- ولأنه فاق أهل طبقته تشبيهاً(٢)، وقد تأثر الشعراء وأخذوا من أقواله واتبعوا مذاهبه.

أما النابغة الذبياني فقد كان أوضح الشعراء "كلاماً وأقلهم سقطاً وحشواً وأجودهم مقاطعاً، وأحسنهم مطالعاً، ولشعره ديباجة، إن شئت قلت: ليس بشعر مؤلف؛ من تأنيثه ولينه، وإن شئت قلت: صخرة لو رديت بها الجبال لأزالتها"(٣).

هذه النظرة الشاملة لتقويم شعر النابغة قد شملت الكثير من الخصائص العامة لشعره الذي جمع بين السهولة والقوة وبعد عن حشو الكلام وغريبه، وهي نظرة فاحصة مستوعبة أشادت ببراعته في الاستهلال وجودته في اتساق النظم.

وكان العلماء يرون أن أهم المميزات في شعر زهير بن أبي سلمى: الصدق والحكمة وكثرة الأمثال وقوة الرأي وإحكامه، وقدرته على الإيجاز واتصافه

---

(١) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء: ١/٥٥.

(٢) من جيد تشبيهه قوله:

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العناب والحشف البالي

وقوله:

كأني غداة البين حين تحملوا لدى سمرات الحي ناقف حنظل

وقوله:

وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي

وقد أورد له ابن سلام كثيراً من التشبيه الحسن، انظر: (طبقات فحول الشعراء: ١/٨٨).

(٣) ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ١/١٦٨.

بالتعفف، "قال أهل النظر: كان زهير أحصفهم شعراً، وأبعدهم من سخف، وأجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق، وأشدهم مبالغة في المدح، وأكثرهم أمثالا في شعره"[١].

والذين قدموا الأعشى اعتمدوا في تقديمهم الجودة وتعدد الأغراض، وقالوا: "هو أكثرهم عروضاً، وأذهبهم في فنون الشعر، وأكثرهم طويلةً جيدةً، وأكثرهم مدحاً وهجاءً وفخراً ووصفاً"[٢]، وقالو: "شعر لبيد كأنه طيلسان طبري"[٣]، فهو جيد الصنعة وإن لم يكن له حلاوة.

وقد أخذ الأصمعي يعلل لظاهرة التفاوت في شعر حسان بن ثابت، فأرجع ذلك التفاوت إلى الموضوع، حيث قال: "الشعر نكد بابه الشر، فإذا أدخلته في الخير ضعف، هذا حسان بن ثابت فحل من فحول الجاهلية، فلما جاء الإسلام سقط شعره"[٤]، وكان الأصمعي يعجب بشعر بشار لكثرة فنونه وسعة تصرفه ولطبعه، وقد سأله أبو حاتم السجستاني: "أبشار أشعر أم مروان بن أبي حفصة؟"، فقدم بشاراً "لأن مروان سلك طريقاً كثر سلاكه؛ فلم يلحق من تقدمه، وإن بشاراً سلك طريقاً لم يسلكه أحد؛ فانفرد به وأحسن فيه، وهو أكثر فنون شعر وأقوى على التصرف وأغزر وأكثر بديعاً، ومروان آخذ بمسالك الأوائل"[٥] وهنا نلمس أثر الموضوعية في موازنة الأصمعي، لأنه أخذ يبرز العلة التي جعلته يقدم بشاراً على مروان بن أبي حفصة.

وقد نظر أبو عمرو بن العلاء في عامة شعر ذي الرمة، فلم يجد فيه الأصالة التي تسبغ عليه صفة الدوام والاستقرار، فهو حسن حلو في أول انشاده، ثم ما يلبث أن يختفي ذلك الحسن إذا تكرر إنشاده، وقد وصفه بقوله: "إنما شعره نقط عروس يضمحل عن قليل، وأبعار ظباء لها مشم في أول شمها ثم تعود إلى أرواح البعر"[٦].

---

(١) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء: ١/٦٤.
(٢) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء: ١/٦٥.
(٣) الأصمعي: فحولة الشعراء: ٢٨.
(٤) ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ١/٣٠٥، وانظر: (المرزباني: الموشح: ٥٦) مع زيادة في النص.
(٥) المرزباني: الموشح: ٢٢٨.
(٦) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء: ٢/٥٥١، وانظر: المرزباني: الموشح: ١٥٥.

وذكر أبو عبيدة عن أبي عمرو بن العلاء قال: "كان عدي بن زيد في الشعراء بمنزلة سهيل في النجوم، يعارضها ولا يجري مجاريها"[(١)]، لأنه رأى أن القدرة الشاعرية عنده لا تمكنه من أن يسير في ركب الشعراء.

أما النابغة الجعدي فكان مختلف الشعر، "وكان العلماء يقولون في شعره: خمار بواف ومطرف بآلاف -يريدون أن في شعره تفاوتاً- فبعضه جيد مبرز وبعضه رديء ساقط"[(٢)].

مما تقدم يتضح أن النقاد من علماء اللغة في آرائهم النقدية السابقة التي تناولت أهم خصائص الشعر ومميزاته قد ألقوا الضوء على كثير من الخصائص الفنية التي تتمثل في مناهج الشعراء، وإن كانت تلك الأحكام النقدية التي أثرت عن علماء اللغة تخضع أحياناً للنظرة التأثرية السريعة، فتقف عند حد البيت أو البيتين أو الثلاثة أبيات، أو الإعجاب بمعنىً من المعاني الخاصة، حتى إذا ما تجاوزت نظراتهم المرحلة الجزئية الضيقة إلى النظر في إنتاج الشاعر بأكمله أو النظر في بعض الخصائص الجزئية منه نراهم يعممون الحكم النقدي أحياناً مع شيء من التعليل وبيان الأسباب في تقديمهم الشعر واستجادتهم له أو العكس.

وقد كان من نتائج دراستهم للشعر وتمرسهم بأساليب الشعراء وموازنتهم بين أشعارهم أن وقفوا على مميزات الشعراء الجاهليين والإسلاميين، فعرفوا أن الشعر الجاهلي له طابعه المميز، والشعر الإسلامي له مفاهيمه الجديدة، ورأوا أن الفحولة -وهي الجودة والقوة في الشعر- تمثل أعلى درجات الجودة في الشعر، فأخذوا يوازنون بين المتكافئين من الشعراء حول هذا القياس النقدي مضافاً إليه كثرة إنتاج الشاعر[(٣)]، فكان من نتائج ذلك أن تناقل الناس أمثال هذه الأحكام وما شابهها، وأخذوا يوازنون بين الشعراء، وظهرت فكرة الطبقات حينما نظروا إلى أصحاب الفن الواحد أو الفنون المتشابهه، وجعلوا الجودة الفيصل في التفضيل

(١) ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ١/٢٣٠.
(٢) المصدر السابق: ١/٢٩١.
(٣) مما يدل على أن كثرة الشعر وجودته كان مقياساً في التفاضل بين الشعراء قول أبي عبيدة: "الأعشى هو رابع الشعراء المتقدمين، وهو يقدم على طرفة؛ لأنه أكثر عدداً طوال جياد.." (ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ١/٢٦٣).

بينهم، حتى إذا جاء ابن سلام وصنف كتاب طبقات فحول الشعراء استفاد من مواقف العلماء قبله، فصنف الشعراء الفحول في الجاهلية والإسلام طبقات، فامرؤ القيس والنابغة الذبياني وزهير بن أبي سلمى والأعشى يمثلون الطبقة الأولى من الشعراء الجاهليين، وجرير والفرزدق والأخطل يمثلون الطبقة الأولى من الشعراء الإسلاميين، وقد ذكر أن مرد ذلك التقسيم هو تكافؤهم من حيث الجودة واعتدالهم، يقول: "ففصلنا الشعراء من الجاهلية والإسلام والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام، فنزلناهم منازلهم، واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة وما قال فيه العلماء"[(١)]، ثم قال: "فألفنا من تشابه شعره إلى نظرائه، فوجدناهم عشر طبقات، أربعة رهط كل طبقة متكافئين معتدلين"[(٢)].

وهذا التصنيف الطبقي للشعراء ناتج عن تصور نقدي لوحدة الخصائص الفنية التي قام عليها شعر الطبقة الواحدة، على أن ذلك الإجماع العام على تصنيف الشعراء طبقات لا يعني إطراح مقياس المفاضلة بين شعراء الطبقة الواحدة وأن النقاد لم يدركوا التفاوت في مستوى الجودة الشعرية، فالأصمعي مثلاً يفضل غير مرة النابغة الذبياني على سائر شعراء الجاهليين، ويجعله أول الفحول[(٣)]، ثم لا يلبث أن يقدم امرأ القيس، وأن ليس في الدنيا لأحد مثل قوله[(٤)]:

وقاسم جدهم ببني أبيهم وبالأشقين ما كان العقاب

ثم يؤكد تقديمه لامرئ القيس بأنه أول الشعراء كلهم في الجودة والحظوة والابتكار، وأن الشعراء أخذوا من قوله واتبعوا مذاهبه[(٥)].

أما زهير والأعشى فلم تكن لهما في نفس الأصمعي تلك الحظوة التي كانت لامرئ القيس والنابغة الذبياني، فزهير في نظر الأصمعي لا يصلح "أن يكون أجيراً

(١) طبقات فحول الشعراء: ١/٢٣- ٢٤.
(٢) المصدر السابق: ١/٢٤، إلزام ابن سلام نفسه بهذا التقسيم الذي أخرجه من دائرة الموضوعية في النقد، وكان عليه أن يضع الشعراء المتكافئين في طبقة واحدة سواء كانوا أربعة شعراء أو أكثر أو أقل من ذلك.
(٣) انظر فحولة الشعراء: ١٢.
(٤) انظر المصدر السابق: ١٢ – ١٣.
(٥) انظر فحولة الشعراء: ١٣.

للنابغة"[١]، والأعشى عنده "ليس بفحل"[٢]، ولكن أهل الكوفة لا يقدمون عليه أحداً.

وعلى هذا الأساس يتضح أن تقارب المستوى الفني داخل الطبقة الواحدة كان وراء ذلك الإجماع العام، أما الموازنة بين الشعراء المشتركين في خصائص فنية واحدة أو متقاربة فهو مقياس مأخوذ به عند جمهور النقاد؛ لأن المقياس الجمالي لا يمكن أن يكون في درجة واحدة مهما تقاربت الأذواق وتطابقت المعايير النقدية، لأنه إنما يفاضل بين الشعراء "على سبيل التقريب وترجيح الظنون، ويكون حكم كل إنسان في ذلك بحسب ما يلائمه ويميل إليه طبعه"[٣].

هذا ولم تقتصر عملية التصنيف الطبقي عند النقاد اللغويين -والتي أفاد منها ابن سلام- على المتكافئين من الشعراء في تقارب القدرات والخصائص، وإنما خضع ذلك التقسيم عند علماء اللغة لمقياس نقدي آخر هو مقياس المقلين من الشعراء، "قال أبو عبيدة: اتفقوا على أن أشعر المقلين في الجاهلية ثلاثة: المسيب بن علس، والمتلمس، وحصين بن الحمام المري"[٤].

كما رأوا أن هناك شعراء اكتسبوا الشهرة بقصيدة واحدة جيدة فجعلوهم طبقة، فقد رأى أبو عبيدة أن طرفة بن العبد أجود شعراء الواحدة، "ولكنه يوضع مع أصحابه: الحارث بن حلزة، وعمرو بن كلثوم، وسويد بن أبي كاهل"[٥].

أما المغلبون من الشعراء فإن تأخرهم في الهجاء جعلهم طبقة واحدة، وكان أشعرهم "مغلبوا مضر: حميد والراعي وابن مقبل"[٦].

وعلى هذا يمكن أن يدرك المتتبع لتطور النقد الفني عند علماء اللغة أن النقد عندهم قد حاول أن يتجاوز المرحلة التأثرية الضيقة إلى المرحلة التحليلية والوقوف على سر جمال الشعر، وإن لم يكن ذلك التعليل فنياً دائماً، إذ كان أحياناً يخضع

(١) المصدر السابق: ١٥.
(٢) المصدر السابق: ١٩.
(٣) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٣٧٤.
(٤) ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ١/١٨٢.
(٥) المصدر السابق: ١/١٩.
(٦) الأصمعي: فحولة الشعراء: ٣٤.

لذوق الناقد ومزاجه وثقافته، يقول يونس بن حبيب: "ما شهدت مشهدا قط ذكر فيه جرير والفرزدق فأجمع أهل ذلك المجلس على أحدهما"[١].

وهذا لا يعني أن الأحكام النقدية التي أصدرها علماء اللغة يشيع فيها الاضطراب والتعارض إلى درجة تفقد النقد قيمته وعدم مجاراته لتطور الشعر، إذ لا يمكن بحال من الأحوال أن يتجرد الناقد من ذوقه، ولكن يتطلب في الناقد أن يتوفر فيه الذوق الأدبي الرفيع المدرب على التمرس والوقوف على طرق العرب ومناهجهم وأساليبهم في التعبير، وقد كان إلى جانب هذا الذوق الفردي المدرب عند علماء اللغة ذوق أدبي عام، فقد أجمع العلماء أن امرأ القيس قد سبق الشعراء إلى أشياء ابتدعها فاتبعه الشعراء بعده، وأن النابغة الذبياني أجزل الشعراء بيتاً، وأن الشماخ جزل، ولبيد أسهل منه منطقاً، ورأوا أن هناك شعراء متكافئين في جودة الشعر وكثرته وتعدد فنونه.

وعلى هذا استطاع العلماء أن ينوعوا مناهج النقد، وأن يجعلوا له مقاييس وأصولاً فنية صحيحة ساعدت على تطور النقد ومسايرته لتطور الشعر.

(١) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء: ٢٩٩/١.

الفصل الخامس
النقد عند المبرّد

في الفصول السابقة من هذا الباب[1]؛ أصبح اتجاه اللغويين واضحاً في نقد الشعر، فقد نظروا إلى الشعر من جميع جوانبه، فنقدوه نقداً لغوياً ونحوياً وعروضياً، وعالجوا بعض العوامل الكفيلة بتوثيق النص الأدبي، وأخذوا يقومون الشعر إلى جانب ذلك بقدر ما حوى من صفات الجودة، تلك الصفات التي تبلورت أخيراً فيما سمي بعمود الشعر.

وكان من أبرز العلماء الذين أسهموا في معالجة بعض القضايا النقدية وحفظت كتب التراث بعض آرائهم[2] في النقد: خلف الأحمر، وأبو عمرو بن العلاء، وابن الأعرابي، وأبو حاتم السجستاني، وأبو عبيدة معمر بن المثنى، ويونس بن حبيب، والمفضل الضبي، والأصمعي، ومحمد بن سلام، وثعلب، والمبرد، وهؤلاء لم يكونوا على درجة واحدة في إسهامهم النقدي، فقد تفاوتت

---

(١) لم يكن المبرد أكثر عملاً وموضوعية في نقد الشعر من ابن سلام، ولو كان الأمر يدعو إلى أن نقف عند أبرز النقاد اللغويين لوقفنا على جهود ابن سلام في النقد، لكننا لم نجد الصورة المتكاملة لاتجاه اللغويين في النقد إلا في كتاب الكامل، الذي عرض فيه المبرد ألواناً كثيرة من النقد اللغوي إلى جانب النقد الفني، متأثراً منهج أساتذته من علماء اللغة.

(٢) عني العلماء منذ أواخر القرن الثاني وأوائل القرن الثالث الهجري بالتأليف في الشعر والشعراء، وقد أشارت بعض المصادر إلى كثير من تلك المؤلفات التي فقدت ولم تصل إلينا، ومنها: كتاب معاني الشعر للمفضل الضبي، كتاب الأربعة في أخبار الشعراء، وكتاب صناعة الشعر لأبي هفان المهزمي، كتاب الشعر والشعراء لأبي عبيدة معمر بن المثنى، كتاب أخبار الشعراء، وكتاب الاستعداء على الشعراء، وكتاب تفضيل الشعراء بعضهم على بعض للمدائني، وله كتب أخرى كثيرة في أخبار الشعراء، وكتاب معاني الشعر لابن الأعرابي، كتاب الروضة، وكتاب القوافي، وكتاب قواعد الشعر، وكتاب ضرورة الشعر، وكتاب العروض للمبرد، وكلها لم تصل إلينا.

قدراتهم في ذلك، وكان كتاب فحولة الشعراء للأصمعي من أقدم كتب النقد التي وصلتنا، وقد عرض فيه الأصمعي طائفة من الآراء النقدية، إلى جانب بعض آراء أساتذته من علماء اللغة، كأبي عمرو بن العلاء وغيره.

ولا شك أن كتاب الأصمعي على صغر حجمه وضآلة مادته قد اشتمل على نظرات نقدية هامة، كان من أبرزها: مصطلح الفحولة الذي اتخذه عنوانا لكتابه، وإن كان قد سبقه أستاذه أبو عمرو بن العلاء إلى هذا المصطلح[١] إلا أن الأصمعي قد توسع في مفهوم هذا المصطلح، وأخذ يطبقه على كثير من الشعراء الجاهليين والإسلاميين والمحدثين، ورأى أن الفحولة تعني صفة القوة والجودة في الشعر.

ومن نظراته النقدية أيضاً محاولة الفصل بين الشعر والأخلاق، حتى جعل الشعر يختلف قوةً وضعفاً باختلاف الموضوع الذي يتناوله، يقول: "طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان، ألا ترى أن حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام، فلما دخل شعره في باب الخير –من مراثي النبي ﷺ وحمزة وجعفر رضوان الله عليهما وغيرهم– لان شعره"[٢].

وقد عاصر محمد بن سلام الجمحي كثيراً من علماء اللغة، وشاركهم في كثير من الأحكام النقدية، وجمع كل ذلك في كتابه (طبقات فحول الشعراء)، فعرض النظرات النقدية التي سبقته عرضاً علمياً منظماً، وتناولها تناولاً حسناً، وأضاف إليها بعض آرائه النقدية الخاصة، وعالج أهم القضايا النقدية في عصره؛ كقضية الانتحال، ثم بنى كتابه على تقسيم الشعراء إلى طبقات وإنزال كل في المنزلة التي يستحق، وتناول أثر البيئة في الشعر والشعراء، ودلل على ذلك بتفاوت البيئات في إنتاج الشعر، فكان كتابه صورةً واضحةً لتطور النقد العربي منذ الجاهلية حتى أوائل القرن الثالث الهجري.

ولقد أصبح النقد في القرن الثالث الهجري أكثر موضوعية، حيث تناول النقد مظاهر التطور والتجديد في الشعر، وحاول أن يضع المقاييس التي تعين الناقد على فهم الأحكام النقدية في شيء من الترتيب والتنظيم تمهيداً لإصدار الحكم النقدي الصحيح.

---

(١) انظر: ابن سلام: طبقات فحول الشعراء: ١/٩٧.
(٢) المرزباني: الموشح: ٥٦.

وقد عاش في هذا القرن عالمان جليلان[١] من علماء اللغة هما: أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، وأبو العباس أحمد بن يحى ثعلب، وقد ترك هذا الأخير كتاباً في نقد الشعر سماه (قواعد الشعر)[٢]. وأثر هذا الكتاب في النقد يكاد ينحصر في معالجة بعض جوانب الصورة الشعرية؛ كالتشبيه ولطافة المعنى والاستعارة وحسن الخروج ومجاورة الأضداد والمطابق والجزالة في الشعر واتساق النظم والإشارة إلى عيوب القافية من السناد والإقواء والإكفاء والإجازة والإيطاء، وهي إشارات سريعة مقتضبة بعيدة عن الذوق الرفيع الذي ينقد ويلتمس العلل لما ينقده. والكتاب أقرب إلى البلاغة منه إلى النقد الأدبي.

وقد انتهى اتجاه اللغويين في نقد الشعر في القرن الثالث الهجري إلى المبرد الذي كان يمثل الثقافة العربية الخالصة في ذلك العصر كما قرر ذلك الدكتور أحمد أمين في كتابه (ضحى الإسلام)[٣]، وقد عد كتاب الكامل للمبرد خير نموذج للثقافة العربية في هذا القرن[٤].

وقد حدد المبرد في صدر كتابه منهجه الذي سار عليه، فقال: "هذا كتاب ألفناه، يجمع ضروباً من الآداب، ما بين كلام منثور وشعر مرصوف ومثل سائر وموعظة بالغة واختيار من خطبة شريفة ورسالة بليغة، والنية فيه أن نفسر كل ما

---

(١) انتهت زعامة النحو واللغة في القرن الثالث الهجري إلى أبي العباس المبرد وأبي العباس ثعلب، وقد كان بينهما من التنافس والتنافر حول اللغة والنحو الشيء الكثير، وقد كان المبرد أكثر تفنناً من صاحبه في علوم العربية، شهد له بذلك علماء اللغة.

(٢) شكك الدكتور إحسان عباس في نسبة هذا الكتاب لثعلب، وقال : "لم تشر المصادر القديمة إلى كتاب له بهذا الاسم"، انظر: (تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ٨٣)، وكتاب قواعد الشعر صغير في حجمه، وهو برواية أبي عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني، وقد نشر في أعمال مؤتمر المستشرقين الذي انعقد في استوكهلم سنة ١٨٨٨م عن النسخة الخطية التي وجدت بالفاتيكان، وطبع في ليدن سنة ١٨٩٠م، وأخيراً نشره محمد عبد المنعم خفاجي سنة ١٣٦٧هـ.

(٣) انظر: ١/ ٣٣١ – ٣٣٩.

(٤) للمبرد كتب تناولت الشعر والشعراء، أشرنا إليها في أول هذا الفصل، وهي مفقودة، وإنما اقتصرنا على كتاب الكامل من بين كتبه المطبوعة؛ لأنه أقرب آثار المبرد التي تضمنت آراءه النقدية، يضاف إلى ذلك ما حفظته كتب التراث من آراء المبرد النقدية، خاصة كتاب الموشح للمرزباني الذي كان أكثر تلك الكتب في حفظ كثير من نظرات المبرد في الشعر والشعراء.

وقع في هذا الكتاب من كلام غريب أو معنى مستغلق، وأن نشرح ما يعرض فيه من الإعراب شرحاً شافياً"[١].

وواضح أنه لم يلتزم في كتابه بموضوع واحد، وإنما يورد مختارات من النثر، والشعر يعرضها فيشرحها شرحاً لغوياً.

وإذا كان المبرد قد اعتمد في كتابه هذا شرح الغريب من الألفاظ وتفسير المستغلق من المعاني ومعالجة ما يعرض له في ذلك من الإعراب وبيان بعض الوجوه اللغوية فيما يورده من نماذج أدبية شعرية كانت أو نثرية، فإنا نجد عنده إلى جانب ذلك بعض الوقفات النقدية التي تخللت كتاب الكامل، وقد أبدى في تلك الملاحظات النقدية قدرته على تذوق الأدب، ومعرفة مواطن الجمال فيه.

ومنهجه في نقد الشعر لا يكاد يخرج عن اتجاه أساتذته من علماء اللغة، فقد اهتم في الدرجة الأولى بالنقد اللغوي المتصل بالمعاني والألفاظ من حيث الصحة والخطأ، ومدى موافقة الشعر لقواعد النحو.

وقد كاد النقد اللغوي يستأثر بجهود المبرد، الذي أخذ يفسر ما يورده من الأشعار مبيناً ما اشتملت عليه من الغريب أو الحوشي ومعالجة بعض مسائل النحو واللغة، وهو لا يقف عند هذا الحد، بل يختار ألواناً من النصوص الأدبية يشرحها ويحاول أن يقارن بين ما جاء فيها وفي غيرها من صور بيانية ووجوه لغوية أو نحوية، ثم يستطرد في إيراد الشواهد من آيات القرآن الكريم وأحاديث الرسول -ﷺ- وبعض المأثور من كلام العرب شعراً كان أو نثراً والأخبار المشاكلة لما يتحدث عنه، وهو استطراد محمود؛ لأنه يشرح تلك الآيات والأحاديث والنصوص الشعرية ويبين ما فيها من الكلمات الغريبة التي تحتاج إلى تفسير لغوي مع بيان مواطن الحسن فيها.

وقد بدأ القول بعد أن بين منهجه في الكتاب بالحديث الشريف: «إنكم لتكثرون عند الفزع، وتقلون عند الطمع»[٢]، وأتبع ذلك بإيضاح لغوي لكلمة (الفزع)، ورأى أنها تكون على ثلاثة أوجه، فتكون بمعنى الذعر وبمعنى الاستنجاد والاستصراخ وتكون أيضاً بمعنى الإغاثة[٣].

---

(١) الكامل: ٢/١.
(٢) الكامل: ٣/١.
(٣) انظر المصدر السابق: ٣/١.

وفي مكان آخر، يعرض لمنهجه اللغوي في شرح النصوص، فيورد نصاً مختاراً من خطب الإمام علي - ﷺ- حين بلغه أن خيلاً لمعاوية وردت الأنبار فقتلوا عاملاً له، فقال من خطبة له في ذلك:

"أما بعد فإن الجهاد باب من أبواب الجنة، فمن تركه رغبة عنه ألبسه الله الذل وسيما الخسف"[(١)]، وهي خطبة طويلة، اخترنا منها النص السابق لنبين من ذلك منهج المبرد الذي أخذ يطبقه في شرح الكلمات الغريبة شرحاً لغوياً، ومن ذلك قوله: "قال أبو العباس: قوله "سيما الخسف" هكذا حدثوناه، وأظنه سيم الخسف يا هذا من قول الله عز وجل ﴿يَسُومُونَكُمْ سُوٓءَ ٱلْعَذَابِ﴾[(٢)]، ومعنى قوله "سيما الخسف" تأويله علامة هذا أصل ذا. قال الله عز وجل ﴿سِيمَاهُمْ فِى وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ ٱلسُّجُودِ﴾[(٣)]، وقال عز وجل: ﴿يُعْرَفُ ٱلْمُجْرِمُونَ بِسِيمَٰهُمْ﴾[(٤)]، وقال أبو عبيدة في قوله عز وجل ﴿مُسَوِّمِينَ﴾[(٥)] قال: معلمين، واشتقاقه من السيما... ومن قال سيما قصر، ويقال في هذا المعنى سيمياء ممدود، قال الشاعر (وهو ابن عنقاء الفزاري في عميلة الفزاري):

غلام رماه الله بالحسن يافعاً له سيمياء لا تشق على البصر"[(٦)]

ويبدوا أن هذا الاستطراد الذي أنتجه المبرد في شرحه للمفردات الغريبة لم يأت اعتباطاً، وإنما لغرض الاستشهاد لما يورده من شروح. وقد سار على هذا المنهج في جميع أبواب الكتاب[(٧)].

---

(١) الكامل: ١/١٣.
(٢) سورة البقرة: آية: ٤٩.
(٣) سورة الفتح: آية: ٢٩.
(٤) سورة الرحمن: آية: ٤١.
(٥) سورة آل عمران: آية: ١٢٥.
(٦) الكامل: ١/١٤.
(٧) الاستطراد في البحث عن الكلمات الغريبة وكثرة الاستشهادات أخذت تميل بالمبرد أحياناً إلى الاستشهاد بالأشعار الغثة المستهجنة، من ذلك استشهاده بقول الطرماح:

سوف تدنيك من لميس سبندا ة أمارت بالبول ماء الكراض
نضجته عشرين يوماً ونيلت حين نيلت يعارة في عراض

(الكامل ١/٩٧)، ومثل هذا الشعر الرديء قد تخلل بعض استشهادات المبرد في كتاب الكامل.

أما في نقده للشعر فقد تناول فيه نقد المعاني من حيث الصحة والخطأ، وتناول نقد الألفاظ من الناحيتين اللغوية والنحوية، مشيراً إلى ما وقع فيه بعض الشعراء من خطأ المعاني والألفاظ، وقد أفاد في ذلك من أقوال النقاد من علماء اللغة الذين سبقوه.

قال المبرد: "عيب على الفرزدق قوله:

يـا أخـت ناجـية بـن سـامة إنـني أخـشى علـيك بـني أن طلـبوا دمـي

وقالوا: ما للمتغزل وذكر الأولاد، والاحتجاج بطلب الثارات؟ هلا قال كما قال جرير: قتلننا ثم لم يحيين قتلانا"[(١)].

وأخذ على أبي تمام قوله:

"تشفى الحرب منه حين تغلي مراجلها بشيطان رجيم

فجعل الممدوح هو الشيطان الرجيم"[(٢)].

وعاب على أبي نواس إفراطه وإسرافه في شعره وبعده عن الواقع، وذلك حين خلع على ممدوحه صفة من الصفات التي تفرد بها الخالق وحده، وذلك في قوله:

وأخفت أهل الشرك حتى إنه لتخافك النطف التي لم تخلق[(٣)]

حيث رأى في ذلك مبالغة ممقوتة، وقد أشار إلى أن أبا نواس أخذ يردد ذلك في قوله[(٤)]:

هـارون ألفـنا ائـتـلاف مـودة ماتـت لهـا الأحقـاد والأضـغان

حـتى الـذي في الـرحم لم يـك صورة لفـؤاده مـن خـوفه خفقـان

(١) المرزباني: الموشح: ١٠٤.
(٢) المرزباني: الموشح: ٢٧٦.
(٣) انظر: المصدر السابق: ٢٤٤.
(٤) انظر: المصدر السابق: ٢٤٤.

وقد كان حكم المبرد على الشعر بالجودة أو الرداءة يصدر في كثير من المواقف عن ذوقه المستقل الذي لم يخضع لمسايرة الأذواق في استحسان ما استحسنه غيره أو استهجان ما استهجنوه، يقول: "قد استطرف الناس قول أبي نواس في قدر الرقاشي، ولا أراه حلواً لإفراطه"(١).

وقد خالف النقاد الذين خطأوا زهير بن أبي سلمى في قوله:

فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم

لأنهم رأوا الصواب أن يقول كأحمر ثمود، وقد روى أبو زيد القرشي عن المبرد قوله: "هذا ليس بغلط؛ لأن ثمود يقال لها عاد الآخرة، ويقال لقوم هود عاد الأولى، والدليل على ذلك قول الله تعالى ﴿وَأَنَّهُۥٓ أَهۡلَكَ عَادًا ٱلۡأُولَىٰ﴾"(٢).

وقد أشاد المبرد بالمعاني المبتكرة الجيدة التي سبق إليها الشعراء فأحسنوا في تناولهم لها، فرأى أن أحسن ما قيل في معنى الهيبة قول الشاعر:

يعفي حياء ويغفى من مهابته فما يكلم إلا حين يبتسم(٣)

وقد استجاد شعراً لأبي نواس، ثم علق عليه بقوله: "فهذا المعنى لم يسبقه إليه أحد"(٤).

والمبرد في معالجته لبعض معاني الشعر من حيث الجودة والرداءة لم يستطع أن يتخلص من تأثير التقاليد العربية الموروثة في الشعر، فحاول أن يلزم الشعراء المتأخرين بذلك العرف اللغوي الذي يقوم على مراعاة عادات العرب وتقاليدهم في أشعارهم، حيث يقول: "والعرب تمدح بالطول وتضع من القصر، فلا يذكره منهم إلا محتج عن نفسه، ولا يمدح به غيره"(٥).

---

(١) المصدر السابق: ٢٦٠، كان أبو نواس قد هجى الفضل بن الربيع الرقاشي بقصيدة أورد منها المبرد أربعة أبيات مستشهداً على إفراط أبي نواس في الوصف.

(٢) جمهرة أشعار العرب: ١/١٩٧، والآية في سورة النجم: آية: ٥٠.

(٣) انظر: الكامل: ١/٢٧٢، البيت نسب لأكثر من شاعر، وقد أثبت الأستاذ أحمد محمد شاكر أنه للحزين الكناني، انظر: (ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ١/٦٤ هامش).

(٤) المصدر السابق: ٢/٩٤.

(٥) الكامل: ١/٥٥.

ومن ذلك ما رواه المبرد[١] من أن عمر بن أبي ربيعة والأحوص ونصيباً وكثيراً قد اجتمعوا في مجلس أدبي، فعاب كثير على ابن أبي ربيعة خروجه على بعض تقاليد العرب في قوله:

قالت لها أختها تعاتبها لا نفسدن الطواف في عمر
قومي تصدى له ليبصرنا ثم اغمزيه يا أخت في خفر
قالت لها قد غمزته فأبى ثم اسبطرت تشتد في أثرى

فقال كثير: أردت أن تنسب بها فنسبت بنفسك.

وقد مدح كثيّر الأحوص في تمشيه مع التقاليد العربية وخضوعه لمحبوبته، وذلك في قوله:

أدور ولولا أن أرى أم جعفر بأبياتكم ما درت حيث أدور
وما كنت زواراً ولكن ذا الهوى إذا لم يزر لا بد أن سيزور
لقد منعت معروفها أم جعفر وإني إلى معروفها لفقير

لكنه عاد فذم الأحوص حين خرج على تقاليد أخرى، حيث رأى منه أن عاطفة الحب لا تستمر عنده في حالة هجر المحبوبة له، وذلك في قوله:

فإن تصلي أصلك وإن تعودي لهجر بعد وصلك لا أبالي

وعلق على ذلك بقوله: "أما والله لو كنت من فحول الشعراء لباليت، هلا قلت مثل ما قال هذا" وضرب بيده على جنب نصيب:

بزينب ألمم قبل أن يظعن الركب وقل إن تمليتنا فما ملك القلب

غير أن كثيراً عاب على نصيب قوله:

أهيم بدعد ما حييت فإن أبت فوا حزنا من ذا يهيم بها بعدي

---

(١) انظر المصدر السابق: ١/ ٣٣٢ – ٣٣٣.

لأن نصيباً اهتم بمن يخلفه في مكانه منها.

أما النقد اللغوي المتصل ببنية الألفاظ واستعمالها فيما وضعت له وتفسير الغريب منها فقد أشار المبرد إلى شيء من ذلك، فأخذ على محمد ابن يسير في قوله:

"ولو قنعت أتاني الرزق في دعة إن القنوع الغنى لا كثرة المال

لأن القنوع إنما هو السؤال، والقانع السائل، قال الله تبارك وتعالى ﴿ فَكُلُواْ مِنْهَا وَأَطْعِمُواْ ٱلْقَانِعَ وَٱلْمُعْتَرَّ ﴾، فالمعتر الذي يتعرض ولا يسأل، يقال: قنع يقنع قنوعاً إذا سأل فهو قانع لا غير وإذا رضي قيل قنع قناعة فهو قنع وقانع جميعاً"[(١)].

وقال في بيت أبي عيينة:

إلى السال فاختر لنا مجلساً قريباً وإياك أن تخرقا

"هذا مما يغلط فيه عامة أهل البصرة، يقولون: السال: بالتخفيف، وإنما هو السالّ يا هذا، وجمعه سلاّن، وهو الغالّ وجمعه غلاّن، وهو الشّقّ الخفيّ في الوادي"[(٢)].

وقد خطّأ أبا العتاهية في قوله:

"ولربما سئل البخيل الشيء لا يسوي فتيلاً.

لأن الصواب لا يساوي؛ لأنه من ساواه يساويه"[(٣)].

أما النقد المتصل بضبط أواخر الكلمات لموافقة قواعد النحو فمن أمثلته قول المبرد: "أنشدني سليمان بن عبد الله بن طاهر لنفسه:

وقد مضت لي عشرونان ثنتان.

فقلت له: أيها الأمير، هذا لحن؛ لأن إعراباً لا يدخل على إعراب"[(٤)].

---

(١) المرزباني: الموشح: ٢٦٩، والآية الكريمة من سورة الحج: آية: ٣٦.
(٢) الكامل: ١/٢٦.
(٣) المرزباني: الموشح: ٢٣٧.
(٤) المصدر السابق: ٣٢٠.

وقد وصف أبا نواس باللحن في شعره يقول: "كان أبو نواس لحانة، فمن ذلك قوله:

فمـــا ضـــرها ألا تكـــون لجـــرول ولا المـــــزني كعـــــب ولا لـــــزياد

لحن في تخفيف ياء النسب في قوله: (مزني) في حشو الشعر، وإنما يجوز هذا في القوافي"[(١)].

والنقد اللغوي عند المبرد يكاد يطغى على النقد الفني عنده؛ لأنه لا يكاد يورد نصاً أدبياً -شعراً كان أو نثراً- إلا عرض لشرح ما فيه من الغريب وبيان بعض المسائل النحوية والوجوه اللغوية فيه، إلا أن ذلك لم يمنع المبرد من أن يشارك النقاد المعاصرين له في كثير من القضايا النقدية، فقد حاول في معالجته لبعض معاني الشعر وألفاظه أن يشير أثناء اختياره للأشعار إلى موقفه من قضية اللفظ والمعنى، فتحدث عنهما مجتمعين في النص الشعري، غير أنه لم يصرح في أي منهما تكمن جودة الشعر، هل هي في الشكل أم في المضمون؟ أم فيهما معا؟

ومع أنه لم يتناول القضية بشيء من التفصيل، إلا أننا نراه إذا تحدث عن صحة المعنى وجودته تحدث معه عن جزالة اللفظ وخلوصه من التكلف، وكأنه يحاول أن يسوي بين اللفظ والمعنى في الأهمية، وهو إذا تحدث عن اللفظ فإنه لا يقصد اللفظ المفرد، وإنما يقصد تركيب اللفظ في جملة مفيدة تشاكل تلك العبارات التي يتكون منها العمل الأدبي، ليصبح وحدة متكاملة يتسم بالتنسيق والترابط بين أجزائه، كما أنه لم ينظر إلى المعنى من خلال دلالة اللفظ المفرد، بل نظر إليه على أنه ما دل على مجموع التركيب اللفظي.

فالشعر عنده يستحسن ويستجاد "لصحة معناه وجزالة لفظه"[(٢)].

قال في تعليق على قول الفرزدق:

والـــشيب يـــنهض في الـــسواد كأنـــه لـــــيل يـــــصبح بجانبـــــيه نهـــــار

(١) المرزباني. الموشح: ٢٤٢.
(٢) الكامل: ٢٨/١.

"فهذا أوضح معنى وأعرب لفظ وأقرب مأخذ"[١].

وقد كان يختار الشعر ويستجيده لإصابة المعنى وجزالة اللفظ وقرب المأخذ وحسنه وسهولته، أو لابتكار معناه ووضوحه وجودة لفظه وإيجازه وسلامته من التكلف والتزيد[٢].

وكان ذوقه يمقت الشعر الرديء الذي يتعمد قائله اللجوء إلى كثرة الضرورات والتكلف واستعمال الألفاظ البعيدة، يقول: "ومن أقبح الضرورة وأهجن الألفاظ وأبعد المعاني قول (الفرزدق):

وما مثله في الناس إلا مملكاً أبو أمه حي أبوه يقاربه"[٣]

فرأى المبرد أن الفرزدق قد هجن بيته بهذا اللفظ البعيد، وأبعد معناه بما أوقع فيه من التقديم والتأخير.

وقد كان من أنواع النقد الفني عند المبرد اعتماده بعض المقارنات والموازنات بين الشعراء، ويتضح من مقارنته بين الأشعار مدى ما يتمتع به من فهم عميق ومعرفة واسعة لمميزات الشعراء وخصائصهم وقدرة على الحفظ لكثير من الأشعار، فإذا اختار نصاً شعرياً أورد ما يشاكله من الأشعار، وهو في مقارنته بين الأشعار لم يتعرض كثيراً لأبراز أوجه الاتفاق بين الأشعار، وإنما يكتفي بقوله "ومثله قول الشاعر"[٤].

غير أننا نلمس عنده أحياناً -عندما يقارن بين معاني الشعراء- أنه ينسب الفضل لمن زاد في المعنى، يقول:

"قال ابن أبي عيينة:

ما راح يوم على حي ولا ابتكرا إلا رأى عبرة فيه إن اعتبرا

---

(١) المصدر السابق: ١٨/١.

(٢) في كتاب التعازي والمراثي لم يخرج المبرد عن هذه الصفة للشعر الجيد، انظر: ١٥٣، ١٦٧، ١٧٧.

(٣) الكامل: ١٨/١.

(٤) انظر الكامل: ٤٢/١، ١٣٦، و٢: ٢٢، ٣٤، ٩١.

ولا أتت ساعة في الدهر فانصرمت حتى تؤثر في قوم لها أثراً

...

إن الليالي والأيام أنفسها عن غير أنفسها لم تكتم الخبرا

فأخذ هذا المعنى حبيب بن أوس الطائي وجمعه في ألفاظ يسيرة فقال:

عمري لقد نصح الزمان وإنه لمن العجائب ناصح لا يشفق

فزاد بقوله ناصح لا يشفق على قول ابن أبي عيينة شيئاً طريفاً، وهكذا يفعل الحاذق بالكلام"[١].

وقد يورد المقارنة أحياناً ليبين ما وقع فيه بعض الشعراء من عيوب المعاني، مشيداً بمن طرق مثل تلك المعاني فأجاد، وقد عاب على الشماخ بن ضرار قوله[٢]:

إذا بلغتني وحملت رحلي عرابة فاشرقي بدم الوتين

لأنه بئس الجزاء أن ينحرها بعد استغنائه عنها، والوتين عرق في القلب إذا انقطع مات صاحبه.

يقول المبرد: "ومما لم يعب في هذا المعنى قول عبد الله بن رواحة الأنصاري...

إذا بلغتني وحملت رحلي مسيرة أربع بعد الحساء

فشأنك فانعمي وخلاك ذم ولا أرجع إلى أهلي ورائي"[٣]

والمقارنة بين الشعراء من الظواهر النقدية المبكرة التي صاحبت النقد العربي منذ وجد، حيث بدأ المتذوقون للشعر يبرزون أوجه الاتفاق والاختلاف عند

(١) الكامل: ١/٢٤٠ – ٢٤١.
(٢) انظر: المصدر السابق: ١/٧٦.
(٣) المصدر السابق: ١/٧٦.

الشعراء، وقد كانت النظرة العجلى تطغى كثيراً على الأحكام النقدية التي تصدر في الموازنة بين الشعراء، غير أن الأمر في القرن الثالث الهجري قد تغير، إذ أخذ النقد يساير تطور الشعر وتطور الأذواق، ووجدت الموازنة نقاداً يقيمون الترجيح بين الأشعار على أسس نقدية موضوعية صحيحة تنظر في خصائص شعر الشعراء ومذاهبهم واتجاهاتهم، وقد كان من أبرز النصوص النقدية التي تناولت الموازنة بين الشعراء عند المبرد موازنته بين شعر أبي تمام والبحتري، وهي موازنة موجزة مركزة تناولت مذهب الشاعرين وطريقتهما في الشعر، يقول: "لأبي تمام استخراجات لطيفة، ومعان طريفة، وجيدة أجود من شعر البحتري ومن شعر من تقدمه من المحدثين، وشعر البحتري أحسن استواءً من شعر أبي تمام، لأن البحتري يقول القصيدة كلها فتكون سليمة من طعن طاعن أو عيب عائب، وأبو تمام يقول البيت النادر، ويتبعه البيت السخيف، وما أشبهه إلا بغائص البحر يخرج الدر والمخشلبة فيجعلهما في نظام واحد، وإنما يؤتي هو وكثير من الشعراء البخل بأشعارهم، وإلا فلو أسقط من شعره على كثرة عدده ما أنكر منه لكان أشعر نظرائه"[(١)]، وقد سبقت الإشارة إلى هذا النص وإعادته هنا لمكانه من نقد المبرد الفني.

والمبرد بهذا النص النقدي الذي سبر خصائص شعر الشاعرين وأصدر حكمه مدعماً بالعلل والأسباب يعطي صورة واضحة لتطور الذوق الأدبي في نقد الشعر عند النقاد من علماء اللغة.

وقد كانت السرقات الشعرية من أبرز القضايا النقدية الهامة التي تناولها النقاد قديماً بالبحث والدراسة، حتى كادت تستأثر بكل جهودهم، وتباينت مواقفهم منها، ولم تكشف لنا تلك الدراسات في هذه القضية عن العوامل التي دعت إلى السرقة، هل صحيح استنفد الشعراء القدماء المعاني وبقي الشاعر المحدث في أزمة؟ أم هل هو نضوب فكري لدى المتأخرين من الشعراء؟ أم أن المعاني مشاع بين الشعراء قديمهم ومتأخرهم؟..

(١) المسعودي: مروج الذهب: ٤/٦٩ – ٧٠.

وقد قرر المعري أن المعاني الشعرية ليست محدودة، وأنها لا تنضب[١]، ويؤيد ذلك ما ذهب إليه حازم القرطاجني من أن المعاني تتجدد وتختلف باختلاف الأزمان، فقد "يتأخر أهل زمان عن أهل زمان ثم يكونون أشعر منهم لكون زمانهم يحوش عليهم من أقناص المعاني بسفوره لهم عن أشياء لم تكن في الزمان الأول"[٢].

والحقيقة أن موضوع السرقات الشعرية كما يقول القاضي الجرجاني "ليس كل من تعرض له أدركه، ولا كل من أدركه استوفاه واستكمله"[٣].

وقد حاول المبرد أن يكشف بعض سرقات الشعراء، ولكنه لم يأت بشيء جديد في هذه القضية، وإنما أخذ يورد البيت أو البيتين من الشعر ثم يشير إلى من تناول ذلك المعنى ومن أجاد من الشعراء فيه أو تخلف، ولم تقتصر ملاحظاته في قضية السرقات حول الشعر فقط، وإنما أخذ يقابل بين الشعر والنثر، غير أنه لم يقدم في هذه المشكلة تصوراً جديداً يبين أبعاد تلك القضية، خاصة وأنها كانت من أهم الاتجاهات الناشئة في عصره.

وقد كانت قضية القديم والجديد في الشعر هي القضية النقدية التي برزت فيها شخصية المبرد الناقد، فقد كان الشعر القديم والجديد يتساويان أمامه فيما يستحقانه من استحسان أو استهجان.

وهذا المفهوم كان سائدا أمام كثير من نقاد القرن الثالث الهجري، فهو إذن فكرة العصر التي تبلورت في أذهان النقاد، بدأها الجاحظ[٤]، ونماها ابن قتيبة[٥]، واشترك فيها المبرد، وسار على نهجهم بعد ذلك الجرجاني[٦] والباقلاني[٧]

(١) انظر: رسالة الغفران: ٣٢٣ – ٣٢٤.
(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٣٧٨.
(٣) الوساطة: ١٨٣.
(٤) انظر: الحيوان: ٢/٢٧، ٣/١٣٠.
(٥) انظر: الشعر والشعراء: ١/٦٢، ٦٣.
(٦) انظر: الوساطة: ١٥.
(٧) انظر: إعجاز القرآن: ١٨٣.

وغيرهما، لأن الفكرة أصبحت واضحة أمامهم، ومن ذلك الحين أصبحت النظرة في القديم والجديد نظرة موضوعية، وأصبح الحكم فيها واضحاً لا غبار عليه.

كان المبرد أحد علماء اللغة البارزين وصاحب ثقافة عربية أصيلة، فقد تمرس ذوقه بأساليب العرب القدماء، واختار كثيراً من النصوص الأدبية للاستشهاد بها في مسائل اللغة أو شواهد النحو سواء في كتاب الكامل أو في كتبه الأخرى اللغوية والنحوية، وأخذ من شعراء البادية وفصحائها، إلا أنه كان أكثر علماء اللغة إقبالاً على الشعر المحدث واستخراج ما فيه من الصور الجمالية، إذ أخذ يقيس الشعر بمقياس الجودة الفنية، يقول: "قال أبو علي البصير -واسمه الفضل بن جعفر-: وإن لم يكن بحجة ولكنه أجاد، فذكرنا شعره هذا لجودته لا للاحتجاج به"(١)، وهذه النظرة البيانية للشعر جعلته يقف موقفاً عادلاً من قضية القديم والجديد، حيث يقول: "وليس لقدم العهد يفضل القائل، ولا لحدثان عهد يهتضم المصيب، ولكن يعطى كل ما يستحق"(٢).

وقال عن أبي تمام: "وقال بعض المحدثين –قال الأخفش هو حبيب الطائي- وليس بنا قصه حظه من الصواب أنه محدث"(٣).

وأنشد شعراً لأبي تمام يعتذر فيه لأبي المغيث موسى بن إبراهيم الرافقي، وعلق عليه بقوله: "ما سمعت أحسن من هذا قط، ما يهضم هذا الرجل حقه إلا أحد رجلين: إما جاهل بعلم الشعر ومعرفة الكلام، وإما عالم لم يتبحر شعره ولم يسمعه"(٤).

وقد عرف خصائص الشعر القديم والشعر المحدث، فكان يرى في القديم القوة والجزالة وفي المحدث الحلاوة ومشاكلته لمتطلبات العصر، يقول:

"ومن حلو المراثي وحسن التأبين شعر ابن مناذر، فإنه كان رجلاً عالماً مقدماً، شاعراً مغلقاً وخطيباً مصقعاً وفي دهر قريب، فله في شعره شدة كلام

(١) الكامل: ٦/١.
(٢) المصدر السابق: ١٨/١.
(٣) المصدر السابق: ٢٦/٢.
(٤) الصولي: أخبار أبي تمام: ٢٠٤.

العرب بروايته وأدبه، وحلاوة كلام المحدثين بعصره ومشاهدته"[١].

وقد حاول المبرد أن يقدم الأنماط الحسنة من الشعر المحدث ليلبي حاجة العصر ويخدم طبقة الناشئة من الكتاب، فأخذ يقدم نصوصاً من أشعار المحدثين مبيناً سبب اختياره لها، حيث يقول: "هذه أشعار اخترناها من أشعار المولدين يحتاج إليها للتمثل؛ لأنها أشكل بالدهر ويستعار من ألفاظها في المخاطبات والخطب والكتب"[٢].

وقد بدا المبرد في هذه القضية ناقداً متفتحاً اتسم نقده بالموضوعية والنظرة الفاحصة، فقد كان مستقلاً في ذوقه، وذلك حينما جعل الجودة هي المقياس الذي يبنى عليه الحكم، ووجد منه الشعراء المحدثون عناية كبيرة، فاختار كثيراً من أشعارهم في مواضع مختلفة من كتبه -وخاصة كتاب الكامل وكتاب التعازي والمراثي- وعقد لهم بابين في كتاب الكامل، وأفرد لهم كتابه (الروضة)، وهذه العناية بالشعراء المحدثين جعلته محل تقدير من شعراء عصره الذين أخذوا يلقونه ويرتادون مجالسه من أمثال: أبي تمام والبحتري وابن الرومي وابن المعتز وابن المعذل وعمارة بن عقيل وغيرهم، وكثيراً ما كانت تدور في تلك المجالس المقارنات بين الأشعار، فكان جلساؤه يستأنسون برأيه في شرح وتفسير بعض تلك الأشعار.

وقد كان لهذه الصلة الوثيقة بينه وبين شعراء عصره أثرها الطيب، فقد مدحه بعض شعراء عصره من أمثال البحتري وابن المعذل وابن الرومي، وقد أثبت الأستاذ محمد عبد الخالق عضيمة في مقدمة تحقيقه لكتاب المقتضب للمبرد قصيدة طويلة في مدح المبرد لابن الرومي[٣].

---

(١) الكامل: ٢/٢٨٨.

(٢) المصدر السابق: ١/٢٣٣.

(٣) انظر: المقتضب: ١/مقدمة المحقق ٤٠ – ٤٥، قال ابن الرومي في مطلع القصيدة:

طـــرقت أسمـــاء والـــركب هجـــود والمطايـــا جـــنح الأذواد قـــود

وقد انتقل بعد المقدمة الغزلية إلى الوصف، وخلص منه إلى مدح المبرد وتمجيد آبائه، وقد بلغت القصيدة ثمانية وتسعين بيتاً.

ولما كان التشبيه من أكثر الصور البيانية في الشعر العربي؛ فقد كان المبرد من أقدم النقاد الذين عالجوه بوصفه أساً من أسس البيان[١]، ويرى المرحوم طه أحمد إبراهيم أن باب التشبيه في كتاب الكامل يكفي لأن يعطي صورة واضحة لاتجاه اللغويين في النقد في القرن الثالث الهجري، لأن المبرد اختار في هذا الباب خير ما عرف من التشبيه المصيب عند القدماء والمحدثين[٢].

وقد أفرد المبرد بابا طويلا للتشبيه في كتاب الكامل، واعتمد فيما جمع من أنواع التشبيه على استقراءاته في الشعر العربي[٣] القديم والحديث، فجمع أمثلة كثيرة لا حصر لها، لأن "التشبيه جار كثير في كلام العرب، حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد"[٤].

وقد أطلق كثيراً من الأسماء على ما أورده من تشبيهات، فمن ذلك التشبيه العجيب والحسن والطريف والمصيب والمطرد والحلو والمفرط والقاصد والجيد والمليح والجامع والمختصر وغير ذلك من الأسماء التي تبدو متداخلة، وقد أرجع تلك الأقسام وجعلها أربعة أضرب، يقول: "والعرب تشبه على أربعة أضرب: فتشبيه مفرط، وتشبيه مصيب، وتشبيه مقارب، وتشبيه بعيد يحتاج إلى التفسير ولا يقوم بنفسه"[٥].

وقد قدم المبرد ألوانا كثيرة من التشبيهات عند القدماء والمحدثين، وأخذ يعلق على كثير مما يورد بالنقد والتحليل، فرأى أن أحسن التشبيه ما جاء بإجماع الرواة من تقديمهم لامرئ القيس الذي شبه شيئاً في حالتين بشيئين مختلفين في بيت واحد وهو قوله:

كـأن قلـوب الطـير رطـباً ويابـساً لـدى وكـرها العـناب والحشف البالي

وقد علق على هذا البيت بقوله: "فهذا مفهوم المعنى، فإن اعترض معترض

(١) انظر: بدوي طبانة: أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية: ١٩٠.
(٢) انظر: تاريخ النقد: ١١٧.
(٣) انظر: د. عبد القادر حسين: أثر النحاة في البحث البلاغي: ٢١٢.
(٤) الكامل: ٢/٦٩.
(٥) الكامل: ٢/٨٧.

فقال: كأنه رطباً العناب وكأنه يابساً الحشف قيل له: العربي الفصيح الفطن اللقن يرمي بالقول مفهوماً، ويرى ما بعد ذلك من التكرير عياً"[١].

وقد أخذ في تقديم ما مر لامرئ القيس من التشبيهات العجيبة، وما مر لغيره من الشعراء القدماء من أمثال النابغة الذبياني وأوس بن حجر وذي الرمة وعلقمة بن عبدة الفحل وجرير والعجاج وكثير غيرهم، حتى وصل إلى المحدثين فأورد لبشار وأبي نواس ومسلم بن الوليد ودعبل والعباس بن الأحنف وغيرهم كثيراً من التشبيهات الحسنة.

ونظراً لكثرة استقرائه للشعر المحدث فقد رأى أن أبا نواس أكثر المحدثين تشبيهاً، وقد علل ذلك "لا تساعه في القول وكثرة تفننه واتساع مذاهبه"[٢].

ولكنه حاول أن يراعي التقاليد الموروثة عن الشعراء القدماء في طرق التشبيه، حيث كانت "العرب تشبه النساء ببيض النعام"[٣] في النقاء ورقة اللون، كما كانوا يشبهون "المرأة بالشمس والقمر والغصن والغزال والبقرة الوحشية والسحابة البيضاء والدرة والبيضة"[٤].

وكانوا أيضاً يشبهون "عين المرأة والرجل بعين الظبي أو البقرة الوحشية، والأنف بحد السيف، والفم بالخاتم، والشعر بالعناقيد، والعنق بإبريق فضة، والساق بالجمار"[٥]، ويبدو في مراعاته لتقاليد العرب الموروثة في طرق التشبيه أنه يحاول أن يلزم الشعراء المتأخرين بمراعاتها وعدم الخروج عليها ما أمكن، وإن كان لم يصرح بذلك.

ويبدو مما تقدم أن المبرد قد أعطى صورة واضحة لاتجاه اللغويين في النقد في القرن الثالث الهجري، وذلك بمشاركته في جوانب كثيرة من القضايا النقدية في عصره من خلال ما قدمه في كتاب الكامل من نصوص نقدية تناولت ألواناً كثيرةً

(١) المصدر السابق: ٣٦/١.
(٢) الكامل: ٩١/٢.
(٣) المصدر السابق: ٤٧/٢.
(٤) المصدر السابق: ٤٨/٢.
(٥) المصدر السابق: ٩٠/٢، الجمار: شحم النخل، واحده جمارة، وهي التي في قمة رأسه، تقطع ثم تكشط عن جمارة في جوفها بيضاء كأنها قطعة سنام.

من أنواع النقد استطاع بها أن يكشف مدى ما حققه اتجاه اللغويين في النقد من متابعة التغيرات التي طرأت على الشعر العربي منذ بداية العصر العباسي الأول.

وإذا كان النقاد القدماء من علماء اللغة قد مالوا إلى الشعر القديم وآثروه على المحدث فإنما كان ذلك لأسباب علمية بيناها في مكانها[١]، ولأنهم أحبوا في الشعر القديم جودة المعاني وسهولة الألفاظ وموافقته لقواعد اللغة، فتمرسوا بدراسته وتشبعوا به، فأملى عليهم ذوقاً أدبياً خاصاً يتوق إلى كل قديم، ولكنهم مع ذلك كله نظروا في الشعر المحدث، وأخذوا يقارنون بينه وبين الشعر القديم من حيث الجودة والرداءة، كما أخذوا يوازنون بين شعر محدث ومحدث ليبرزوا مواطن الجمال في ذلك، فعرضوا لتحليل بعض عناصر الشعر المحدث، وعرفوا كثيراً من خصائصه ومميزاته.

وتناولوا كذلك نقد الشعر قديماً كان أو حديثاً من جميع جوانبه، فعرضوا للبحث في ضبط الشعر وشرح معانيه، وبحثوا في أعاريضه وقوافيه، ونبهوا إلى ما وقع فيه الشعراء من الأخطاء والأغاليط، وتعمقوا في فهم الشعر وتذوقه، وأشادوا بمواطن الجمال فيه، وأخذوا ينقدونه نقداً فنيا يقوم على أسس ومقاييس نقدية موضوعية، حتى أصبح لكثير من أحكامهم النقدية التي يصدرونها علل وأسباب وأصول تجعلهم يستجيدون شعراً دون شعر ويقدمون شاعراً على آخر.

(١) انظر فصل موقف اللغويين من الشعر المحدث من هذا الباب.

الباب الثاني: الاتجاه الفني

الفصل الأول: تجديد المدرسة البيانية في الشعر وأثرها في تنمية الاتجاه

الفصل الثاني: النقد الفني عند الأدباء

الفصل الثالث : الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام في الشعر

الفصل الرابع : وضوح الاتجاه الفني عند ابن المعتز

الفصل الأول

تجديد المدرسة البيانية في الشعر وأثرها في تنمية الاتجاه

تطورت الحياة الفكرية في العصر العباسي، فقد سجل في هذا العصر التراث العربي، ودون في الكتب والمؤلفات، واتصل الفكر العربي بغيره من ثقافات الأمم الأخرى كالفرس واليونان والهند، فكان ذلك العصر بحق عصر الحضارة والترجمة والنضج الفكري، استجاب الأدب العربي فيه لمطالب الحضارة الجديدة، وأسهم غير العرب في إنتاج الأدب وتقويمه، وبدأت مظاهر التطور والتغير في الأدب العربي تبرز بشكل واضح منذ بداية العصر العباسي الأول، وأصبح الأدب يصور الحياة الجديدة بكل ما فيها من المظاهر الحضارية التي شهدها العصر، فاتسم الشعر برقة العبارة وتعميق المعاني وتوليدها، وعني الشعراء بزخرفة الألفاظ والإكثار من البديع والتفنن فيه، إلى جانب بعض المحاولات التجديدية في ابتكار بعض أعاريض الشعر وأوزانه تبعاً لتطور أخيلة الشعراء وتصوراتهم وتوسيع مداركهم وثقافتهم، فأصبح للشعر لغة جديدة استمدت مقوماتها من تلك التغيرات التي طرأت على حياة العرب في العصر العباسي[1]، وقد عرف النقاد ومتذوقوا الأدب في العصر العباسي الأول مواطن التجديد في الشعر المحدث وخروجه على

(١) من أهم الكتب الحديثة التي تناولت تطور الشعر العربي في هذا العصر كتاب الدكتور محمد مصطفى هداره: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني، "فقد عرض في كتابه هذا الاتجاهات الموضوعية للشعر في القرن الثاني، وكان عرضه لتلك الاتجاهات عرضاً علمياً وافياً، تناول فيه الاتجاهات التجديدية العامة، والاتجاهات الجديدة في الشعر، وتطور بعض الأغراض الشعرية منذ الجاهلية حتى العصر العباسي الأول، ثم تناول الاتجاهات الشكلية وما طرأ على لغة الشعر وأوزانه من تطور"، وكتاب نجيب محمد البهبيتي: تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، وكتابا الدكتور شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي الجزء الثالث والرابع، والفن ومذاهبه في الشعر العربي، وكتاب أحمد عبد الستار الجواري: الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري.

عمود الشعر في ألفاظه وأساليبه وصوره وأوزانه، واتضحت عندهم تلك المفارقات التي حدثت بين الشعر الحديث والشعر القديم، فعرف شعراء التجديد في العصر العباسي بالشعراء المحدثين أو المجددين أو المولدين، وكان بشار بن برد المتوفى سنة ١٦٨هـ يعد رأس المدرسة البيانية في الشعر العربي، ولذلك فإن قيام المدرسة البيانية هذه كان قبيل الدولة العباسية، أي أن بعض شعرائها كان من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية.

ونجد الإشارة في تحديد بداية هذه المدرسة البيانية ببشار عند كثير من النقاد القدماء، فقد كان الأصمعي يقدمه على مروان بن أبي حفصة؛ "لأن مروان سلك طريقاً كثر سلاكه فلم يلحق بمن تقدمه، وأن بشاراً سلك طريقاً لم يسلكه أحد، فانفرد به وأحسن فيه، وهو أكثر الفنون شعراً وأقوى على التصرف وأغزر وأكثر بديعاً، ومروان آخذ بمسالك الأوائل"(١).

كما كان الجاحظ يقدمه على الشعراء المحدثين عامة في البديع، يقول: "وكان العتابي يحتذي حذو بشار في البديع، ولم يكن في المولدين أصوب بديعاً من بشار وابن هرمة"(٢).

أما أبوبكر الصولي فإنه كان يرى أن عهد المحدثين يبدأ ببشار، يقول: "اعلم – أعزك الله – أن ألفاظ المحدثين مذ عهد بشار إلى وقتنا هذا كالمتنقلة إلى معان أبدع وألفاظ أقرب وكلام أرق"(٣)، وكان الحصري يؤيد من سبقه في أن بشار كان يعد بداية المدرسة الحديثة في الشعر، وذلك بقوله: "كان بشار أدق المحدثين ديباجة كلام، وسمي أبا المحدثين لأنه فتق لهم أكمام المعاني ونهج لهم سبيل البديع فاتبعوه"(٤).

وقد كان من أبرز شعراء المدرسة البيانية ابن هرمة ومطيع بن إياس والعباس بن الأحنف ومروان بن أبي حفصة وأبو نواس والعتابي ومنصور النمري ومسلم بن الوليد وأبو العتاهية وأبو تمام.

---

(١) المرزباني: الموشح: ٢٢٨.
(٢) البيان والتبيين: ١/٧٤.
(٣) أخبار أبي تمام: ١٦.
(٤) زهر الآداب: ١/٤٢٢.

والحقيقة أن تطور الشعر العربي بدأ قبل ظهور المدرسة البيانية التي بدأها بشار، وقبل أن نعرض لتجديد هذه المدرسة في الشعر العربي يجدر بنا أن نعطي صورة واضحة لتطور الشعر حتى وصل إلى مدرسة بشار وأصحابه من الشعراء المجددين، ليقف المتتبع لتطور الشعر على أبرز الجوانب التجديدية عند أصحاب المدرسة البيانية.

فقد كان الشعر الأموي في كثير من بناءاته يحاول أن يتمسك بالتقاليد الأدبية الموروثة عن شعراء الجاهلية وصدر الإسلام، غير أن الحياة الإسلامية التي نهضت بحياة العرب العقلية نهوضاً واسعاً منذ فجر الإسلام ظهرت آثارها في الشعر العربي مبكرة، حيث أخذ الشعر يساير الحياة الجديدة، وشارك غير العرب في الشعر، وبرز منهم شعراء بلغوا مكانة كبيرة في الشعر، وبدأت مظاهر التجديد تأخذ طريقها إلى الشعر الأموي، فشعراء الحجاز الغزلون مالوا إلى الأعاريض الشعرية القصيرة التي تصاحب بالعزف والضرب على الأدوات الموسيقية، وأخذ بعض شعراء المذاهب الدينية، والسياسية ينافحون بشعرهم عن تلك المذاهب، فبرز ما سمي فيما بعد بالشعر المذهبي، وكان الكميت بن زيد الأسدي صاحب الهاشميات "أول من وطأ للشيعة وفتح لهم باب الاحتجاج لمذهبهم وأعلن ما أضمره الناس"[(١)]، وكان الجاحظ قد ذكر ذلك، وقد أصبح الشعر المذهبي على يد الكميت "لوناً أدبياً جديداً في تاريخ الشعر العربي"[(٢)]؛ لأنه أخذ يستمد أفكاره ومعانيه من واقع الحياة الدينية والعقلية.

وكان من الظواهر التجديدية التي حاولت أن توجه الشعر إلى مبدأ الإباحة والتعبير الحر عن نوازع النفوس وشهواتها نحو التحلل من الأخلاق الكريمة والإمعان في وصف الخمر ومجالسها ووصف القيان والمجاهرة بالفجور وإعلانه ما نجده عند الوليد بن يزيد بن عبد الملك بن مروان، فقد كان شاعراً مولعاً بالغناء والشراب، فكان "أول من أوجد في الشعر العربي القصيدة الخمرية التي تقصر نفسها على الخمر ووصفها واستشعار تأثيرها ووصف سقاتها ومجالسها

(١) أحمد الشايب: تاريخ الشعر السياسي: ١٩٢.
(٢) د. شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي: ٣١٧.

ونداماها"[١]، كما ربط بين الشعر والغناء، مما كان له أكبر الأثر في اختيار الأوزان الشعرية القصيرة التي تتلاءم مع الإيقاعات الموسيقية، واقتصر في ذلك على المقطعات الشعرية دون القصائد المطولة.

والوليد في اختيار الأوزان الموسيقية القصيرة "يعد خطوة نهائية للعصر الأموي والتغيرات المختلفة التي حدثت في أوزان الشعر تحت تأثير الغناء"[٢]، ولا شك أنه سبق من شعراء الحجاز الغزلين إلى تلك الأوزان القصيرة، إلا أنه أكثر منها في شعره فرقت ألفاظه وبعدت عن الخشونة والحوشية، وأخذ يجمل أسلوبه ببعض ألوان البديع، فأصبح شعره صورة واضحة لشخصيته؛ لأنه قصره على ذاته التي برزت قوية في شعره.

وقد كان لخصائص شعر الوليد أثر واضح على بعض شعراء المدرسة البيانية في العصر العباسي، فقد كانت له "في ذكر الخمر وصفاتها أشعار كثيرة قد أخذها الشعراء فأدخلوها في أشعارهم سلخوا معانيها، وأبو نواس خاصة؛ فإنه سلخ معانيه كلها وجعلها في شعره فكررها في عدة مواضع منه"[٣].

ولما كان الوليد صاحب حركة تجديدية فنية اجتمع حولها كثير من الشعراء والمغنين، وساعد على نمائها واندفاعها نحو التجديد أن أكبر ممثليها أحد خلفاء بني أمية، فقد أخذت تلك الظاهرة تصور الحياة الحضرية في مظاهرها المختلفة، كما أخذت في الخروج على الموروث من عادات العرب الشعرية وتقاليدها.

وقد وصف بروكلمان تلك الحركات التجديدية التي طرأت على الشعر العربي في أوائل القرن الثاني الهجري، فقال: "كان قالب القصيدة – كما هو معروف في الشعر الجاهلي- قد صار طرازاً قديماً بالياً في أواخر عهد الدولة الأموية، فلم يقو على مسايرة العصر، لقد كانت مواده ومعانيه المتوارثة المحدودة في نطاق ضيق، مرتبطة بحياة البادية، فلم تعد تتفق مع الروابط والصلات الجديدة التي تختلف عن علاقات البادية اختلافاً كلياً، والتي قامت بين السكان المختلطين

(١) د. محمد مصطفى هداره: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: ١٤٤ – ١٤٥.
(٢) د. شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي: ٣٣٨ – ٣٣٩.
(٣) الأصبهاني: الأغاني: ٧/ ٢٤٦٠.

من العرب والعجم في المدائن الكبيرة التي غدت مراكز الحياة العقلية، وهكذا انحل عمود الشعر، فما كان من فقرات القصيد القديم صالحاً للحياة تناوله كبار الشعراء في هذا العصر، فصاغوا منه أنواعاً مستقلة من الشعر كالخمريات والغزل والطرديات وغير ذلك"[(١)].

وقد صاحب هذه الحركة التجديدية في القرن الثاني الهجري تلك الحركة العلمية الواسعة في الرواية والتدوين لعلوم اللغة العربية والاعتماد على الشعر القديم في تقعيد تلك العلوم للمحافظة على التراث الأدبي العربي القديم، مما جعل الشعر القديم يحافظ على مقوماته ويؤثر على الشعر في القرن الثاني الهجري، فخضع كثير من الشعراء المجددين لطريقة الشعراء القدامى في بعض أشعارهم وبخاصة شعر المديح، ووجد شعراء محافظون حاولوا أن يتأثروا نهج القصيدة العربية القديمة في أشعارهم، ولم يميلوا إلى التجديد إلا في الحدود التي تتلاءم مع الروح العربية، فكان شعرهم يتسم بصحة العبارة ووضوحها، وتلمس فيه روح المنهج القديم في ألفاظه وأخيلته وصوره ومعانيه.

ولقد شاركت المدرسة البيانية في عوامل التجديد تلك، وأخذ التغير في الشعر العربي منذ عهد بشار ومن عاصره من الشعراء المحدثين يظهر واضحاً وجلياً في شكل الشعر ومضمونه، فقد ورثت المدرسة البيانية خصائص جديدة في الشعر كانت بداية لاكتمال مميزات المدرسة الحديثة في الشعر وخصائصها، فقد وجد المحدثون من الشعراء الطريق ممهدة أمامهم نحو التحديث في الشعر، فشعراء الغزل في العصر الأموي طوروا هذا اللون من الشعر، فسهل لفظهم ورق معناهم، وربطوا بين الشعر والغناء فحفلت أندية مكة المكرمة برقة شعر عمر بن أبي ربيعة، وأصبح فن الغزل على يديه جنساً أدبياً مستقلاً بعد أن كان لمحة موجزة يعرض لها الشاعر في مقدمة القصيدة، وفي المدينة المنورة شارك الأحوص وعبيد الله بن قيس الرقيات بشعرهما في تصوير الحياة المترفة الناعمة.

وكان الوليد بن يزيد في شعره مثالاً للحرية المطلقة التي لا تكاد تقف عند حد، وبخاصة مذهبه في خمرياته، أضف إلى ذلك ما كان لذي الرمة من أصالة في

(١) كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي: ٩/٢.

إصابة التشبيه وحسنه، حتى أدرك العلاقة بين الصورة والأصل، وقيل عنه إنه أحسن الشعراء تشبيهاً[١].

ولم تلبث مناهج هؤلاء الشعراء الأمويين ومن سار على طريقتهم من معاصريهم أن أصبحت في متناول الشعراء المحدثين، فأفادوا منها وبنوا عليها شعرهم واستعانوا بها في توسيع اتجاهاتهم في الشعر وتفريعها، فقد أبدع شعراء المدرسة البيانية في حدود الشعر التي رسمها لهم القدماء، وصوروا الحياة العباسية أحسن تصوير، ووقفوا على ما جمعه علماء اللغة من ثروة شعرية واسعة، وعرفوا أقيسة اللغة وأوزان الشعر وعروضه، ووسعت آفاقهم الثقافات الأجنبية، فأخذوا يتزودون بأكبر قدر من ألوان المعرفة يتعلمها الشاعر بلقاء العلماء وسؤاله لهم، يقول بشار[٢]:

شفاء العمى طول السؤال وإنما دوام العمى طول السكوت على الجهل

فكن سائلاً عما عناك فإنما دعيت أخا عقل لتبحث بالعقل

وقد يلتمس الشعراء المعارف من بطون الكتب كما صور ذلك محمد بن يسير في قصيدة طويلة أثبتها الجاحظ في الحيوان[٣]، وقيل أن أبا نواس كان يحفظ دواوين ستين امرأة فضلاً عن الرجال[٤]، كما كان يتأثر الثقافة الهندية في بعض شعره[٥]، غير أن تأثير الثقافة الفارسية في الأدب العربي كان أقوى وأعمق من تأثير الثقافة الهندية، فقد أفاد الأدب العربي كثيراً من حكم الفرس وتجاربهم وآدابهم، وذلك منذ أن ترجم كتابا الأدب الكبير والأدب الصغير لابن المقفع، أما الثقافة اليونانية فقد كانت أكثر من سابقتيها تأثيراً، إذ فتحت أمام الشعراء "أبواب الفكر الفلسفي، وأبواب المنطق ومقاييسه، وأدلته"[٦].

---

(١) انظر ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ١/ ٩٤.
(٢) ديوانه: ١٩٠ – ١٩١.
(٣) انظر: الحيوان: ١/ ٩٤ -٩٦.
(٤) انظر: ابن المعتز: طبقات الشعراء: ١٩٤.
(٥) انظر: د. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي: ٣/ ١٤٨ –١٤٩ .
(٦) المصدر السابق: ٣/ ١٥٠.

وهكذا فقد تهيأ للشاعر العباسي من العلم بالشعر القديم والمحدث ما لم يتهيأ لمن سبقه من الشعراء، مما جعله ينمى ذلك التغير والتطور الذي طرأ على الشعر العربي منذ بداية القرن الثاني الهجري تقريباً.

إلا أنه من الملاحظ أن الشعراء العباسيين أخذوا ينظمون في موضوعات الشعر العربي الموروثة من مديح وغيره مما كان معروفاً من فنون الشعر عند الجاهليين والإسلاميين والأمويين، فالشعراء القدماء قد طرقوا جميع أغراض الشعر وفنونه من مديح وهجاء ورثاء وفخر ووصف وغزل، ثم هم قد شكوا في شعرهم وعاتبوا واستعطفوا واعتذروا، وتخللت أشعارهم بعض الأمثال والأقوال الحكمية.

وشعراء المدرسة البيانية لم يخرجوا على هذه الأبواب، وإنما أخذوا في تطويرها وتوليدها حسب ما اقتضته طبيعة الحياة الجديدة، وأصبح الجديد في موضوعات الشعر السابقة هو في طريقة تناولها وعرضها بطريقة تختلف عن طريقة الشعراء القدماء، إلا أنه قد ظهرت بعض الاتجاهات الجديدة في الشعر، وهذه الاتجاهات الجديدة قد يكون لبعضها أصول بعيدة تمتد أحياناً إلى العصر الجاهلي، وقد تكون أصولها وليدة الفكر الإسلامي الجديد منذ فجر الرسالة المحمدية، أو قريبة المنشأ كأن تكون من مستحدثات العصر الأموي.

فموضوع الزهد مثلاً الذي اقترن بروزه بالعصر العباسي ونبغ فيه أبو العتاهية كان مما تناوله الشعراء الجاهليون في بعض شعرهم، "فليس من البعيد أن شعر عدي بن زيد ومن سلك منهجه من القدماء صار أنموذجاً لمتأخرين في وصف فناء الأمور الدنيوية وذكر عواطف الزهد الناشئة عن اعتباره"[(١)].

أما شعر المجون والزندقة فكان من مستحدثات العصر الأموي، حيث ظهر ذلك في شعر أبي دلامة والوليد بن يزيد وغيرهما، حتى إذا جاء الشعراء العباسيون أكثروا في شعرهم من ذلك، ويكاد يكون الشعر التعليمي هو الفن الذي ابتكره العباسيون ولم تكن له أصول قديمة، وكان أبان بن عبد الحميد أكثر من أشاع هذا الفن الجديد، فنظم العلوم كالقصص والفقه والتاريخ[(٢)].

(١) كارلونالينو: تاريخ الآداب العربية: ٩١.
(٢) انظر: د. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي.

وليس معنى هذا أن أصحاب المدرسة البيانية، ومن عاصرهم من الشعراء أو تأثرهم قد أخذوا يتأثرون نماذج الشعر القديم بكل خصائصه ويقلدون مناهج الشعراء القدماء في طرق القول دون أن يحاولوا الخروج عليها، وإذا كان الاختلاف بين الشعراء القدماء والمحدثين في موضوعات الشعر وفنونه كاد ينحصر في طريقة العرض وتناول الفكرة، فإن من الملاحظ أنه قد برزت في الشعر بعض الاتجاهات الجديدة في المعاني والأساليب والأخيلة، وذلك على لسان بشار ومن سار على مذهبه من الشعراء الذين أخذوا يتفننون في الصنعة الشعرية ويتبارون في محاولة الابتكار والإبداع فيها، لأن "الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"(١)، فالشعر صناعة تشبه سائر الصناعات، والشاعر صانع لشعره، يجوده ويقومه، فيستبدل بكلمة غيرها أو بحرف آخر أجود منه حتى تستقيم عنده القصيدة كاملة مستوية محكمة.

والصنعة الفنية في الشعر لا تعني التطرف والإمعان في جلب الاستعارات البعيدة المستغلقة والزخرفة اللفظية الممقوتة التي تسيء إلى طبيعة الشعر وتقلل من قيمته الفنية، كما أنها ليست مقصورة على الشعر المحدث فحسب، ولكنها وجدت منذ العصر الجاهلي، فقد تكونت مدرسة الصنعة والنظر في الشعر والوقوف عند كل بيت قاله الشاعر على يد أوس بن حجر بن عتاب فحل مضر، وكان من أبرز شعرائها زهير بن سلمى، والحطيئة الذي كان يرى أن "خير الشعر الحولي المحكك"(٢).

وقد اشتهرت هذه المدرسة بطول الروية والأناة، حتى كانت بعض قصائدهم تمكث حولاً كاملاً ينقحونها ويعيدون فيها النظر، حتى لا تكون أشعارهم عرضة لنقد يمكن أن ينال من قيمتها الفنية، ولعل ذلك أهم الأسباب التي جعلتهم يحبذون التأني في إظهار قصائدهم، وقد رأى الجاحظ أن الشاعر العربي إنما كان ينقح شعره "إشفاقاً على أدبه وإحرازاً لما خوله الله من نعمته"(٣)، وقد فسر سويد بن

(١) الجاحظ: الحيوان: ١٣٢/٣.
(٢) الجاحظ: البيان والتبيين: ١٣/٢.
(٣) المصدر السابق: ٨/٢.

كراع العكلي الصنعة في الشعر والتأني في إظهاره أحسن تفسير في قوله[١]:

أبيت بأبواب القوافي كأنما أصادي بها سرباً من الوحش نزعاً
أكالئها حتى أعرس بعد ما يكون سحيراً أو بعيداً فأهجعا
إذا خفت أن تروى علي رددتها وراء التراقي خشية أن تطلعا
وجشمني خوف ابن عفان ردها فتقفتها حولاً جريداً ومربعاً[٢]
وقد كان في نفسي عليها زيادة فلم أر إلا أن أطيع وأسمعا

ولم يكن القدماء من الشعراء وحدهم هم الذين كانوا يمثلون هذه الصنعة المحمودة في الشعر، بل كان هذا دأب كثير من الشعراء المحدثين، وقد وضع أبو هلال العسكري نموذجا يسير عليه الشاعر الذي يريد أن يجود في صنعته، حيث قال: "فإذا عملت القصيدة فهذبها ونقحها، بإلقاء ما غث من أبياتها ورث ورذل، والاقتصار على ما حسن وفخم، بإبدال حرف منها بآخر أجود منه، حتى تستوي أجزاؤها وتتضارع هواديها وأعجازها... وقد كان هذا دأب جماعة من حذاق الشعراء من المحدثين، والقدماء"[٣]، إلا أنه من الملاحظ أن الشعراء القدماء كانوا لا يعتمدون الصنعة للتأنق في الألفاظ، وزخرفتها والإغراب في المعاني وتعميقها، وذلك لقوة طبعهم وصفاء سليقتهم، فمفهوم الصنعة عند أصحاب مدرسة أوس بن حجر ومن تأثرها من الشعراء لا يتعدى التثقيف والتنقيح، فإذا اجتمع في الشعر الطبع المدرب والصنعة البعيدة عن التعمل حاز الشعر قصب السبق، وقد بين المرزوقي الوضع المثالي للشعر المختار بقوله: "فمتى رفض التكلف والتعمل، وخلي الطبع المهذب بالرواية المدرب في الدراسة لاختياره، فاسترسل غير محمول عليه ولا ممنوع مما يميل إليه، أدى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما

(١) ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ١/٧٨.
(٢) قوله ابن عفان: هو الخليفة الثالث عثمان بن عفان، فقد كان الشاعر هجا قومه فوصل خبره عثمان فأخذ عليه العهود ألا يعود إلى هجائهم، قوله أصادي: أتعرض لها لأصيدها، والنزع: المسرعات في عدوهن. تروى علي: تؤثر عني وتذاع.
(٣) الصناعتين: ١٣٩ – ١٤١.

يكون صفواً بلا كدر وعفواً بلا جهد، وذلك هو الذي يسمى المطبوع"[١].

وعلى هذا فالمطبوع عنده ما اجتمع فيه الطبع وشيء من الصنعة، وهذا هو الوضع المثالي للشعر الجيد، أما إذا كانت هناك صنعة بلا طبع فهذا هو التكلف الرديء، وإذا كان هناك طبع بلا صنعة فهو الكلام الذي لا يظهر فيه أثر المعرفة.

ومن هنا كان أصحاب مدرسة أوس بن حجر يطلقون لرويتهم العنان في تثقيف شعرهم وتنقيحه، لأن الروية والأناة في الشعر أن يخرج الشعر جيداً محكماً. أما مفهوم الصنعة عند المحدثين من الشعراء، فإنه قد تجاوز مرحلة التثقيف والتنقيح تلك إلى التأنق في طلب الألفاظ وتعميق المعاني، إذ أخذوا يتعمدونها ويجهدون في طلبها، فأجادوا عندما لم تتعد الصنعة عندهم قدرة الشاعر إلى حد الإفراط فيها وضعف شعرهم، واستثقله الناس عندما مالوا إلى التعقيد في الصنعة، والإغراق في الاستعارات واستجلاب الألفاظ قسراً.

ويمكن أن نقسم الصنعة عند شعراء المدرسة البيانية قسمين:

صنعة معنوية وأخرى لفظية، والحقيقة أن بعضها يكمل بعضاً، وأن دراستهما مجتمعتين في النص الأدبي تضفي عليه قيمة فنية مكتملة من جميع جوانبه، لأن مقومات الشكل جميعها تساعد في تصوير مضمونه وتعطيه لونه الحقيقي من الجودة أو الرداءة.

وتفريقنا بين الصنعة المعنوية، والصنعة اللفظية في الشعر عند أصحاب المدرسة البيانية لا يعني أن المعول في جودة الشعر على إحداهما دون الأخرى، ولكن لنبرز مظاهر التجديد في المعاني والألفاظ فقط، لا لنعطي الشعر من خلالهما قيمة فنية لمدى ما اشتمل عليه من الجودة أو الرداءة، وإنما لمدى ما حوى ذلك الشعر من عناصر التجديد في شكله ومضمونه، فالمعاني مادة الشعر، وقد كان الجاحظ يحس أنها موجودة في كل مكان "يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني"[٢]، وما على الشاعر إلا أن يتناول المعنى الذي يرومه بالصياغة حسب منهجه وقدرته الشاعرية.

---

(١) الحماسة: ١/١٢.

(٢) الحيوان: ٣/١٣١.

وقد رأى ابن طباطبا أن الشعراء القدماء قد استنفدوا المعاني، وأصبح الشاعر المحدث في أزمة من قلة المعاني، حيث يقول: "والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم؛ لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح وحيلة لطيفة وخلابة ساحرة، فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يربو عليها لم يتلق بالقبول، وكان كالمطرح المملول"[(١)]، ويستنتج من نصه السابق أن الصنعة في المعاني من أدوات الشاعر المحدث.

وقد تأثره في هذا الرأي القاضي الجرجاني، فقال: "ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا -ثم العصر الذي بعدنا- أقرب فيه إلى المعذرة وأبعد من المذمة، لأن من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها وأتى على معظمها"[(٢)].

وقد ذهب ابن رشيق إلى العكس مما ذهب إليه ابن طباطبا والقاضي الجرجاني، فرأى أن المعاني تكثر كلما تقدم العصر[(٣)]. ونجد حازم القرطاجني –وهو ناقد متأخر عاش في القرن السابع الهجري– يتفق مع ابن رشيق في أن المعاني تتجدد تبعاً للأزمان، ويرد على ابن طباطبا والقاضي الجرجاني فيما ذهبا إليه من أن القدماء لم يتركوا معنى إلا طرقوه وأن الشاعر المحدث في محنة من قلة المعاني، إذ يرى أنه "قد يتأخر أهل زمان عن أهل زمان ثم يكونون أشعر منهم لكون زمانهم يحوش عليهم من أقناص المعاني بسفوره لهم عن أشياء لم تكن في الزمان الأول"[(٤)]، وقد رأى[(٥)] أن هناك معانٍ مشتركة يتداولها الشعراء؛ كتشبيه الشجاع بالأسد والكريم بالغمام، وهذه المعاني الجمهورية لم يتفرد بها شاعر بعينه، ولا فضل فيها لمتقدم أو متأخر إلا بما يضفي عليها من حسن التأليف، وهناك معان توارد عليها الشعراء، فإذا اتفق الشاعران في أصل المعنى وزاد المتأخر على المتقدم عرف للمتقدم فضل السبق وللمتأخر فضل الزيادة، كما في قول بشر بن أبي خازم:

إذا مـــا المكـــرمات رفعـــن يـــوماً وقـــصر مبـــتغوها عـــن مـــداها

(١) عياد الشعر: ٨ – ٩.
(٢) الوساطة: ٢١٤.
(٣) انظر العمدة: ٢/٢٣٨.
(٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٣٧٨.
(٥) انظر: المصدر السابق: ١٩٢ – ١٩٣.

وضـــاقت أذرع المشـــرين عـــنها سمـــا أوس إلـــيها فاحـــتواهـــا

فقد كان الناس يستحسنونه، حتى جاء الشماخ بهذا المعنى في عبارة أحسن، وأوجز حيث قال:

إذا مـــا رايـــة رفعـــت لمجـــد تلقاهـــا عـــرابة بالـــيمين

كما أن هناك معاني انفرد بها أصحابها فلم يوجد لها نظير فتحامى معناها جميع الشعراء، كقول عنترة في الذباب[١]:

جـــادت علـــيها كـــل عـــين ثـــرة فتـــركن كـــل حديقـــة كالـــدرهـــم

فترى الذباب بها يغني وحده هـــزجاً كـــفعـــل الـــشارب المتـــرنم

غـــرداً يحـــك ذراعـــه بذراعـــه فعـــل المكـــب علـــى الـــزناد الأجـــذم

وعلى هذا فإن المعاني لم تنضب ولم تنفد، وقد أبدع الشعراء المحدثون في ابتكار المعاني الجديدة التي تصور الحياة الجديدة أحسن تصوير، وشاركوا من تقدمهم في كثير من المعاني، وأخذوا يبتعدون عن السطحية الساذجة، ويتفننون في تعميق المعاني، وتفصيلها حتى أصبح "يستشهد بهم في المعاني كما يستشهد بالقدماء في الألفاظ"[٢]، وقد كان تجديد المحدثين في المعاني يتجلى في عمقها ودقتها والتوسع في الخيال والمبالغة والميل إلى الأدلة المنطقية والإكثار من المحسنات المعنوية، وكان بشار من أوائل شعراء المدرسة البيانية نزوعاً إلى الصنعة المعنوية في شعره، "وسمي أبا المحدثين لأنه فتق لهم أكمام المعاني، ونهج لهم سبيل البديع فاتبعوه"[٣]، وقد جعل الصور البيانية ميزة من مميزات شعره وضرورة من ضروراته.

كما حاول أن يطرق كل موضوع ويعالجه ليتحرر من وجوب الالتزام بموضوعات معينة في الشعر، ولعل صنعته المعنوية في الشعر هي التي أهلته أن

(١) الجاحظ: الحيوان: ٣١٢/٣.
(٢) ابن رشيق: العمدة: ٢٣٦/٢.
(٣) الحصري: زهر الآداب: ٤٢٢/١.

يكون رأس المحدثين، فقد أولع بالتشبيه، وأدرك العلاقات الدقيقة بين الصورة والأصل، وابتدع تشبيهات واستعارات اقتبسها من الحياة التي يحياها، وأخذ يسبغ على صوره ألواناً من الحركة والتجسيم، من ذلك قوله في يعقوب بن داود وزير المهدي[١]:

يعقوب قد ورد العفاة عشية متعرضين لسبيك المنتاب
فسقيتهم وحسبتنى كمونة نبتت لزارعها بغير شراب
مه لا أبا لك إنني ريحانة فاشمم بأنفك واسقها بذناب
طال الثواء على تنظر حاجة شمطت لديك فمر لها بخضاب

حيث قدم صورة فنية رائعة تلك التي أوضح بها امتناع الوزير عن منحه جائزته، فصور نفسه صورتين متباينتين: الأولى بصورة كمونة في رأي يعقوب، والثانية بصورة ريحانة في رأيه هو، والكمون نبت لا يحتاج إلى سقي على العكس من الريحانة التي تشم وتضم إلى الأنف وتحتاج إلى العناية والسقيا الغزيرة المستمرة.

واختتم أبياته السابقة بصورة أخرى لا تقل فنية عن صورته السابقة، حيث صور طول انتظاره لتحقيق حاجته بعجوز شمطاء طاعنة في السن تبحث عن خضاب يخفي شيبها.

والحقيقة أن مادة الشعر لهذه الصورة قليلة الفائدة، ولكنها عبرت عن تجربة قائلها وأحاسيسه ومشاعره، حيث وقعت حقائقها المعنوية لصاحبها الواصف، فعبر عن تلك الحقائق تبعاً لتصوره لها، فأتت صوراً جميلةً صادقةً.

ومما يدل على خياله الواسع وقدرته على التمثيل الدقيق والاستعارة اللطيفة البارعة قوله[٢]:

وجيش كجنح الليل يزحف بالحصى وبالشوك والخطي حمر ثعالبه

(١) ديوانه: ١٦٢/١، العفاه: واحده عاف وهم طلاب المعرفة.
(٢) ديوانه: ٣١٨/١.

غـدونا لـه والشمس في خـدر أمـــها تطالــعــنا والطــل لم يجــر ذائــبــه
بـضرب يذوق الموت من ذاق طعمــه وتــدرك مــن نجــى الفــرار مثالــبــه
كـأن مــثار الـنقـع فــوق رءوســنا وأســـــيافنا لــيل تهــاوي كواكــبــه

ومن معانيه النادرة وصوره الرائعة قوله[١]:

وصـــاحب كالـــدمل الممـــــــد أرقــب مــنه مــثل يــوم الــورد
حملــته في رقعــة مــن جلــدي صــبراً وتنزيهــا لمــــا يــؤدي

فقد أبدع في تصوير صديق السوء، إذ جعله كالدمل المليء بالقيح، يترقب شره مثلما يترقب مجيء الحمى حينما يصاب بها ويعرف يوم غبّها ويوم وردها، وتتم الصورة بجلاء في تصويره صبره على هذا الصديق بصبر المريض على الدمل الذي لا يستطيع أن يؤذيه؛ لأن في إيذائه إيذاءً لنفسه.

ومن مبالغته في معانيه -وإن كانت تلك المبالغة تزيد معناه جمالاً وحيويةً- قوله[٢]:

إذا مــا غــضبنا غــضبة مــضرية هتكـنا حجـاب الشمس أو تمطر الدما

وقد كان يولد من صور الغزل القديم صوراً جديدة تلائم ذوقه الحضرى الرقيق، فقد روي أنه أنشد قول كثير[٣]:

ألا إنمــا ليلــى عــصا خيــزرانة إذا غمــــزوها بالأكــــف تلــــين

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

وبيـضاء المحاجــر مـن معــــــد كــأن حديـثها قطــع الجنــان

(١) ديوانه: ٢/٢٢٤.
(٢) ديوانه: ٤/١٦٣.
(٣) ديوانه: ١٧٦.

إذا قامت لسبحتها تثنت كأن عظامها من خيزران"[١].

ولا شك أن مثل هذا الإحساس الرقيق مظهر من مظاهر تطور الذوق في العصر العباسي الذي لم يرض أن تشبه المحبوبة بالعصا أياً كان لين هذه العصا.

وإذا كان امرؤ القيس والنابغة الذبياني وغيرهما من شعراء الجاهليين والإسلام قد عرضوا في شعرهم لطول الليل والسهاد فيه، فإن الصلة بين ماضي الشعر وحاضره لم تنقطع على يد بشار الذي أخذ يثبت هذه الصلة بصياغة جديدة تلائم رقة عصره، يقول[٢]:

خليلي ما بال الدجى لا تزحزح وما بال ضوء الصبح لا يتوضح

أضل الصباح المستنير سبيله أم الدهر ليل كله ليس يبرح

من هذا العرض السابق - الذي كشف كثيراً من جوانب الصنعة المعنوية عند بشار- يقف الباحث على صدق ما قاله النقاد القدماء عن بديع بشار وكيف أنه نهج السبيل لمن أتى بعده من الشعراء، وعلى مدى تطور هذه الصنعة المعنوية على أيدي شعراء المدرسة البيانية وبخاصة على يد بشار الذي يعد رأس هذه المدرسة، وقد أخذ بهذه الصنعة شعراء المدرسة البيانية ومن تأثرهم من شعراء العصر العباسي عامة على خلاف بينهم في درجة هذه الصنعة، فكانت صورهم تعتمد التجسيم والتشخيص في أكثرها، ويجد المتتبع لمعانيهم وأخيلتهم أنهم قد جهدوا في طلبها وأبدعوا في تفريعها، حتى أصبحت هذه الصنعة المعنوية مذهباً عاماً عند المحدثين أملاه عليهم التطور الحضاري الذي طور مادة الشعر نفسه، وكان من شعراء الصنعة المعنوية البارزين كلثوم بن عمرو العتابي؛ حيث تأثر بشاراً في هذه الصنعة الدقيقة التي تعتمد التشخيص وتخضع لقوة الطبع، كما هو الحال في قوله يمدح جعفر بن يحي البرمكي بعد أن استعطف له الرشيد فعطف عليه بعد غضب[٣]:

ما زلت في غمرات الموت مطرحاً قد ضاق عني فسيح الأرض من حيلي

(١) المبرد: الكامل: ٢/ ٨٠.
(٢) ديوانه: ٢/ ١٠٤.
(٣) الأصبهاني: الأغاني: ١٣/ ٤٦٣١.

ولم تزل دائباً تســـــعى بلطفـــك لي حتى اختلســـت حياتي من يدي أجلي

فهذه الصورة اللطيفة أقرب ما تكون إلى الطبع البعيد عن التعمل والتكلف، مزج فيها بين الطبع والصنعة، ثم أخضع الصنعة لطبعه القوي وقريحته الفياضة دون أن يشعر القارئ أو السامع بتصنع الشاعر في رسم الصورة.

وقد برزت هذه الصنعة المعنوية عند أبي نواس في خمرياته التي خلع عليها أسلوباً ماجناً تشيع فيه الفكاهة والاستهتار بالمبادئ الدينية والقيم الأخلاقية، حتى لتجد أنه كاد يقف شعره على وصف الخمر ومجالسها والتغني بها حتى أدمن على شربه لها وتغنيه بها، وكان الجديد في خمرياته "أنه أشاع الحياة في الخمر، وعدَّها شقيقة روحه وتوأم نفسه، واعتبرها في أحيان أخرى أمه التي ترضعه بلبانها، وكان يتصورها كأنها عروس، ويخاطبها وتخاطبه، فمن ذلك قوله:

فاستوحـشت وبكـت في الدن قائلـــة يـا أم ويحـك أخـــشى النـار واللهبا

فقلت: لا تحذريـه عنـدنا أبـــداً

قالت: ولا الشمس قلت: الحر قد ذهبا

قالت: فمن خاطبي هذا فقلت أنا

قالت: فبعلي، فقلت: الماء إن عذبا"[(١)].

أما أبو العتاهية فقد كان يميل في صنعته المعنوية إلى السهولة والبساطة لتلائم لغة شعره التي يحاول أن يرضي بها أكبر قدر من الأذواق الخاصة والعامة، ولهذا "كان يباشر المعنى مباشرة ويقصد إليه قصداً، لا يختار لذلك واسطة من صورة أو غيرها، مما أولع به شعراء العصر الذي عاش فيه"[(٢)].

كما كان العباس بن الأحنف في غزله يتأثر منهج أبي العتاهية في طلب اللفظ السهل والمعنى القريب الجميل المتصل بجميع الأذواق.

---

(١) د. محمد مصطفى هداره: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: ٤٩٢.

(٢) البهبتي: تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري: ٣٨٩.

وقد أفاد مسلم بن الوليد من سابقيه في هذه الصنعة المعنوية في الشعر، فأخذ يركز على إبراز الصور في شعره ويكثر من حركاتها وتزاحمها في البيت الواحد أو الأبيات المتتابعة، يقول[١]:

يغشى الوغى وشهاب الموت في يده يرمي الفوارس والأبطال بالشعل

ومن صوره الدقيقة التي تتناول المعاني الخفية التي تبهر السامع بدقتها وغرابتها قوله في المديح:

فإن أغش قوماً بعدهم أو أزرهم فكالوحش يدنيها من الأنس المحل

وقد فتن أبو تمام بهذه الصناعة وعني بالمعاني أكثر من سابقيه، واستعمل الأدلة العقلية كثيراً، فأجاد في كثير من معانيه، وتكلف في بعضها أحياناً وأحالها إلى رموز "يجتهد السامع أو القارئ في كشفها وفي إدراكها وتذوقها"[٢]، وقد كان واسع الثقافة متعددها، تمثلت ثقافته في كل ما ثقفه العقل العربي في شتى مجالات الفكر الإسلامي الذي عرفه العصر العباسي، وقد كونت عنده هذه الثقافة الواسعة كذلك دربة فنية واسعة في مناهج الشعر وطرقه، كما أسهمت في غزارة معانيه التي مزج فيها بين المعاني القديمة والحديثة، بالإضافة إلى ما اهتدى إليه وابتكره من المعاني، وقد تنوعت مصادر معانيه تبعاً لتنوع ثقافته، إذ تمثلت على سبيل المثال بعض معاني القرآن في شعره؛ وذلك في قوله يمدح مالك بن طوق التغلبي ويستعطفه على قومه[٣]:

لك في رسول الله أعظم أسوة وأجلها في سنة وكتاب

أعطى المؤلفة القلوب رضاهم كملاً ورد أخايذ الأحزاب

(١) ديوانه: ٩.

(٢) أحمد عبد الستار الجواري: الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري: ٣١٥-٣١٦.

(٣) ديوانه: ١/٨٥.

وكان من معانيه الطريفة التي أخذها من الشعراء القدماء فأجاد قوله[١]:

فتى مات بين الضرب والطعن ميتة تقوم مقام النصر إذ فاته النصر

أخذ هذا المعنى من عروة بن الورد في قوله[٢]:

ومن يك مثلي ذا عيال ومقتراً من المال يطرح نفسه كل مطرح

ليبلغ عذراً أو يصيب رغيبة ومبلغ نفس عذرها مثل منجح

ومن معانيه المبتكرة التي انفرد بها قوله[٣]:

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود

لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عرف العود

ومن الأدلة المنطقية في شعره قوله لعاذلته على ضيق ذات يده[٤]:

لا تنكري عطل الكريم من الغنى فالسيل حرب للمكان العالي

كأنه رأى أن العقول في العصر العباسي لم تعد تقنع إلا بالدليل فحفل في بعض شعره بالتعليل والتدليل، وكانت هذه التعليلات المنطقية والنزعة الفكرية في شعر أبي تمام من العوامل التي أدت به إلى التعقيد والغموض في المعاني مما جعل التأويلات والشروح تكثر حول شعره، ومن ذلك قوله[٥]:

جاري إليه البين وصل خريدة ماشت إليه المطل مشي الأكبد

...

(١) المصدر السابق: ٤/٨٠.
(٢) ديوانه: ٤٠.
(٣) ديوانه: ١/٣٩٧.
(٤) ديوانه: ٢/٢٣.
(٥) ديوانه: ٢/٤٥ – ٤٦، المطل: التسويف، الأكبد: من يشتكي وجع الكبد.

يـا يـــــوم شــرد يوم لهوي لهـــوه بــصبابتي وأذل عـــز تجلـــــــدي

...

يــوم أفــاض جــوى أغــاض تعــزياً خـاض الهـوى بحـري حجـاه المـزبد

فأي شعر هذا الذي شدد فيه على نفسه فلم يفصح عن حاجته حتى استبهم معناه، ونجد مثل هذه المعاني المستغلقة تتخلل بعض شعره.

هذا، ولم يكن هؤلاء الشعراء الذين أشرنا إليهم وحدهم هم الذين طوروا معاني الشعر وتعمقوا فيها، بل كان ذلك دأب الحذاق من الشعراء في العصر العباسي، غير أن أبرز من تناولها شعراء المدرسة البيانية منذ عهد بشار حتى أبي تمام الذي تعقدت على يديه الصنعة المعنوية واستحالت في بعض صورها.

أما الصنعة اللفظية في الشعر فإن الاهتمام بها عند المتأخرين من شعراء المدرسة البيانية -وخاصة مسلم بن الوليد وأبا تمام- يكاد يطغى على اهتمامهم بالصنعة المعنوية في بعض شعرهم، وقد علل عبد الله الطيب اهتمام المحدثين بهذه الصنعة اللفظية فقال: "كان الإسلام ديناً يرفض الأنصاب والتصاوير وما يجرى مجراها من آثار المشركين، وكانت طبيعة المجتمع الحضري الجديد تدعو أشد دعاء إلى التصاوير والتماثيل، فكان لا بد لهذا المجتمع من أن يجد فناً آخر يعوض به فقدان الرسم والفنون المماثلة له، وقد بدأت بوادر هذا النوع من التعويض في أواسط العهد الأموي عندما اهتم الخلفاء بالعمارة وجعل فن الزخرفة يجد سبيله إلى تزيين المساجد، وقد سرى هذا الفن إلى العصر العباسي، ونما وازداد حتى وصل إلى الأواني والنسيج، وجعل يبرز في الخطوط... وكما أن الزخرفة التي ارتبطت أولاً بهندسة البناء ثم بالفسيفساء والزجاج الملون انتقلت إلى الخطوط، فكذلك سرت موجة الزخرفة التي كانت تصطحب بها الأفئدة العباسية إلى صناعتي الإنشاد والنظم"[(١)].

وبهذا يرى الطيب أن تقدم الفنون التشكيلية في العصر العباسي قد أثر على

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٢/٦٠٠ – ٦٠١.

شكل الشعر تأثيراً ملموساً، والحقيقة أن الفنون التشكيلية عامل من عوامل التأثير على شكل الشعر بالإضافة إلى تقدم الفنون الأخرى؛ لأن الشعر أحد هذه الفنون، وتقدم الفنون في أية ناحية يؤثر على شكل الشعر بصورة عامة.

وعلى هذا فقد أخذ الشعراء المحدثون يهتمون بالزخارف اللفظية اهتماماً بالغاً ويولونها عناية كبيرة في شعرهم، فأبدعوا في إيراد المحسنات اللفظية من سجع وجناس واقتباس وتلميح وغير ذلك من ألوان التأنق البديعي التي تضفي على الشعر جواً خاصاً يعتمد الأناقة في التعبير الفني والزخرف اللفظي، غير أن هذه الصنعة اللفظية لم تفقد الصنعة المعنوية قوتها وتأثيرها في النفس عند كثيرين من شعراء المدرسة البيانية، وكثيراً ما امتزجت الصنعتان في نص شعرى واحد، وقد كانت الصنعة اللفظية تأتي في الدرجة الثانية من اهتمام بعض الشعراء، كما هو الحال عند بشار الذي "لم يفرغ للتصنيع في فنه والتنميق في شعره"[(١)]، وليس معنى هذا أن شعره خلو من الجناس والطباق وغيرهما من ألوان البديع؛ فهي كثيراً ما ترد في ثنايا شعره كقوله[(٢)]:

فخمـــة فعمـــة بـــرود الثـــنايا صـــعلة الجـــيد غـــادة غـــيداء

وقوله[(٣)]:

إذا شـــئت راعـــتني مقـــيماً وظاعـــناً مـــصارع شـــبان لـــدي وشـــيب

غير أنه لم يرم الجودة الشعرية في الحلي البديعة، وإنما رامها في الصنعة المعنوية، وقد تأثره في ذلك كثير من شعراء المدرسة البيانية من أمثال العتابي ومنصور النمري ومن سار على نهجهما من شعراء العصر العباسي.

أما أبو نواس - الذي عني بالصنعة اللفظية في بعض شعره أكثر من عناية بشار- فإنه الآخر لم يتخذها مذهباً عاماً يطبقه على شعره، وقد كان يستخدم

(١) د. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ١٧٧.
(٢) ديوانه: ١/١١٧.
(٣) المصدر السابق: ١/٢٥٧.

الجناس أكثر من غيره من ألوان البديع، كما في قوله[١]:

عــباس عــباس إذا احــتدم الوغــى والفــضل فــضل والــربيع ربــيع

وهذا التعمد في الصنعة اللفظية عند أبي نواس لا يتعدى البيت أو البيتين أو بعض المقطوعات القصيرة.

وقد كان أبو العتاهية أيضاً ينزع في شعره إلى الصنعة اللفظية من ذلك قوله[٢]:

وذوو المنابــر والعــساكر والدســا كــر والحـضــائر والمـدائن والقــرى

وذوو المــواكب والمــراكب والكــتا ئــب والـنجائب والمـراتب في العلـى

وهذا الإسراف في استخدامه للجناس نجده في شعره بكثرة.

ونجد بداية الصنعة اللفظية المنطقية على يد مسلم بن الوليد الذي "ألطف في المعاني ورقق في القول، وعليه يعول الطائي في ذلك"[٣]، فقد أخذ ينمي هذه الصنعة حتى فاق من تقدمه فيها، يقول ابن رشيق: "هو أول من تكلف البديع من المولدين، وأخذ نفسه بالصنعة وأكثر منها، ولم يكن في الأشعار المحدثة قبل صريع (الغواني) إلا النبذ اليسيرة"[٤].

واعتناق مسلم بن الوليد للإغراب في الألفاظ والبعد في الاستعارات لا يعني أنه الطابع العام لاتجاه الشعر في عصره، فقد بقي كثير من الشعراء المعتدلين يلائمون بين الصنعتين المعنوية واللفظية، فيقفون على الزخارف اللفظية، ولكنهم لا يستخدمونها مذهباً عاماً، وإنما ترد في شعرهم من حين لآخر دون أن تطغى على صنعتهم المعنوية، على العكس من منهج مسلم بن الوليد الذي حاول أن

(١) ديوانه: ٤١٥.
(٢) ديوانه: ١٥.
(٣) ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ٨٣٢/٢.
(٤) العمدة: ١٣١/١.

يطبق الصنعة اللفظية على معظم شعره ويتكلفها تكلفاً ظاهراً، كما في قوله يمدح يزيد بن مزيد[١]:

أجررت حبل خليع في الصبا غزل وشمرت همم العذال في العذل

هاج البكاء على العين الطموح هوىً مفرق بين توديع ومحتمل

كيف السلو لقلب راح مختبلاً يهذي بصاحب قلب غير مختبل

حيث استهل مدحته بهذه الأبيات الغزلية التي جهد في اختيار ألفاظها، فراح يجانس بينها ويتعمد هذا النحت المستكره ليحقق أكبر قدر من زخارف البديع الجديدة، ويسير في بقية أبيات القصيدة على هذا الطريق الوعر الذي اختطه لنفسه، ونجده أحيانا يحاول أن يمزج بين الصنعتين اللفظية والمعنوية، غير أن افراطه في الأولى يسلب الثانية جمالها وتأثيرها في النفس، كما في قوله[٢]:

سد الثغور يزيد بعد ما انفجرت بقائم السيف لا بالخيل والحيل

أغر أبيض يغشى البيض أبيض لا يرضى لمولاه يوم الروع بالفشل

موفٍ على مهج في يوم ذي دهج كأنه أجل يسعى إلى أمل

ومذهب مسلم بن الوليد في هذه الصنعة اللفظية التي أخذ ينميها حتى حقق منها نماذج كثيرة قد استهوى الشعراء بعده، فأخذوا يتأثرونه ويقلدونه، وكان أبرز من تأثره أبو تمام، فقد كان ذا ثقافة متنوعة وصاحب ذوق حضري رقيق يأخذ بكل أسباب الزينة والزخرفة والتنميق، فوافق ما وجده من زخارف البديع صدًى في نفسه، وأخذ يتتبعها ويزين بها شعره حتى بلغ الغاية فأجاد في بعض وجوهها، وأساء إلى بعض شعره عندما تجاوز مرحلة الاعتدال إلى الافراط في استخدامها، "وقد كان الشعراء قبل أبي تمام يبدعون في البيت والبيتين من القصيدة فيعتد بذلك

(١) ديوانه: ١ – ٢، أجررت حبل خليع: من قول: "العرب أجررت البعير حبله" إذا تركته يصنع ما يشاء، محتمل: من "احتمل القوم" أي: ارتحلوا.

(٢) ديوانه: ٨.

لهم من أجل الاحسان، وأبو تمام أخذ نفسه وسام طبعه أن يبدع في أكثر شعره"[١]، ومن جيد شعره وأكثر شعره جيد قصيدته في فتح عمورية[٢]، ومطلعها:

السيف أصدق إنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

وهذه القصيدة تعد من أروع نماذج شعر أبي تمام، فقد مزج فيها بين مذهبه في البديع وقدرته الفنية في ترويض ألوان البديع لطبعه، فاجتمع له فيها إلى جانب المعاني اللطيفة أعذب الألفاظ وأروع الصور، وقد استخدم فيها الزخرفة اللفظية، ولكنها زخرفة الصانع القدير الذي أضفى على جو القصيدة ظلالاً من الألوان والأضواء التي تقود إلى فكر عميق منظم، واستطاع أن يجمع فيها بين العقل والزخرف والطبع والإحساس الرقيق.

ومن شعره الذي طغت على جماله الزخارف اللفظية وأسرف في استخدام الجناس قوله يمتدح خالد بن يزيد الشيباني[٣]:

يا موضع الشدنية الوجناء ومصارع الإدلاج والإسراء

أقر السلام معرفاً ومحصباً من خالد المعروف والهيجاء

سيل طما لو لم يذده ذائد لتبطحت أولاه بالبطحاء

وغدت بطون منى من سيبه وغدت حرى منه ظهور حراء

فقد أثقل شعره بكثرة الجناس بين ألفاظه، وأكثر من ذلك كثرة مفرطة؛ حيث أخذ يجانس بين يذود وذائد وبطحاء وتبطحت ومنى ومنى وحرى وحراء، ويسير على هذا المنهج حتى آخر القصيدة، وقد كان يغرب كثيراً في استعاراته

(١) الصولي: أاخبار أبي تمام: ٣٨.

(٢) ديوانه: ١/ ٤٠.

(٣) ديوانه: ٧ – ١١، موضع: من أوضع البعير إذا حمله الراكب على السير السريع، الشدنية: الناقة الأصيلة، الوجناء: الضخمة، الإدلاج: سير الليل كله، والإسراء: سير جزء منه، حرى: فناء؛ يريد أنه لو تولى خالد مكة لغدا حراء منه أفنية للناس الذين يقصدونه لعطائه، ويحتمل أن يكون بمعنى قولهم هو حري بكذا أي خليق به.

البعيدة، مما جعل ألسنة النقاد تنهال عليه ذماً وتجريحاً، وعلى رأسهم الآمدى الذي خصص باباً كاملاً في كتاب (الموازنة) لنقد استعارات أبي تمام المستغلقة سماه "ما في شعر أبي تمام من قبيح الاستعارات"[١].

والحقيقة أن أبا تمام في استعاراته البعيدة يخيل إليك أنه يتعمد الإغراب فيها حتى تستغلق على السامع أو القارئ، وما ذاك إلا ليبرز سعة علمه وبراعته وقدرته في أن يفوق الشعراء في هذه الصنعة الشكلية التي كانت من الظواهر البيانية البارزة في الشعر العربي الذي أخذ بكل مظاهر الحياة في العصر العباسي.

هذا، ولم يقف تجديد المحدثين من الناحية الشكلية عند حد الصنعة اللفظية، بل تعداها إلى محاولة التجديد والابتكار في الأوزان والقوافي[٢]، وقد كان مبدأ التجديد في الأوزان يرجع إلى ميل الشعراء إلى الأعاريض والأوزان القصيرة التي تلائم الغناء، وكان شعراء الحجاز الغزلون من أوائل الشعراء ارتياداً لمثل هذه الأعاريض، ثم جاء الوليد بن يزيد وأكثر منها في شعره، وشاعت هذه الأوزان عند اصحاب المدرسة البيانية، ونظموا على بعض الأعاريض المهملة التي لم يوجد لها أصل في الشعر القديم، فقد رأى أبو العلاء المعري أن المولدين استحدثوا المقتضب والمضارع، وأن الخليل سجلها وقلما توجد في الشعر القديم[٣]، ومن أمثله المقتضب قول أبي نواس[٤]:

حامـــــل الهـــــوى تعـــــب يـــــــــستخفه الطـــــــــرب

أما المضارع، فقد نظم فيه أبو العتاهية قوله[٥]:

أيـــــا عـــــتب مـــــا يـــــضر ك أن تطلقـــــــــي صـــــــــفادي

(١) انظر: الموازنة: ٢/ ٢٢٨ – ٢٤٧.
(٢) انظر: طه إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ١١١.
(٣) انظر: الفصول والغايات: ١٣٢.
(٤) ديوانه: ١٥.
(٥) المعري: الفصول والغايات: ١٣٢.

وقد حاولوا أن يخرجوا على الأوزان التقليدية، "فاهتدى بشار إلى أوزان جديدة نظم منها تظرفاً"[١].

ولعل أبا العتاهية أقرب المحدثين إلى هذا الاتجاه، "وكان لسرعته وسهولة الشعر عليه ربما قال شعراً موزوناً يخرج به عن أعاريض الشعر وأوزان العرب"[٢]، ومن ذلك قوله[٣]:

عتب ما للخيال خبريني ومالي

لا أراه أتاني زائراً مذ ليالي

لو رآني صديقي رق لي أو رثى لي

أو يراني عدوي لان من سوء حالي

وكما حاول المحدثون التجديد والابتكار في الأوزان حاولوا كذلك الخروج على نظام القافية الواحدة، فاستحدثوا من بحر الرجز الشعر المزدوج المخمس.

أما المزدوج فهو أن تختلف القافية من بيت إلى بيت وتتحد التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول مع التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني من البيت، كما هو الحال في أرجوزة أبي العتاهية المزدوجة المشهورة والتي بدأها بقوله[٤]:

الحمد لله على تقديره وحسن ما صرف من أموره

الحمد لله بحسن صنعه شكراً على إعطائه ومنعه

يخير للعبد وإن لم يشكره ويستر الجهل على من يظهره

أما الشعر المخمس: فهو قصائد نظمت بطريقة خاصة، تتألف كل قصيدة من عدة أدوار، وكل دور مركب من خمسة مصاريع الأربعة الأولى منها متحدة

(١) طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ٩٩.
(٢) ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ٢/٧٩١.
(٣) المصدر السابق: ٢/٧٩٢.
(٤) ديوانه: ٤٤٤ – ٤٤٥.

القافية، أما المصراع الخامس فهو دائماً بقافية ثابتة تتكرر في كل دور، كما في المخمسة التالية المنسوبة لأبي نواس[١]:

مـا روض ريحـانكم الـزاهـر ومـا شـذى نـشركم العاطـر

وحـق وجـدي والهـوى قاهـر مـذ غبـتمو لم يـبق لي ناظـر

والقلب لا سال ولا صابر

قالـت ألا لا تلجـن دارنـا وكابـد الأشـواق مـن أجلـنا

واصـبر علـى مـر الجفـا والـضنى ولا تمـرّنّ عـلـى بـيتـنا

إن أبـانـا رجـل غائـر

وقد وصف العلماء الشعراء الذين يلجأون إلى هذه الطريقة بالعجز[٢].

ويبدو من هذا العرض السابق لتطور الصنعة الشعرية بنوعيها المعنوي واللفظي وما صل إليه الشعر العربي من تطور في شكله ومضمونه على أيدي شعراء المدرسة البيانية منذ عهد بشار حتى أبي تمام، يبدو من هذا العرض أن عملية التطور هذه لم تأت دفعة واحدة عند شعراء العصر العباسي، وإنما كانت لها أصول قديمة أخذت في التدرج، حتى تهيأ لها في العصر العباسي من أسباب الظهور ما لم يتهيأ لها من ذي قبل.

وقد عرض ابن المعتز في كتاب (البديع) للمراحل التي مر بها البديع حتى اكتملت صورته على أيدي المحدثين، فقال: "قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله ﷺ وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع، ليعلم أن بشاراً ومسلماً وأبا نواس ومن تقيلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم، حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل

(١) الدميري: حياة الحيوان: ١/٨٥.

(٢) انظر: ابن رشيق: العمدة: ١/١٨٢.

عليه، ثم إن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه، فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض، وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف"[(١)].

والبديع كلمة عامة تندرج تحتها أدوات الصنعة الشعرية المعنوية واللفظية، وقد رأى الصولي أن هذه الصنعة البديعية في الشعر قد تدرجت من مرحلة الابتكار والنشأة على أيدي الشعراء الأوائل، وتطورت حتى وصلت مرحلة الاكتمال والنضج على أيدي أصحاب المدرسة البيانية في الشعر، حيث قال: "اعلم – أعزك الله – أن ألفاظ المحدثين مذ عهد بشار إلى وقتنا هذا كالمتنقلة إلى معان أبدع وألفاظ أقرب وكلام أرق، وإن كان السبق للأوائل بحق الاختراع والابتداء والطبع والاكتفاء"[(٢)].

وليس معنى هذا أن الصنعة الشعرية في العصر العباسي الأول كانت مقصورة على أصحاب المدرسة البيانية، فقد وجدت هذه الصنعة عند شعراء العصر العباسي بصفة عامة، حتى إن الشعراء المحافظين الذين حاولوا أن يتمسكوا بقواعد عمود الشعر وقعوا تحت تأثير هذه الصنعة الشعرية؛ لأن التجديد في العصر العباسي أصبح ضرورة حتمية أملتها طبيعة العصر.

ونحن لا نتعرض لأصحاب هذا الاتجاه المحافظ، لأن الذي يعنينا هو أن نبرز عناصر الصنعة الشعرية بكل جوانبها في شعر العصر العباسي الأول، وهذا لا يتحقق إلا عند أصحاب المدرسة البيانية الذين خرجوا - في نظر المحافظين- على قواعد عمود الشعر وأخذوا بكل أسباب التجديد.

ولتتضح معالم التجديد عند أصحاب المدرسة البيانية من جميع جوانبها يجدر بنا -بعد أن أبرزنا أهم العناصر التجديدية في شكل الشعر ومضمونة- أن نقف على ظاهرة أدبية بارزة كانت من أهم الظواهر الأدبية في العصر العباسي الأول، هذه الظاهرة هي: الدعوة إلى إطراح المقدمة الطللية من القصيدة العربية، والتي كانت ظاهرة عامة في شعر الجاهليين والإسلاميين، ومحاولة الاستبدال بها

(١) ص ١.
(٢) أخبار أبي تمام: ١٦.

مقدمة تناسب الحياة الجديدة التي يحياها الشعراء في العصر العباسي.

وقد اقترن ظهور هذه الدعوة بشخصية أبي نواس، وانقسم الناس إزاءها بين مؤيد لهذه الظاهرة على أنها دعوة إلى الأصالة في الإنتاج الفني؛ لأن المطالع التقليدية للقصيدة العربية لا تعبر عن مشاعر المحدثين ولا عواطفهم تعبيراً صادقاً، وأنها لا تنهض الآن بتصوير حياة التحضر التي يحياها الشعراء العباسيون، وبين معارض يرى في ذلك دعوة شعوبية ضد العرب وسخرية من التقاليد الشعرية العربية.

والحقيقة أن أبا نواس لم يكن أول من حاول من الشعراء أن يتحرر من المقدمة الطللية، وإنما كان مسبوقاً إلى محاولته تلك، فعمرو بن كلثوم الشاعر الجاهلي بدأ معلقته بوصف الخمر، حيث قال[١]:

ألا هبي بصحنك فأصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينا

فعمرو ليس صاحب دعوة فنية، إذ هو صاحب تجربة خمرية.

ومسلم بن الوليد – المعاصر لأبي نواس- استهل بعض مدائحه بذكر الطيف وخيال المحبوبة وبدأ بعضها بالخمرة، وانتقل منها إلى الغزل ووصف الرحلة على سفينة أقلته إلى الممدوح[٢]، ومطلع هذه القصيدة قوله:

أديري علي الراح ساقية الخمر ولا تسأليني واسألي الكأس عن أمري

وقد شارك بعض الشعراء في هذه المحاولات من أمثال الكميت، ونصيب واشجع السلمي، وأبي العتاهية وغيرهم.

أما أبو نواس فقد توسع في الدعوة إلى هذه الظاهرة، وبرزت في شعره واضحة أكثر من أي شاعر آخر[٣]، من ذلك قوله:

صفة الطلول بلاغة القدم فاجعل صفاتك لابنة الكرم

---

(١) ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ٥١٧/١.

(٢) انظر: يوسف حسين بكار: اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري: ٨٧ -٨٨.

(٣) انظر المصدر السابق: ١٠١ وما بعدها.

وقوله:

لا تـــــبكين علـــــى الطلـــــل وعلـــــى الحبـــــيب إذ رحـــــل

وشعره مليء بمثل هذه المطالع، ولا شك أن روح الشعوبية المتمثلة في نفسية أبي نواس كانت من أهم العوامل التي دفعته إلى أن يسخر من التقاليد العربية ويتعصب ضدها، ولكن بصرف النظر عن سخريته بالمطالع واستهزائه بها ووصفه بمن سار عليها بالعي والكذب والتأخر... بصرف النظر عن ذلك كله؛ فإن دعوته في حد ذاتها دعوة فنية إلى الأصالة في الإنتاج الفني، إلا أنه لم يوفق إلى المنهج السليم الذي يضمن له نجاح هذه الدعوة التي أخفقت، "ولم تستهو إلا نفراً يسيراً من الذين لا يمتون بنسب إلى شبه جزيرة العرب وليس لهم فيها ذكريات"[(١)]، حتى أن أبا نواس لم يستطع أن يلتزم بدعوته تلك؛ لأنه لم يطبقها على شعره، فبدأ بعض قصائده بتلك المطالع التقليدية التي حمل عليها وسخر منها.

ومما لا شك فيه أن المقدمة الطللية كانت بداية صادقة للقصيدة العربية، وقد أدت هذه البداية أغراضها الفنية على خير وجه عندما كانت تتصل بحياة قائليها، وهي الآن لم تعد ملائمة للعصر العباسي، وإنما أصبحت في هذا العصر محببة إلى بعض النفوس التي تستأنس بكل قديم.

كما أن الديباجة التي دعا إليها أبو نواس لم تكن لازمة؛ لأن الخمرة لم تستهو إلا نفراً قليلاً من الشذاذ، ولأن الاستبدال بديباجة قديمة أخرى حديثة لا يعد تجديداً في الطريقة الفنية، ولو أن أبا نواس استبعد الديباجتين القديمة والحديثة لكانت دعوته فنية بحتة، ولكنه لم يوفق إلى ذلك، مما أدى إخفاق تلك الحركة التي نادى بها.

ويتبين مما تقدم أن أصحاب المدرسة البيانية -منذ عهد بشار حتى أبي تمام- حاولوا أن يجعلوا الشعر صورة صادقة لعصرهم، فكان تجديدهم في معنى الشعر ومبناه ظاهرة حتمية أملتها عليهم طبيعة الحياة التي ساعدت في توجيه الشعر وتطويره، وكان لهذا التطوير والتجديد في الشعر أثره في إغناء النقد العربي الذي

(١) طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ٩٦.

أخذ يخوض في كل ما جاء به المحدثون، يتعرف خصائصه وما ينفرد به عن الشعر القديم، ويوجه الشعراء إلى ما يجب أن يعملوه، ومع أن الحركة النقدية التي قامت حول مذهب أصحاب المدرسة البيانية تعطينا صورة واضحة لأصحاب الاتجاه الفني في النقد العربي، فإننا سنتبين هذا الاتجاه الفني في النقد أكثر وضوحاً في ذلك الصراع الذي دار حول طريقة أبي تمام في الشعر، وذلك لأن أبا تمام كان من أبرز شعراء المدرسة البيانية، فقد تعمق في مفهوم الصنعة الشعرية، وحشد في شعره ما شاء من ألوانها المختلفة، حتى تجاوز مرحلة القصد والاعتدال في بعض شعره إلى الإيغال والتعقيد. ومن هنا، فالخصومة حول مذهب أبي تمام ليست خصومة حول شاعر، وإنما هي خصومة حول مذهب شعري جديد، نماه شعراء المدرسة البيانية، واكتمل بناؤه على يد أبي تمام[١].

ولكن قبل أن نناقش الآراء النقدية التي دارت حول مذهب أبي تمام، فإننا سنقف على أهم ما أثر من نظرات نقدية عند الأدباء من الشعراء والكتاب، لتتضح الرؤية النقدية عند أصحاب الاتجاه الفني في النقد من أكثر جوانبها.

(١) انظر: د. محمد مندور: النقد المنهجي: ٧١-٧٣.

الفصل الثاني
النقد الفني عند الأدباء

كان للمجالس الأدبية والأسواق التجارية في أواخر العصر الجاهلي أثر في ظهور بعض الآراء النقدية الفردية التي لم تتجاوز التأثر الشخصي والنظرة السريعة، حيث يسمع المتذوق للشعر البيت أو الأبيات من الشعر فيعمم حكمه بالاستحسان أو الاستهجان دون أن تجد تعليلاً موضوعياً لكثير من أحكامهم تلك، إلا إذا استثنينا بعض التعليلات الساذجة التي لم تتجاوز المرحلة التأثرية.

فقد أشارت بعض الروايات إلى وجود حكومة بين الشعراء الجاهليين ومفاضلة بينهم، كاحتكام الشعراء إلى النابغة في سوق عكاظ، وقصة حسان ابن ثابت والخنساء في ذلك، واحتكام شعراء تميم إلى ربيعة بن حذار الأسدي، وقصة أم جندب مع زوجها امرئ القيس وعلقمة الفحل.

وقد تناولت النظرات النقدية في تلك المحاكمات طرفاً من مقومات الصياغة وما يعرض للمعاني من بعض العيوب، إلا أن المقياس المعتمد في ذلك الذوق الفردي، فهي خطرات لا تمثل نقداً فنياً بالمعنى الصحيح، وآراء فردية لا ترقى إلى مستوى الاتجاه النقدي العام.

وقد كان حال النقد الفني في صدر الإسلام كما هو الحال في الجاهلية، لا يعدو أن يكون نظرات يسيرة وسريعة لم تتجاوز المرحلة التأثرية، إلا في بعض حالات نادرة جداً كالذي رووه من أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه قال ممتدحاً شعر زهير بن أبي سلمى "كان لا يعاظل بين القول، ولا يتبع حوشي الكلام، ولا يمدح الرجل إلا بما هو فيه"[1].

---

(١) ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ١/١٣٨.

فإذا صحت هذه الرواية فإن عمر في نقده قد تجاوز المرحلة التأثرية، وبنى نقده على أصول متميزة تعتمد التعليل لحسن الصياغة واختيار الألفاظ والتزام الصدق الواقعي، غير أن مثل تلك النظرات لم تصب من الشيوع والانتشار ما يجعل منها اتجاهاً نقدياً عاماً.

وقد بدأ النقد في العصر الأموي يميل إلى شيء من التعليل والوقوف على سر جمال الشعر، وإن لم يكن ذلك التعليل فنياً دائماً؛ إذ كان أحياناً يقوم على مراعاة عادات العرب وتقاليدهم في أشعارهم(١)، وكان ابن أبي عتيق من أشهر النقاد الذين تناولوا شعر عمر بن أبي ربيعة وأقربهم إلى روح النقد الموضوعي، فقد وصف شعر ابن أبي ربيعة بقوة التأثير في النفس، وبلاغة التعبير عن الغرض، وأنه "أشعر قريش من دق معناه، ولطف مدخله، وسهل مخرجه، ومتن حشوه، وتعطفت حواشيه، وأنارت معانيه، وأعرب عن حاجته"(٢).

فقد حدد ابن أبي عتيق الخصائص العامة لشعر عمر، وهي: دقة المعنى ووضوحه بأن لا يكون من المعاني المبتذلة أو الشائعة التي تجري على كل لسان، وحسن الابتداء، وسهولة المخرج، وجزالة اللفظ وقرب المأخذ، وحلو الصياغة، وبهذا فقد تخطى النقد الجزئي الذي يهتم باللفظة المفردة أو العبارة أو البيت إلى ما هو أعم من ذلك، فتناول نقد الصورة الشعرية المتكاملة في شعر ابن أبي ربيعة.

وقد وقف نقاد العصر العباسي الأول على بعض تلك النظرات النقدية المعللة التي أثرت عن العصر الجاهلي وصدر الإسلام والعصر الأموي، وعملوا على تطويرها وتوسيعها واستنباط القواعد التي تعين الناقد على فهم الأحكام النقدية وتحليل بعض الظواهر الأدبية، إذ لم يعد النقد الفني يعتمد التأثر الفردي الساذج، فقد تطور هذا الذوق الفردي وأصبح ذوقاً مدرباً عارفاً بأسرار الجمال، وظل من أهم المقاييس النقدية، وكان ابن سلام من أوائل النقاد الذين اعتمدوا الذوق المصقول بالدربة والممارسة، حيث يقول: "وللشعر صناعة وثقافة يعرفها

(١) انظر في ذلك: المبرد: الكامل: ١/٣٣٢ – ٣٣٣.
(٢) الأصبهاني: الأغاني: ١/١٠٩.

أهل العلم به"[١]، ثم قال: "وإن كثرة المدارسة لتعدي على العلم به، فكذلك الشعر يعلمه أهل العلم به"[٢].

وقد اعتمد ابن سلام إلى جانب الذوق المدرب بعض القواعد النقدية الفنية المتمثلة في تقسيم الشعراء إلى طبقات وفقاً للزمان، والمكان، والفنون الشعرية.

هذا وقد صاحب نشأة المدرسة البيانية في الشعر العربي وتطورها تطور في النقد البياني المنظم الذي أخذ يبحث في مقومات الصورة الشعرية والوسائل البيانية التي يجب أن تتوافر فيها، وأصبح اختيار الشعر لا يتوقف على الشهوات والمواقف التأثرية، كما أصبح نقد الشعر وتقويمه من الناحية الفنية عملاً خاصاً لا يضطلع به إلا المتخصصون الذين تمرسوا بدراسة الشعر وتمييز جيده من رديئه إلى جانب مدى ما يتمتع به الناقد البصير من المرونة على تقبل الأنماط الشعرية الجديدة حتى تأتي أحكامه النقدية منصفة عادلة، "لأن من عرف مستور المعنى ومكشوفه، ومرفوض اللفظ ومألوفه، وميز البديع الذي لم تقتسمه المعارض ولم تعتسفه 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 بعين البصيرة، ولا يسمع إلا بإذن النصفة، ولا ينتقد إلا بيد المعدلة، فحكمه الحكم الذي لا يبدل، ونقده النقد الذي لا يغير"[٣].

ولذلك فقد عنيت طائفة من النقاد بدراسة الشعر المحدث، وإبراز ما فيه من صور جديدة لم يألفها العرب من قبل، والوقوف على أهم خصائصه، ومعرفة ما بينه وبين الشعر القديم من تفاوت، وأدركوا أن الصورة الشعرية قد تطورت عند الشعراء المحدثين، وأن الخروج على قواعد عمود الشعر لا يعد خروجاً على الفن

(١) طبقات فحول الشعراء: ١/٥، تأثر النقاد الذين أتوا بعد ابن سلام منهجه في اعتماد الذوق أساساً من الأسس النقدية، كابن قتيبة وابن المعتز والجرجاني والامدى والمرزوقي وغيرهم.
(٢) المصدر السابق: ٦، ٧.
(٣) المرزوقي: مقدمة شرح الحماسة: ١/١٤ – ١٥.

نفسه بقدر ما هو تلبية لحاجات العصر الحضارية الجديدة، وهؤلاء النقاد الذين عنوا بدراسة الشعر المحدث وتحليله هم الشعراء المحدثون أنفسهم والأدباء الكتاب، فكان من الشعراء المهتمين بنقد الشعر بشار بن برد وأبو نواس وأبو العتاهية والبحتري وابن الرومي، كما كان منهم متخصصون في نقد الشعر وألفوا في ذلك كتباً ورسائل كأبي تمام وابن المعتز.

أما النقاد من الأدباء والكتَّاب، فقد قرر الجاحظ مذهبهم في نقد الشعر حين قال: "لم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب، ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنًى صعب يحتاج إلى الاستخراج، ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل... ورأيت البصر بهذا الجوهر من الكلام في رواة الكتاب أعم، وعلى ألسنة حذاق الشعراء أظهر"[(١)].

وكان ابن المنجم وأبوبكر الصولي من أبرز الكتاب الذين تناولوا نقد الشعر المحدث، أما ابن أبي طاهر وأبو الضياء بشر بن يحي وابن عمار فقد عالجوا قضية السرقات الشعرية وبخاصة سرقات أبي تمام والبحتري.

ولما كان الاتجاه الفني في النقد يعتمد الذوق المدرب الرفيع إلى جانب القواعد الموضوعية التي تكتسب صفة الاستقرار إلى حد ما، فإن ما نجده عند الأدباء النقاد من نظرات نقدية تكاد لا تخرج عن هذين الأساسين السابقين، وقد كان نشاطهم النقدي يدور حول الاهتمام بتحليل الشعر المحدث، وإبراز الجوانب التجديدية فيه وبيان خصائصه، والموازنة بين شعرائه من جهة وبين مذهبهم في الشعر ومذهب القدماء من جهة أخرى، وقد اتسمت أحكامهم النقدية في ذلك بشيء من الموضوعية، مما دل على قدراتهم الفنية في النقد ودقة ذوقهم ورهافة حسهم، فهذا بشار بن برد يعيب على كثير غلظته في التصوير في قوله:

ألا إنمـــا ليلـــى عـــصا خيـــزرانه إذا غمـــــزوها بالأكـــــف تلـــــين

(١) البيان والتبيين: ٣/٣٤٩.

ويقول: "والله لو جعلها عصا من مخ أو زبد لكان قد هجنها بالعصا، ألا قال كما قلت:

وبيضاء المحاجر من معد كأن حديثها قطع الجنان

إذا قامت لسبحتها تثنت كأن عظامها من خيزران[(١)]

هذه صورة من صور النقد الذوقي الرفيع عند بشار، عندما اعترض على غلظة التصوير في بيت كثير وحكم عليه بعدم التوفيق معللاً حكمه بدقة تصويره الذي لم يرض أن تشبه المحبوبة بالعصا.

ومن صور النقد عند بشار، ما يكشف لنا عن مدى قدرته على تمييز الأساليب ومعرفته بمذاهب الشعراء، وهذا إنما يصدر عن وعي بالتراث، فقد روي عن أبي عبيدة قوله: "سمعت بشاراً يقول وقد أنشدني من شعر الأعشى:

وأنكرتني وما كان الذي نكرت من الحوادث إلا الشيب والصلعا

فأنكره وقال: "هذا بيت مصنوع ما يشبه كلام الأعشى"، فعجبت لذلك، فلما كان بعد هذا بعشر سنين كنت جالساً عند يونس، فقال: حدثني أبو عمرو ابن العلاء أنه صنع هذا البيت وأدخله في شعر الأعشى"[(٢)].

ومم يدل على وعي بشار بالتراث ونقده ومحاولة الإفادة منه في تنمية ثقافته الشعرية ما يروى من أن خلف بن أبي عمرو بن العلاء وخلف الأحمر قالا له حين أنشد قصيدته التي مطلعها:

بكرا صاحبي قبل الهجير إن ذاك النجاح في التبكير

---

(١) المبرد: الكامل: ٢/ ٨٠.

(٢) الأصبهاني: الأغاني: ٣/ ٩٨٩، التهمة الملصقة بأبي عمرو بن العلاء محل نظر؛ لأنه من الثقات، وكان لا يروي الأشعار إلا كما سمعها كما روى ذلك بعض العلماء، انظر: (المرزباني: الموشح: ١١٣ – ١١٤).

"إنك أكثرت فيها من الغريب"، فقال: "نعم، بلغني أن سلماً يتناظر بالغريب، فأحببت أن أورد عليه ما لا يعرفه..."، فقال له خلف: "لو قلت يا أبا معاذ مكان (إن ذاك النجاح) (بكرا فالنجاح في التبكير) كان أحسن"، فقال بشار: "بنيتها أعرابية وحشية فقلت: (إن ذاك النجاح) كما يقول الأعراب البدويون، ولو قلت (بكرا فالنجاح) كان هذا من كلام المولدين ولا يشبه ذلك الكلام ولا يدخل في معنى القصيدة"[(١)].

ولقد كانت ثقافة بشار المتنوعة سبباً في تفوقه على شعراء عصره وتنمية قدراته النقدية، وقد سئل عن سبب تفوقه على الشعراء في حسن المعاني وتهذيب الألفاظ فقال: "لأني لم أقبل كل ما تورده علي قريحتي ويناجيني به طبعي ويبعثه فكري، ونظرت إلى مغارس الفطن ومعادن الحقائق ولطائف التشبيهات، فسرت إليها بفكر جيد وغريزة قوية، فأحكمت سبرها وانتقيت حرها وكشفت عن حقائقها واحترزت عن متكلفها، ولا والله ما ملك قيادي الإعجاب بشيء مما آتي به"[(٢)]، فهو يقرر في هذا النص منهجه في الشعر وعنايته له وقيامه عليه.

وإذا ما تركنا بشاراً إلى أبي نواس، فعلى الرغم من أنه لم تؤثر له أحكام نقدية تستحق التسجيل والمناقشة، إلا أن اسمه قد اقترن بظاهرة نقدية هامة في العصر العباسي الأول، وهي الدعوة إلى إطراح المقدمة الطللية من القصيدة العربية، فقد توسع أبو نواس في محاولة تثبيت أصالة هذه الظاهرة، وبرزت في شعره واضحة أكثر من أي شاعر آخر، ولا شك أن تلك الدعوة في حد ذاتها دعوة فنية إلى الأصالة وربط الشاعر بتجارب عصره وذوقه، إلا أن أبا نواس لم يهتد إلى المنهج الذي يضمن له السير بهذه الدعوة قدماً؛ لأنه إنما استبدل ديباجه حضرية بأخرى قديمة وهذا لا يعد تجديداً في الطريقة الشعرية، كما أنه لم يستطع أن يتحرر من الأصول القديمة لتلك المقدمة خاصة، في شعر المديح.

أما أبو العتاهية الذي وقف شعره على الزهد حتى عرف به، فقد حاول أن يثبت منهجه الشعري الذي اتسم بسهولة اللفظ وقرب المعنى وبعده عن التكلف

---

(١) الأصبهاني: الأغاني: ٣/١٠٣٦.

(٢) ابن رشيق: العمدة: ٢/٢٣٩، وانظر: الحصري: زهر الآداب ١-١١٠.

والغموض، وبين الطريقة المثلى لشعر الزهد، قال له سلم الخاسر بعد أن أسمعه أبو العتاهية بعض شعره: "لقد جودتها لو لم تكن ألفاظها سوقية"، فقال: "والله ما يرغبني فيها إلا الذي زهدك فيها"[(١)].

وقد حاول بعض شعراء الزهد التجويد في ألفاظه، فقال له أبو العتاهية: "اعلم أن ما قلته رديء... لأن الشعر ينبغي أن يكون مثل أشعار الفحول المتقدمين، أو مثل شعر بشار وابن هرمة، فإن لم يكن كذلك، فالصواب لقائله أن تكون ألفاظه مما لا تخفى على جمهور الناس مثل شعري، ولا سيما الأشعار التي في الزهد؛ فإن الزهد ليس من مذاهب الملوك ولا من مذاهب رواة الشعر ولا طلاب الغريب، وهو مذهب أشغف الناس به الزهاد وأصحاب الحديث والفقهاء وأصحاب الرياء والعامة، وأعجب الأشياء إليهم ما فهموه"[(٢)].

وهذه نظرة فنية دقيقة لبيان خصائص شعر الزهد التي تختلف عن خصائص الفنون الشعرية الأخرى، بحيث تقترب في ألفاظها ومعانيها من أفهام الناس جميعاً على اختلاف طبقاتهم وتنوع ثقافاتهم.

وبهذا فقد أدرك الشعراء العباسيون قابلياتهم وتخصصهم في أغراض الشعر، فعرفوا أن شعر مسلم بن الوليد يدور حول المديح، وأن أبا العتاهية برع في فن الزهد، بينما أجاد ابن الرومي في شعر الهجاء.

ومن صور النقد الفني عند الأدباء المحدثين ما نجده من موازنات بين الشعراء، حيث اتسع هذا اللون من النقد، حتى شمل أحياناً شعر كل الشاعرين جملة أو المفاضلة بينهما في فن أو غرض واحد، فقدموا بذلك شعراء على آخرين، وقد اهتم البحتري بإقامة مثل تلك المفاضلات بين الشعراء، واصطبغت أحكامه النقدية في ذلك بشيء من التعليل والتنظيم وبيان الأسباب، فقد سئل "أمسلم أشعر أم أبو نواس؟"، فقال: "بل أبو نواس؛ لأنه يتصرف في كل طريق، ويبرع في كل مذهب، إن شاء جد، وإن شاء هزل، ومسلم يلزم طريقاً واحداً لا

(١) الأصبهاني: الأغاني: ٤: ١٣٠٩.
(٢) المصدر السابق: ٤: ١٢٨٤.

يتعداه، ويتحقق بمذهب لا يتخطاه"[١]، فهو يرى أن التفنن في الأغراض الشعرية مع الإجادة فيها من عوامل تقدم الشاعر ونبوغه.

وقد رأى البحتري أن أبا نواس لم يوفق في حكمه عندما قدَّم جريراً، لأنه كما يرى "لا يعدو في هجائه الفرزدق ذكر القين وجعثن وقتل الزبير، والفرزدق يرميه في كل قصيدة بآبدة"[٢].

كما فاضل البحتري أيضاً بين شاعرين محدثين، فحكم لأحدهما على الآخر حكماً معللاً، فقال: "دعبل بن علي أشعر عندي من مسلم بن الوليد؛ لأن كلام دعبل أدخل في كلام العرب من كلام مسلم، ومذهبه أشبه بمذاهبهم"[٣]، وهو في تقديمه دعبلاً لم يستطع أن يتحرر من طبعه وذوقه الذي أملى عليه حبه للقديم؛ لأنه لم يقدم دعبلاً إلا لموافقته كلام العرب وتقاليدهم.

ومن هذه النظرات الفنية عملية الربط بين أشعار المحدثين وبين أشعار القدماء، والموازنة بينهم ومحاولة تقييمها على أسس نقدية منهجية صحيحة، ومثل هذه النظرات ما نجده عند ابن المعتز الذي كان يتمتع بذوق أدبي رفيع وإحساس صادق بقيمة الشعر الجمالية، وكثيراً ما كان يستمد حكمه النقدي من تشابه الخصائص الفنية المشتركة بين الشعراء، فقد رأى أن العماني يجيد في الرجز أكثر منه في القصيد، وأنه "كان يوزن بالعجاج ورؤبة، بل كان أطبع منهما"[٤]، فهو لم يكتف بالإشارة إلى اشتراك هؤلاء الشعراء في فن الرجز، بل يرى تمثل الطبع في رجز العماني أكثر منه في رجز العجاج ورؤبة، كما كان يرى أن أبا الأسد الثعلبي "يشبه الأخطل في أيامه لجودة شعره"[٥].

هذا، وقد حاول النقاد الأدباء أن يبرزوا أهمية الصنعة الشعرية وضرورة القيام على الشعر وتهذيبه وتنقيحه، فأشاروا إلى أن بعض الشعراء النابهين قد يقع التفاوت في شعرهم من أمثال بشار؛ الذي قال عنه أحمد بن عبيد الله بن عمار:

---

(١) ابن رشيق: العمدة: ١٠٤/٢.
(٢) ابن رشيق: العمدة: ١٠٤/٢.
(٣) الأصبهاني: الأغاني: ٢٢: ٧٧٩٤.
(٤) طبقات الشعراء: ١١٣ – ١١٤.
(٥) المصدر السابق: ٣٣٠.

"بشار أستاذ المحدثين الذي عنه أخذوا ومن بحره اغترفوا وأثره اقتفوا، يأتي من الخطأ والإحالة بما يفوت الإحصاء مع براعته في الشعر والخطب.."[(١)].

كما لحظوا هذا التفاوت أيضاً في شعر أبي نواس الذي كان "لا يستقصي ولا يحلل شعره ولا يقوم عليه، ويقوله على السكر كثيراً، فشعره متفاوت، لذلك يوجد فيه ما هو في الثريا جودة وحسناً وقوة، وما هو في الحضيض ضعفاً وركاكة"[(٢)]، وقد كان أبو العتاهية "مع رقة طبعه وقرب متناوله وسهولة نظم المنثور عليه وسرعته إلى ما يعجز المتأني بلوغه لا يخلو من الخطأ الفاحش والقول السخيف"[(٣)].

وهذا الاهتمام من النقاد في وضع حسنات الشعراء إلى جانب سيئاتهم لم يكن إلا نتيجة التجربة الطويلة والخبرة الفنية التي أعطت تقويماً عاماً لإنتاج الشاعر بأكمله، وذلك بعد الدراسة العميقة والكشف عن مواطن الجودة والرداءة في شعر الشاعر.

هذا، ولما كان الشعر يستمد مقوماته من حياة الشعراء وتطلعات المجتمع وطبيعة العصر، فقد اهتم النقاد بتوجيه الصورة الشعرية إلى التعبير عن تجارب العصر وثقافته وذوقه، "قال أبو العتاهية لابن مناذر: إن كنت أردت بشعرك العجاج ورؤبة فما صنعت شيئاً، وإن كنت أردت شعر أهل زمانك فما أخذت مآخذهم، أرأيت قولك:

ومن عاداك لاقى المرمريساً

أي شيء المرمريس؟"[(٤)]، وكان ابن مناذر يحاول تقليد الأقدمين فقصر دونهم وابتعد عن روح عصره وواقعه.

---

(١) المرزباني: الموشح: ٢٢٧.

(٢) ابن المعتز: طبقات الشعراء: ١٩٤-١٩٥، قال محقق الكتاب في قوله (ولايحلل شعره): لعلها (ولا يحكك شعره)، أي: لا يدخل في الصناعة، وهو قول قريب من مفهوم النص.

(٣) المرزباني: الموشح: ٢٣٤ -٢٣٥.

(٤) المرزباني: الموشح: ٣٣١، المرمريس: الداهية، يقال: داهية مرمريس، أي: شديدة، (ابن منظور: لسان العرب: مادة (مرس)).

ولقد استعمل بعض الشعراء المحدثين مفردات المعجم اللغوي القديم، وحاول تأثر المتقدمين في صورهم وأخيلتهم، فلم يصدق في التعبير عن تجربته الذاتية المرتبطة ببيئته وعصره وثقافته، ومن هؤلاء عبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي، فقد قال عنه ابن المعتز: "كان الحارثي شاعراً مفلقاً مفوهاً مقتدراً مطبوعاً، وكان لا يشبه بشعره شعر المحدثين الحضريين، وكان نمطه نمط الأعراب.."[(١)]، ثم علق على نموذج من شعره يفخر فيه بنفسه بقوله: "فاجتمعت الشعراء والأدباء على أن هذه الأبيات ليست من نمط عصره"[(٢)].

ومن هنا يتضح أن الأدباء في العصر العباسي الأول أصبحوا على وعي تام بأن النمط الحضري في الشعر هو النمط الملائم للعصر، وأن النمط القديم لا ينهض بتجارب الشعراء وصورهم وأخيلتهم، ولا يعبر عن ذوقهم الحضري المترف الذي أصبح يؤثر سهولة الألفاظ وملاحة القصد وحسن الإشارة[(٣)]، ولذلك أخذ النقاد الأدباء يبرزون أهم الخصائص الجديدة في الشعر المحدث. يقول الصولي: "اعلم – أعزك الله – أن ألفاظ المحدثين مذ عهد بشار إلى وقتنا هذا كالمتنقلة إلى معان أبدع وألفاظ أقرب وكلام أدق"[(٤)]، وقد لحظ النقاد أن الاتجاه العام للمتذوق في الأدب بدأ يميل إلى كل جديد، ويمل من مدارسة القديم، فقد أورد ابن المعتز أشعاراً محكمة لأبي الشيعي وعلق عليها بقوله: "وأشعاره ونوادره وملحه كثيرة جداً، ولكنا لا نخرج من شرط الكتاب لئلا يمله القارئ إذا طال عليه الفن الواحد، وليحفظ هذه النكت والنوادر والملح، وليستريح من أخبار المتقدمين وأشعارهم؛ فإن هذا شيء قد كثرت رواية الناس له فملوه، وقد قيل: لكل جديد لذة، والذي يستعمل في زماننا إنما هو أشعار المحدثين وأخبارهم، فمن ها هنا أخذنا من كل خبر عينة ومن كل قلادة حبتها"[(٥)].

(١) طبقات الشعراء: ٢٧٥.
(٢) المصدر السابق: ٢٧٦.
(٣) انظر: طه إبراهيم: النقد الأدبي عند العرب: ١٢١.
(٤) أخبار أبي تمام: ١٦.
(٥) طبقات الشعراء: ٨٦.

وهذا ما تنبه له الصولي أيضاً، إذ رأى أن شعر المحدثين "أشبه بالزمان، والناس له أكثر استعمالاً في مجالسهم وكتبهم وتمثلهم ومطالبهم"[١].

ولذلك حاول المهتمون بدراسة الشعر المحدث تقريبه إلى أذهان الناس، فصنفت كتب الاختيار في أشعار المحدثين، ككتاب (البارع) لأبي عبدالله هارون بن علي المنجم، وكتاب (اختيار الشعراء) له[٢]. كما ألف أحمد بن أبي طاهر طيغور كتاباً في اختيارات أشعار الشعراء المحدثين من أمثال بكر بن النطاح ودعبل بن علي ومسلم والعتابي ومنصور النمري وأبي العتاهية وبشار[٣]، أما المبرد فقد صنف كتاب (الروضة) واختار فيه أشعار المحدثين.

ومن هنا أخذ النقاد ومتذوقوا الأدب يدرسون ما بين أيديهم من الشعر المحدث ويولونه اهتمامهم وعنايتهم، لأنه كان أقرب إلى حياتهم التي يعيشونها، خاصة بعد أن ابتعد أكثر الشعراء عن روح البادية وشخوصها وعاشوا في الحواضر العباسية، وتقدم الزمن بالشعر المحدث، وغلب على أكثر الأذواق.

ويبدو مما تقدم من عرض سريع لبعض الآراء النقدية الفردية لبعض النقاد الأدباء أن النقد البياني نشأ متأثراً بالصورة الأدبية من حيث الجودة أو الرداءة، ونما على أيدي الشعراء والكتاب الذين اتسعت ثقافاتهم واستوعبت مداركهم المؤثرات العصرية المختلفة، فاتسم نقدهم بشيء من التعليل والتحليل، وأعطت تلك النظرات النقدية المبثوثة في كتب الأدب تصوراً دقيقاً عن منهج الشعراء، والكتاب في نقد الشعر في العصر العباسي الأول، ولتقترب صورة الاتجاه الفني في النقد من الوضوح الجلاء عند الأدباء فإنه يجدر بنا أن نقف عند أهم المتون النقدية التي أثرت عن بعض النقاد الأدباء في ذلك العصر، والتي اشتملت على بعض قضايا النقد الأدبي وكشفت عن مدى ما حققه النقد الفني في معالجة تلك القضايا، وكان من بين تلك المتون النقدية رسالة كتبها أبو أحمد يحي بن على المنجم يفاضل فيها بين العباس بن الأحنف والعتابي، وقد نقل المرزباني في الموشح ما احتفظ به

(١) أخبار أبي تمام: ١٧.
(٢) انظر: ابن النديم: الفهرست: ٢٠٦.
(٣) انظر: المصدر السابق: ٢١٠.

الصولي من تلك الرسالة، وكان مما قاله ابن المنجم: "ما أهل نفسه العتابي قط لتقديمها على العباس ابن الأحنف في الشعر، ولو خاطبه بذلك مخاطب لدفعه وأنكره، لأنه كان عالماً لا يؤتى من معرفة بالشعر، ولم أر أحدا من العلماء بالشعر قط مثل بين العباس والعتابي، فضلاً عن تقديم العتابي عليه لتباينهما في المذهب، وذلك أن العتابي متكلف والعباس يتدفق طبعاً، وكلام هذا سهل عذب وكلام ذاك متعقد كز، ولشعر هذا ماء ورقة وحلاوة وفي شعر ذاك غلظ وجساوة، وشعر هذا فن واحد – وهو الغزل – فأكثر فيه وأحسن، وقد افتن العتابي؛ فلم يخرج في شيء منه عما وصفناه به، وإن من أشعر شعر العتابي لقصيدته التي يمدح فيها الرشيد وأولها:

يـــا لـــيلة لي بحـــوارين ســـاهرة حـــتى تكلـــم في الـــصبح العـــصافير

فقال فيها:

في مآقـــى انقـــباض عـــن جفـــونهما وفي الجفـــون عـــن الآمـــاق تقـــصير

وهذا بيت أخذه من بشار الذي أحسن فيه غاية الإحسان، وهو قوله:

جفـــت عـــيني عـــن التغمـــيض حـــتى كـــأن جفـــونها عـــنها قـــصار

فمسخه العتابي على أن بشاراً قد أخذه من قول جميل:

كـــأن المحـــب قـــصير الجفـــون لطـــول الـــسهاد ولم تقـــصر

إلا أن بشاراً قد أحسن في أخذه ولم يبلغ جميلاً، وجاء هذا إلى المعنى وقد تعاوره شاعران محسنان مقدمان وأحسنا فيه فنازعهما إياه فأساء، وحق من أخذ معنى سُبق إليه أن يصنعه أجود من صنعة السابق إليه أو يزيد فيه عليه حتى يستحقه، فأما إذا قصر عنه فإنه مسيء معيب بالسرقة مذموم في التّقصير، ولقد هاجى أبا قابوس النصراني فغلب عليه في كثير مما جرى بينهما على ضعف منة أبي قابوس في الشعر، ثم قال في هذه القصيدة:

مـاذا عـسى مـادح يـثني علـيك وقـد نـاداك في الوحـي تقـديس وتطهـير

فـــت المـــمـــــادح إلا أن ألـــسنـــنـــا مـــستنطقات بمـــا تخفـــي الـــضمائـير

فقال: "الممادح"، والمدائح أحسن منها وأخف على السمع وأشبه بألفاظ الحذاق والمطبوعين، وقال: "مستنطقات" ونواطق أحسن وأطبع، ثم قال: "الضمائر" فختم البيت منها بأثقل لفظة، لو وقعت في البحر لكدرته، وهي صحيحة ولكنها غير مألوفة ولا مستعذبة، وما شيء أملك بالشعر بعد صحة المعنى من حسن اللفظ، وهذا عمل التكلف وسوء الطبع، وللعباس إحسان كثير"[(١)].

هذا بعض ما وصل من هذه الرسالة التي فضل فيها ابن المنجم العباس بن الأحنف على العتابي، وقد أثبتناها كما جاءت في الموشح، وقد أعطت هذه الرسالة تصوراً عاماً عن نقد الكتاب في العصر العباسي الأول، واشتملت على بعض المسائل البيانية التي كانت مدار نقدهم في ذلك العصر، فقد فرق ابن المنجم بين نوعين من الشعر: شعر الطبع وشعر التصنع والتكلف، ورأى أن من سمات الشعر المطبوع السهولة والعذوبة والمائية والرقة والحلاوة، أما خصائص الشعر المتكلف فهي الإفراط في التعقيد والإغراب في استجلاب الألفاظ والغلظة والخشونة في التصوير.

وبعد أن بين خصائص شعر الشاعرين وتباين مذهبهما في عمل الشعر قدم شعر الطبع على شعر التصنع، فحكم بالتفضيل للعباس الذي برع في فن الغزل ولم يخرج عنه، بينما طرق العتابي أكثر أغراض الشعر، ويبدو أنه قد بنى حكمه ذلك بالنظر في شعر الشاعرين من حيث الطبع والتصنع فقط بصرف النظر عن الكثرة وعما يحتويه الشعر من صفات الجودة أو الرداءة مما له صلة بتقويم الشعر من غير صفتي الطبع والتصنع.

هذا وقد أشار إلى بعض المشكلات النقدية من خلال حديثه عن المفاضلة بين الشاعرين، وذلك في بعض الجزئيات، كإشارته إلى السرقة المعيبة حينما اختار

---

(١) ٢٦٥ – ٢٦٦، يبدو أن مقارنة ابن النجم بين العتابي والعباس بن الأحنف ليست سليمة؛ لأنه حكم من خلالها على العتابي بأن شعره متكلف مع أن العتابي من شعراء الطبع، وينتمي إلى المدرسة المحافظة في الشعر.

من شعر العتابي قصيدته في مديح الرشيد والتي أشار إلى مطلعها، فاتهم العتابي أنه سرق فيها معنًى من بشار ولم يحسن الأخذ لأنه قصر فيه، وقرر للسرقة مبدأ عاماً، وهو أن اللاحق إذا رام معنًى قد سبق إليه فإما أن يزيد في ذلك المعنى وإلا عد على المتأخر سرقة، وهذا المفهوم للسرقة وجد عند أكثر النقاد في ذلك العصر(١).

ثم أخذ على العتابي بعض الألفاظ النابية في البيتين اللذين أوردهما، ورأى أن مثل تلك الألفاظ تفقد الشعر رونقه وجماله، وتطرق في نهاية الرسالة إلى أهمية المضمون أولاً والشكل ثانياً في الشعر، وحاول أن يجمع بين صحة المعنى وحسن اللفظ في الأهمية، والحقيقة أن الرسالة قد أشارت إلى بعض المشكلات النقدية المزدوجة كقضية الموازنة بين شعرين أو شاعرين، وقضية الطبع والصنعة، وقضية السرقات، وقضية اللفظ والمعنى.

هذا ومن المتون النقدية المفيدة التي أثرت عن الشعراء النقاد وصية أبي تمام للبحتري التي رسمها أبو تمام لصانع الشعر في شخصية البحتري وقرر فيها المنهج الذي يلتزمه الشاعر في عمل الشعر، فاشتملت تلك الوصية على بعض المقاييس النقدية المنهجية التي طبقها البحتري على فنه على حين لم يستطع أبو تمام تطبيقها على مذهبه في عمل الشعر(٢)، قال أبو تمام: "يا أبا عبادة تخير الأوقات وأنت قليل الهموم صفر من الغموم، واعلم أن العادة في الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف شيء أو حفظه في وقت السحر؛ وذلك أن النفس قد أخذت حظها من الراحة وقسطها من النوم، فإن أردت النسيب فاجعل اللفظ رقيقاً والمعنى رشيقاً وأكثر فيه من بيان الصبابة وتوجع الكآبة، وقلق الأشواق ولوعة الفراق، وإذا أخذت في مدح سيد ذي أياد فأشهر مناقبه وأظهر مناسبه وأبن معالمه وشرف مقامه، وتقاض المعاني واحذر المجهول منها، وإياك أن تشين شعرك بالألفاظ الزرية، وكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقادير الأجسام، وإذا عارضك الضجر فأرح نفسك، ولا تعمل إلا وأنت فارغ القلب، واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة إلى حسن نظمه، فإن الشهوة نعم المعين، وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين،

(١) انظر: حفني شرف: محاضرات في النقد الأدبي عند العرب: ٢٥٨ وما بعدها.
(٢) انظر: المرجع السابق: ٢٦١.

فما استحسنته العلماء قاصده، وما تركوه فاجتنبه، ترشد إن شاء الله تعالى"[١].

ولقد تناولت الوصية في بدايتها علاقة الحالات النفسية بالشعر وأثرها البين في نتاج الشاعر، لذلك أوصى أبو تمام باستغلال الوقت المناسب، ورأى أن هناك أموراً يجب أن تسبق قرض الشعر أو حفظه، أي أن هناك مرحلة إعداد للشاعر قبل أن يقدم على صناعته: كاختيار الوقت المناسب وبعد الغريزة عما يعترضها من الهموم، لا شك أن ساعة النشاط يرق فيها الطبع ويصفو المزاج ويكون فيها من ينابيع الإيحاء ما يبعث المشاعر ويحركها، على العكس نكد الخاطر ومجاهدة القريحة، غير أن أبا تمام قد حدد الوقت المناسب لشحذ القريحة بوقت السحر؛ لأن النفس قد أخذت حظها من الراحة، إلا أن للشعراء طرقاً يشحذون بها قرائحهم ويستجلبون بها الشعر، وتختلف تلك الطرق من شاعر لآخر[٢].

هذا وقد تحدث أبو تمام بعد ذلك عن غرضين من أغراض الشعر هما: الغزل والمديح، وجعل لكل غرض صوراً خاصة؛ لأن صور الشعر تختلف باختلاف أغراضه وتباين طرق الشعراء فيه، فهناك أغراض تحتاج إلى الجزالة والمتانة في الطريقة، وغيرها يحتاج إلى الرقة والرشاقة وما إلى ذلك، ويلاحظ أن أبا تمام في حديثه عن الغرضين السابقين لم يخرج عن السنن القديمة، حيث أشار إلى ما يناسب مقام الغزل من الألفاظ الرقيقة والمعاني الرشيقة، وإلى الأفكار والصور التي يحتذيها الشاعر في هذا اللون من الشعر وإظهار الذل والخضوع في سبيل الحب، ورأى أنه إذا كان الممدوح من ذوي السيادة والسلطان فعلى الشاعر أن يبرز الصفات المثلى وأن يتقصى المعاني وأن يسلك طريقة الإيضاح، ويبتعد عما يشين شعره من الألفاظ الرديئة.

وقد ألمح أبو تمام من خلال حديثه عن خصائص شعر الغزل والمديح إلى قضية اللفظ والمعنى، وعالجها مجتمعين في النص الأدبي، فجعل لكل معنى ألفاظاً تناسبه، وساوى بينهما في الأهمية، وأن تكون الألفاظ على قدر المعاني،

(١) ابن رشيق: العمدة: ١٢٤ – ١١٥، وانظر الوصية في: (ابن أبي الاصبع المصري: تحرير التعبير: باب التهذيب والتأديب: ٤١٠ – ٤١١) مع بعض الزيادات، وانظرها أيضاً في: (الحصري: زهر الآداب: ١/ ١١٠ – ١١١)، و (القرطاجني: منهاج البلغاء: ٢٠٣).

(٢) انظر: حفني شرف: محاضرات في النقد الأدبي عند العرب: ٢٦٠.

ثم أشار بعد ذلك إلى عدم مكابدة القريحة والبعد عن الضجر وانشغال القلب، وأن لا يقدم الشاعر على عمل الشعر إلا رغبة منه، وأن ينظم وفق الشعر الذي استحسنه العلماء قديماً[١].

ونحن إذا أمعنّا النظر في المقاييس النقدية التي تناولها أبو تمام في وصيته السابقة فإنها لا تكاد تتمشى مع مذهبه الشعري، وهذا التباين بين مذهبه في عمل الشعر وبين منهجه في النقد قل أن نجده عند كثيرين من نقاد العصر العباسي الأول، لأن ذوق الناقد وطبعه كثيراً ما يوجهانه إلى اختيار ما يلائمهما، غير أن الأمر عند أبي تمام يختلف عن ذلك؛ فمنهجه الشعري بلغ به أحياناً أعلى غايات التكلف والتصنع، حيث أغرق في طلب الاستعارات وجهد في اقتناص المعاني، بينما اتسم منهجه النقدي بالدقة الموضوعية والاعتدال في معالجة بعض النظرات النقدية، والاقتراب من السنن القديمة في عمل الشعر والإفادة منها، ولا غرو في ذلك؛ فأبو تمام لم يكن شاعراً فحسب، وإنما كان بصيراً بنقد الشعر، عالماً بمناحي الشعراء واتجاهاتهم، متمرساً بدراسة الشعر قديمه وحديثه، "حكى الصولي أنه سمع المبرد يقول: سمعت الحسن ابن رجاء يقول: ما رأيت أحداً قط أعلم بجيد الشعر قديمه وحديثه من أبي تمام"[٢].

وقد كان يقدم الشعر الجيد وإن كان بعيداً عن طبعه وعلى غير مذهبه، يقول الصولي: "كان أبو تمام يبصر الشعر كله وينقده، ويفضل الجيد منه وإن كان على غير مذهبه، ولا أعلم شاعرين أشد تبايناً ولا أبعد شبهاً من أبي تمام وابن أبي عيينة المطبوع، فإن أبا تمام يصنع الكلام ويخترعه ويتعب في طلبه حتى يبدع، ويستعير ويغرب في كل بيت إن استطاع، وابن أبي عيينة لا يصنع من هذا شيئاً ويرسل نفسه في شعره على سجيته، ويخرج كلامه مخرج نسفه بغير كلفة، وربما اختل معناه ولان لفظه للطبع، وأبو تمام لا يسقط معناه البته، وإنما يختل في الوقت (بعد الوقت) لفظه، فإذا استوى له اللفظ فهو الجيد من شعره النادر الذي لا يتعلق به...

(١) انظر: المرجع السابق: ٢٦٠.

(٢) المرزوقي: شرح الحماسة: ١/١٤، وانظر ما ذكره الآمدي في (الموازنة: ١/٥١-٥٢) من كتب الاختيارات الشعرية التي كتبها أبو تمام.

وكان ابن أبي عيينة عند أبي تمام مع هذا التباعد بينهما شاعراً مجيداً"[١].

ويتمثل هذا الموقف الفني من نقد الشعر عند أبي تمام في كتاب (الحماسة)، فهو لم يورد في كتابه هذا من أشعار المحدثين إلا النزر اليسير، فابتعد بذلك عن التعصب ومحاولة الدفاع عن طريقته وما شابهها من شعر معاصريه، وعمد إلى الشعر القديم، واقتصر منه على المقطعات ولم يتجاوزها إلى القصائد الطوال إلا نادراً، فجمع من عيون الشعر العربي مادة وفيرة لعدد كبير من شعراء الجاهلية والإسلام المشهورين منهم والمغمورين، ودل ذلك الاختيار على مدى ما يتمتع به أبو تمام من ذوق أدبي رفيع، حيث تجاوز طريقته في عمل الشعر وما فيها من كد وجهد في اجتلاب الألفاظ والغوص وراء المعاني، وقدم في حماسته الشعر الجيد الذي يروق ويعجب، وقد بين المرزوقي في مقدمة الحماسة اختلاف منهج أبي تمام في الاختيار عنه في النظم، فقال عن مذهبه في النظم: "إن أبا تمام معروف المذهب فيما يقرضه، مألوف المسلك لما ينظمه، نازع في الإبداع إلى كل غاية، حامل في الإستعارات كل مشقة، متوصل إلى الظفر بمطلوب من الصنعة أين اعتسف وبماذا عثر، متغلغل إلى توعير اللفظ وتغميض المعنى أنى تأتي له وقدر"[٢]، ثم بين مذهبه في الاختيار بأنه "عادل فيما انتخبه في هذا المجموع من سلوك معاطف ميدانه ومرتض ما لم يكن فيما يصوغه من أمره وشأنه، فقد فليته فلم أجد فيه ما يوافق ذلك الأسلوب إلا اليسير، ومعلوم أن طبع كل امرئ – إذا ملك زمام الاختيار – يجذبه إلى ما يستلذه ويهواه ويصرفه عما ينفر منه ولا يرضاه"[٣].

وقد أخذ المرزوقي يعلل الاختلاف بين المذهبين، وكيف أن أبا تمام عدل في اختياره عن مذهبه في النظم، فرأى أن مذهب أبي تمام في النظم واقع تحت تأثير شهوته لقول الشعر على أساس أنه يشتهي من الشعر المصنوع الذي يتكلف في نظمه، بينما كان منهجه في الاختيار يعود إلى استجادته للشعر المختار لا غير، وقد يجتمع الحسن والرديء في عمل الشعر ولكن الاختيار لا يكون إلا للحسن الجيد،

(١) الصولي: اخبار البحتري: ١٦٥ – ١٦٦.
(٢) ١: ٤.
(٣) الحماسة. ١/٤.

وقد بين ذلك المرزوقي فرأى "أن أبا تمام كان يختار ما يختار لجودته لا غير، ويقول ما يقوله من الشعر بشهوته، والفرق بين ما يشتهي وبين ما يستجيد ظاهر، بدلالة أن العارف بالبز قد يشتهي لبس ما لا يستجيده ويستجيد ما لا يشتهي لبسه"[١].

ومما تقدم من مناقشة لأهم المتون النقدية التي أثرت عن الأدباء بدا واضحاً أن النظرة النقدية عند الشعراء والكتاب في العصر العباسي الأول أصبحت أقرب ما تكون إلى النظرة الموضوعية الدقيقة، حيث اعتمدت آراؤهم النقدية أسساً منهجيةً واضحة تقوم على التعليل وتحليل بعض المظاهر الأدبية مع محاولة لوضع بعض القواعد النقدية التي تعين الناقد على إصدار الحكم النقدي الصحيح.

غير أننا نقترب من جلاء الصورة النقدية الفنية المتكاملة إلى حد ما عند أولئك الأدباء في تلك الحركة النقدية التي قامت حول مذهب أبي تمام في ذلك العصر.

(١) المصدر السابق: ١٣/١، حاول البحتري أن ينسج على منوال أبي تمام، فاختار في حماسته أشعاراً كثيرةً تعالج موضوعات مختلفة من زوايا نفعية انتظمت في مائة وأربعة وسبعين باباً دون ترتيب للأبواب المتشابهة منها، ودون أن نلمس عنده في ذلك منهجاً نقدياً واضحاً.

الفصل الثالث

الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام في الشعر

حاول شعراء المدرسة البيانية -منذ عهد بشار حتى أبي تمام- أن يجعلوا الشعر صورة صادقة لعصرهم وتجاربهم وأذواقهم، فكان التجديد في شكل الشعر ومضمونه ظاهرة حتمية أملتها طبيعة الحياة الحضرية المتطورة التي ساعدت في توجيه الشعر وتطويره[1].

وقد أخذ النقد الأدبي يساير ذلك التطور في الشعر، ويخوض في كل ما جاء به المحدثون، وقد تقدمت الإشارة في الفصل السابق إلى المراحل الأولى التي وصل إليها تطور النقد الفني على أيدي الأدباء المحدثين في العصر العباسي الأول، غير أن المتتبع لحركة النقد العربي وتطوره في ذلك العصر يلمح تطور الاتجاه الفني في النقد بشكل ملموس في تلك الحركة النقدية التي قامت حول طريقة أبي تمام في الشعر.

لقد كان أبو تمام من أبرز الشعراء المحدثين تعمقاً في مفهوم الصنعة الشعرية من جميع جوانبها اللفظية منها والمعنوية، فقد حشد في شعره من ألوان الصنعة البديعية، وأفرط فيها أحياناً حتى تجاوز مرحلة القصد والاعتدال في بعض شعره إلى التصنع والتعقيد المشين.

والحقيقة أن الخصومة حول طريقة أبي تمام في الشعر ليست خصومة حول شاعر بقدر ما هي خصومة حول مذهب شعري جديد[2]، وهذا المذهب قد نشأ

---

(١) انظر: تطور الشعر على أيدي اصحاب المدرسة البيانية في الفصل الأول من هذا الباب.

(٢) انظر: محمد مندور: النقد المنهجي: ١٥٨.

بنشوء المدرسة البيانية، واكتملت صورته على يد أبي تمام.

وقد شارك أكثر النقاد في العصر العباسي الأول على اختلاف اتجاهاتهم النقدية في تلك الحركة التي تناولت مذهب أبي تمام في الشعر، وانقسهم النقاد ازاءها ثلاث طوائف: طائفة انتقصت مذهبه في غير قصد واعتدال، وأخرى انتصرت له وبالغت في موقفها إلى جانبه وأخذت تدافع عن كل ما هو جديد، وثالثة وقفت من فنه موقفاً معتدلاً.

وقد كان ابن الأعرابي من أوائل المتعصبين على أبي تمام، فقد روى أبو عمرو ابن الحسن الطوسي قال: "وجه بي أبي إلى ابن الأعرابي لأقرأ عليه أشعاراً، وكنت معجباً بشعر أبي تمام، فقرأت عليه من أشعار هذيل، ثم قرأت أرجوزة أبي تمام على أنها لبعض شعراء هذيل:

وعـــــاذل عذلـــــته في عذلـــــه فظـــن أنى جاهـــل مـــن جهلـــه

حتى أتممتها فقال: اكتب لي هذه، فكتبتها له، ثم قلت: أحسنة هي؟ قال: ما سمعت بأحسن منها، قلت: إنها لأبي تمام، فقال: خرق خرق"[(١)].

وحكي عنه أنه أنشد شعراً لأبي تمام فقال: "إن كان هذا شعراً فما قالته العرب باطل"[(٢)].

ويظهر من النصين السابقين أن هناك إسرافاً من ابن الأعرابي في الطعن على أبي تمام، وأن موقفه من شعر أبي تمام يعدّ موقفاً جامداً بعيداً عن الذوق المدرب وعن النظرة الموضوعية العادلة؛ لأنه أصدر حكماً عاماً خالياً من التعليل.

ولقد كان ابن الأعرابي من علماء اللغة الذين وقفوا على أساليب الشعر القديم وخبروها، وقد شارك في تدوين قواعد اللغة العربية وأصولها، ونظراً لكثرة مدارسته للشعر القديم فقد وجهه ذوقه وطبعه إلى حب القديم من جهة، ومن جهة أخرى فإنه لم يثق بما يأتي به المحدثون لكثرة وقوعهم في الخطأ والإحالة وتسرب

(١) الصولي: أخبار أبي تمام: ١٧٥ – ١٧٦.
(٢) المصدر السابق: ٢٤٤، وانظر: المرزباني: الموشح: ٢٧٤، والآمدي: الموازنة:١/ ٢١.

اللحن والدخيل إلى لغتهم، ويبدو أن موقفه المتشدد من شعر أبي تمام هو إغراق هذا الأخير في الصنعة الشعرية وخروجه على مذاهب القدماء في ألفاظهم ومعانيهم فلم يطمئن إلى سلامة لغته، وقد تنبه إلى ذلك الآمدي؛ حيث رأى أن تشدد ابن الأعرابي من شعر أبي تمام إنما كان "لغرابة مذهبه"[(١)]، إلا أنه أشار إلى سبب آخر غير الغرابة وهو أنه "كان يرد عليه من معانيه ما لا يفهمه ولا يعلمه، فكان إذا سئل عن شيء منها يأنف أن يقول لا أدري فيعدل إلى الطعن عليه"[(٢)].

وقد دلل الآمدي على ذلك بموقف ابن الأعرابي من أرجوزة أبي تمام السابقة، فقد ذكر أنه استحسنها وأمر بكتبها، فلما عرف أنه قائلها رفضها واستبعدها[(٣)].

على أن ما ذهب إليه الآمدي من أن ابن الأعرابي لم يفهم بعض معاني أبي تمام محل نظر، وذلك أن ابن الأعرابي قد عرف المفارقات التي حدثت بين الشعر المحدث عامة وبين الشعر القديم، وأن الجديد قد خرج على مذاهب القدماء، وأنه كما يبدو لم يرفض أرجوزة أبي تمام لأنه لم يفهم معناها، وإلا ما استحسنها وأمر بكتبها كما أشار إلى ذلك الآمدي، فالاستحسان لا يكون إلا بوعي لما يستجاد ويستحسن، غير أن ذلك كله لم يدفع عن ابن الأعرابي تعصبه الظاهر على أبي تمام لا لشيء إلا لأنه أغرب في شعره.

وإذا ما تركنا تشدد ابن الأعرابي في موقفه من شعر أبي تمام فإننا نجد له موقفاً متسامحاً من الشعر المحدث، فهو يستحسنه، ولكن ذوقه وطبيعة ثقافته يحببان إليه القديم، فقد "أنشده رجل شعراً لأبي نواس أحسن فيه، فسكت، فقال له الرجل: أما هذا من أحسن الشعر؟ قال: فقال: بلى، ولكن القديم أحب إلي"[(٤)].

وقد شارك أبو سعيد الضرير ابن الأعرابي في موقفه المتشدد من شعر أبي تمام، فقد عرضت عليه قصيدة أبي تمام التي امتدح بها عبد الله بن طاهر ومطلعها:

---

(١) الموازنة: ١/٢٣.
(٢) المصدر السابق: ١/٢٣.
(٣) انظر المصدر السابق:١/٢٣.
(٤) المرزباني: الموشح: ٢٢٣.

هـــن عـــوادي يوســـف وصـــواحبه فعـزماً فقـد مـا أدرك الـنجح طالـبه[١]

فلما رفعت إليه وقرأ هذا البيت الأول منها "قال للكاتب: ألقها أخزى الله حبيبها، يمدح مثل هذا الملك الذي فاق أهل زمانه كمالاً بقصيدة يرحل بها من العراق إلى خراسان فيكون أولها بيتاً نصفه مخروم والنصف الثاني عويص"[٢]، وقد وافقه في إطراح هذه القصيدة واسقاطها أبو العميثل، وهذا الموقف من أبي سعيد وأبي العميثل الذي هو امتداد لموقف ابن الأعرابي السابق بعيد عن روح النقد الموضوعي الذي يأخذ بالأسباب في استحسان الشعر أو استهجانه، فقد أبعدهم التعصب المفرط عن الرؤية الصحيحة، فأخذوا يتتبعون المساوئ في شعر أبي تمام ويغفلون المحاسن.

ولقد برزت شخصية أبي تمام الشعرية فذاع صيته وأهمل ذكر كثيرين ممن عاصرهم، فكان ذلك مدعاة لتعصبهم عليه وانتقاص شعره.

فابن المعذل "وهو من فحول المحدثين وصدورهم المعدودين غمره حبيب ذكراً واشتهاراً... وديك الجن وهو شاعر الشام لم يذكر مع أبي تمام إلا مجازاً وهو أقدم منه... ودعبل ما أصاب مع أبي تمام طريقاً على تقدمه في السن والشهرة"[٣]، ولذلك ناصبه كثير منهم العداء حسداً منهم لأنه نافسهم في أعطيات الممدوحين، فانبروا ينقدون شعره بدافع الحسد والحقد؛ لأنه "ما كان أحد من الشعراء يقدر أن يأخذ درهماً واحداً في أيام أبي تمام، فلما مات أبو تمام اقتسم الشعراء ما كان يأخذه"[٤].

ويبدو أن الدوافع المادية وقطع أرزاق الشعراء من الأعطيات لا تنهض أن تكون سبباً في ثلب شعر أبي تمام، وإنما كان يكمن وراء ذلك خوف الشعراء من تضاؤل شهرتهم وانصراف الناس عن شعرهم، وتعلقهم بشعر أبي تمام الذي رزق

---

(١) الآمدي: الموازنة: ٢٢/١، (هن عوادي يوسف) أي صوارف يوسف إلى ما صار إليه، يريد بذلك أن النساء اللواتي عذلنه في سفره ليس لهن رأي.
(٢) المرزباني: الموشح: ٢٩٣.
(٣) ابن رشيق: العمدة: ١٠١/١.
(٤) الصولي: أخبار أبي تمام: ١٠٤ – ١٠٥.

حظاً وافراً من الشاعرية، أضف إلى ذلك تطرف أنصار أبي تمام وإفراطهم في تقديمه، فهذا دعبل الخزاعي – وهو من خصوم أبي تمام المتشددين- يقول مخاطباً عصابة الجرجاني وكان قد دار بينهما نقاش حول شعر أبي تمام: "لم ندع فضل هذا الرجل، ولكنكم ترفعونه فوق قدره، وتقدمونه على من يتقدمه، وتنسبون إليه ما قد سرقه"[(١)]، وعلى أية حال فإن هذه الأسباب مجتمعة تكمن وراء موقف الشعراء المناوئين لمذهب أبي تمام.

ولقد أكثر النقاد من نقد بيت أبي تمام[(٢)]:

لا تسقني ماء الملام فإنني صب قد استعذبت ماء بكائي

ونسب إلى عبد الصمد بن المعذل سخريته من هذا البيت، حتى "سأل أبا تمام أن ينفذ له في إناء شيئاً من ماء الملام"[(٣)].

أما ابن الخثعمي فقد كان يخشى منافسة أبي تمام له على مدح محمد بن عبد الملك الزيات والتقرب منه، فقد مدح أبو تمام ابن الزيات بقصيدته التي مطلعها:

متى أنت عن ذهلية الحي ذاهل وقلبك منها مدة الدهر آهل

ومنها في وصف قلم ابن الزيات:

لك القلم الأعلى الذي بشباته تصاب من الأمر الكلى والمفاصل[(٤)]

فنظم الخثعمي قصيدة يستعدي فيها ابن الزيات ويسخر من شعر أبي تمام، وقد كان يشبهه في هذا الموقف أبو هفان الشاعر[(٥)].

ولعل أكثر الشعراء نقداً لمذهب أبي تمام دعبل بن علي الخزاعي، فلم يكن على صلة حسنة بشعراء عصره، وقد تحامل على أبي تمام وحاول أن ينفي عنه صفة الشاعرية، فكان يقول: "لم يكن أبو تمام شاعراً، وإنما كان خطيباً، وشعره

(١) الأصبهاني: الأغاني: ١٧/٦٢٤٢.
(٢) الآمدي: الموازنة: ٢/ ٢٤٤. وديوانه: ١/٢٢.
(٣) ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة: ١٣١.
(٤) ديوانه: ١/١٢٢.
(٥) انظر الصولي: أخبار أبي تمام: ٢٤٥.

بالكلام أشبه منه بالشعر"[١]، وقد ركز دعبل جهده في محاولة إلصاق تهمة السرقة الشعرية بأبي تمام، وكانت أحكامه النقدية تدور حول تلك التهمة التي لم يستند في إلصاقها بأبي تمام على أدلة منطقية مقنعة، إذ أنه كثيراً ما يصدر أحكامه معممة دون دليل، فهو يقول في عامة شعر أبي تمام: "ثلث شعره سرقة، وثلثه غث، وثلثه صالح"[٢]، وقد ادعى أن أبا تمام سرق بعض معانيه، فمن ذلك ما حدث به المهلبي قال: "كنا في حلقة دعبل، فجرى ذكر أبي تمام فقال دعبل: كان يتتبع معاني فيأخذها"[٣].

هذا، ولم يقف عداء دعبل لأبي تمام عند هذا الحد، وإنما أخذ يهاجمه في شعره ويهاجيه، مما اضطر أبو تمام إلى المعاملة بالمثل في كثير من قصائده.

ويجدر بنا ونحن نعرض للآراء النقدية عند خصوم أبي تمام أن نقف على ما وصلنا من رسالة كتبها أبو العباس أحمد بن عبيد الله بن محمد بن عمار القطربلي في أخطاء أبي تمام في ألفاظه ومعانيه، فقد سبق المرزباني إلى التأليف في باب الأخطاء، قصر مؤلفه على أخطاء شعر أبي تمام، وقد أثبت الآمدي في الموازنة ثلاث أبيات فقط من تلك الرسالة، ووصف ابن عمار بالتحامل على أبي تمام، فقال عنه: "ما علمته وضع يده من غلطه وخطئه إلا على أبيات يسيرة، ولم يقم على ذلك الحجة ولم يهتد لشرح العلة، ولم يتجاوز فيما نعاه بعدها عليه الأبيات التي تتضمن بعيد الاستعارة وهجين اللفظ"[٤].

ويلاحظ أن الأبيات التي أثبتها الآمدي هي التي لم يوفق فيها ابن عمار إلى تبيين عيبها وإظهار الخطأ فيها، مع أن أبا تمام قد أخطأ فيها، فمما أنكره ابن عمار على أبي تمام قوله[٥]:

هاديه جذع من الأراك وما تحت الصلا منه صخرة جلس

(١) المصدر السابق: ٢٤٤.
(٢) المصدر السابق: ٢٤٤، وانظر: المرزباني: الموشح: ٢٧٥.
(٣) الصولي: أخبار أبي تمام: ٦٣ – ٦٤.
(٤) ١٢٦.
(٥) الآمدي: الموازنة: ١٢٦/١، وديوانه: ٢٢٦/٢، الهادي: العنق، والصلا: وسط الظهر، والجلس: الغليظة.

"قال: هذا من بعيد خطئه أن شبه عنق الفرس بالجذع، ثم قال (جذع من الأراك)! ومتى رأى عيدان الأراك تكون جذوعا؟ وتشبه بها أعناق الخيل"[(١)]، وقد رد عليه الآمدي بأن أبا تمام أصاب عندما شبه عنق الفرس بالجذع، وأن هذا كثير في أشعار العرب، ووافقه في إنكاره أن تكون عيدان الأراك جذوعاً، إلا أنه أخذ عليه عدم توضيح المعنى "لأن عيدان الأراك لا تغلظ حتى تصير كالجذوع ولا تقاربها"[(٢)].

كما أنكر ابن عمار قول أبي تمام:

رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه بكفيك ما ماريت في أنه برد

"وقال: هذا (هو) الذي أضحك الناس منذ سمعوه إلى هذا الوقت"[(٣)]، فاكتفى بذلك ولم يبين الخطأ في هذا البيت، وقد بينه الآمدي فقال: "ما علمت أحداً من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقة، وإنما يوصف الحلم بالعظم والرجحان والثقل والرزانة ونحو ذلك"[(٤)].

أما البيت الثالث الذي أنكره ابن عمار فهو قول أبي تمام[(٥)]:

من الهيف لو أن الخلاخل صورت لها وشحاً جالت عليها الخلاخل

وقد أشار الآمدي إلى أنه لم يذكر موضع العيب فيه، وقد بلغ شرح الآمدي في بيان خطأ أبي تمام في هذا البيت تسع صفحات من كتاب الموازنة[(٦)].

ويتضح من نقد ابن عمار السابق أنه قد طرق باباً جديداً من أبواب النقد، وهو إحصاء المآخذ والأغاليط التي وقعت في شعر أبي تمام، إلا أنه لم يوفق في

(١) المصدر السابق: ١/١٢٦.
(٢) الآمدي: الموازنة: ١/١٢٧.
(٣) المصدر السابق: ١/١٢٨.
(٤) المصدر السابق: ١/١٢٨.
(٥) المصدر السابق: ١/١٣١، وديوانه: ٣/١١٥، هيف: جمع هيفاء، وهي الضامرة الرقيقة الخاصرة.
(٦) انظر: من: ١٣١ -١٤٠.

إقامة الحجة وشرح العلة لتلك المآخذ. وقد يكون نقص الرسالة سبباً في أننا لم نقف على منهج متكامل لابن عمار في رسالته، لذلك من الصعب أن نحكم عليه بالسطحية وعدم القدرة على النقد، لأنه قد أثرت له بعض النصوص النقدية في غير أبي تمام دلت على نفاذ بصيرته ودقة ملاحظته(١).

لقد تبين من العرض السابق للآراء النقدية عند خصوم أبي تمام أن نقدهم تناول بعض العيوب الشعرية التي وقع فيها أبو تمام، وأغفل الحديث عن الجوانب الحسنة في شعره، وقد كانت العيوب التي أحصاها خصومه تدور حول خروج أبي تمام على مذاهب القدماء، والإشارة إلى بعض سرقاته، وتماديه في تعسف ألوان البديع وتعقيد المعاني واستكراه الألفاظ والإغراب في الاستعارة، هذه هي أبرز المآخذ التي أشار إليها الخصوم.

وقد آن لنا أن ننتقل إلى الطائفة الثانية التي انتصرت لمذهب أبي تمام، ومنهم علي بن الجهم، وهو من شعراء العصر العباسي المطبوعين، وله دراية بعلم الشعر وعمله(٢)، وقد أعجب بمذهب أبي تمام واستحسنه، وكان يقف إلى جانب أبي تمام يدفع عنه بعض التهم التي تحاول الانتقاص من شعره، فقد قال عن دعبل بن علي الخزاعي أنه "كان يكذب على أبي تمام. ويضع عليه الأخبار، ووالله ما كان إليه ولا مقارباً له"(٣).

وكان عمارة بن عقيل -وهو شاعر أعرابي ممن أعجب بفن أبي تمام- يقدم شعر أبي تمام على شعره(٤)، وقد سئل عن شعر أبي تمام فقال "أنشدوني له، فأنشدوه:

غدت تستجير الدمع خوف نوى غد وعاد قتاداً عندها كل مرقد"(٥)

(١) انظر: المرزباني: الموشح: ٢٢٧، ٢٣٥ – ٢٣٦.
(٢) انظر: الصولي: أخبار أبي تمام: ٦٢، ٦٣.
(٣) الصولي: أخبار أبي تمام: ٦١.
(٤) انظر: المصدر السابق: ٩٤ – ٩٦.
(٥) المصدر السابق: ٥٩ – ٦٠، القتاد: شجر له شوك.

ثم أخذ يستزيد المنشد حتى إذا وصل إلى قوله:

"ولكنني لم أحو وفراً مجمعاً ففزت به إلا بشمل مبدد

ولم تعطني الأيام نوماً مسكناً ألد به إلا بنوم مشرد

فقال عمارة: "لله دره! لقد تقدم صاحبكم في هذا المعنى جميع من سبقه على كثرة القول فيه، حتى لحبب الإغتراب، هيه!" فأنشده:

وطول مقام المرء في الحي مخلق لديباجتيه فاغترب تتجدد

فإني رأيت الشمس زيدت محبة إلى الناس إذ ليست عليهم بسرمد

فقال عمارة: كمل والله، إن كان الشعر بجودة اللفظ وحسن المعاني وإطراد المراد واستواء الكلام فصاحبكم هذا أشعر الناس، وإن كان بغيره فلا أدري"[(١)].

وقد اعتمد عمارة في نقده عناصر ثلاثة، وهي: اللفظ والمعنى والنظام، وهذه العناصر من أبرز المقاييس النقدية المنهجية.

أما البحتري: فقد كان أكثر الشعراء النقاد التصاقاً بأبي تمام، فتتلمذ له -وإن لم يتأثر منهجه في الشعر، وكان بصيراً بنقد الشعر، وله فيه آراء نقدية كثيرة، وقد اتسمت أكثر أحكامه النقدية بالدقة والمرونة، وعلى الرغم من أنه من الشعراء المحافظين وعلى مذهب القدماء في الشعر، فإن ذلك لم يمنعه من الخوض في الشعر المحدث عامة وفي شعر أبي تمام خاصة، وتشير كثير من الروايات إلى أن البحتري قد تشبه في كثير من شعره بأبي تمام وحذا حذوه في فنه، يقول ابن المعتز: "قل معنًى لأبي تمام لم يعمل البحتري في نحوه"[(٢)]، وقال بعض العلماء بالشعر: "كيف يقاس البحتري بأبي تمام وهو به وكلامه منه، وليس أبو تمام بالبحتري ولا يلتفت إليه"[(٣)]، وروى الأصبهاني أن البحتري كان "يشبه بأبي تمام في

(١) الصولي: أخبار أبي تمام: ٦٠ – ٦١، الديباجتان: الخدان.
(٢) الصولي: أخبار البحترى: ٦٧، وانظر: طبقات الشعراء: ٢٨٦.
(٣) المرزباني: الموشح: ٢٩٧.

شعره، ويحذو مذهبه، وينحو نحوه في البديع الذي كان أبو تمام يستعمله، ويراه صاحباً وإماماً، ويقدمه على نفسه"[١].

وقد صرح البحتري بصحة ما ذهب إليه النقاد من اتباعه لمذهب أبي تمام، فقال: "أيعاب علي أن أتبع أبا تمام، وما عملت بيتاً قط حتى أخطر شعره ببالي"[٢]، ولعله قد حاول أن يتأثر أبا تمام في طريقته الشعرية، ولكنه اختلف معه في فهم الطريقة المثلى للشعر، فاتجه اتجاهاً جديداً خالف فيه مذهب أبي تمام، أما آراؤه النقدية القيمة في شعر أبي تمام فمنها قوله: "جيده خير من جيدي ورديئي خير من رديئه"[٣]، وقد علق الصولي على ذلك بقوله: "وقد صدق البحتري في هذا، جيد أبي تمام لا يتعلق به أحد في زمانه، وربما اختل لفظه قليلاً لا معناه، والبحتري لا يختل"[٤].

أما الآمدي فقد علق على لسان صاحب البحتري بأن الخبر إذا كان صحيحاً "فهو للبحتري لا عليه؛ لأن قوله هذا يدل على أن شعر أبي تمام شديد الاختلاف، وشعره شديد الاستواء، والمستوي من الشعر أولى بالتقدمة من المختلف من الشعر"[٥]، وسواء أراد البحتري من ذلك أن يقدم شعره على شعر أبي تمام أم لم يرد فإن رأيه النقدي المركز يدل على مدى تفهمه لشعر أبي تمام وتمرسه به، وأن أبا تمام قد بلغ في شعره غايات الجودة والرداءة، وقد "سئل البحتري عن نفسه وعن أبي تمام، فقال: هو أغوص على المعاني (مني) وأنا أقوم بعمود الشعر (منه)"[٦]، فلخص في قوله هذا مذهبه ومذهب أبي تمام في الشعر، فهو أقرب إلى التمسك بعادات العرب وتقاليدهم في أشعارهم، وكلامه أدخل في كلامهم، أما أبو تمام فإنه صاحب مذهب جديد في الشعر مفتن في الغوص على المعاني.

---

(١) الأغاني: ٢٤: ٨٢٠٤.
(٢) الصولي: أخبار أبي تمام: ٧٠.
(٣) المصدر السابق: ٦٧، وانظره في: (الآمدي: الموازنة:١/ ١٥).
(٤) المصدر السابق: ٦٧.
(٥) الموازنة:١/ ١٥.
(٦) المصدر السابق:١/ ١٥.

وقد كان من أنصار مذهب أبي تمام إبراهيم بن العباس الصولي، الذي رأى في شاعرية أبي تمام ينبوعاً لم ينضب، استمر يتدفق دون توقف حتى مات أبو تمام، وفي ذلك يقول: "إن أبا تمام اخترم، وما استمتع بخاطره ولا نزح ركي فكره حتى انقطع رشاء عمره"[(١)]، وقد كان يتأثر أبا تمام في معانيه وفي بعض ألفاظه وفي طريقته في تناول البديع، كما كان يضمن معاني أبي تمام الشعرية في كتابته النثرية[(٢)].

كما كان محمد بن يعقوب الوسطي -المسمى بمثقال- من أنصار أبي تمام أيضاً، ولكنه كان يأخذ على أبي تمام عدم تنقيحه شعره وجمعه بين الجيد والرديئ في القصيدة الواحدة، فقد روي عنه أنه قال: "دخلت على أبي تمام وقد عمل شعراً لم أسمع أحسن منه، وفي الأبيات بيت واحد ليس كسائرها، وعلم أني قد وقفت على البيت، فقلت له لو أسقطت هذا البيت، فضحك وقال لي: أتراك أعلم بهذا مني؟ إنما مثل هذا مثل رجل له بنون جماعة كلهم أديب متقدم منهم واحد قبيح متخلف، فهو يعرف أمره ويرى مكانه ولا يشتهي أن يموت، ولهذه العلة وقع مثل هذا في أشعار الناس"[(٣)]، فكأن أبا تمام يعرف مسبقاً أن شعره لا يخلو من بعض العيوب، وكذلك أشعار الشعراء، فإنها لا تكون على درجة واحدة من الجودة، غير أن موقفه من أنه لا يشتهي أن ينقح شعره ويهذبه غير مقنع؛ لأنه باستطاعة الشاعر البصير إذا تنبه لبعض الأغاليط في شعره أن يصلحها ويقومها، لأن التنقيح والتهذيب يخرج الشعر محكماً مستوياً.

هذا، وقد كان الحسن بن وهب يبالغ في وصف شعر أبي تمام ويقدمه على الشعراء جميعاً قديمهم ومحدثهم، حيث يقول: "... وأما الشعر فلا أعرف – مع كثرة مدحي له وشغفي به في قديمه ولا حديثه– أحسن من قول أبي تمام في المعتصم بالله، ولا أبدع معاني ولا أكمل مدحاً ولا أعذب لفظاً"[(٤)]، ثم أنشد سبعة وعشرين بيتاً من قصيدة لأبي تمام يمدح فيها المعتصم[(٥)].

---

(١) الصولي: أخبار أبي تمام: ١٠٤، والركية: البئر، جمعها ركى وركايا.
(٢) انظر: المصدر السابق: ١٠٢ -١٠٣.
(٣) المصدر السابق: ١١٤ -١١٥.
(٤) الصولي: أخبار أبي تمام: ١٠٩.
(٥) انظر الأبيات في: المصدر السابق: ١٠٩ – ١١٣.

وقد كتب الحسن بن وهب رسالة إلى أبي تمام وصف فيها بلاغته وتفننه في صنعة الشعر، وقد أثبت بعضها الحصرى في زهر الآداب، قال فيها: "أنت حفظك الله تحتذي من البيان في النظام مثل ما نقصد نحن في النثر من الإفهام، والفضل لك- أعزك الله- إذ كنت تأتي به في غاية الاقتدار على غاية الاقتصار في منظوم الأشعار، فتحل متعقده وتربط متشرده وتضم أقطاره وتجلو أنواره، وتفصله في حدوده وتخرجه في قيوده، ثم لا تأتي به مهملاً فيستبهم ولا مشتركاً فيلتبس ولا متعقداً فيطول ولا متكلفاً فيحول، فهو منك كالمعجزة تضرب فيه الأمثال وتشرح فيه المقال، فلا أعد منا الله هداياك واردة وفوائدك وافدة"(١).

وبصرف النظر عن طغيان الأسلوب الأدبي على هذه الرسالة وبعدها عن الأسلوب العلمي الدقيق، والإفراط في وصف شعر أبي تمام بأنه بلغ غاية الإحسان، فإن الرسالة قد اشتملت على توضيح الفرق بين طريقة الشعراء وطريقة الكتاب، كما اشتملت على وصف دقيق لما يجب أن يكون عليه المثل الأعلى للشعر.

ويشبه الحسن بن وهب في موقفه من شعر أبي تمام محمد بن عبد الملك الزيات الذي بالغ هو الآخر في وصف شعر أبي تمام، فكان يقول لأبي تمام: "والله إنك لتحلي شعرك من جواهر لفظك وبدائع معانيك ما يزيد حسناً على بهي الجواهر في أجياد الكواعب، وما يدخر لك شيء من جزيل المكافأة إلا يقصر عن شعرك في الموازنة"(٢)، وقد كان ابن الزيات يطمع في أن يكون أبو تمام شاعره الخاص كما صرح بذلك في قوله: "والله ما أحب بمدحك مدح غيرك؛ لتجويدك وإبداعك، ولكنك تنغص مدحك ببذله لغير مستحقه"(٣).

ولا شك أن مثل هذا الموقف المتطرف الذي لا ينظر إلا بعين الرضا والاستحسان لا يمكن بحال من الأحوال أن يدفع عن أبي تمام ما أخذه النقاد عليه الأغاليط.

---

(١) ٢: ٨٣٤.
(٢) الحصري: زهر الآداب: ١/٧٦.
(٣) الصولي: أخبار أبي تمام: ١١٩.

ولقد كان أبو بكر محمد بن يحي الصولي من أبرز أنصار أبي تمام المتطرفين، وأكثرهم دفاعاً عن فن أبي تمام. وقد كان شاعراً وكاتباً وصاحب ثقافة واسعة، كما كان يتمتع بعقلية نقدية واعية، وهو من النقاد السباقين إلى محاولة تقرير مفهوم الشعر المحدث، إذ يقول: "إن الفاظ المحدثين مذ عهد بشار إلى وقتنا هذا كالمتنقلة إلى معان أبدع وألفاظ أقرب وكلام أرق"(١)، أما دفاعه عن شعر أبي تمام وتعصبه له فقد ضمنه في كتابه "أخبار أبي تمام" وفي (رسالة إلى مزاحم بن فاتك)، وقد أشار في مقدمة الرسالة إلى أن قصده من تأليف كتاب "أخبار أبي تمام" هو إبراز فضله على سائر الشعراء والرد على من خطأه، وقد صرح بغرضه "في تفضيله وذكر من عرفه فقدمه وقرضه، والاحتجاج على من جهله فأخره وعابه، ومع من كان يمدحه ويراسله وينتجه طارئاً إليه، وأذكر جميع ما قيل فيه، وإن كان قصدي تبيين فضله والرد على من جهل الحق فيه"(٢)، وقد رأى في مذهب أبي تمام المثل الأعلى للفن الشعري الذي يحتذى، فثلب خصومه وقرعهم وندد عائبيه، فقال: "ومنزلة غائب أبي تمام –وهو رأس في الشعر، مبتدئ لمذهب سلكه كل محسن بعده فلم يبلغه فيه، حتى قيل: مذهب الطائي وكل حاذق بعده ينسب إليه، ويقفى أثره– منزلة حقيرة يصان عن ذكرها الذم ويرتفع عنها الوهد"(٣)، ويبدو أن موقفه من الدفاع عن مذهب أبي تمام يتمثل في الانتصاف لأبي تمام من النقاد الذين حاولوا أن يتتبعوا أغاليطه وأخطاءه وأن يغمطوه حسناته.

وقد رأى أن النقد الموضوعي لا يكون بإبراز العيوب وإغفال الحسنات، ولذلك انبرى يدفع بعض ما عيب من شعر أبي تمام، مبيناً أن الغلط لم يعر عنه الشعراء قديماً وحديثاً، ثم أشار إلى خصوم أبي تمام بقوله: "ولو عرف هؤلاء ما أنكره الناس على الشعراء الحذاق من القدماء والمحدثين لكثر حتى يقل عندهم ما عابوه على أبي تمام إذا اعتقدوا الانصاف ونظروا بعينه"(٤)، وقد استشهد على ذلك بكثير مما وقع فيه القدماء من الغلط(٥).

(١) الصولي: أخبار أبي تمام: ١٦.
(٢) المصدر السابق (رسالة الصولي إلى مزاحم بن فاتك) : ٥.
(٣) المصدر السابق: ٣٧.
(٤) أخبار أبي تمام (رسالة الصولي إلى مزاحم بن فاتك) : ٣٧.
(٥) انظر: المصدر السابق: ٣٠ – ٣٧.

وقد قسم الصولي خصوم أبي تمام إلى فئتين: حاولت الأولى الدفاع عن كل ما هو قديم لكثرة روايتهم له وتمرسهم به، فلم يستطيعوا أن يخرجوا عن طبعهم وعن ذوقهم الذي تشبع بدراسة الشعر القديم وخبر أسراره، "لأن أشعار الأوائل قد ذللت لهم وكثرت لها روايتهم، ووجدوا أئمة قد ما شوها لهم وراضوا معانيها، فهم يقرءونها سالكين سبيل غيرهم في تفاسيرها، واستجادة جيدها وعيب رديئها، وألفاظ القدماء -وإن تفاضلت- فإنها تتشابه، وبعضها آخذ برقاب بعض، فيستدلون بما عرفوه منها على ما أنكروه، ويقوون على صعبها لما ذللوه. ولم يجدوا في شعر المحدثين مذ عهد بشار أئمة كأئمتهم، ولا رواة كرواتهم الذين تجتمع شرائطهم، ولم يعرفوا ما كان يضبطه ويقوم به وقصروا فيه فجهلوه فعادوه"[١].

أما الفئة الثانية من خصوم أبي تمام فقد وصفهم الصولي بالجهل وجردهم من المعرفة بعلم الشعر، ورأى أنهم إنما يريدون من نقدهم "سبباً لنباهة واستجلاباً لمعرفة، إذ كان ساقطاً خاملاً، فألف في الطعن عليه كتباً واستغوى عليه قوماً ليعرف بخلاف الناس، وليجري له ذكر النقص، إذ لم يقع له حظ في الزيادة ومكسب بالخطأ إذ حرمه من جهة الصواب"[٢]، ثم قال فيهم: "وليت أبا تمام مني بعيب من يجل في علم الشعر قدره أو يحسن به علمه، ولكنه مني بمن لا يعرف جيداً ولا ينكر رديئاً إلا بالادعاء"[٣].

ويبدو أن دفاع الصولي عن شعر أبي تمام قد حدا به إلى الإفراط في تقريضه، فكان يرى "كل محسن بعده لائذاً به"[٤] كما كان يرى أن أبا تمام مجيد في سرقاته الشعرية لأنه "متى أخذ معنًى زاد عليه ووشحه ببديعه وتمم معناه، فكان أحق به"[٥].

ولقد تبين من النصوص النقدية السابقة أن الصولي قد انحاز إلى جانب فن أبي تمام، ولم يتجرد من الهوى، فتعصب له في غير قصد وحاول أن يدفع عنه كل

(١) المصدر السابق: ١٤.
(٢) أخبار أبي تمام: (رسالة الصولي إلى مزاحم بن فاتك) : ٢٨.
(٣) المصدر السابق: ٣٨.
(٤) المصدر السابق: ٧٦.
(٥) المصدر السابق: ٥٣.

عيب. ويلاحظ من العرض السابق للآراء النقدية التي أثرت عن أنصار أبي تمام أن الذين وقفوا إلى جانبه كانوا من أبرز أدباء العصر العباسي الأول سواء الشعراء منهم أو الكتاب، إلا أن مواقفهم من شعر أبي تمام قد اختلفت بين مفرط مبالغ في وصف شعر أبي تمام بالجودة والإحسان، وبين معتدل يحاول أن يقترب من روح النقد المنهجي لكنه لم يستطع أن يتجرد من تعصبه الظاهر، أما الطائفة الثالثة والأخيرة التي وقفت من شعر أبي تمام موقفاً معتدلاً فسنعرض لآرائهم النقدية مبتدئين بأبي حاتم السجستاني.

فقد روى الصولي عن محمد بن الحسن اليشكري قال: "أنشد أبو حاتم السجستاني شعراً لأبي تمام، فاستحسن بعضه واستقبح بعضاً، وجعل الذي يقرؤه يسأله عن معانيه فلا يعرفها أبو حاتم، فقال: ما أشبه شعر هذا الرجل إلا بثياب مصقلات خلقان لها روعة وليس لها مفتش"[(١)]، فهو يشير إلى تفاوت شعر أبي تمام وأنه يجمع بين الجيد والرديء، ويرى صعوبة الوصول إلى معرفة مراد أبي تمام، وأنه لم يفهم شعره إلا من راض فكره على دراسته وحفظه وكشف عن غامضه.

وإذا تركنا أبا حاتم السجستاني ووصلنا إلى تلميذه المبرد نكون قد التقينا بأكثر النقاد اللغويين تفهما للشعر المحدث، فقد عاش المبرد في العصر العباسي الأول، وشارك النقاد في كثير من القضايا النقدية الهامة، وقرر موقفه التوفيقي في قضية القدم والحداثة في الشعر، إذ يقول: "وليس لقدم العهد يفضل القائل، ولا لحدثان عهد يهتضم المصيب، ولكن يعطى كل ما يستحق"[(٢)]، فالجودة أو الرداءة عنده هي المقياس الذي يبنى عليه الحكم النقدي بصرف النظر عن قدم الشعر أو حداثته، وقد عاصر المبرد أبا تمام وشارك في الحركة النقدية التي دارت حول فنه، فكان يقارن بين معاني أبي تمام وما شابهها من معاني الشعراء المتقدمين[(٣)] مشيراً إلى بعض ما وقع فيه أبو تمام من الأخذ لمعاني سابقيه ناسباً له الفضل إذا زاد في تلك المعاني، كما أشار إلى بعض سرقات أبي تمام وإلى بعض ما عيب من شعره[(٤)].

---

(١) أخبار أبي تمام: ٢٤٤.
(٢) الكامل: ١/١٨.
(٣) انظر: المصدر السابق: ١/٢٤١، ٢٦١، ٢٦٢.
(٤) انظر: المرزباني: الموشح: ٢٧٦، ٢٨٨.

ومن أحكامه النقدية التي أثنى فيها على شاعرية أبي تمام والبحتري قوله: "والله إن لأبي تمام والبحتري من المحاسن ما لو قيس بأكثر شعر الأوائل ما وجد فيه مثله"[(١)]، كما كان يشير إلى ما يستحسن من شعر أبي تمام، فقد علق المبرد على أبيات سمعها له يقول: "ما سمعت أحسن من هذا قط، ما يهضم هذا الرجل حقه إلا أحد رجلين: إما جاهل بعلم الشعر ومعرفة الكلام، وإما عالم لم يتبحر شعره ولم يسمعه"[(٢)]، فقرر بهذا أن خصوم أبي تمام المتطرفين ليسوا من أصحاب الخبرة والدراية بنقد الشعر، أو أنهم لم يفهموا شعر أبي تمام، وهذا ما ذهب إليه أبو حاتم السجستاني من أن شعر أبي تمام بعيد المنال لا يدركه إلا من فتشه وكشف خبيئه.

هذا، ومن النصوص النقدية الدقيقة التي رويت عن المبرد موازنته بين شعري أبي تمام والبحتري، إذ يقول: "لأبي تمام استخراجات لطيفة ومعان طريفة وجيدة أجود من شعر البحتري ومن شعر من تقدمه من المحدثين، وشعر البحتري أحسن استواءً من شعر أبي تمام؛ لأن البحتري يقول القصيدة كلها فتكون سليمة من طعن طاعن أو عيب عائب، وأبو تمام يقول البيت النادر ويتبعه البيت السخيف، وما أشبهه إلا بغائص البحر يخرج الدر والمخشبلة، وإنما يؤتي هو وكثير من الشعراء من البخل بأشعارهم، وإلا فلو أسقط من شعره –على كثرة عدده- ما أنكر منه لكان أشعر نظرائه"[(٣)].

فقد أشار في هذه الموازنة إلى خصائص كل من الشاعرين بعد أن خبر شعرهما وعرف مذهبهما، فمع أن أبا تمام يجمع في شعره بين الحسن والرديء إلا أن جيده لا يتعلق به جيد من شعر المحدثين عامة، ولو أن أبا تمام قام على شعره ونقحه وهذبه مما يشينه لفاق شعراء عصره.

وقد كان ابن المعتز من أبرز النقاد الذين تناولوا شعر أبي تمام ووقفوا منه موقفاً عادلاً، فقد كتب رسالة في محاسن شعر أبي تمام ومساوئه احتفظ

(١) الصولي: أخبار أبي تمام: ٩٧.
(٢) المصدر السابق: ٢٠٤.
(٣) المسعودي: مروج الذهب: ٤/٦٩ -٧٠.

التوحيدي[١] بمقدمة تلك الرسالة، وأثبت بعضها المرزباني في الموشح[٢]، ويتلخص رأي الناقد في هذه الرسالة أن أبا تمام قد بلغ في شعره غايات الإساءة والإحسان[٣]، ويبدو أن موقف ابن المعتز من شعر أبي تمام ومحاولة الوقوف على مواطن الجودة والرداءة فيه على حد سواء كما أشار هو أنه في ذلك يهدف إلى أن يتسم موقفه بشيء من الموضوعية، إلا أن ما أثبته المرزباني من تلك الرسالة لا يتضمن سوى ذكر المساوئ، وقد أنكر ابن المعتز من شعر أبي تمام بعض ابتداءاته الرديئة كقوله[٤]:

خشنت عليه أخت بني خشمين

حيث علق على ذلك بقوله: "وهذا الكلام لا يشبه خطاب النساء في مغازلتهم، وإنما أوقعه في ذلك محبته للتجنيس، وهو بهجاء النساء أولى"[٥].

كما عاب عليه الإغراب في استعمال الألفاظ، فقال: "ومن استعماله الغريب الذي كان يستبشع مثله من العجاج ورؤبة قوله –وهو يصف ظبية-:

تقـــرو بأســـفله ربـــولاً غـــضة وثقـــيل أعـــلاه كناســـاً فـــولفاً

أراد ملتفاً، ويقال الإنسان يقرو الأرض إذا سار فيها ينظر حالها وأمرها، والربول: جمع ربل، وهو نبات يصيبه برد الليل ونداه فينبت بالمطر[٦]، والكناس: مولج للوحش من البقر والظباء تستظل فيه"[٧].

ثم أورد بعد ذلك أبياتاً اشتملت على بعض الألفاظ الغريبة، وعلق عليها بقوله: "ولم نعب من هذه الألفاظ شيئاً غير أنها من الغريب المصدود عنه وليس

(١) انظر: البصائر والذخائر: ٦٩٨/٢.
(٢) انظر: ٢٧٧ وما بعدها.
(٣) انظر: المرزباني: الموشح: ٢٧٧.
(٤) المصدر السابق: ٢٧٩، وتمام البيت: (وأنجح فيك قول العاذلين).
(٥) المصدر السابق: ٢٧٩.
(٦) صوابه: (بلا مطر).
(٧) المرزباني: الموشح: ٢٧٩ – ٢٨٠.

يحسن من المحدثين استعمالها؛ لأنها لا تجاور بأمثالها ولا تتبع أشكالها، فكأنها تشكو الغربة في كلامهم"[١]، ولقد أشار إلى فساد معناه في بعض أغراض الشعر كأغراض المديح[٢] والغزل[٣] والهجاء[٤]، وبين بعض الاستعارات البعيدة المستغلقة[٥]، كما أشار إلى المعاني التي أخذها أبو تمام من سابقيه فرأى أنه أحسن في بعض وقصر عنهم في بعضها[٦].

وقد كان في معالجته لقضية السرقات في شعر أبي تمام يخضع لروح العصر الذي اتضحت فيه مواقف النقاد المتشابهة من تلك القضية، فالشعراء يتواردون على المعاني، فإذا أجاد المتأخر في معنى سبق إليه وزاد فيه حسب له فضل الزيادة، يقول: "ولا يعذر الشاعر في سرقته حتى يزيد في إضاءة المعنى أو يأتي بأجزل من الكلام الأول أو يسنح له بذلك معنى يفضح به ما تقدمه ولا يفتضح به وينظر إلى ما قصده نظر مستغن عنه لا فقير إليه"[٧]، وقد تنبه ابن المعتز في معالجته لقضية السرقات إلى نوع آخر من أنواع السرقات الشعرية عند أبي تمام، فادعى أنه أطرح في مختاراته كثيراً من الأشعار المختارة ليضمنها شعره، فقال: "ولما نظرت في الكتاب الذي ألفه في اختيار الأشعار وجدته قد طوى أكثر إحسان الشعراء، وإنما سرق بعض ذلك فطوى ذكره، وجعل بعضه عدة يرجع إليها في وقت حاجته، ورجاء أن يترك أكثر أهل الذاكرة أصول أشعارهم على وجوهها، ويقنعوا باختياره لهم فتغبى عليهم سرقاته"[٨].

ولما لم نعثر على ما كتبه ابن المعتز في محاسن شعر أبي تمام فإننا نجد له

---

(١) المصدر السابق: ٢٨٠.
(٢) انظر: المصدر السابق: ٢٧٨.
(٣) انظر: المصدر السابق: ٢٨٦ – ٢٨٧.
(٤) انظر: المصدر السابق: ٢٨٧.
(٥) انظر: المصدر السابق: ٢٧٧، ٢٧٨، ٢٨٠.
(٦) انظر: المرزباني: الموشح: ٢٧٧، ٢٧٩، ٢٨٣، ٢٨٤، ٢٨٥، ٢٨٧.
(٧) المصدر السابق: ٢٨١.
(٨) المصدر السابق: ٢٨١، وينبغي أن نقف من كلام ابن المعتز موقفاً متحفظاً، لأن أبا تمام أخرج ما استجاده من الشعر ولم يترك جيداً، لو كانت السرقة مقصده لأخذ الجيد الذي اختاره وأخفاه وأخرج للناس غيره.

رأياً نقدياً لخص فيه موقفه العام من شعر أبي تمام، فبعد أن عرض كثيراً من محاسن شعره قال: "ولو استقصينا ذكر أوائل قصائده الجياد التي هي عيون شعره لشغلنا قطعة من كتابنا هذا بذلك، وإن لم نذكر منها إلا مصراعاً لأن الرجل كثير الشعر جداً، ويقال أن له ستمائة قصيدة وثمانمائة مقطوعة، وأكثر ما له جيد، والرديء الذي له إنما هو شيء يستغلق لفظه فقط، فأما أن يكون (في) شعره شيء يخلو من المعاني اللطيفة والمحاسن والبدع الكثيرة فلا، وقد أنصف البحتري لما سئل عنه وعن نفسه، فقال: جيده خير من جيدي ورديء خير من رديه، وذلك أن البحتري لا يكاد يغلظ لفظه، إنما ألفاظه كالعسل حلاوة، فأما أن يشق غبار الطائي في الحذق بالمعاني والمحاسن فهيهات، بل يغرق في بحره، على أن للبحتري المعاني الغزيرة، ولكن أكثرها مأخوذ من أبي تمام ومسروق من شعره"[(١)].

فهو يرى أن أكثر شعر أبي تمام جيد، وقد علل لرداءة شعره باستغلاق ألفاظه، كما وازن بينه وبين البحتري فرجحه على البحتري في الحذق في المعنى، ولا شك أننا بإزاء ناقد متفتح يشرح العلل والأسباب لما ينقده من الشعر تمهيداً لإصدار الحكم النقدي الصحيح، كما بدا ذلك في كثير من آرائه النقدية حول مذهب أبي تمام.

ولقد كان موقف المعتدلين من النقاد من مذهب أبي تمام يقترب كثيراً من روح النقد الموضوعي، فهو بعيد عن التعصب للشاعر أو عليه، مما قد يدعو إلى التطرف في مدحه أو ذمه.

هذا ويمكن أن نضيف طائفة أخرى إلى الطوائف الثلاث السابقة التي تناولت مذهب أبي تمام في الشعر، وهذه الطائفة اتجهت إلى دراسة السرقات الشعرية عند أبي تمام، إلا أن مؤلفاتهم لم تصلنا، وما وصلنا من آرائهم لا يمثل إلا أقل القليل، ولذلك من الصعب جداً أن نحدد موقفهم النقدي من سرقات أبي تمام، ولعل من أوائل الكتاب الذين ألفوا في ذلك علي بن يحي المنجم، وقد ذكره الآمدي في الموازنة، إلا أنه لم ينقل عنه كثيراً[(٢)]، وما نقله عنه لا يمكن أن يكون فكرة واضحة

(١) طبقات الشعراء: ٢٨٥ – ٢٨٦.
(٢) ٦٠.

لمنهجه، أما أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر طيفور فله كتاب "سرقات الشعراء"[١] وله كتاب "سرقات النحويين من أبي تمام"[٢]، وقد عدد الآمدي في الموازنة ستة وأربعين بيتاً لأبي تمام ادعى ابن أبي طاهر أنها مسروقة مشيراً إلى الأبيات التي سرقت منها، وقد رأى الآمدي أن ابن أبي طاهر قد أصاب في بعضها وأخطأ في البعض[٣]. ثم أقره على تخريج واحد وثلاثين بيتاً لأبي تمام على أنها سرقة صريحة وأثبتها مع مثيلاتها التي سرقت منها، فمن ذلك قوله[٤]:

كما كاد ينسى عهد ظمياء باللوى ولكن أملته عليه الحمائم

أخذه من قول العتابي:

بكى واستمل الشوق من في حمامة أبت في غصون الأيك إلا الترنما

وقد نسب ابن أبي طاهر ستة أبيات لأبي تمام على أنها مسروقة، ورد عليه الآمدي بأن ذلك مما يشترك فيه الناس من المعاني ولا يعد سرقة، كقوله:

لو يعلم العافون كم لك في الندى من لذة أو فرحة لم تحمد[٥]

ذكر ابن أبي طاهر أنه أخذه من قول بشار[٦]:

ليس يعطيك للرجاء ولا الخوف ولكن يلذ طعم العطاء

قال الآمدي: "وما أخاله احتذى في هذا البيت على قول بشار، لأن بشارا قال: ليس يعطيك رغبة في جزاء يرجوه ولا خوفا من مكروه ولكن لالتذاذه العطية، وأراد أبو تمام أن الطالبين لو علموا التذاذه الندى لم يحمدوه، وهذا ليس من بديع المعاني التي يختص بها شاعر، فيقال: إن واحدا أخذه من الآخر"[٧].

(١) انظر: ابن النديم: الفهرست: ٢٠٩.
(٢) انظر: المصدر السابق: ٢١٠.
(٣) انظر: الموازنة: ١/ ١٠٣ – ١١٤.
(٤) انظر: المصدر السابق: ١/ ١٠٣.
(٥) الآمدي: الموازنة: ١/ ١١٥.
(٦) الآمدي: الموازنة: ١/ ١١٥.
(٧) الآمدي: الموازنة: ١/ ١١٥.

أما القسم الآخر الذي نسبه ابن أبي طاهر إلى السرق والمعنيان مختلفان - كما ذكر الآمدي- فهي تسعة أبيات، وقد أشار الآمدي إلى اختلاف معانيها كقوله[١]:

إذا سيفه أضحى على الهام حاكماً غدا العفو منه وهو في السيف حاكم

نسبه ابن أبي طاهر إلى قول مسلم بن الوليد[٢]:

يغدو عدوك خائفاً فإذا رأى أن قد قدرت على العقاب رجاكا

ورأى الآمدي أن المعنيين مختلفان؛ "لأن أبا تمام قال: إذا حكم سيف الممدوح على الهام حكم عفوه على السيف، ومسلم قال: إن عدو الممدوح يخافه، فإذا رأى أن قد قدر على العقاب رجاه، فليس هذا المعنى من ذاك في شيء"[٣].

ومن الملاحظ أن ابن أبي طاهر قد اهتم بأن يورد أكبر قدر ممكن من سرقات أبي تمام حتى بالغ في ذكرها "دون أن تكون لديه خطة ثابتة في تعرف السرقات الحقيقية ونفي غيرها مما لا يشتبه على الناقد البصير"[٤]، فهو إنما يذكر بيت أبي تمام والبيت الذي أخذ منه بدون تعليق، إذ لم نظفر منه بدراسة نقدية منهجية تتناول نوع السرقة، وصحتها أو فسادها، والأسباب التي أدت إليها.

وبانتهائنا من الوقوف على منهج ابن أبي طاهر في سرقات أبي تمام نكون قدر عرضنا لكثير من الآراء النقدية المتباينة التي أغنت الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام في الشعر، وتعتبر هذه الحركة النقدية من أخصب الحركات الأدبية في تاريخ الشعر العربي، فقد ساعدت على تطور النظرة الفنية في النقد العربي وخطت بها قدماً، حتى اتخذت صورة واضحة ومحددة على يد عبد الله بن المعتز الذي تخصص في دراسة شعر المحدثين ونقده وفصل القول في كثير من وسائل البيان.

---

(١) المصدر السابق: ١/١٢٠.
(٢) المصدر السابق: ١/١٢٠.
(٣) الموازنة: ١/١٢٠.
(٤) د. محمد مصطفى هداره: مشكلة السرقات في النقد العربي: ١٦٩.

الفصل الرابع

وضوح الاتجاه الفني عند ابن المعتز

لعل ابن المعتز أظهر مثال للنقاد الأدباء وأكثرهم تخصصاً في دراسة الشعر المحدث، فقد كان أديباً شاعراً، التقى بعلماء اللغة من أمثال المبرد وثعلب وأفاد منهم، وقصد الأعراب وأخذ عنهم، وله مؤلفات قيمة في نقد الشعراء المحدثين، منها رسالة في محاسن شعر أبي تمام ومساويه[١]، وكتاب البديع، وكتاب سرقات الشعراء[٢]. وكتاب طبقات الشعراء المحدثين، وقد ألف كتاب البديع سنة ٢٧٤ كما نص على ذلك[٣]. أما كتاب طبقات الشعراء فقد اختلفت الآراء حول تاريخ تأليفه، وأقرب الآراء أن ابن المعتز انتهى من تأليفه سنة ٢٨٠هـ[٤].

وقد رأى بعض الباحثين المحدثين أن مادة الكتابين توحي بعكس ذلك، وأنه قد ألف كتاب طبقات الشعراء قبل كتاب البديع[٥].

---

(١) أثبت المرزباني في الموشح جزءاً من هذه الرسالة، انظر: ص ٢٧٧ وما بعدها، وقد سبقت الإشارة إليها في الفصل الثالث من هذا الباب.

(٢) الكتاب مفقود، وقد أشار له صاحب الفهرست ١٦٩، وسماه كتاب (السرقات)، كما أشار له الآمدي ونقل عنه وسماه كتاب (سرقات الشعراء)، انظر: ٦٩، ٢٤١، ٢٤٦، ٢٦٨، ٣٤١.

(٣) البديع: ٥٨.

(٤) انظر: ابن المعتز: طبقات الشعراء: مقدمة المحقق: ١٤.

(٥) انظر: د.محمد حسن عبد الله: مقدمة في النقد الأدبي: ٥٦٤ – ٥٦٥، وقد اعتمد الدكتور محمد حسن في ذلك ثلاثة أسباب هي: أن كتاب طبقات الشعراء مجرد مجموعة من التراجم للشعراء المحدثين ومختارات مما استحسن من أشعارهم مع بعض الأحكام النقدية العامة، في حين أن كتاب البديع يعكس نظرة أكثر تعمقاً في الظواهر الأدبية وقدرة على تحديد المصطلح ورصد مظاهر، وهذا لا يكون إلا وليد التجربة الطويلة، أما السبب الآخر فإن ابن المعتز في طبقات الشعراء يبدو ناقداً انطباعياً يحكم ذوقه الخاص، ولكنه في كتاب البديع يضع القواعد=

وسواء ألف ابن المعتز كتاب البديع قبل كتاب طبقات الشعراء أو بعده فإنه قد أضاف بكتابيه إضافات نقدية قيمة ساعدت في توجيه النقد المنهجي إلى تثبيت بعض القواعد النقدية الموضوعية.

فقد عالج في كتاب البديع جانباً من أهم جوانب النقد الأدبي، وهو: الكشف عن خصائص مذهب أصحاب المدرسة البيانية في الشعر والدفاع عن القدماء بأنهم سبقوا إلى استخدام تلك المميزات، فلقد شاع في العصر العباسي الأول أن وسائل البديع التي أكثر الشعراء من استخدامها هي من مستحدثات العصر، وأنها إنما نشأت على يد الشعراء المحدثين من أمثال بشار وأبي نواس ومسلم بن الوليد وأبي تمام وغيرهم، وقد حاول ابن المعتز أن يصحح هذا المفهوم الخاطئ، فقرر أن البديع موجود في القرآن الكريم والحديث وكلام العرب الجاهليين والإسلاميين، ومضى يوضح المراحل التي مر بها البديع حتى استحال إلى صنعة ممقوتة في بعض أشعار المحدثين، يقول: "قال عبد الله بن المعتز -رحمه الله- قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن الكريم واللغة وأحاديث رسول الله ﷺ وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع، ليعلم أن بشاراً ومسلماً وأبا نواس ومن تقيلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه، ثم إن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به حتى

= النقدية لتكون فيصلاً في الحكم على الشعر بالجودة أو العكس، والسبب الثالث الذي رشح فيه تأخر البديع هو أن طبقات الشعراء تخصص بدراسة شعر المحدثين دون القدماء وهذا يعني انحياز ابن المعتز للمحدثين، غير أنه أظهر تحفظاً واتخذ موقفاً معتدلاً حين عمد إلى ظاهرة البديع في الشعر، فكشف عن جذورها التاريخية وتطورها. ومع أهمية هذه الأسباب التي اعتمدها الدكتور محمد حسن عبد الله فأنه يلاحظ أن الغاية من تأليف الكتابين مختلفة، فابن المعتز في كتاب البديع يتحدث عن ظاهرة أدبية أخذ يتتبع أصولها من الشعر الجاهلي حتى الشعر المحدث وهي ظاهرة البديع، بينما كانت غايته في كتاب طبقات الشعراء تختلف عنها في كتاب البديع؛ لأنه قصر كتاب الطبقات على الشعراء المحدثين يترجم لهم ويختار من أشعارهم ما يراه حسناً، وهذا لا يعني أنه ينحاز للمحدثين لمجرد أنهم محدثون ويطرح القدماء على أساس الزمن، وإنما مسايرة لإشباع أذواق الناس التي أخذت تميل إلى كل جديد، مما كان له أثر في تباين منهجه في الكتابين.

غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه، فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض، وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف"[١]، وقد صرح بأن غرضه "في هذا الكتاب تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من أبواب البديع"[٢]، وقد كان سباقاً إلى هذا النوع من الدراسة، يقول: "وما جمع فنون البديع ولا سبقني إليه أحد"[٣]، فهو لم يبتكر مادة البديع وألوانه، وإنما كانت مبثوثة في كتب السابقين[٤]، ولكنه أحسن استغلال تلك المادة؛ فجمع بعض الألوان البديعية في كتاب واحد وفصل فيها القول، وقد قسم البديع خمسة أبواب، هي: الاستعارة، والتجنيس، والمطابقة، ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها، والمذهب الكلامي الذي صرح بأنه أخذه من الجاحظ[٥]، وقد مضى يتحدث عن كل باب من هذه الأبواب مشيراً إلى ما استحسن منها في الكلام والشعر وما عيب من ذلك، ثم أضاف إليها بعض محاسن الكلام والشعر التي رأى أنها كثيرة: "لا ينبغي للعالم أن يدعى الإحاطة بها"[٦]، فذكر منها: الالتفات، والاعتراض، والرجوع، وحسن الخروج من معنى إلى معنى، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، وتجاهل العارف، والهزل الذي يراد به الجد، وحسن التضمين، والتعريض، والكناية، والإفراط في الصفة، وحسن التشبيه، وإعنات الشاعر نفسه في القوافي، وتكلفه من ذلك ما ليس له، وحسن الابتدآت[٧].

ويلاحظ أن ابن المعتز قد حاول أن يجعل خصائص مذهب البديع تنحصر في أبواب البديع الخمسة التي تحدث عنها في القسم الأول من كتابه، وقد اختبرها

---

(١) البديع: ١.
(٢) البديع: ٣.
(٣) المصدر السابق: ٥٨.
(٤) عدد الدكتور عبد القادر حسين في كتابه أثر النحاة في البحث البلاغي (٢٣١ – ٢٣٢) بعض ما وجده من الألوان البديعية عند الخليل بن أحمد وسيبويه والفراء وابن قتيبة والمبرد وثعلب، ورجح أن يكون ابن المعتز قد وقف على تلك الألوان وأفاد منها، ولا شك أن ابن المعتز كان له فضل السبق إلى جمع ألوان البديع مما كان شائعاً في عصره وقبل عصره في كتاب واحد حتى نسب إليه الفضل في ذلك.
(٥) انظر البديع: ٥٣.
(٦) المصدر السابق: ٥٨.
(٧) انظر البديع: ٥٨ – ٧٥.

كما يقول "من غير جهل بمحاسن الكلام ولا ضيق في المعرفة"[١]، وكأنه رأى أنها من أكثر ألوان البديع وروداً على ألسنة الشعراء والبلغاء، وأنها أهم ما يميز الاتجاه الجديد في الشعر، ولا شك أن الاستعارة عنصر أصيل في الشعر اهتدى إليها الشعراء القدماء "بفطرتهم دون معرفة نظرية، ولا وعي تحليلي لطرق استعمالها، ولهذا جاءت معظم الاستعارات القديمة صادقة؛ لأن ملكة الشعر انتزعتها من طبائع الأشياء، أو على الأصح أن الأشياء أملتها على الشعراء دون أن (يصنعوا) هم شيئاً"[٢].

أما الشعراء المحدثون فقد جهدوا في طلب الاستعارة، وكان أبو تمام أكثرهم بعداً وإغراقاً في طلبها[٣]، غير أن التجنيس والطباق ورد العجز على الصدر من المحسنات اللفظية التي تتعلق بالشكل أكثر من المضمون.

وهناك من محاسن الكلام والشعر التي ذكرها ابن المعتز ما هو أقرب إلى جوهر الشعر من هذه الألوان، كالتشبيه والكناية مثلاً، كما أن المذهب الكلامي الذي أخذه عن الجاحظ -والذي يعتمد الجدل والقدرة على توليد المعاني والدقة في استنباطها- يأتي دون التشبيه والكناية في الأهمية أيضاً بكثير.

وعلى أية حال فإن هذه المصطلحات البديعية -التي هي إلى البلاغة أقرب منها إلى النقد الأدبي- قد أفاد من بعضها في تقويمه للشعر غير واحد، من أمثال: الصولي في (أخبار أبي تمام)، وقدامة بن جعفر في (نقد الشعر)، والآمدي في (الموازنة)، والجرجاني في (الوساطة)، وغيرهم.

وإذا كان كتاب البديع يعد "محاولة فريدة لإرساء أصول البلاغة العربية على أسس عربية صريحة"[٤] كما يرى غرنباوم، فإنه يعد أيضاً دراسة فنية لكشف وسائل البيان التي استخدمها الشعراء والبلغاء، ومحاولة تحديد خصائص مذهب البديع،

---

(١) المصدر السابق: ٥٨.
(٢) د. محمد مندور: النقد المنهجي: ٥١.
(٣) أفرد الآمدي في الموازنة فصلاً كاملاً أورد فيه ما عيب من شعر أبي تمام لبعد استعارته واستحالتها، انظر: ٢/٢٢٧ – ٢٤٧.
(٤) دراسات في الأدب العربي: ١٠٠.

لذلك فقد تناول النقد في هذا الكتاب جزءاً هاماً من أجزاء العمل الأدبي، وهو: العناية بالصورة الأدبية ومدى قدرتها في إبراز الفكرة في أسلوب جميل ممتع أو العكس، وهذا بدوره يتوقف على قدرة الشاعر الملهم في التوفيق والملاءمة بين صوره ومعانيه.

وعلى هذا فقد مضى ابن المعتز في دراسته لفنون البديع يدعو إلى الاعتدال في الصنعة الشعرية والابتعاد بها عن الإسراف والإفراط والتعقيد مما يشين الشعر ويسيء إليه.

ولعل منهج ابن المعتز في نظم الشعر قد أملى عليه مبدأ الاعتدال هذا، إذ يقول ابن رشيق عنه: "وما أعلم شاعرا أكمل ولا أعجب تصنيفاً من عبد الله بن المعتز، فإن صنعته خفيفة لطيفة، لا تكاد تظهر في بعض المواضع إلا للبصير بدقائق الشعر"[(١)]، وقد أخذ ذوقه الأدبي الرفيع يبرز في ثنايا الكتاب، فهو لم يعن بالتعريفات للمصطلحات البلاغية بقدر ما عني بإيراد الأمثلة والشواهد، فقد بذل جهوداً كبيرة في استخلاص الأدلة وجمع النماذج الكثيرة من القرآن الكريم والحديث الشريف وكلام الصحابة والأعراب الفصحاء، بالإضافة إلى ما جمعه من الشعر الجاهلي والإسلامي والأموي والعباسي، ليقرر أن هذه الأساليب البديعية ليست من ابتكار المحدثين -الذين لم يكن لهم إلا فضل العناية بها أكثر من القدماء حتى بلغ بعضهم حد الإسراف والإفراط في استخدامها- فكانت دراسته لألوان البديع دراسة تطبيقية واسعة اتسمت بالعرض المنظم الدقيق، وظهرت فيها آثار الثقافة العربية الخالصة[(٢)] التي طبعت الكتاب بطابع أدبي رفيع، حيث اعتمد الشرح

---

(١) العمدة: ١/١٣.

(٢) ظن الدكتور طه حسين أن ابن المعتز ومن عاصره أو تبعه ممن كتبوا في ألوان البديع قد تأثروا بأرسطو في القسم الأول من الفصل الثالث من كتاب الخطابة، وهو القسم الذي يبحث في (العبارة)، انظر: (مقدمة نقد النثر المنسوب لقدامة بن جعفر: ١٢)، كما رأى الدكتور محمد مندور أن ابن المعتز أخذ عن أرسطو التوجيه العام والفطنة إلى طريقة تحليل ألوان البديع، ويميل إلى أن ابن المعتز قد أفاد من كتاب الخطابة، ويرجح أنه كان يعرف تحليل أرسطو لباب المطابقة، انظر: (النقد المهجي: ٦١ – ٦٥)، أما الدكتور شكري محمد عياد فقد ظن أيضاً أن كتاب البديع قد تأثر بشيء من خطابة أرسطو، انظر: (كتاب أرسطوطاليس في الشعر – تاريخه في الثقافة العربية: ٢٣٢ – ٢٣٣). =

الأدبي في حديثه عن ألوان البديع، ودعمه بالشواهد الأدبية الكثيرة -والتي أحسن اختيارها- مما دل على سعة اطلاعه وحصافة ذوقه وقدرته على التحليل والأخذ بالأسباب، فهو كثيراً ما أبان عن رأيه في استحسان ما يستحسن واستهجان ما يراه ظاهر التكلف، حتى بدا متمكناً من معالجته لتلك الفنون معالجة موضوعية، حيث يذكر المصطلح ويحدد معناه ثم يورد أمثلة متعددة من القرآن الكريم والحديث وكلام الصحابة والأعراب، ويمضي في جمع شواهده من شعر القدماء التي غالباً ما يصفها بالجودة والصحة، حتى إذا انتهى إلى المحدثين وضعهم تحت عنوان مميز واقتبس من جيد أشعارهم ما يظهر براعتهم وتفوقهم، مشيراً أحياناً إلى إسرافهم وتكلفهم في تلك الفنون.

ولنتخذ مثالاً على منهجه هذا من الباب الأول من أبواب البديع، وهو باب الاستعارة: فقد عرفها بأنها "استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها"[(١)]، وقد مثل لها بآيات من القرآن الكريم والحديث وكلام الصحابة والأعراب الفصحاء[(٢)]، ثم مثل لها بقول امرئ القيس[(٣)]:

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازاً ونآء بكلكل

وعلق على ذلك بقوله: "هذا كله من الاستعارة؛ لأن الليل لا صلب له ولا عجز"[(٤)].

= يبدو أن الأمر خلاف ما ذهب إليه هؤلاء من تأثر ابن المعتز بخطابة أرسطو؛ لأن مادة الكتاب لا تؤيد ما ذهبوا إليه، وكل ما فيها عربي خالص، أضف إلى ذلك أن ألوان البديع التي تحدث عنها ابن المعتز قد ذكرها العلماء قبله ممن لم يقفوا على ترجمة حنين بن اسحق المتوفى (٢٩٨هـ) لكتاب الخطابة، وإذا كان هناك من تأثر فهو في تنظيم مادة الكتاب لا غير، وأن ذلك التأثر راجع إلى التنظيم المنطقي لا إلى الأدب اليوناني.

(١) البديع: ٢.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٣ – ٧.

(٣) المصدر السابق: ٧.

(٤) البديع: ٧.

أما قول زهير[١]:

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعري أفراس الصبى ورواحله

فإنه يورده دون تعليق أو إشارة إلى الاستعارة.

وهكذا يمضي في سرد الأمثلة الكثيرة من الشعر الجاهلي، فيورد للنابغة وعنترة وأوس بن حجر وعلقمة بن عبده والأعشى وغيرهم، ويشير إلى ما وقع في شعرهم من الاستعارات الجيدة التي يتبعها ببعض الشروحات المختصرة أحياناً، فإذا بلغ المحدثين أورد لهم ما استجاده من استعاراتهم مع الإشادة بها، كقول أبي الشيص[٢]:

ربع دار مدرس العرصات وطلول ممحوة الآيات

خفق الدهر فوقها بجناحيـ ـن مريشين بالبلى والشنات

وقول أبي العتاهية[٣]:

راكب الأيام يجري عليها وله منهن يوم حرون

وقول أبي تمام[٤]:

أمطرتهم عزمات لو رميت بها يوم الكريهة ركن الدهر لانهدما

حتى انتهكت بحد السيف هامهم جزاء ما انتهكوا من قبلك الحرما

ولكنه سرعان ما ضاق بإسراف أبي تمام في قوله[٥]:

يا سهم كيف يفيق من سكر الهوى حران يصبح بالفراق ويغبق

(١) المصدر السابق: ٨.
(٢) المصدر السابق: ١٦ – ١٧.
(٣) المصدر السابق: ٢٢.
(٤) المصدر السابق: ٢٢.
(٥) البديع: ٢٢.

عمري لقد نصح الزمان وإنه لمن العجائب ناصح لا يشفق

وقد علق على ذلك بقوله: "نصح الزمان أي أدبك بما يريك من غيره واختلافه، والزمان لا يشفق على أحد لأنه يأتي على الإنسان بما يقضي عليه، فقال من العجائب أن ينصحك الدهر وهو لا يشفق"(١).

كما أورد له أيضاً وللعباس بن الأحنف بعض استعاراتهما الرديئة(٢).

وقد التزم في كتابه هذا المنهج الذي رسمه في أول باب من أبواب البديع ما عدا الباب الخامس -وهو المذهب الكلامي-؛ فإنه لم يضع له تعريفاً، وإنما وصفه بالتكلف وأنه لم يجد في القرآن منه شيئاً(٣)، وقد عرض أمثلة له من كلام القدماء والمحدثين وأشعارهم وأشار إلى طائفة من الصور المعيبة، ويبدو أنه أراد بهذا اللون من البديع "طريقة المتكلمين العقلية في دقة الاستنباط وفي التعليل وفي الكشف عن المعاني الخفية"(٤).

هذا وقد اتسم منهجه في الكتاب بالنزعة التحليلية والتعمق في إدراك الظواهر الأدبية، كما تناول في حديثه عن الألوان البديعية جانباً هاماً من جوانب قضية القدم والحداثة في الشعر، حيث نسب فضل السبق للقدماء في استخدام البديع، وبراعة المحدثين في تطويره والإكثار منه حتى عرف في زمانهم، وانتهى إلى أبي تمام الذي أحسن في بعض ذلك وأساء في بعض، فقرر بذلك أن البديع "ذو أصول راسخة، وليس العيب فيه وإنما العيب في الإفراط في استخدامه"(٥).

وعلى هذا فإن روح الخصومة بين القدماء والمحدثين في الشعر قد دفعت ابن المعتز إلى إبراز بعض جوانب تلك القضية عن طريق الكشف عن خصائص مذهب أصحاب المدرسة البيانية في الشعر وإرجاع الفضل في السبق إلى بعض تلك الخصائص للمتقدمين.

---

(١) المصدر السابق: ٢٢ – ٢٣.
(٢) انظر: المصدر السابق: ٢٣.
(٣) انظر: المصدر السابق: ٥٣.
(٤) الدكتور شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ: ٧١.
(٥) د. احسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ١٢٢.

وقد كانت معالجته لعناصر الصورة الأدبية معالجة فنية، حيث أخذ يشرح العوامل التي تزيد العمل الأدبي جمالاً إذا أحسن الشاعر استخدامها، أو العكس إذا أساء الاستخدام، وهكذا أصبحت مميزات المذهب الجديد في الشعر محددة معروفة، وكان لتحديد تلك الخصائص ومعرفة اصطلاحاتها أثر واضح في تطوير النظرة الفنية في النقد الأدبي، فقد تخطى النقد في هذه المرحلة النظرة الجزئية، وأصبح مجموعة من القواعد التي تنظر إلى العمل الأدبي من جميع جوانبه والتي يعول عليها الناقد في حكمه على الشعر بالجودة أو الرداءة.

وبذلك قدم ابن المعتز في كتاب البديع صورة نقدية معتدلة، فلم يتعصب للجديد فيبالغ في تقديره، "وإنما تلمس أوجه الجمال الفني عبر كل العصور وعبر تجارب الشعراء"[(١)]، فأنصف القدماء حينما وصفهم بالاعتدال والقصد في استخدام ألوان البديع، كما أنصف المعتدلين من المحدثين فذكر لهم إحسانهم في ذلك، ثم أشار إلى المتكلفين منهم وبين إسرافهم وعثراتهم، ولقد كان عمله في كتاب البديع محاولة علمية جادة اكتملت صورتها على أيدي النقاد والبلاغيين من بعده.

أما كتاب طبقات الشعراء فقد قصره ابن المعتز على الشعراء المحدثين، فترجم لهم، واختار من أشعارهم ما رآه حسناً، غير أنه في ترجمته للشعراء لم يرتبهم على قاعدة مرسومة أو منهج معين، وإن كان قد حاول أن يسير على النمط الذي سار عليه ابن قتيبة في كتاب (الشعر والشعراء)، إلا أنه قد اختلف معه في الاتجاه والغاية.

وقد أبان عن غرضه في قصر الكتاب على الشعراء المحدثين حينما وجه خطابه لقارئ الشعر بأن يستريح "من أخبار المتقدمين وأشعارهم؛ فإن هذا شيء قد كثرت رواية الناس له فملوه، وقد قيل: لكل جديد لذة، والذي يستعمل في زماننا إنما هو أشعار المحدثين وأخبارهم"[(٢)]، ويبدو أن رغبة المؤلف في مسايرة أذواق

(١) د. محمد حسن عبد الله: مقدمة في النقد الأدبي: ٥٨٦.
(٢) طبقات الشعراء: ٨٦.

الناس قد وجهته إلى ما يتلاءم مع تلك الأذواق التي وجدت في الشعر المحدث تعبيراً صادقاً عن تجارب عصرهم.

وقد ضم الكتاب بين دفتيه مادة أدبية واسعة وأخرى نقدية قيمة، حيث ترجم لعدد كبير من الشعراء وأورد لكثير من أشعارهم، كما عرض بعض الأحكام النقدية عليهم وعلى شعرهم معللاً لبعض الظواهر الأدبية التي برزت في شعرهم، غير أن تلك الأحكام النقدية التي عرضها في كتابه روى أكثرها عن العلماء السابقين له، وقد أشار في أكثر المواضع إلى من نقل عنهم تلك الأحكام.

وكان اهتمامه بثقافة الشاعر من أهم النظرات النقدية التي أوردها في كتاب طبقات الشعراء، فقد أولاه عناية كبيرة، وعالج ما يحتاجه الشاعر من ثقافة تمكنه من أن يقف على أرض صلبة في ميدان الشعر، "فالشاعر مأخوذ بكل علم"[(١)]، فهو في حاجة إلى رواية الأشعار والأخبار ومعرفة الأنساب وأيام العرب وتعلم العروض والنحو وكل ما له علاقة بصناعة الشعر لينمي مداركه ويوسع ثقافته، ومن هنا نرى ابن المعتز يشيد بالشعراء ذوي الثقافات المتنوعة، يقول عن السيد الحميريك "وكان شاعراً ظريفاً حسن النمط مطبوعاً جداً، محكم الشعر مع ذلك، وكان أحذق الناس بسوق الأحاديث والأخبار والمناقب في الشعر، لم يترك لعلي بن أبي طالب عليه السلام فضيلة معروفة إلا نقلها إلى الشعر"[(٢)]، وكان يقول عن محمد بن القاسم الدمشقي أنه "من أظرف الناس وأنبلهم وآدبهم وأحفظهم للأيام والأخبار"[(٣)]، وقد روى كثيراً من الأخبار التي تتحدث عن ثقافة الشاعر، فقد حدثه "إسحاق بن الصلت الأنباري قال: حدثني المعلي بن جعفر السعدي قال: كان الخليل بن أحمد أعلم الناس بالنحو والغريب، وأكثرهم دقائق في ذلك، وهو أستاذ الناس وواحد عصره، وأول من اخترع العروض وفتقه وجعله ميزاناً للشعر... وكان ذكياً فطناً عالماً بأيام الناس وأخبارهم، وكان مع ذلك شاعراً مفلقاً وأديباً

(١) ابن رشيق: العمدة: ١/١٩٦.
(٢) طبقات الشعراء: ٣٢.
(٣) طبقات الشعراء: ٤٠٤.

بارعاً"[(١)]، كما روى عن أحمد بن محمد النوفلي قوله: "ما وفقت إلى شاعر أعرف بأشعار الجاهلية ولا أدري لها من سلم الخاسر"[(٢)].

ويلاحظ أن مثل هذه الأخبار التي تهتم بثقافة الشاعر تغلب عليها الفائدة العلمية؛ لأن اهتمام ابن المعتز بمثل تلك الأخبار يعكس مدى اهتمام الشعراء العباسيين أنفسهم بتنمية قدراتهم العلمية وتنويع ثقافتهم وتوسيعها، لذلك جهد ابن المعتز وغيره من النقاد في إبراز هذا الجانب المهم من حياة الشعراء العلمية.

هذا وقد أقام ابن المعتز في كتابه بعض المقارنات الفنية بين عدد من الشعراء، وقد نقل بعض تلك المقارنات عن النقاد السابقين، وأضاف إليها ما انفرد به من مقارنات كانت حصاد تجربته النقدية، فقد حاول أن يربط بين خصائص الشعراء الفنية واشتراك بعض الشعراء في بعض تلك الخصائص، فتحدث عن المعاني، وأورد بعض أخباره وشعره، ورأى أنه يجيد الرجز والقصيد، وأن الأغلب عليه الرجز، ثم قال عنه "وكان يوزن بالعجاج ورؤبة، بل كان أطبع منهما"[(٣)]، فهو لم يكتف بالمقارنة في اشتراك الشعراء في فن واحد، وإنما ذهب إلى أكثر من ذلك، حيث رأى تمثل الطبع في رجز العماني أكثر منه في رجز العجاج ورؤبة، وهذه نظرة فنية دقيقة حاولت أن تميز بين اتجاهات أصحاب الفن الشعري الواحد لتكون خصائصهم الشعرية أكثر دقة ووضوحاً، وقد قال عن الحسين بن الضحاك الباهلي أنه "أحد المفتنين في الشعر، جيد المدح، جيد الغزل، جيد الهجو، كثير المجون، صاحب جد وهزل، وهو عندهم في بحار أبي نواس، بل هو أنقى شعراً وأقل تخليطا منه"[(٤)]، وكان من المقارنات المنهجية عنده تلك المقارنة التي أقامها بين أبي تمام والبحتري وقدم فيها أبا تمام، حيث قال عنه: "وأكثر ما له جيد، والرديء الذي له إنما هو شيء يستغلق لفظه فقط، فأما أن يكون (في) شعره شيء يخلو من المعاني اللطيفة والمحاسن والبدع الكثيرة فلا،

(١) طبقات الشعراء: ٩٥ – ٩٦.
(٢) المصدر السابق: ١٠٥، وانظر مثل هذه الأخبار التي تهتم بثقافة الشاعر في المصدر السابق: ١٤٦، ١٤٧، ٢٠١، ٢٤٠، ٢٨٣، ٤٥٢.
(٣) المصدر السابق: ١١٣- ١١٤.
(٤) طبقات الشعراء: ٢٧٠ – ٢٧١.

وقد أنصف البحتري لما سئل عنه وعن نفسه فقال: جيده خير من جيدي ورديئي خير من رديئه، وذلك أن البحتري لا يكاد يغلظ لفظه، إنما كالعسل حلاوة، فأما أن يشق غبار الطائي في الحذق بالمعنى والمحاسن فهيهات، بل يغرق في بحره، على أن للبحتري المعاني الغزيرة، ولكن أكثرها مأخوذ من أبي تمام ومسروق من شعره"[١].

وقد أشار ابن المعتز إلى عملية الربط بين الشعراء المتقدمين والشعراء المتأخرين، وهي فكرة وجدت عند النقاد قبله[٢] ونظرت إلى بعض الشعراء المتأخرين، فاحتذى في منهجه بعض طرق الشعراء المتقدمين مما جعل الشبه بينهم، وقد نقل بعض آراء النقاد السابقين في ذلك، فقد روى عن الهلالي في أخبار نصيب الأصغر -وكان أسوداً- قوله: "قلت يوماً للأصمعي ما تقول في شعر الأسود؟ قال: هو في عصرنا هذا أشعر من عبد بني الحسحاس في عصره، قلت: فأين شعره من شعر نصيب[٣]؟ قال: هما في قرن واحد؛ لأن نمطهما نمط واحد، ولكن ذاك متقدم الزمان وهذا محدث"[٤]، وقد كان العباس بن الأحنف "يشبه في عصره بعمر بن أبي ربيعة المخزومي في عصره، ولم يكن يمدح ولا يهجو، وإنما كان شعره كله في الغزل والوصف"[٥].

وقد أشار إلى عملية الربط بين شعراء الأعراب وشعراء الحضر، ورأى أن هناك شعراء حضريين تأثر الأعراب في مناهجهم الشعرية، فالبطين "جيد الشعر محكمه يشبه نمطه الأعراب"[٦]، وعبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي "كان لا يشبه بشعره شعر المحدثين الحضريين، وكان نمطه نمط الأعراب"[٧].

---

(١) المصدر السابق: ٢٨٥ – ٢٨٦.

(٢) انظر الأصمعي: فحولة الشعراء:١٦، ٢٧، ٤٨، وابن قتيبة: الشعر والشعراء: ٤٦٥/١، ٤٧٦، ٨٢٧/٢.

(٣) يريد نصيباً بن رباح مولى عبد العزيز بن مروان، وهو شاعر أموي، أما نصيب الأصغر فيكنى أبو الحجناء، وهو شاعر متأخر عن ابن رباح، وكان مولى للمهدي.

(٤) طبقات الشعراء: ١٥٥.

(٥) المصدر السابق: ٢٥٤.

(٦) طبقات الشعراء: ٢٤٨.

(٧) المصدر السابق: ٢٧٥.

وقد تنبه ابن المعتز إلى اتجاهات الشعراء وتخصصاتهم وبروز بعضهم في فن شعري معين أو أكثر، فأبو دلامة الذي كان "يداخل الشعراء ويزاحمهم في جميع فنونهم ينفرد في وصف الشراب والرياض وغير ذلك بما لا يجرون معه"[١]، وأبونخيلة "كان الغالب عليه الرجز"[٢]، ومحمد بن يسير كان "أنعت الناس للحيوان والطير والشاء"[٣].

وقد كانت له بعض المحاولات النادرة في أن يجمع بعض أصحاب الاتجاه الواحد في الشعر أو الذين يشتركون في بعض الخصال، كما فعل مع الحمادين "حماد عجرد وحماد بن الزبرقان، وحماد الراوية وكانوا في عصر واحد، وكلهم شاعر مفلق وخطيب مبرز"[٤]، والشعراء المطبوعون الذين لم ير فى الإسلام أطبع منهم أربعة "وهم بشار وأبو العتاهية والسيد وأبو عيينه"[٥]، كما حاول أن يجمع شعراء الخمر الذين تأثروا أبا الهندي في هذا الباب، فقال: "وكان جماعة مثل أبي نواس والخليع وأبي هفان وطبقتهم، إنما اقتدروا على وصف الخمر بما رأوا من شعر أبي الهندي وبما استنبطوا من معاني شعره"[٦]، ثم جمع بعض شعراء الزهد، فتحدث عن محمود الوراق وقال: "وليس يقصر بهذا الفن عن صالح بن عبد القدوس وسابق البربري"[٧]، كما ترجم للموسوسين من الشعراء على نسق واحد، وهم: جعيفران وماني المجنون وأبو حيان ومصعب[٨]، كما تحدث عن طائفة من الحمقى على نسق واحد أيضاً[٩]، واهتم بمجموعة من القيان الشاعرات وترجم لعدد منهن في آخر كتابه، واقتبس ما استحسنه من شعرهن، فتحدث عن عنان

(١) المصدر السابق: ٥٤.
(٢) طبقات الشعراء: ٦٣.
(٣) المصدر السابق: ٢٨٢.
(٤) المصدر السابق: ٦٩.
(٥) المصدر السابق: ٢٩٠، وقد أطلق صفة الطبع على كثير من الشعراء الذين ترجم لهم، انظر: المصدر السابق: ٣٢، ٢٢٨، ٢٤٠، ٢٥٣، ٢٥٧، ٢٩٣، ٣٠٣، ٣١٩، ٣٦٣، ٣٩٦.
(٦) المصدر السابق: ١٤٢.
(٧) المصدر السابق: ٣٦٧.
(٨) انظر: طبقات الشعراء: ٣٨١ – ٣٨٥.
(٩) انظر: المصدر السابق: ٣٤٠ – ٣٤٣.

جارية الناطفي، وسكن جارية محمود الوراق، وعائشة العثمانية، وخنساء جارية هشام المكفوف، وعريب جارية المأمون وفضل الشاعرة[١].

على أن هذه المحاولة لم تكتمل إلى تصنيف الشعراء المحدثين في مدارس فنية تبعاً لاتجاهاتهم الشعرية، ويبدو أن ابن المعتز في حديثه عن تلك المجموعات التي تشترك في خصال واحدة أو متشابهة يحاول أن يعطي فكرة عامة لما كان عليه العصر العباسي من مكانة حضارية وفكرية عامة.

هذا وقد قدم ابن المعتز في ترجمته للشعراء المحدثين على اختلاف اتجاهاتهم الشعرية مادة نقدية قيمة؛ حيث ألقى الضوء على بعض الخصائص الفنية التي تتمثل في مناهج الشعراء، وعلل لبعض الظواهر الأدبية التي برزت في شعرهم.

وإذا ما تجاوزنا هذه الأحكام النقدية الموضوعية التي أوردها ابن المعتز في كتاب طبقات الشعراء فإننا سنلتقي في كتابه هذا بفيض كبير من الأحكام التأثرية الانطباعية التي تعبر عن ذوقه الخاص، إذ لم يرد من تلك الأحكام التأثرية أن يعطى صورة لخصائص فن الشاعر أو مميزات أسلوبه، وإنما أراد منها أن تعبر عن انطباعه الخاص أمام النص الأدبي الذي يورده دون أن تجد له تعليلاً لاستحسانه، فهو إنما يطلق أحكاماً نقدية عامة تتجه غالباً إلى وصف مشاعره نحو النص الشعري لا إلى الشعر ذاته، فشعر بشار عنده "أنقى من الراحة، وأصفى من الزجاجة، وأسلس على اللسان من الماء العذب، ومما يستحسن من شعره – وإن كان كله حسناً – قوله:

أمن تجني حبيب راح غضباناً ... أصبحت في سكرات الموت سكراناً

لا تعرف النوم من شوق إلى شجن ... كأنما لا ترى للناس أشجاناً

أود من لم ينلني من مودته ... إلا سلاماً يرد القلب حيراناً

يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة ... والأذن تعشق قبل العين أحياناً

(١) انظر: المصدر السابق: ٤٢١ – ٤٢٦.

وهذا معنى بديع لم يسبقه إليه أحد.."[١].

وهكذا يمضى في إيراد ما يستحسنه من الأشعار على هذا النحو من العرض، فهو يختار من الشعر ما يراه حسناً دون أن يعلل رأيه فيه، وإنما يطلق بعض الصفات العامة التي قد تنطبق على أكبر عدد من القصائد الجيدة، ومن تلك الصفات التقليدية التي كان يطلقها على الشعر في قوله: "ومما يختار له"[٢] وقوله "ومما سار له"[٣] وقوله: "ومما يستملح له"[٤]، وهذه أحكام متشابهة لا تعطي فرصة التمييز بين خصائص النصوص الشعرية.

غير أن من هذه الأحكام المتشابهة ما يلقي الضوء على بعض مميزات القصائد، فعلي بن جبلة له قصيدة غراء "سادت في العرب والعجم"[٥]، ومنصور النمري "له الميمية التي يغني بها... وقد صارت مثلاً في سائر الناس"[٦]، ودالية أبي تمام:

كشف الغطاء فأوقدي أو أخمدي

أشهر من الفرس الأبلق[٧]، على أن هذه الأوصاف المتقدمة حول بعض القصائد تبدو متباينة في مدلولاتها، فهناك فرق بين ما سار في العرب والعجم، وما يغنى به، وما سار مثلاً في سائر الناس، والشهرة التي تفوق شهرة الفرس الأبلق، ويلاحظ أن مثل هذه الأحكام النقدية التي تحمل صفة الإعجاب جعلت ابن المعتز يقف موقفاً عادلاً إزاء ما يستجيده من تلك الأشعار، وكأنه اختار منها ما يحمل صفات متقاربة من صفات الحسن والإعجاب، وعلى هذا يكون قد أخضع اختياره لمقياس فني، هو: مقياس الحسن لما يختار بالإضافة إلى مقياس انطباعيته وذوقيته في ذلك.

---

(١) طبقات الشعراء: ٢ – ٢٩.
(٢) انظر: طبقات الشعراء: ١٥٥، ١٩٢، ٢٣٦، ٢٣٧، ٢٣٨... الخ.
(٣) انظر: المصدر السابق: ١٩٣، ٢٣٧... الخ.
(٤) انظر: المصدر السابق: ١٦٣، ١٦٥، ٢٣٧، ٢٨٤... الخ.
(٥) المصدر السابق: ١٧١.
(٦) المصدر السابق: ٢٤٦ – ٣٤٧.
(٧) انظر المصدر السابق: ٢٨٤.

ومما تقدم من عرض لموقف ابن المعتز النقدي في كتابيه البديع وطبقات الشعراء يتضح أنه قد اعتمد في نظراته النقدية على أبرز الأسس والقواعد التي يتكون منها الاتجاه الفني في النقد، فقد بنى نقده في كتاب البديع على عناصر موضوعية ساعدت في تحديد خصائص مذهب البديع ووضع مصطلحات لتلك الخصائص، بينما جمع في كتاب طبقات الشعراء بين القواعد المنهجية في النقد والتأثر الفردي الرفيع الذي غلب على نظراته المنهجية في هذا الكتاب، وهو بهذا قد أضاف إلى المحاولات النقدية المنهجية التي اضطلع بها الأدباء في العصر العباسي الأول بعض الإضافات الجديدة التي لا تنكر، والتي ساعدت مع ما سبقها من نظرات فنية على توجيه الأدب العباسي إلى أن يكون صورة صادقة للعصر، وإلى أن يكون سهلاً سمحاً بعيداً عن الاستكراه والغرابة وحوشي الكلام، مع الاحتكام إلى الخبرة الطويلة والذوق المدرب والمقاييس النقدية الموضوعية، والنظر إلى الشعر من خلال ما حوى من عناصر الجودة أو الرداءة.

ولا شك أن هذا الاتجاه الفني في النقد هو ألصق الاتجاهات النقدية إلى طبيعة العمل الأدبي[١]، فهو منهج متكامل إلى حد ما، لأنه يعتمد المنهج الذوقي الفطري والمنهج الذوقي المدرب والمنهج الموضوعي الذي يعتمد أسساً وقواعد فنية محددة.

غير أن هذا الاتجاه الفني لم يتحرر دائماً من بعض الأصول القديمة التي قام عليها النقد عند اللغويين، فالأصمعي كان يقدم الشاعر المبرز في أكثر الأغراض، فقد كان بشار الذي يتصرف في أكثر فنون الشعر أشعر عنده من مروان ابن أبي حفصة الذي لم يتجاوز مذهب الأوائل[٢]، وقد سار البحتري على هذا المقياس النقدي في موازنته بين مسلم بن الوليد وأبي نواس[٣]. وعلماء اللغة حينما نظروا إلى الشعراء الجاهليين جعلوا المتكافئين منهم طبقة واحدة إلا أنهم لم يتفقوا على

(١) انظر: سيد قطب. النقد الأدبي – أصوله مناهجه: ٢٥١.
(٢) انظر: الأصمعي: فحول الشعراء: ٥١، والمرزباني: الموشح: ٢٢٨.
(٣) انظر: ابن رشيق: العمدة: ١٠٤/٢.

أيهم أشعر، وكذلك فعلوا في الإسلاميين[١]. أما المحدثون فقد جعلوا أبا تمام والبحتري ندين دون أن يجمعوا على أيهما أشعر.

وقد أخذ العلماء على أبي تمام مخالفته للقديم وخروجه على المألوف من عادات العرب وتقاليدهم في أشعارهم، كما عابوا عليه بعض العناصر الرديئة في شعره، وكان ابن المعتز في موقفه من شعر أبي تمام يعالج مثل تلك المآخذ التي تنبه لها علماء اللغة، وكما أخذ اللغويون على ذي الرمة عدم قدرته على الهجاء[٢] أخذ المحدثون ذلك على البحتري[٣].

ويلاحظ أن مثل هذه المقاييس النقدية التي وجدت عند اللغويين -والتي ما تزال ماثلة في الاتجاه الفني في النقد- تدل على تقارب الاتجاهين اللغوي والفني، واعتماد هذا الأخير على بعض المقاييس النقدية التي اعتمدها اللغويون، غير أنهما يختلفان في طريقة تناولهما لمثل تلك المقاييس، مما جعل لكل اتجاه طريقته الخاصة في معالجة القضايا النقدية.

(١) انظر: طه إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ١٢١.
(٢) انظر: ابن سلام: طبقات فحول الشعراء: ٥٥١/٢، وابن رشيق: العمدة: ٢٠٦/١.
(٣) انظر: المرزباني: الموشح: ٣٠١ – ٣٠٢.

الباب الثالث: الاتجاه التوفيقي

الفصل الأول: القضايا النقدية المزدوجة وأثرها في تنمية الاتجاه

الفصل الثاني: موقف الجاحظ التوفيقي

الفصل الثالث: موقف ابن قتيبة التوفيقي

الفصل الأول

القضايا النقدية المزدوجة وأثرها في تنمية الاتجاه

كان للنقاد التوفيقيين أثر واضح في تخفيف حدة الصراع الذي نشأ بين القديم والحديث من الشعر من جهة، وبين محاولة التوفيقي بين ازدواجية بعض القضايا النقدية المهمة من جهة أخرى، فقد حاول الاتجاه التوفيقي أن يجمع بين وجهات النظر النقدية التي اختلف النقاد في طريقة معالجتها وتناولهم لها.

وقد كانت قضية القدم والحداثة في الشعر من القضايا النقدية التي برزت في العصر العباسي الأول، حيث أخذ الشعر العربي يساير تطور الحياة الحضرية الجديدة، ومضى الشعراء المحدثون يصورون حياة العصر المترفة، ومن هنا أخذ النقد الأدبي يساير هذا التطور الذي طرأ على الشعر[1].

ولقد رأى اللغويون في الشعر القديم صحة اللغة وسلامتها، كما رأوا في أشعار المحافظين من المحدثين الجزالة والتمسك بعادات العرب وتقاليدهم في أشعارهم وقرب المأتى، فكثرت مدارستهم له، ورأوا أن الشعر الذي يسير على نمط القديم هو الشعر الأفضل، وحاول بعضهم أن يحط من قيمة الشعر المحدث الذي خرج على قواعد عمود الشعر، والتي حددها فيما بعد النقاد المحافظون.

أما المحدثون؛ فلم يتنكروا للشعر القديم ولم يصرحوا بالغض منه من حيث القيمة الفنية في ذاته، "لأن المحدثين من الشعراء ومن دارسي الأدب كانوا هم تلامذة القديم، وهم يرون في نتاج العصر حينئذ امتداداً له"[2]، إلا أنهم رأوا أن تأثر القدماء في أشعارهم وعدم الخروج على مناهجهم لا يقوم بمتطلبات الحياة

---

(١) انظر تفصيل ذلك في الفصل الأول من الباب الثاني.

(٢) د. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ٨٩.

الجديدة ولا يعبر عن تجارب الشعراء وإحساساتهم؛ لأنه بعيد كل البعد عن الواقع الذي يعيشونه، غير أن بعض الشعراء المحدثين حاول أن يتأثر القدماء من الشعراء في التمسك بالتقليد العربية الموروثة في أشعارهم، كما حاول بعضهم أن يتمثل الماضي ويعيش في تراثه ويبتعد إلى حد ما عن تصوير حياته الحاضرة، بل ويستمد بعض أدوات التعبير التي استخدمها القدماء، فقصر في تقليده هذا عن أن يبلغ مكانة الأوائل، وابتعد عن أن يندمج في تجارب عصره وواقعه وذوقه، وإن كان هذا النوع من الشعراء قد وقع تحت تأثير متطلبات العصر في بعض أشعارهم مما كانت تدفع إليه حياة العصر.

وقد سبقت الإشارة إلى بعض هؤلاء الشعراء المحافظين ومنهجهم في الشعر من أمثال ابن مناذر وعبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي[١]، وقد سار على هذا الاتجاه من الشعراء المحدثين بكر بن النطاح[٢] وأبو الخطاب البهدلي[٣]، وبرز منهم مروان بن أبي حفصة والعتابي ومنصور النمري، فمروان لم يتجاوز مذهب الأوائل[٤]، لأنه قصر شعره على المديح فسار على النهج القديم للقصيدة العربية، وتمثل فيها التقاليد العربية الموروثة، وقصيدته في معن بن زائده خير دليل على ذلك، فقد افتتحها بقوله[٥]:

أرى القلب أمسى بالأوانس مولعاً وإن كان من عهد الصبا قد تمتعا

وهو يجري فيها على السنن التقليدية، فيستهلها بالنسيب ووصف الرحلة إلى الممدوح، ثم إسباغ الصفات الطيبة عليه، وقد كانت قصيدته جزلة في متانة صياغتها وفخامة أسلوبها وحسن سبكها وقرب معانيها.

---

(١) انظر: الفصل الثاني من الباب الثاني.

(٢) انظر اخباره وشعره في المرزباني: الموشح: ٢٦٩، وابن المعتز: طبقات الشعراء: ٢١٧، والأصبهاني: الأغاني: ٢١: ٧٣٥٤.

(٣) انظر: ابن المعتز: طبقات الشعراء: ١٣٢– ١٣٥، وقد كان ينهج في شعره النهج القديم، ويدور في فلك المعاني التقليدية، ويستخدم مفردات المعجم القديم التي لا تنتمي في صياغتها إلى روح العصر وذوقه.

(٤) انظر: المرزباني: الموشح: ٢٢٨.

(٥) الشريف المرتضى: الأمالي: ١/٥٧٨.

أما العتابي فقد كان يطلب المعاني ولا يهتم بطلب البديع والزخارف اللفظية، وإن حلى شعره بشيء منها فإن ذلك يكون في يسر وسهولة دون كد أو معاناة، وقد ذهب في أكثر شعره مذهب الأوائل في ألفاظهم وصورهم، ومن ذلك قصيدته التي يستشفع فيها الرشيد عن قومه، وقد استهلها بقوله[١]:

ماذا شجاك بحوارين من طلل ودمنة كشفت عنها الأعاصير

شجاك حتى ضمير القلب مشترك والعين إنسانها بالماء مغمور

وقد مضى بعد هذه المقدمة الطللية يصف رحلته ويشيد بالممدوح، ويصف ما أصابه من الحزن لما رأى من غضب الرشيد على قومه، فأخذ يستعطف الخليفة حتى أمر الرشيد بالكف عن قتال ربيعة ورفع السيف عنها.

وتبع العتابي في مذهبه هذا منصور النمري "وهو تلميذ... العتابي وراويته، وعنه أخذ، ومن بحره استقى، وبمذهبه تشبه"[٢].

وقد أسلمت هذه المدرسة المحافظة زعامتها إلى البحتري الذي قال عنه الآمدي إنه "أعرابي الشعر، مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام"[٣]، ثم يقول عنه أيضاً: "فإن كنت - أدام الله سلامتك- ممن يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق، فالبحتري أشعر عندك ضرورة"[٤]، أما ابن المعتز فقد قال في شعر البحتري إنه "لا يكاد يغلظ لفظه، إنما ألفاظه كالعسل حلاوة"[٥]، وقد بين البحتري مذهبه في الشعر في قوله[٦]:

ومعان لو فصلتها القوافي هجنت شعر جرول ولبيد

---

(١) الأصبهاني: الأغاني: ١٣/٤١٣٦، وحوارين: بضم أوله وتشديد الواو وكسر الراء وياء ساكنة، قرية من قرى حلب، ومشترك: يحدث نفسه كالمهموم.

(٢) الأصبهاني: الأغاني: ١٣/٤٦٥٢.

(٣) الموازنة: ١/١١.

(٤) المصدر السابق: ١/١١.

(٥) طبقات الشعراء: ٢٨٦.

(٦) ديوانه: ١/٦٣٧ – ٦٣٨.

جـــزن مـــستعمل الكـــلام اختـــياراً وتجـــنبن ظـــلـمـة التـــعـقـــيـــد
وركـــبن اللفـــظ القـريـــب فأدركـ ـــن بـه غـــايـة المـــراد البعيـــد

هذا، وقد حاول بعض شعراء المدرسة البيانية تقليد القدماء والمحافظين، وكان شعر المديح الذي ما يزال قائماً من أهم الدوافع إلى ذلك، حيث أخذ بعض الشعراء المجددين يتأثرون منهج الأوائل في هذا الفن إرضاءً للمدوح أولاً، ولعلماء اللغة والرواة ثانياً، أو إظهارا لقدرتهم على مجاراة القدماء في منهجهم الشعري، ولنضرب مثالاً عن ذلك برأس المدرسة البيانية وأستاذ المجددين بشار بن برد: فقد ترسم في شعر المديح نهج الشعر القديم أحياناً؛ كما في قصيدته التي يمدح فيها سليمان بن داود الهاشمي، ومطلعها[(١)]:

تأبـدت بـرقـــة الـروحاء فاللـــبب فالمحـدثات بحوضـــي أهلها ذهبوا
فأصـــبحت روضـــة المكـــاء خالـــية فماخـــر الفـــرع فالغـــراف فالكـــتب

ويمضي في هذه القصيدة التي تعبر عن اتجاهه نحو القديم على هذا المنهج، حتى ليخيل إليك أن قائل هذا الشعر لا يعيش في العصر العباسي الذي تغير فيه المجتمع وتطورت فيه الحياة.

هذا، ومن المواقف التي أراد الشاعر أن يظهر فيها براعته وقدرته على مجاراة المحافظين -ليؤكد أن المجددين قادرون على النسج على طريقة المتقدمين متى شاءوا- ذلك المجلس الذي اجتمع فيه بعقبة بن رؤبة بن العجاج، حيث أنشد عقبة هذا أرجوزة يمدح فيها عقبة بن سلم الهنائي، فاستحسنها بشار، فالتفت إليه عقبة بن رؤبة وقال له: "هذا طراز لا تحسنه (أنت) يا أبا معاذ، فقال بشار: ألمثلى يقال هذا، أنا والله أرجز منك ومن أبيك ومن جدك، ثم غدا على عقبة بن سلم بأرجوزته التي أولها:

يـــا طلـــل الحـــي بـــذات الـــصمد بـــالله خـــبر كـــيف كـــنت بعـــدي"[(٢)]

---

(١) ديوانه: ٢٢٩/١.
(٢) ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ٧٥٧/٢، وانظر: ابن المعتز: طبقات الشعراء: ٢٥.

وقد أجاد بشار في أرجوزته السابقة، ونهج فيها نهج القصيدة التقليدية من وقوف على الطلل واستشعار الوحشة لخلوها من الأنيس ثم الحديث عن النسيب والانتقال بعد ذلك إلى المديح، ومع أنه قد ألزم نفسه بالسير على السنن القديمة في أرجوزته السابقة وفي بعض أراجيزه التي تناولت أغراض المديح فإنه من الملاحظ أنه قد دخل مدائحه تلك بعض الألفاظ الغريبة وتصنع فيها كثيراً، وهذا ما لحظه يوهان فك من أن بشاراً إذا جارى النهج الشعري القديم تصنع فيه، حيث يقول: "وإذا قال بشار الشعر على طراز الأقدمين عن قصد وجدنا أشعاره تحمل طابع الصنعة والتعلم على جبينها، على أنه لم يكن يبالي إلا نادراً بالقصد إلى المحاكاة والتقليد، فإذا ما تنازل عن ذلك وجدنا أسلوبه يعرض تلك الأناقة الواضحة والبيان الناصع الشفاف"(١).

وما يقال عن بشار في هذا النص ينطبق أيضاً على الشعراء المجددين الذين يحاولون الجمع بين النهج القديم في الشعر وبين مذهبهم الحديث.

هذا وقد أحس الشعراء أنفسهم بالفرق بين النهجين القديم والحديث في الشعر، ورأوا أن القديم لا ينهض بتصوير الحياة الحاضرة التي يعيشونها، وأن الحديث هو النهج الملائم للعصر، فعلى الشاعر أن يندمج في تجربة عصره وواقعه، كما أدركوا أن السير على مذاهب الأوائل لا يرفع من شأن الشاعر، فقد لا يستطيع الشاعر المحدث أن يبلغ شأو المتقدمين، فيقف من دونهم، وإذا ما تأثر القدماء في طريقتهم فإنه سيتحرك في دائرة ضيقة لا تسمح له باستيعاب تجاربه الحقيقية، ومن ذلك ما روى عن الأصمعي في موازنته بين بشار ومروان بن أبي حفصة، وقد علل تقديمه بشاراً بقوله: "لأن مروان سلك طريقاً كثر سلاكه فلم يلحق بمن تقدمه، وإن بشاراً سلك طريقاً لم يسلكه أحد، فانفرد به وأحسن فيه، وهو أكثر فنون شعر، وأقوى على التصرف، وأغزر وأكثر بديعاً، ومروان آخذ بمسالك الأوائل"(٢).

(١) العربية: ٥٨.
(٢) المرزباني: الموشح: ٢٢٨.

ويبدو مما تقدم أن قضية القديم والحديث من الشعر عند المحدثين أصبحت لا تعتمد المقياس الزمني بقدر ما تنظر إلى الطريقة الشعرية عند المحافظين والمجددين وأيهما أفضل، ومن هنا اتضح لكثير من نقاد العصر العباسي الأول أبعاد هذه القضية، ووقفوا منها موقفاً فنياً حين حكموا للشعر بالجودة أو العكس دون النظر إلى تقدم قائله أو تأخره، إلا أن الطريقة الشعرية بقيت محل خلاف بين النقاد المحافظين والمجددين.

هذا وقد استتبع قضية القدم والحداثة في الشعر بعض القضايا النقدية المزدوجة كقضية اللفظ والمعنى، وتباينت مواقف النقاد على اختلاف اتجاهاتهم حولها، فالمتتبع مثلاً للآراء النقدية التي أثرت عن النقاد اللغويين حول هذه القضية لا يقف لهم على معالجة فنية مكتملة تعتمد أسساً محددة، وفي حين أن كان المضمون الشعري هو عملية امتزاج بين مجموعة من العناصر التي يعتمدها النص الشعري في معناه وأسلوبه وصوره، فإن النقاد اللغويين قد تناولوا بعض هذه العناصر تناولاً جزئياً، فتحدثوا عن بناء القصيدة، وقدموا بعض الشعراء ابتداء ثم علقمة فامرئ القيس[١]، كما كان يرى القطامي أحسن الإسلاميين ابتداء[٢]، وبشار أحسن المحدثين[٣].

ثم نظروا إلى القافية ومدى ملاءمتها للمعاني، فأشادوا بالأبيات التي تميزت بحسن القافية[٤]، وعنوا بالأبيات التي تناولت معنًى خاصاً، أو التي تحقق لها الإيجاز وبرز المعنى في أنصافها[٥]، وكان النابغة ممن توافر في شرعه مثل ذلك[٦].

ووقفوا على تشبيهات الشعراء من زاوية الانفراد بالمعنى في أكثر الأحيان - دون إشارة إلى الأسس الفنية التي قامت عليها مثل تلك التشبيهات التي أشاروا إليها- عند مجموعة من الشعراء من أمثال: عنترة وعدي ابن الرقاع والراعي

(١) انظر: الحاتمي: حلية المحاضرة: ٩٧/١.
(٢) انظر: المصدر السابق: ٩٧/١.
(٣) انظر: المصدر السابق: ٩٧/١.
(٤) انظر: المرزوقي: شرح الحماسة: ٩/١.
(٥) انظر: الفصل الرابع من الباب الأول.
(٦) انظر: الأصبهاني: الأغاني: ٣٧٩٣/١١.

وبشر بن أبي خازم والطرماح وذي الرمة ومضرس بن ربعي[١]، فهي من المعاني العقم التي انفرد بها أصحابها وسبقوا إليها ولم يشاركهم فيها غيرهم، واهتمام اللغويين بالمعاني جعلهم يطلبون من الشعراء الإصابة في المعاني، فأخذوا يبينون لهم ما وقع فيه الشعراء من غلط المعاني، ورأوا أن من المعاني ما هو مستقيم، ومنها ما خرج على الصحة فأفسد على الشاعر ما أراد، واحتفوا بالمعاني متى كانت صحيحة حسنة رائقة، وكان ذلك مطلبهم[٢].

هذا، وقد تناولت بعض أرائهم النقدية شكل الشعر من جهة بنية الألفاظ واستعمالها وتوضيح الغامض منها، والترجيح بين معاني الألفاظ لتؤدي غرضها المعنوي في الشعر، وما النقد النحوي واللغوي والعروضي عند النقاد اللغويين إلا جزء من نقد الصورة الشعرية التي تتمثل في مبنى الشعر[٣].

وإذا ما انتقلنا من هذه النظرة العامة لمبنى الشعر ومضمونة عند النقاد اللغويين إلى بعض المواقف الفردية حول قضية اللفظ والمعنى عند بعضهم فإننا سنجد بعض الملاحظات المتناثرة التي توحي بتباين تلك المواقف الفردية حول هذه القضية، فخلف الأحمر في بعض آرائه أرجع قيمة الشعر الفنية للمعاني دون الألفاظ، وذلك في قوله:

"كلام العرب أوعية والمعاني أمتعة، فربما جعلت ضروباً من الأمتعة في وعاء واحد"[٤].

ويشبهه في هذا الموقف الأصمعي عند ما جعل أشعر الناس عنده "من يأتي إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه حسناً، ويأتي إلى المعنى الكبير فيجعله بلفظه خسيساً..."[٥].

وقد كان أبو عمرو الشيباني الذي استحسن قول الشاعر[١]:

---

(١) انظر: الحاتمي. حلية المحاضرة: ١/٧٧ – ٧٩.
(٢) انظر: الفصل الأول من الباب الأول.
(٣) انظر: الفصل الأول من الباب الأول.
(٤) أبو أحمد العسكري: التحفة البهية، (رسالة في التفضيل بين بلاغتي العرب والعجم: ٢١٨).
(٥) الحاتمي: حلية المحاضرة: ١/٥٥.

لا تحسب الموت موت البلى فإنما الموت سؤال الرجال

كلاهما موت ولكن ذا أفظع من ذاك لذل السؤال

من رواد أنصار المعنى، حيث اهتم بالفكرة، ولم يراع رونق العبارة وجمال الصياغة حين استحسن هذين البيتين وليست عليهما مسحة فنية سوى الوزن.

وقد أشار المبرد إلى اللفظ والمعنى مجتمعين في النص الأدبي، دون أن يصرح في أي منهما تكمن جودة الشعر، هل هي في الشكل أم في المضمون أم فيهما معا؟[٢].

أما المحدثون فقد اهتموا بالمعاني والألفاظ على حد سواء، وإن كان بعضهم قد أسرف في استخدام المحسنات اللفظية واهتم بزخرف اللفظ كثيراً وحاولوا الانتصار للصياغة، كما اهتمت طائفة منهم بالغوص وراء المعاني والجهد في طلبها[٣]، وحاول بعض النقاد من أصحاب الاتجاه الفني أن يجمع بين الشكل والمضمون في الأهمية[٤].

ويبدوا من تباين مواقف النقاد حول قضية اللفظ والمعنى -سواء اللغويين منهم أو المحدثين- أن أنصار المعنى لم يطرحوا اللفظ جانباً؛ وإنما اهتمامهم بالمعنى يعنى تقديمه عند بعضهم على اللفظ دون إغفال اللفظ الذي جعلوا له منزلة تلي منزلة المعنى، وكذلك الأمر بالنسبة لأنصار اللفظ؛ فإنهم لم يغفلوا المعنى وإنما جعلوه أقل مرتبة من اللفظ، على أن الفريقين من أنصار المعنى واللفظ لم يكتشفوا الصورة التي تربط بين اللفظ والمعنى، حيث نظر أنصار المعنى إلى اللفظ منفصلاً عن الصورة فلم يجدوا له إلا قيمة ثانوية فقدموا المعنى، ونظر أنصار

---

(١) الجاحظ: الحيوان: ١٣١/٣، وقد بلغ من استحسان أبي عمرو الشيباني للبيتين حين سمعهما "أن كلف رجلاً حتى أحضره دواة وقرطاساً حتى كتبهما له" (المصدر السابق: ١٣١/٣)، وقد علق الجاحظ على ذلك بقوله: "وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً أبداً" (المصدر السابق: ١٣١/٣).

(٢) انظر: الفصل الخامس من الباب الأول.

(٣) انظر: الفصلين الأول والثاني من الباب الثاني.

(٤) انظر: الباب الثاني.

اللفظ إلى المعنى منفصلاً عن الصورة أيضاً فلم يروا له كبير خطر فقالوا بأهمية اللفظ، وهذه الصورة التي لم يكتشفها أحد من الفريقين جعلتهم يختلفون في مقياس الجمال الأدبي: أهو اللفظ أم هو المعنى؟ أم هما جميعاً؟

هذا وقد ارتبطت قضية اللفظ والمعنى بقضية السرقات الشعرية، وهذا الارتباط جاء نتيجة مبدأ اعتمده كثير من العلماء وهو "أن من أخذ معنى عارياً فكساه لفظاً من عنده كان أحق به"[(١)]، وهذا المبدأ مبني على أساس قضية اللفظ والمعنى، على أن هذا الأساس الذي اعتمده العلماء قد أتعب النقاد في تتبع السرقات وإحصاء أكبر قدر منها.

ولقد كان توارد الشعراء القدماء على المعاني نادراً، بحيث يستطيع الناقد أن يحصي أكبر قدر ممكن مما أخذه بعض الشعراء من بعض، غير أن الأمر يختلف بالنسبة للشعراء المحدثين الذين كثر تواردهم على المعاني حتى أصبح من الصعب استقصاء كل ما أخذه بعض الشعراء المحدثين من بعضهم الآخر أو ممن تقدمهم.

وقد حاول النقاد جاهدين في الكشف عن سرقات الشعراء المتقدمين منهم والمتأخرين، إما ليظهر الناقد سعة اطلاعه، وإما تعصباً على بعض الشعراء، وإما تحرياً للعدل والإنصاف[(٢)].

وقد شارك النقاد اللغويين في معالجة هذه القضية، إلا أن دورهم في معالجتها يكاد يكون محدوداً إذا ما قورن بموقف النقاد المتأخرين الذين اهتموا بقضية السرقات وأثرت عنهم بعض المؤلفات التي اقتصرت على هذا اللون من

---

(١) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز: ٤٢٦، يرى عبد القاهر أن البحث في السرقة يجب أن يكون مبنياً على الموازنة بين الصور لا بين مجرد اللفظ والمعنى، لأن سرقة المعاني لا تخفيها الألفاظ المجردة، وإنما يخفيها إخراجها في صورة غير التي كانت عليها (انظر: المصدر السابق: ٤٤٦).

(٢) يرجع الدكتور محمد مصطفى هدارة عناية النقاد بالسرقات إلى رغبتهم في "إظهار مهارتهم ومدى علمهم بالشعر، وذلك عن طريق كشف السرقات المختلفة" (مشكلة السرقات: ٢١٠)، وإلى أن صفة الثقة بالراوية إنما تكمن في كشف الراوي لأكبر عدد من السرقات الشعرية، انظر: (المصدر السابق: ٢١١)، والرأي الأخير الذي سلم به الدكتور هداره لا يمكن الركون إليه؛ لأن الثقة بالرواة لم تكن قائمة على معرفتهم بالسرقات الشعرية فقط، لأنها لا تمثل الثقافة العامة للراوي، كما أنها لا تكفي في توثيق الرواية، وإنما قد تكون عاملاً من عوامل التوثيق.

الدراسة النقدية، وكان أبو عمرو بن العلاء من أقدم من تعرض من اللغويين لقضية السرقات، غير أن المادة النقدية التي صدرت عنه في ذلك لم تكن ذات قيمة تذكر، ويبدو أنه أراد أن يعالج ظاهرة السرقة في الشعر بصورة جزئية بعيدة عن إلصاق تهمة السرقة بالشعراء، ويتضح ذلك في موقفه عندما سئل عن اتفاق الشاعرين في اللفظ والمعنى مع تباين ما بينهما في الزمان والمكان أو الالتقاء والسماع، فأرجع ذلك لما يسمي: بتوارد الخواطر، حيث قال: "تلك عقول رجال توافت على ألسنتها"[١]، فهو لم ينص بالعبارة الصريحة على السرق.

وقد شارك يونس بن حبيب وأبو عبيدة والأصمعي في بعض جوانب هذه القضية، وكان الأصمعي أكثرهم حديثاً عن السرق، والآراء التي أثرت عنه في السرقات كثيرة، فقد كان يطعن في شعر النابغة، ويرى أنه يمثل مرحلتين: الشعر الذي قاله قبل أن يفحم "جيد بالغ"[٢]، والشعر الذي قاله بعدما أفحم "كله مسروق وليس بجيد"[٣]، وكان يقول عن الفرزدق "تسعة أعشار شعره سرقة"[٤].

والحقيقة أن موقف الأصمعي من شعر النابغة بعيد عن النظرة الفنية المتأنية، إذ لا يمكن بحال من الأحوال أن يصل النابغة في شعره إلى أعلى مستوى الجودة الفنية في مرحلته الأولى ثم ينحدر عن هذا المستوى في المرحلة الثانية إلى درجة إطلاق الحكم العام بأن شعره في هذه المرحلة كله مسروق وليس بجيد، أما حكمه على الفرزدق فهو حكم مبالغ فيه، وفيه "تحامل شديد من الأصمعي وتقول على الفرزدق"[٥].

هذا، وقد اتجه الأصمعي إلى تخريج بعض الأشعار المسروقة مشيراً إلى الأشعار التي سرقت منها، ناسباً الفضل أحياناً لمن أخذ معنى من متقدم فأجاد[٦]،

(١) الحاتمي: الرسالة الموضحة: ١٤٣.
(٢) الأصمعي: فحولة الشعراء: ٣٨، وانظر: المرزباني: الموشح: ٥٩.
(٣) المصدر السابق: ٣٨.
(٤) المصدر السابق: ٣٨.
(٥) المرزباني: الموشح: ٩٦.
(٦) انظر: ابن ناقيا البغدادي: الجمان في تشبيهات القرآن: ٢٢٧ – ٢٢٨، وانظر: الحاتمي: الرسالة الموضحة: ١٥٥.

أما إذا ما عجز الشاعر السارق عن الزيادة في المعنى وتجويده فإن ذلك يعنى أن السرقة موضع الذم[١]، غير أنه يغفل أحياناً الإشارة إلى أي المعنيين عنده أفضل السابق أم اللاحق؟ ويقف عند حد التنبيه إلى الأبيات المسروقة دون أن يتجاوز ذلك[٢].

هذا وإذا ما تجاوز المتتبع لأقوال العلماء في السرقات مثل هذه الآراء التي صدرت عن الأصمعي في صريح السرقة، فإنه سيلمس أنهم يحاولون أن يكشفوا مدى التأثر الفني العام لبعض الشعراء من بعض ومعرفة مكانة الشاعر من الأصالة والاهتداء إلى مواطن الابتكار والتقليد، فقد عدوا امرأ القيس رأس المبتكرين فيما يتعلق بنهج القصيدة العربية ونظامها التقليدي وبما استخدمه من معان مبتكرة في شعره ومن تشبيهات كثيرة لم يسبقه أحد إليها، فهو -كما يقول من احتج له بالتقدمة على الشعراء- قد "سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنتها العرب، واتبعته فيها الشعراء: استيقاف الصحبه، والبكاء في الديار، ورقة النسيب، وقرب المأخذ، وشبه النساء بالظباء والبيض، وشبه الخيل بالعقبان والعصي وقيد الأوابد، وأجاد في التشبيه، وفصل بين النسيب، وبين المعنى"[٣]، هذا وقد أشاروا إلى شيء من السبق والابتكار عند بعض الشعراء من أمثال النابغة[٤]، وزهير[٥]، والأعشى[٦]، وغيرهم.

ويبدوا أن سبب اهتمام الأصمعي وغيره من علماء اللغة بمتابعة السرقات على النحو الذي تقدم يرجع فيما يبدو إلى رغبتهم في إثبات أن الأصالة والابتكار في الشعر هي من حق الشاعر المتقدم، ليصلوا إلى جعل الشاعر الجاهلي نموذجاً لا يجارى في هذه الأصالة، وإن من أتى بعده من الشعراء يكون محتذياً لمنهجه.

وإذا ما انتقلنا إلى موقف أصحاب الاتجاه الفني في النقد من السرقات

(١) انظر: المصدر السابق: ٢٣٤، وانظر: الحاتمي: حلية المحاضرة: ١/٦٩- ٧٠.
(٢) انظر: ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ١/٥٣٢، والحاتمي: حلية المحاضرة: ١/٦٨ – ٦٩.
(٣) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء: ١/٥٥.
(٤) انظر: ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ١/١٧١.
(٥) انظر: المصدر السابق: ١/١٤١.
(٦) انظر: ابن سلام: طبقات فحول الشعراء: ١/٦٥.

الشعرية فإننا نجد أنهم قد انقسموا إزاءها فريقين: الأول وقف منها موقفاً فنياً معتدلاً[١]، والآخر حاول أن يجمع أكبر قدر ممكن من السرقات خاصة عند أبي تمام[٢].

وقد رأى الدكتور محمد مصطفى هداره أن النقاد الذين يؤثرون اللفظ وقفوا من قضية السرقات موقفاً فنياً، "وهذا الموقف يتلخص في أنهم لا يعنون بتتبع السرقات الشعرية وأن فلانا أخذ هذا المعنى من الشاعر الآخر، وذلك لأنهم يؤمنون بأن المعاني تتوارد عليها الناس جميعاً، فمن الممكن أن تقع للخاصة والعامة، وهم بهذا المبدأ إنما يطلقون للشعراء حرية التعبير عما يحسون دون التخوف من الوقوف على معان سبقوا إليها"[٣]، لأنهم يرون أن عنصر الجمال الفني يكمن في صورة الشعر لا في مادته، وعلى هذا يريدون من الشاعر المحتذي أن يجدد في صياغة المعنى المطروقة وتوليده وتحويره والزيادة فيه حتى ينسب للمحتذي الفضل في ذلك أو المشاركة.

أما من يؤثر المعنى على اللفظ من النقاد فإن موقفهم من هذه القضية يبتعد عن النظرة الفنية السليمة، لأنهم "يتتبعون معاني الشعراء تتبعاً دقيقاً، ويحكمون بالسرقة لتشابه المعاني وتكريرها، ويفاضلون بين الشعراء على أساس استيفائهم للمعاني أو التقصير فيها، ولا يجعلون بعد ذلك للفظ أو الصياغة أهمية في ترجيح معنى على آخر"[٤].

والحقيقة أن الشعراء يشتركون في معان كثيرة يستقيها بعضهم من بعض، إذ ليس للمتأخر غنى عن تناول معاني السابقين ولكن بصورة تختلف عن صورتها التي كانت عليها، وفقاً لما تمليه عليه تجربته الخاصة وذوقه وقدرته على الإبداع.

هذا، وقد كانت قضية الطبع والصنعة من الظواهر النقدية المزدوجة، وقد ذهب أكثر النقاد إلى أن الشعر صناعة تشبه سائر الصناعات، وهذا المفهوم بدأه ابن سلام في كتاب (طبقات فحول الشعراء)، وسار على نهجه من أتى بعده من النقاد.

---

(١) انظر: الفصلين الثاني والرابع من الباب الثاني.
(٢) انظر: الفصل الثالث من الباب الثاني.
(٣) مشكلة السرقات في النقد العربي: ٢٣٣.
(٤) المصدر السابق: ٢٣٤ – ٢٣٥.

وقد اشتهرت مدرسة أوس بن حجر وجماعته[١] بطول الروية والأناة، حتى كانت بعض قصائدهم تمكث حولاً كاملاً ينقحونها ويفتشونها ويعيدون فيها النظر حتى تستقيم أشعارهم، فلا تكن عرضة لنقد يمكن أن ينال من قيمتها الفنية، فالحطيئة كان يرى أن "خير الشعر الحولي المحكك"[٢]، وقد رأى الجاحظ أن بعض شعراء العرب إنما كان ينقح شعره "إشفاقاً على أدبه وإحرازاً لما خوله الله من نعمته"[٣].

وقد شارك في هذه الصنعة المحمودة في الشعر كثير من حذاق الشعراء المحدثين الذين أخذوا يقومون شعرهم وينقحونه ويثقفونه في قصد واعتدال ليخرج شعرهم مستوياً محكماً.

على أنه ينبغي في الصنعة الشعرية ألا تتعدى قدرة الشاعر إلى حد الإفراط فيها، لأنه متى أفرط الشاعر في التعقيد ومال بشعره إلى الإغراق في الاستعارات البعيدة عيب شعره وسقط أكثره، فقد "عيب صالح بن عبد القدوس وغيره ممن سلك الطريقة حتى سقط شعره؛ لأن لكل شيء حداً إذا تجاوزه المتجاوز سمي مفرطاً"[٤].

وقد كانت بداية الصنعة الشعرية على يد بعض أصحاب المدرسة البيانية في الشعر، وخاصة أبا تمام الذي أغرق في الاستعارات ومال إلى الإغراب[٥]، وقد دفعهم إلى ذلك أنهم لما "رأوا استغراب الناس للبديع على افتنانهم فيه أولعوا بتورده إظهاراً للاقتدار وذهاباً إلى الإغراب"[٦].

وعلى هذا الأساس نشأ التفريق بين نوعين من الشعراء: شعراء الروية الذين قوموا شعرهم ورأوا "أن أحسن الشعر ما كان أكثر صنعةً وألطف تعملاً، وأن يتخير الألفاظ الرشيقة للمعاني البديعة والقوافي الواقعة"[٧]، وشعراء التكلف الذين

(١) زهير والحطيئة وأشباههما.
(٢) الجاحظ: البيان والتبيين: ١٣/٢.
(٣) المصدر السابق: ٨/٢.
(٤) الآمدي: الموازنة: ٢٢٧/٢.
(٥) انظر: الفصل الأول من الباب الثاني.
(٦) المرزوقي: شرح الحماسة: ٢٣/١.
(٧) الباقلاني: اعجاز القرآن: ١١٥.

اختاروا ما غمض معناه وغرب لفظه واعرضوا عن "ما سهل على اللسان وسبق إلى البيان"[(١)]، ومن هنا نشأ التفريق بين شعر الطبع وشعر الصنعة وأدرك النقاد أبعاد هذين المذهبين[(٢)].

فعلماء اللغة الذين يبحثون عن أصالة اللغة افترضوا وجودها في شعر الطبع والسليقة، وعلى هذا الأساس اغتفروا لشعراء الطبع ما يقعون فيه من وحشي المعاني وغريب الألفاظ لمجاراتهم القدماء في طريقتهم الشعرية، ولهذا قدموا شعر الطبع على شعر الصنعة، ورأوا أن مناط الجمال في الشعر لا يكمن في الألوان البديعية حتى لو أتت في قصد واعتدال، وإنما يكون ذلك "في قرب الشعر من الطبع، وقوة أسر اللفظ، وسلامة المعنى ودقته"[(٣)]، بينما يرى كثير من المحدثين أن البراعة في استخدام الألوان البديعية دون الإفراط فيها من عوامل تقدم الشاعر وتمكنه من إجادة صنعة الشعرية، وعلى هذا قدموا شعر الصنعة على شعر الطبع.

وعلى أية حال فإن الذي يعنينا من عرض القضايا النقدية المتقدمة هو أن نقف على معالجة النقاد لها واختلافهم حولها ومدى تصورهم لها، ذلك التصور الذي أدى إلى ازدواج تلك القضايا، ونتيجة لتلك الازدواجية المتمثلة في معالجة النقاد للقضايا النقدية السابقة -وخاصة قضية القدم والحداثة في الشعر- ظهرت النظرة التوفيقية في النقد العربي؛ وهي نظرة حاولت أن تقف من ازدواجية بعض القضايا النقدية -وعلى رأسها قضية القديم والحديث في الشعر- موقفاً معتدلاً، إذ لم تسرف في العوامل التجديدية التي طرأت على الشعر العربي، كما أنها لم تقف في مكانها جامدة تنظر إلى القديم على أنه المثل الأعلى الذي يجب أن يحتذي، وإنما حاول أصحابها أن يقفوا على الأصول الفنية للشعراء المحدثين ويقارنوها بما وجدوه عند الشعراء القدماء، فوقفوا على الآراء النقدية التي سبقتهم، ونظموها ووضعوها في أصول وقواعد عامة، وأرجعوا تحليل الشعر إلى عناصره في شكله ومضمونه وجماله الفني، وهذه النظرة التوفيقية "لم تكلف أصحابها كثيراً من

(١) المصدر السابق: ١١٤.
(٢) بين المرزوقي الفرق بين شعر الطبع وشعر الصنعة، انظر: شرح الحماسة: ١/١٢.
(٣) البهبيتي. تاريخ الشعر العربي: ٤٧٢.

الشجاعة، ولا اضطرتهم إلى خوض معارك حامية"[١]، لأن أصحاب هذا الاتجاه التوفيقي في النقد لم ينضموا إلى أحد الفريقين المختلفين حول القديم والجديد، كما لم يتأثروا النقاد الذين تباينت مواقفهم حول ازدواجية بعض القضايا النقدية الهامة، وإنما حاولوا أن يكون لهم موقف معتدل من ذلك كله.

وقد بدأ هذا الاتجاه التوفيقي يأخذ مكانه الصحيح في القرن الثالث الهجري عندما انتقلت الخصومة بين القديم والجديد إلى المحدثين أنفسهم في ذلك القرن، بعد أن أصبحت النظرة إلى القدم والحداثة لا تعتمد المقياس الزمني، وإنما تنظر إلى الطريقة الشعرية التجديدية والمحافظة، وقد تمثل هذا الاتجاه عند أكثر نقاد القرن الثالث، وكان لغلبة ذوق العصر أثر كبير في تثبيت هذه النظرة التوفيقية عند أكثر النقاد، فالتقى حولها نقاد ذوو اتجاهات نقدية متباينة، فالمبرد الذي كان يمثل المرحلة النهائية لاتجاه اللغويين في العصر العباسي الأول يفسح المجال في كتبه للشعراء المحدثين، ويرى أنه "ليس لقدم العهد يفضل القائل ولا لحدثان عهد يهتضم المصيب ولكن يعطى كل ما يستحق"[٢].

أما ابن المعتز فقد قرر أن البديع -الذي كثر في أشعار المحدثين فعرف في زمانهم- قد وجد في القرآن الكريم واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة والأعراب وفي أشعار المتقدمين[٣]، فجعل للقدماء الفضل في السبق إلى تلك الألوان البديعية، ونسب للمحدثين البراعة في استخدام تلك الألوان، كما أنه لم ينس أن يشير إلى بعض من أسرف في استخدام البديع حتى استحالت صنعتهم كأبي تمام مثلاً، وقد بدا ابن المعتز في تقرير هذه القضية ناقداً متفتحاً معتدلاً يحاول أن يضع الأمور في نصابها الصحيح.

ولعل الجاحظ وابن قتيبة من أقرب النقاد في هذا العصر إلى الاتجاه التوفيقي في النقد؛ فقد أخذ كل منهما نصيباً كبيراً من التراث العربي قديمه وحديثه، كما كان لهما مشاركة في العلوم الثقافية الأجنبية، وكانت حياتهما العلمية متشابهة إلى

(١) د. إحسان عباسي. تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ٨٩.
(٢) الكامل: ١٨/١.
(٣) انظر: البديع: ١.

حد ما، فقد كان الجاحظ على قدر من الذكاء والموهبة واتساع الثقافة، أخذ عن العلماء من أمثال: الأصمعي، وابن الأعرابي، وأبي عبيدة، وأبي زيد الأنصاري، وقطرب، والأخفش، وسواهم، حتى أصبحت الثقافة العربية الخالصة من أهم مصادر ثقافته، ونبغ في الجدل والكلام والمناظرة والحديث والدراسات القرآنية، كما نبغ في اللغة والأدب والشعر والنقد والبلاغة، حتى ضرب المثل بأدبه، ثم قرأ ما ترجم في عصره من الكتب العلمية المتنوعة من الفارسية واليونانية والهندية، وكتب في كثير من فنون المعرفة، وتمثل الثقافة الإسلامية التي عرفها العصر العباسي الأول في كل اتجاهاتها، وقد أفاض الذين كتبوا عنه في الحديث عن ثقافته المتنوعة[(١)].

أما ابن قتيبة فقد نشأ هو الآخر في ظل تلك الحياة العلمية الواسعة التي جمعت بين التراث العربي وبين آثار الأمم الأخرى، فدرس الثقافة العربية، ووقف على كثير من الثقافات الأجنبية التي برزت في عصره، فكان يحاول أن يحيط بكل علوم عصره، شأنه في ذلك شأن الجاحظ وغيره من علماء ذلك العصر، وقد ظهر أثر ذلك في مؤلفاته التي جمعت ألواناً من المعرفة، فقد ألف كثيراً من الكتب الدينية التي تناولت شرح مشكل القرآن والحديث والفقه، وكان إلى جانب تبحره في العلوم الدينية أدبياً واسع الاطلاع، وقد استأثرت الناحية الأدبية من لغة وشعر ومعارف عامة بجهوده، أضف إلى ذلك ما كان يتمتع به من ثقافة أجنبية تجلت عناصرها بوضوح في كتابه (عيون الأخبار)، الذي نقل فيه كثيراً من أخبار الفرس

(١) وممن كتب عن ثقافة الجاحظ: ياقوت: معجم الأدباء: ٧٤/١٦ – ١١٤، المسعودي مروج الذهب: ٢٥٢/٣ – ٢٥٣، محمد كرد على: امراء البيان: ٢٨١ – ٤٤٤، بروكلمان: تاريخ الأدب العربي: ١٠٦/٣– ١٠٧، طه الحاجري: مقدمة البخلاء: ١٨ – ٢٧، عبد السلام محمد هارون: مقدمة الحيوان: ٣/١ – ٢٤، حسن السندوبي: مقدمة البيان والتبيين: ٥/١ – ١٢، محمود مصطفى: الأدب العربي وتاريخه ٢٦٩/٢ – ٢٧٠، ٢٧٤، ٢٨٨، السباعي بيومي: تاريخ الأدب العربي: ١٤٩/٣ – ١٥٥، أحمد أمين: ضحى الإسلام: ٤٠٧/١ – ٤٢٥، شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ: ٤٦ – ٥٨، وتاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني) ٥٨٧ – ٦١٠، طه أحمد ابراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ١٢٢ – ١٢٣، د. عبد الحكيم بلبع: النثر الفني وأثر الجاحظ فيه: ١٨٣ – ١٨٤، د. محمد عبد المنعم خفاجي: أبو عثمان الجاحظ: ٩٤ – ١١٢.

واليونان والهند وغيرهم من الأمم، مما كان له أكبر الأثر في طريقة التأليف عنده(١).

وقد كان لهذه الثقافة المتنوعة عند الجاحظ وابن قتيبة أثرهما في تنظيم الأفكار النقدية التي وصلتهما من القدماء، وإضافة ما جد عندهما من نظرات نقدية حديثة، مما جعل لهما ذوقاً خاصاً في نقد الأدب يحاول أن يربط بين قديم التراث وجديده، فكانا معتدلين في أكثر نظراتهما وأحكامهما النقدية، يحاولان دائماً التوفيق بين الاتجاهات النقدية المتشعبة، حتى كان لآرائهما النقدية أثر كبير في تطوير الحركة النقدية.

وقد يجد المتتبع لنظراتهما النقدية التوفيقية أنهم أقرب إلى الاتجاه الفني في النقد منهم إلى اتجاه اللغويين؛ لأنهم وجدوا في الأوائل ما يتمشى مع منهجهم في النقد الذي يعد المنهج الوسط بين الاتجاهات النقدية المتشعبة، وهو المنهج الذي يحاول إلى حد ما أن يوفق بين وجهات القضايا النقدية المتباينة، وذلك بما يعود على توجيه النقد العربي الوجهة الصحيحة، وهذا العمل بلا شك يعد محاولة قيمة لإيجاد اتجاه نقدي موحد يقوم على التنظيم والتجديد والربط بين ماضي التراث وحاضره، وهذا ما سيتضح عندما نتناول بالدراسة الاتجاه التوفيقي في النقد عند الجاحظ وابن قتيبة.

(١) وقد تناولت الكتب التالية مكانة ابن قتيبة العلمية وسجلت بعض آثاره: ابن النديم: الفهرست: ١١٥، ابن الجوزي: المنتظم: ٥: ١٠٢، ابن كثير: البداية والنهاية في التاريخ: ١١: ٤٨ – ٥٧، ابن خلكان: وفيات الأعيان: ١/٣١٤، الذهبي: ميزان الاعتدال: ٢/٥٠٣، الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد: ١٠/١٧٠، ابن العماد: شذرات الذهب: ٢/١٦٩، محمد كرد علي: رسائل البلغاء (كتاب العرب) ٢٦٩ – ٢٩٥، أحمد أمين: ضحى الإسلام: ١/٤٢٥ وما بعدها، بروكلمان: تاريخ الأدب: ٢/٢٢١، الزركلي: الأعلام: ٤/٢٨٠، مجلة تراث الإنسانية: ٢/ ٣٣٠ وما بعدها، ابن قتيبة: مقدمة الجزء الرابع من عيون الأخبار، ومقدمة كتاب الميسر، والقداح، ومقدمة تأويل مشكل القرآن، ومقدمة كتاب المعارف، ومقدمة كتاب أدب الكاتب، ومقدمة كتاب الشعر والشعراء.

الفصل الثاني
موقف الجاحظ التوفيقي

ليس للجاحظ كتاب مخصص بكامله أو بفصول مستقلة منه للنقد الأدبي، وهذا لا يعني انعدام دور الجاحظ في ميدان النقد الأدبي، فقد اهتم بالبيان العربي في أكثر ما كتب، وجعل الشعر العربي مصدراً لمعارفه العلمية، يستمد منه كثيراً من ألوان البيان، ويقرر فيه مفهومه لأهم القضايا النقدية التي عالجها النقاد السابقون والمعاصرون له، ويعتمده في تصوره للخطابة، ويعول عليه في بعض معلوماته عن الحيوان، فطالت مدارسته، له مما ساعد في تنمية ذوقه وعمق إحساسه ورهافته ودقة ملاحظته ونفاذ نظرته الأدبية.

فقد استغل الجاحظ هذه المادة الأدبية الضخمة التي عرضها في كتاب (الحيوان) وكتاب (البيان والتبيين)، ولم يقف منها عند حد المنفعة الثقافية التي يستمدها من الشعر، بل تخللتها كثير من أسس البلاغة والبيان وبعض النظرات النقدية الهامة.

ولما كان منهج الجاحظ في كتابيه يتسم بالاستطراد وعدم التنظيم والترتيب فإنه قد عرض نظراته النقدية في تضاعيف الكتابين السابقين دون أن يسوق الحديث فيها قصداً[1]، وإنما يستطرد إليها عند معالجته بعض الموضوعات التي يستدعي بيانها وشرحها أن يتطرق إلى تلك النظرات النقدية التي يسوقها في نماذج أدبية رفيعة، يذيلها ببعض الشروحات والتعليقات والشواهد المتنوعة من الشعر والنثر.

---

(١) وهذا المنهج الذي سلكه الجاحظ في عرض القضايا النقدية نجده أيضاً في معالجته لشئون البلاغة والبيان.

ولقد كان لموقفه المعتدل من ثقافة عصره أثر واضح في منهجه النقدي، فقد سبقت الإشارة إلى تنوع ثقافته، وحذقه للتراث العربي قديمه وحديثه، وسعة إطلاعه على الثقافة الفارسية واليونانية والهندية[١]، وقد ظهر امتزاج هذه الثقافات المتنوعة واضحاً في كتاب (البيان والتبيين) وكتاب (الحيوان)، وكان للثقافة العربية الخالصة النصيب الأكبر في الكتاب الأول، أما كتاب الحيوان فقد بدا امتزاج الثقافات المختلفة فيه[٢] أبين منها في كتاب البيان والتبيين، فهو – كما يقول الجاحظ – "كتاب تستوي فيه رغبة الأمم وتتشابه فيه العرب والعجم، لأنه -وإن كان عربياً أعرابياً، وإسلامياً جماعياً- فقد أخذ من طرف الفلسفة، وجمع بين معرفة السماع وعلم التجربة، وأشرك بين علم الكتاب والسنة، وبين وجدان الحاسة، وإحساس الغريزة، ويشتهيه الفتيان كما تشتهيه الشيوخ، ويشتهيه الفاتك كما يشتهيه الناسك، ويشتهيه اللاعب ذو اللهو كما يشتهيه المجد ذو الحزم، ويشتهيه الغفل كما يشتهيه الأريب، ويشتهيه الغبي كما يشتهيه الفطن"[٣].

وهذا التوازن في العلم والملاءمة بين المعارف المتنوعة من جهة وبين الأذواق المختلفة من جهة أخرى دفعت الجاحظ إلى أن يتخذ من ثقافة العصر موقفاً معتدلاً، فقد حاول فيما قدمه من الأنماط الأدبية الرفيعة لتنمية أذواق الناشئة أن يربط بين قديم التراث وحديثه، ويلائم بين الأدب العربي الخالص الذي ليس فيه أثر من ثقافة أجنبية وبين الأدب العربي المحدث الذي تأثر بثقافات الأمم الأخرى وبأذواق الشعراء المجددين، ليقرر مبدأ التوازن والاعتدال الذي حققه في تنوع ثقافته، فلما بدا له أن "الناس موكلون بتعظيم الغريب واستطراف البديع"[٤]

(١) انظر الفصل الأول من هذا الباب.

(٢) نقل الجاحظ في كتاب الحيوان كثيراً عن أرسطو وأقليمون صاحب الفراسة في الكلام في الحمام وعن جالينوس، كما نقل عن ابن المقفع بعض مآثر الفرس، انظر: (الحيوان: الجزء السابع: فهرس الأعلام الذي أعده المحقق، فقد أشار فيه إلى الأجزاء والصفحات التي تضمنت نقول الجاحظ من هؤلاء وغيرهم)، وتحدث عن أهمية الترجمة والشروط التي يجب توافرها في الترجمان، وأشار إلى بعض الكتب المترجمة، انظر: (الحيوان: ١/٧٥- ٨٠)، هذا ولم يسلم الجاحظ بكل ما جاء في تلك الكتب، وإنما هضمها وخبرها وأخذ يناقش ما فيها أحياناً.

(٣) الحيوان: ١/١١.

(٤) البيان والتبيين: ١/١١٣.

وأنهم يقدمون "الطارف على التليد"[١] أخذ يوجه ناشئة الأدباء إلى التزود بالثقافة العربية الصرفة التي تقوم اللسان، فقد كانت الأعراب من أهل البادية في عصره هم رواة الأدب القديم ولهم مشاركات في الأدب الحديث، وكان العلماء يقصدونهم ويأخذون عنهم اللغة والأدب، فبدأ يرغب في الأخذ عنهم، ويرى "أنه ليس في الأرض كلام هو أمتع ولا أنفع ولا أنقى ولا ألذ في الاسماع ولا أشد اتصالاً بالعقول السليمة ولا أفتق للسان ولا أجود تقويماً للبيان من طول استماع حديث الأعراب الفصحاء العقلاء والعلماء البلغاء"[٢].

وهذا الموقف المعتدل من تنوع الثقافة والذي حققه في نفسه واشترطه في تنمية أذواق الناشئة اشترطه أيضاً لمن تكون له الرياسة في العلم: "وليس يكون المتكلم جامعاً لأقطار الكلام، متمكناً في الصناعة، يصلح للرياسة، حتى يكون الذي يحسن من كلام الدين في وزن الذي يحسن من كلام الفلسفة، والعالم عندنا هو الذي يجمعهما"[٣].

وقد تأثرت نظراته النقدية بهذه النزعة العلمية المعتدلة، فدعا إلى التخلي عن العصبية والبعد عن الهوى والمحاباة في النقد، ليكون النقد موضوعياً قائماً على أسس موضوعية تبعده عن التحيز، "فإذا كان الحب يعمي عن المساوى فالبغض يعمي عن الحقائق والمحاسن، وليس يعرف حقائق مقادير المعاني ومحصول حدود لطائف الأمور إلا عالم حكيم أو معتدل الأخلاق عليم، وإلا القوي المنة والوثيق العقدة، والذي لا يميل مع ما يستميل الجمهور الأعظم والسواد الأكبر"[٤].

وقد طبق الجاحظ هذا المبدأ الذي قرره على أهم نظراته النقدية[٥]، فقد بدأ

---

(١) المصدر السابق: ١/١١٣.
(٢) المصدر السابق: ١/١٧١.
(٣) الحيوان: ٢/١٣٤.
(٤) البيان والتبيين: ١/١١٣ – ١١٤.
(٥) سنقف من تلك النظرات على ما يوافق منها الاتجاه التوفيقي في النقد، وقد كانت أهم القضايا النقدية التي عالجها الجاحظ تمثل منهجه التوفيقي في النقد خير تمثيل، وقد أثرت عنه بعض النظرات النقدية المهمة بالنسبة لناقد الشعر، فقد اهتم بالشعر في أغراضه وأوزانه وعلاقته بالخطابة والبلاغة والبيان، كما أشار إلى البديع وتحدث عن بعض وجوهه، ويمكن تتبع مثل هذه النظرات النقدية المتفرقة في كتاب البيان والتبيين وكتاب الحيوان.

القديم والجديد من الشعر يتساويان عنده فيما يستحقانه من الجودة أو الرداءة، وذلك حين أخذ ينقد الشعر من جهة نظر منصفة اعتمدت على تقويم الصورة الأدبية فيما ينقده[١]، فقد نظر إلى الأدب الحديث فوجد الشاعر منه لا يقل جودة في التصوير عن سابقيه، فأعطاه من العناية ما يستحق، ولم ينظر إلى مكانة الأديب أو العامل الزماني بقدر ما نظر إلى مقومات العمل الأدبي[٢]، إلا أنه نبه إلى أثر العرق والبيئة مجتمعين في تفاوت الشعر، فقد قارن أشعار البدو والحضر من سائر العرب بأشعار المولدين من جهة الجزالة وقوة التراكيب، فرأى "أن عامة العرب والأعراب والبدو والحضر من سائر العرب أشعر من (عامة) شعراء الأمصار والقرى من المولدة والنابتة، وليس ذلك بواجب لهم في كل ما قالوه"[٣]، فالعرق العربي عنده -بدوياً كان أو حضرياً- أشعر من العرق المولد الذي يعيش في الأمصار والقرى، وقد أرجع الجاحظ تفاوت الشعر بين العرقين إلى تفاوت درجة الغريزة في القوة بينهما، لأن "المولد يقول بنشاطه وجمع باله الأبيات اللاحقة بأشعار أهل البدو، فإذا أمعن انحلت قوته واضطرب كلامه"[٤]، غير أن هذا الحكم يسمح بالاستثناء في كثير من الحالات الفردية، كما نص عليه قول الجاحظ: "وليس ذلك بواجب لهم في كل ما قالوه"[٥].

وكما هو الحال في إعجاب الجاحظ ببعض الشعراء المحدثين وتقديمه لهم أحياناً على القدماء، فقد كان يدافع عن المحدثين بشيء من الإنصاف، ويشير إلى بعض المواقف النقدية التي تحاول أن تطرح الشعر المحدث فلا تنظر في قيمته الجمالية، وفي أصحاب هذه المواقف النقدية المتشددة يقول الجاحظ: "وقد رأيت أناساً منهم يبهرجون أشعار المولدين ويستسقطون من رواها، ولم أر ذلك قط إلا في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروى، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان وفي أي زمان كان"[٦].

(١) انظر: د.حفني شرف: محاضرات في النقد الأدبي: ١٧٨.
(٢) انظر: د.حفني شرف: محاضرات في النقد الأدبي: ١٧٨.
(٣) الحيوان: ٣/١٣٠.
(٤) انظر: الحيوان: ٣/١٣٢.
(٥) المصدر السابق: ٣/١٣٠.
(٦) المصدر السابق: ٣/١٣٢.

وقد احتل أبو نواس من نفس الجاحظ مكانة رفيعة لحسن شعره وجودته ومعرفته بطباع بعض الحيوان، وقد ساق من أشعاره عشر طرديات على نسق واحد[١] من أراجيزه التي يصف فيها خروجه للصيد بالكلاب رآها الجاحظ من أرفع فنون شعره لجريانها على الطبع، وقد برع أبو نواس في ذكر صفات الكلاب وأسمائها وسماتها وأنسابها وألقابها وغذائها وسرعتها، وكان يتقدم في هذا اللون من الشعر على غيره من شعراء البادية والأمصار، يقول الجاحظ "وأنا كتبت لك رجزه في هذا الباب؛ لأنه كان عالماً راوية، وكان قد لعب بالكلاب زماناً، وعرف منها مالا تعرفه الأعراب، وذلك موجود في شعره، وصفات الكلاب مستقصاة في أراجيزه، هذا مع جودة الطبع وجودة السبك والحذق بالصنعة، وإن تأملت شعره فضلته، إلا أن تعترض عليك فيه العصبية أو ترى أن أهل البدو أبداً أشعر وأن المولدين لا يقاربونهم في شيء، فإن اعترض هذا الباب عليك فإنك لا تبصر الحق من الباطل ما دمت مغلوباً"[٢].

وقد فضل الجاحظ قطعة لأبي نواس على قطعة لمهلهل ربيعة -وهو جاهلي- فرأى أن "أبيات أبي نواس على أنه مولد شاطر أشعر من شعر مهلهل في اطراق الناس في مجلس كليب"[٣].

وقد مضى يزاوج في استحادة الشعر واستحسانه بين القدماء والمحدثين، فقد أورد في ذكر النسور شعراً حسناً للنابغة ولبيد[٤]، وعلق على ذلك بقوله: "وإن أحسنت الأوائل في ذلك فقد أحسن بعض المحدثين -وهو الخزرجي- من ذكر النسر وضرب المثل به"[٥].

---

(١) انظر: المصدر السابق: ٢/٢٧ – ٦٨.

(٢) المصدر السابق: ٢/٢٧، ولم يسلم الجاحظ بكل ما جاء به أبو نواس، ولم يقف من شعره موقف المعجب به المقدم له، فقد أخذ يبين بعض ما وقع فيه أبو نواس من الغلو والأغاليط، فأخذ عليه غلوه الذي تمادى فيه إلى حد الكفر في بعض شعره، انظر: (الحيوان: ٤: ٤٥٤ – ٤٥٦)، كما أخذ عليه بعض الأخطاء اللغوية، انظر: (المصدر السابق: ٤: ٤٥٦ – ٤٥٧).

(٣) الحيوان: ٣/١٢٩.

(٤) انظر: المصدر السابق: ٦/٣٢٥، ٣٢٦، ٣٢٧.

(٥) المصدر السابق: ٦/٣٢٧.

وقد توارد الشعراء قديما وحديثا على معنى صفة الذئب، فأجادوا ولم يسرفوا[١]، "ولا نعلم أحداً منهم أسرف في هذا القول وقال قولاً يرغب عنه إلا النابغة، فإنه قال:

جـــوانح قـــد أيقـــن أن قبـــيله إذا مـا التقـى الجمعـان أول غالب"[٢]

لأن الطير لا تقصد بالأمل واليقين إلى أحد الجمعين.

أما عنترة فقد سبق الشعراء إلى صفة الذباب فأجاد، وقد عرض بعض المحدثين لذلك المعنى فقصر فيه[٣].

لقد كان الجاحظ في موقفه من قضية القديم والحديث ناقداً منصفاً، يحكم على الشعر بما حوى من عناصر الجودة أو الرداءة دون تحيز أو قصور في فهم موقفه النقدي، إذ لم يعتمد النظرة السريعة، وإنما جاء نتيجة التأمل والتذوق، فهو لم يخضع لذوق المحافظين المتشددين، ولم يمعن في إسراف المجددين، فتجرد بذلك من الهوى والمحاباة، وهداه ذوقه المدرب إلى مواطن الجمال في النص الأدبي، فأبان عن تصوره التوفيقي من هذه القضية.

ولما كانت قضية اللفظ والمعنى من قضايا النقد الهامة التي اشترك في معالجتها كثير من النقاد القدماء، فقد أولاها الجاحظ عناية كبيرة، دون أن يسوق الحديث فيها قصداً، وإنما عالجها أثناء شرحه لبعض مسائل البلاغة والبيان، فحاول في دراسته لهذه القضية أن يحدد مفهوم اللفظ ويبين فصاحته وبلاغته، وتوسع في تعريفه اللفظ، وذكر له كثيراً من الصفات الحسنة وغير الحسنة، حتى كادت دراسة اللفظ تستأثر بجهوده في دراسته للبيان العربي، فقد أشار إلى تفاوت درجات صفات اللفظ -الحسنة والقبيحة منها على السواء- وتباينها تبعاً لدلالاتها المعنوية التي وضعت لها وتمشياً مع أذواق الناس المختلفة وطبقاتهم، يقول الجاحظ "وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عامياً ساقطاً سوقياً، فكذلك لا ينبغي أن

(١) المصدر السابق: ٣٢٥/٦.
(٢) المصدر السابق: ٣٢٥/٦.
(٣) انظر المصدر السابق: ٣١١/٣ – ٣١٢.

يكون غريباً وحشياً، إلا أن يكون المتكلم بدوياً أعرابياً، فإن الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس، كما يفهم السوقي رطانة السوقي، وكلام الناس في طبقات، كما أن الناس أنفسهم في طبقات، فمن الكلام: الجزل والسخيف والمليح، والحسن والقبيح، والسمج والخفيف والثقيل، وكله عربي"[١].

ولما كانت طبائع النفوس تميل إلى حلاوة الألفاظ ورقتها وعذوبتها، فقد تحدث الجاحظ عما يتركه اللفظ المختار من أثر حسن في النفس، فقال: "ومتى كان اللفظ... كريماً في نفسه، متخيراً في جنسه، وكان سليماً من الفضول، وبريئاً من التعقيد، حبب إلى النفوس، واتصل بالأذهان، والتحم بالعقول، وهشت إليه الأسماع، وارتاحت له القلوب، وخف على ألسن الرواة، وشاع في الآفاق ذكره، وعظم في الناس خطره، وصار ذلك مادة للعالم الرئيس، ورياضة للعالم الريض"[٢].

وقد أشار إلى تنوع أذواق الناس واختلافها في تخير الألفاظ، وإن عامة الناس لا يتفقدون من الألفاظ ما هو أحق بالذكر وأولى بالاستعمال، فقد "يستخف الناس ألفاظاً ويستعملونها وغيرها أحق بذلك منها"[٣]، كما رأى أن لكل أديب بليغ معجمه اللغوي الذي يدور في فلكه، فلا يكاد يبرحه حتى يصبح معجمه ذاك ميزة يستدل بها على أسلوبه في شعره أو نثره، حيث يقول: "ولكل قوم ألفاظ حظيت عندهم، وكذلك كل بليغ في الأرض وصاحب كلام منثور، وكل شاعر (في الأرض) وصاحب كلام موزون، فلا بد من أن يكون قد لهج وألف ألفاظا بأعيانها، ليديرها في كلامه، وإن كان واسع العلم غزير المعاني كثير اللفظ"[٤].

ولم يقف اهتمام الجاحظ بالألفاظ عند هذا الحد، بل ناقش استخدام ألفاظ المتكلمين الخاصة بهم، ورأى انها مقصورة الاستعمال عليهم دون غيرهم، قال: "وأرى أن ألفظ بألفاظ المتكلمين ما دمت خائضاً في صناعة الكلام مع خواص أهل الكلام، فإن ذلك أفهم (لهم) عني وأخف لمؤنتهم علي... وقبيح بالمتكلم أن يفتقر إلى ألفاظ المتكلمين في خطبة أو رسالة، أو في مخاطبة العوام والتجار، أو في مخاطبة

(١) البيان والتبيين: ١/ ١٧٠ – ١٧١.
(٢) البيان والتبيين: ٢/ ٦- ٧.
(٣) المصدر السابق: ١/ ٤٠.
(٤) الحيوان: ٣/ ٣٦٦.

أهله وعبده وأمته، أو في حديثه إذا تحدث أو خبره إذا أخبر، وكذلك (فإنه) من الخطأ أن يجلب ألفاظ الأعراب وألفاظ العوام وهو في صناعة الكلام داخل"[١].

وقد عدّ الجاحظ أساليب الكتاب وألفاظهم من أنقى الأساليب الكتابية وأجودها، لأنهم "قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً ولا ساقطاً سوقياً"[٢].

وتعدُّ دراسة الجاحظ للألفاظ من أوسع الدراسات التي أثرت عن أدباء ذلك العصر، والمتتبع لكتاب البيان والتبيين وكتاب الحيوان خاصة وكتب الجاحظ الأخرى عامة يجد فيها فيضاً من النصوص التي تناول فيها الجاحظ دراسة اللفظ من جميع جوانبه، ويبدو أن اهتمامه بإرساء أصول البيان العربي[٣] قد دفعه إلى الاهتمام باللفظ، فأولاه عناية كبيرة، وتوسع في بيان مفهومه لإعطائه قيمة فنية في ذاته تكسبه صفة الحسن والارتقاء إلى أعلى درجات الفصاحة، حتى يقع اللفظ موقعه الصحيح من القول، غير أن حديثه عن اللفظ لم يكن يقصد به اللفظ المفرد وحده، وإنما قصد به ذلك الأسلوب الفني للعمل الأدبي الذي يجسد الصورة الأدبية لتصبح وحدة متكاملة، ولذلك نبه في نقده التطبيقي إلى بعض ما يشين تلك الصورة الأدبية من الألفاظ الهجينة المستكرهة، وأوصى بتجنبها؛ "لأن اللفظ الهجين الردي والمستكره الغبي أعلق باللسان وألف للسمع وأشد التحاماً بالقلب من اللفظ النبيه الشريف"[٤]، وقد علق على بيت محمد بن يسير الرياشي:

لم يـــضرها والحمـــد لله شـــيء وانثـنت نحـو عـزف نفـس ذهـول

يقوله: "فتفقد النصف الأخير من هذا البيت فإنك ستجد بعض ألفاظه يتبرأ من بعض"[٥].

---

(١) الحيوان: ٣٦٨/٣ – ٣٦٩.

(٢) البيان والتبيين: ١٦٥/١.

(٣) وافق الدكتور طه حسين العرب حين عدوا الجاحظ مؤسس البيان العربي، وقد رأى أن المادة الأدبية الضخمة القيمة التي جمعها الجاحظ في كتاب البيان والتبيين أوضحت تصور العرب للبيان في القرن الثاني والنصف الأول من القرن الثالث الهجري، كما أنها أعطت صورة مجملة لنشأة البيان العربي، انظر: (مقدمة نقد النثر المنسوب لقدامة بن جعفر: ص ٣).

(٤) البيان والتبيين: ١٠٩/١.

(٥) المصدر السابق: ٨٨/١، قوله: لم يضرها: يعنى آماله، وذهول: مترفعة.

ولهذا، فالألفاظ لا توصف بالحسن أو القبح لذاتها، وإنما يتوقف ذلك على موقعها من القول[١]، فالجاحظ يريد من الشعر أن لا يكون مستكرهاً، وأن تكون ألفاظه متماثلة لا تنافر بينها ليصل الشعر إلى أعلى درجات التآلف، وقد عبر عن هذه الصفة الجمالية المتكاملة بقوله: "وأجود الشعر ما رأيته متلاحماً كما يجري الدهان"[٢]، فعلى مدى ما تحققه الألفاظ من الاستقرار وحسن التجاور لمثيلاتها عندما تأخذ مكانها الصحيح من النص الأدبي يكون الحكم عليها بجودتها أو رداءتها، فإن كانت متفقة لينة المعاطف سهلة سلسة "حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد"[٣] أتت خفيفة على اللسان مواتية للذوق السليم، أما إذا بدت متباينة متنافرة مستكرهة لا يقع بعضها مماثلاً لبعض استثقلها اللسان وجفاها الذوق وهجنها الطبع الأصيل.

هذا، وقد ظن كثير من النقاد قديماً وحديثاً[٤] ممن يقدمون اللفظ على

(١) انظر: د. حفني شرف: محاضرات في النقد الأدبي: ٢٨٠.

(٢) البيان والتبيين: ٨٩/١.

(٣) المصدر السابق: ٨٩/١.

(٤) فقد فهم بعض أنصار المدرسة اللفظية بعد الجاحظ أن الفضيلة ترجع إلى اللفظ وحده، فأبو هلال العسكري يرى "أن المعاني مشتركة بين العقلاء، فربما وقع المعنى الجيد للسوقي والنبطي والزنجي، وإنما تتفاضل الناس في الألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها" (الصناعتين: ١٩٦)، وقد أخذ يردد أقوال الجاحظ في اللفظ دون فهم منه لما أراده الجاحظ، حيث يقول: "وليس الشأن في إيراد المعاني، لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي، وإنما هو جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف" (صناعتين ٥٧-٥٨)، ويبدو في اندفاعه وراء اللفظ أنه لم يتنبه للرباط الذي يربط بين اللفظ والمعنى، ويشبهه في هذا الموقف ابن رشيق القيرواني، انظر: (العمدة: ١٢٧/١)، أما ابن خلدون: فقد تطرف في هذه القضية، وجعل المعول الأول على الألفاظ، وأن المعاني تبع لها (مقدمة ابن خلدون: ٥٧٧)، وعلى أية حال فإن كل من انضم إلى هذه المدرسة اللفظية ممن أتى بعد الجاحظ لم يغفلوا المعنى، حتى المتطرفين منهم، وإنما جعلوه أقل مرتبة من اللفظ، ولقد بلغ الاهتمام باللفظ ذروته عند البلاغيين الذين عنوا بالحلية اللفظية فافتنوا فيها، وقد عد كثير من الباحثين المحدثين الجاحظ من أنصار اللفظ، ومن هؤلاء: د. محمد غنيمي هلال (النقد الأدبي الحديث: ٢٥٧ – ٢٥٨)، و د. بدوي احمد طبانة: (قدامة بن جعفر والنقد الأدبي: ٢٧٩ – ٢٨٠)، و د. شوقي ضيف (في النقد الأدبي: ١٦١)، ود. محمد زغلول سلام (تاريخ النقد العربي ٦٦/١)، د.إحسان عباس (تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ٩٨)، ود.محمد زكي العشماوي (قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث: ٢٧٤).

المعنى في الأهمية وينتصرون للصياغة أن أبا عثمان كان يتصدر المدرسة اللفظية ويهمل المعنى، وقد دفعهم إلى هذا الظن اهتمامه بدراسة اللفظ وتوسعه في هذه الدراسة، كما أنهم فهموا أن الجاحظ لم ير للمعنى دوراً كبيراً في العمل الأدبي وإنما رأى المعول في ذلك على اللفظ، حيث يقول: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي (والمدني)، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج (وكثرة الماء)، وفي صحة الطبع وجودة السبك"[(١)].

ويبدو أن الجاحظ في نصه السابق لم يحط من قيمة المعنى؛ فالمعاني أدوات أولية تحصل في الذهن عن طريق المشاهدة، ثم تتبلور على شكل إحساس وانفعال حسب تصوراتنا لها، فيعبر عنها بألفاظ تجسد ذلك التصور، بحيث يصبح لها جود آخر عن طريق دلالة الألفاظ.

وهكذا يتضح أن الصورة الأولى بمقدور كل إنسان أن يتناولها، ولكن المعول على الصورة الثانية، التي تتكون بإقامة الوزن وتخير اللفظ وجودة السبك، لأن "الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[(٢)] كما يقول الجاحظ، فالجاحظ لم يقصد باللفظ اللفظ المفرد، وإنما قصد الصورة التعبيرية التي هي مناط البراعة والجودة.

وعلى هذا فإن المعاني المطروحة عند الجاحظ هي تلك المعاني الأولية قبل أن يتناولها الأديب بالتعبير فيبرزها في المعرض الذي يريد، ومتى كساها الألفاظ الكريمة وألبسها الأوصاف الرفيعة "تحولت في العيون عن مقاديرها وأربت على حقائق أقدارها بقدر ما زينت وحسب ما زخرفت"[(٣)].

وقد كان موقف الجاحظ من البيتين الذين استحسنهما أبو عمرو بن العلاء[(٤)] يتوقف على أن قيمة الشعر الفنية لا تكمن في المعنى وحده وإنما يضاف إليه حسن

(١) الحيوان: ٣/١٣١ – ١٣٢.
(٢) المصدر السابق: ٣/١٣٢.
(٣) الجاحظ. البيان والتبيين: ١/٢٧٣.
(٤) انظر: البيتين في الفصل الأول من هذا الباب.

السبك وجودة الصياغة، ولذلك لم يستقبحهما الجاحظ لتأخر معناهما[١]، إذ لم ير معناهما عادياً، وإنما الذي استقبحه هو الألفاظ التي أبرزت ذلك المعنى، فتفضيل الموت على ذل السؤال عند ذوى النفوس العالية من المعاني الحسنة، إلا أن الألفاظ التي حملت هذا المعنى لم تكن من الجودة في مستوى ذلك المعنى، ولهذا فقد التوازن إلى حد ما بين اللفظ، مما أخل بقيمة الشعر الفنية.

ومما يدفع عن الجاحظ انتماءه إلى أصحاب المدرسة اللفظية أيضاً أنه لم يطبق مذهب الصنعة الشكلية فيما كتبه، فقد تميزت تآليفه بالسهولة واليسر وجودة الاستنباط والوضوح والاعتدال، لا يتكلف في ألفاظه، ولا يتعسف في معانيه، وقد جرى في أسلوبه على الاسترسال فجاء في أحسن بيان، وأطلق لمعانيه العنان، لم يجهد نفسه في طلبها ولا كد خاطره في اجتلابها، فهو يذهب إلى موضوعاته بموهبة قوية وروية عميقة وطبع أصيل، ولذلك جاءت ألفاظه متخيرة منتقاة واضحة الأداء، بعيدة عن الخشونة والتعقيد والإغراب، كما كان معناه في ظاهر لفظه لا يتعسفه ولا يغرب في طلبه، ولذلك يبدو فيما تقدم من عرض ومناقشة لدراسة الجاحظ للفظ مستقلاً عن المعنى أنه لا يقدم اللفظ عليه في الأهمية، وهذا ما سيتضح من خلال مناقشة تصور الجاحظ لهذه القضية، فلقد تحدث عن قيمة المعنى مستقلاً عن اللفظ في مواضع كثيرة، ليبرز قيمة المعاني وأهميتها ومدى ما تتصف به من الجدة والبراعة في ذاتها، فرأى من المعاني ما هو بعيد المنال، وبالتالي لا يدركها إلا من أسلمها زمامه، وأن هناك "من قد تعبد للمعاني وتعود نظمها وتنفيذها وتأليفها وتنسيقها واستخراجها من مدافنها وإثارتها من أماكنها"[٢].

وقد حرص الجاحظ على مراعاة أحوال المستمعين في دراسته لأهمية المعاني، وحاول أن يجعل لكل طبقة ما يلائمها من المعاني لإفهام كل قوم بقدر طاقتهم، فقال: "ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً، ولكل حالة من

(١) فقد كان الجاحظ يدرك حسن معناهما فجعلهما من مختاراته في كتاب البيان والتبيين، انظر: (٢/ ١٩٤ – ١٩٥).

(٢) البيان والتبيين: ٣/ ٣٥٥.

ذلك مقاماً، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات"[١].

وقد اختار بعض الأشعار لما تحويه من ثقافة واسعة في معرفة أصناف الحيوان والوحش، ونبه فيها على اشتمالها لوجوه كثيرة من الحكمة العجيبة والموعظة البليغة[٢].

كما أوصى بتجنب المعاني الحقيرة التي تفسد الذوق وتبلد الحس، فقال: "...ثم اعلموا أن المعنى الحقير الفاسد والدني الساقط، يعشش في القلب ثم يبيض ثم يفرخ، فإذا ضرب بجرانه ومكن لعروقه استفحل الفساد، وبزل وتمكن الجهل وقرح، فعند ذلك يقوى داؤه ويمتنع دواؤه"[٣].

وفي مقابل ذلك أشاد بالمعاني العجيبة المخترعة، وبين كيف يتنازعها الشعراء كل يدعي السبق في استخراجها، "فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه"[٤].

ثم رأى أن هناك معان لا يمكن أن تسرق، ولذلك تحاماها الشعراء وسلموها لأصحابها الذين ابتدعوها، من ذلك وصف عنترة للذباب: "فإنه وصفه فأجاد صفته، فتحامى معناه جميع الشعراء، فلم يعرض له أحد منهم، ولقد عرض له بعض المحدثين[٥] ممن كان يحسن القول، فبلغ من استكراهه لذلك المعنى ومن اضطرابه فيه أنه صار دليلاً على سوء طبعه في الشعر، قال عنترة:

---

(١) المصدر السابق: ١/١٦٦.
(٢) انظر: الحيوان: ٦/٢٨٣ – ٢٨٤.
(٣) البيان والتبيين: ١/١٠٩.
(٤) الجاحظ: الحيوان: ٣/١١٣.
(٥) لم يشر الجاحظ إلى الشاعر المحدث، كما لم يورد شعره في ذلك، وقد أشار حازم القرطاجني إلى أن الذي تعرض لمعنى عنترة من المحدثين هو ابن الرومي بقوله يصف روضة:

وغـــــرد ربعـــــي الـــــذبـــاب خـلالهـــا كما حثحث النشوان صنجاً مشرعاً
فكانـــت لهـــا زنـــج الـــذباب هـــناكم علـــى شـــدوات الطـــير ضـــرباً مـــوقعاً

(منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ١٩٤–١٩٥)، الصنج: آلة تتخذ من صفر يضرب أحدهما بالآخر أو تكون في الدفوف، زنج الذباب: أرانينه وصوته.

جادت عليها كل عين ثـرة فتـــــركـن كـــــل حديقـــــة كالـدرهـــــم

فترى الذباب بها يغني وحده هـــــزجاً كـــــفعل الشـــــــارب المترنم

غـــرداً يحـــك ذراعـــــه بذراعـــه فعـل المكـب علـى الـزناد الأجذم"[(١)]

فقد رأى الجاحظ أن جودة هذا الشعر تكمن في معناه قبل لفظه.

وهذه المقابلة في حديث الجاحظ عن اللفظ والمعنى منفصلين أحدهما عن الآخر لا تدل عن تناقض في موقفه النقدي من قضية اللفظ والمعنى[(٢)]، أو اضطراب في منهجه لمناقشة هذه القضية، لأن حكم المعاني والألفاظ عنده يخضع لصفات الجودة التي تندرج تحت مقاييس حسن البيان الذي يقصد منه "أن تجتنب السوقي والوحشي، ولا تجعل همك في تهذيب الألفاظ وشغلك في التخلص إلى غرائب المعاني، وفي الاقتصار بلاغ وفي التوسط مجانبة للوعورة"[(٣)].

وقد أخذ الجاحظ يكشف عن موقفه التوفيقي من هذه القضية بوضوح، وذلك حين مضى يتحدث عن اللفظ والمعنى مجتمعين في النص الأدبي ويزاوج بنيهما في الأهمية، وعلى الأديب أن يختار لموضوعه ما يلائمه ويناسبه من الألفاظ، يقول: "ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء: فالسخيف للسخيف، والخفيف للخفيف، والجزل للجزل"[(٤)].

وقد أشار إلى ما يحدثه تزاوج المعنى الشريف واللفظ البليغ من أثر في اكتمال الصورة التعبيرية الرفيعة، ومدى ما تحققه تلك الصورة من تأثير نفسي في المتلقي تجاه النص الأدبي، فقال: "وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره ومعناه في ظاهر لفظه... فإذا كان المعنى شريفاً، واللفظ بليغاً، وكان صحيح

---

(١) الحيوان: ٣/٣١١ – ٣١٢.

(٢) يرى الدكتور إحسان عباس أن الجاحظ قد ناقض نفسه في قضية اللفظ والمعنى، وإنه يميل إلى الشكل مع إشادته ببعض المعاني أحياناً، ويبدو أن الأمر خلاف ما ذهب إليه الدكتور إحسان، انظر: (تاريخ النقد الأدبي: ١٠٠).

(٣) الجاحظ: البيان والتبيين: ١/٢٧٣.

(٤) الحيوان: ٣/٣٩.

الطبع، بعيداً من الاستكراه، ومنزهاً عن الاختلال، مصوناً عن التكلف، صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة"[١]، ثم أخذ يصف الصورة الحسنة التي تتم في مشاكلة اللفظ للمعنى متى اتفقا في الصفات الجمالية التي لا تسمح للطاعنين بأن ينالوا من مكانتها الفنية[٢].

هذا، وقد يتحدد مدلول اللفظ أحياناً بما يتلاءم مع مفهوم المعنى، وعلى هذا صنف الجاحظ أقدار الألفاظ بالنسبة إلى المعاني، حيث يقول: "وإنما الألفاظ على أقدار المعاني: فكثيرها لكثيرها، وقليلها لقليلها، وشريفها لشريفها، وسخيفها لسخيفها"[٣].

وقد طبق المفصل في تقرير علاقة اللفظ بالمعنى، ونظر إليهما نظرة عضوية في قوله: "... والاسم بلا معنى لغو، كالظرف الخالي، والأسماء في معنى الأبدان، والمعاني في معنى الأرواح، اللفظ للمعنى بدن، والمعنى للفظ روح"[٤]، ثم جعل لكل من اللفظ والمعنى جهابذة ونقاداً يدركون مواطن الجمال أو القبح فيهما، ويرجع إليهم عند الحاجة إلى تقويمهما[٥].

وهكذا يبدو من العرض المتقدم لمناقشة آراء الجاحظ في قضية اللفظ والمعنى أنه لم ينظر في العمل الأدبي إلى اللفظ مجرداً عن المعنى، أو إلى المعنى مستقلاً عن اللفظ، وإنما زاوج بينهما في ذلك، فرأى أن مقياس الحسن فيهما مجتمعين يكسب العمل الأدبي جودة وجمالاً، وأن صفة القبح في أحدهما يخل بنظام الصورة التعبيرية التي هي مناط الجمال.

وعلى هذا فبلاغة الكلام عند الجاحظ لا تكون إلا في اجتماع اللفظ والمعنى مع حسن التركيب وجودة السبك وارتباط أجزاء القول.

ولقد جره البحث في قضية اللفظ والمعنى إلى الحديث عن السرقات

---

(١) البيان والتبيين: ١/١٠٦.
(٢) انظر المصدر السابق: ٢/٦.
(٣) الحيوان: ٦/٨.
(٤) رسائل الجاحظ: رسالة في الجد والهزل: ١/٢٦٢.
(٥) انظر: البيان والتبيين: ١/٩٨، ٣/٣٥٦.

الشعرية وأخذ الشعراء بعضهم معاني بعض، غير أنه لم يولها اهتماماً بالغاً، وقد بسط رأيه التوفيقي في مشكلة السرقات في قوله "ولا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه -إن هو لم يعد على لفظه- فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكاً فيه، كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه"[(١)].

وخلاصة رأي الجاحظ في هذه القضية أن توارد الشعراء على المعاني أمر حتمي لا مفر منه، شريطة ألا يفسد المتأخر معاني من سبقه أو يقصر فيها أو يأخذها بلفظها، كما قرر الجاحظ أن السرقة لا تكون في مطلق المعاني المتداولة الشائعة بين الناس، لأنه يصعب تحديد الأخذ في مثل هذه المعاني إذا اختلفت الألفاظ والأوزان، وأنها لا تقتصر على أخذ المتأخر من المتقدم فحسب، وإنما تكون أيضاً بين الشعراء المتعاصرين، وقد أشار إلى أن السرقة لا تكون إلا في المعاني البديعة المخترعة، وأن من هذه المعاني ما لم يستطع الشعراء سرقتها، فبقيت لمبتكريها دون أن ينازعهم فيها أحد؛ كوصف عنترة للذباب[(٢)]، ولقد كان لهذه النظرة الفاحصة المعتدلة من هذه القضية أثرها لدى النقاد المعتدلين الذين لم يجهدوا أنفسهم في بحثها وتتبعها عند الشعراء.

أما موقفه التوفيقي من قضية الطبع والصنعة في الشعر فقد كان يرى أن هناك شعراً يحصل بالسليقة والبديهية والطبع الفطري، وشعراً يحصل بالطبع المدرب مضافاً إليه التهذيب والتثقيف والتنقيح، وثالثاً يظهر عليه أثر التكلف والصنعة الرديئة.

وقد قرر رأيه في شعر الطبع الفطري حين رأى تفرد العرب بسرعة البديهة والقدرة على الارتجال، وذلك في قوله: "وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال، وكأنه إلهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إحالة فكر ولا

(١) الحيوان: ٣/٣١١.
(٢) سبقت الاشارة اليه.

استعانة، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام، وإلى رجز يوم الخصام، أو حين أن يمتح على رأس بئر أو يحدو ببعير، أو عند المقارعة أو المناقلة، أو عند صراع أو في حرب، فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب وإلى العمود الذي إليه يقصد، فتأتيه المعاني إرسالاً، وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً، ثم لا يقيده على نفسه ولا يدرسه أحداً من ولده، وكانوا أميين لا يكتبون، ومطبوعين لا يتكلفون"(١).

فهو يرى أن البديهة والارتجال دليل على الطبع، لكنه بالغ في وصف الموهبة والطبع عند العرب، ويبدو أن دفاعه عن العرب ورغبته في إبراز ما تفردوا به من المعارف عن غيرهم هو الذي جعله يبالغ في وصف تفرد العرب بهذه الموهبة، وعلى هذا فالطبع عنده يعني الارتجال الذي لا يظهر عليهأأثر الروية والتهذيب، غير أننا لم نقف له على ما يدل على تقديمه لهذا اللون من الشعر المرتجل الذي يخلو من القيام والتنقيح والتفتيش، وذلك فيما عرضه من أشعار في كتبه، ولعله قد أدرك أن الطبع وحده مجرداً من الروية والتهذيب لا ينهض أن يكون مقياساً لجودة الشعر وحسنه، وأن ليس في التجويد والتثقيف والروية ما ينافي الطبع ويناهضه، شريطة ألا يطغى التثقيف والتنقيح على الطبع المتمكن.

وقد ساق كثيراً من الأمثلة على رأيه هذا، ومضى يوصي الأدباء باختيار ألفاظهم وتنقية أساليبهم، ويبين ما يستحسن من الألفاظ وما يستهجن، يقول: "أنذركم حسن الألفاظ، وحلاوة مخارج الكلام، فإن المعنى إذا اكتسى لفظاً حسناً، وأعاره البليغ مخرجاً سهلاً، ومنحه المتكلم دلاً متعشقاً، صار في قلبك أحلى، ولصدرك أملا"(٢)، وكان يعجب بمذهب عامة رواة الكتاب وحذاق الشعراء في اختيار الأشعار، لأنهم "لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة والمعاني المنتخبة، وعلى الألفاظ العذبة، والمخارج السهلة والديباجة الكريمة، وعلى الطبع المتمكن، وعلى السبك الجيد، وعلى كل كلام له ماء ورونق، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم، وفتحت للسان باب البلاغة، ودلت الأقلام على مدافن الألفاظ وأشارت إلى حسان المعاني"(٣).

(١) البيان والتبيين: ٣/٢٦.
(٢) البيان والتبيين: ١/٢٧٢.
(٣) المصدر السابق: ٣/٣٤٩.

ولهذا كان القيام على الشعر وتهذيبه وتنقيحه من أهم المقاييس النقدية التي دعا إليها الجاحظ، على ألا يتجاوز التهذيب والتنقيح قدرة الشاعر فيخرجه من السهل الممتنع إلى التعقيد المستكره، فقد كان "من شعراء العرب من كان يدع القصيد تمكث عنده حولاً كريتاً، وزمناً طويلاً، يردد فيها نظره، ويجيل فيها عقله، ويقلب فيها رأيه، اتهاماً لعقله، وتتبعاً على نفسه، فيجعل عقله ذماماً على رأيه، ورأيه عياراً على شعره، إشفاقاً على أدبه، وإحرازاً لما خوله الله من نعمته، وكانوا يسمون تلك القصائد: "الحوليات" و"المقلدات" و"المنقحات" و"المحكمات"، ليصير قائلها فحلاً خنذيذاً وشاعراً مفلقاً"[(١)].

وقد عد الجاحظ من هؤلاء الشعراء زهير بن أبي سلمى والحطيئة، وقد كان الأصمعي يعيب على زهير والحطيئة وأشباههما قيامهم على شعرهم الذي استعبدهم واستفرغ مجهودهم كما يرى، وكان يسميهم "عبيد الشعر"[(٢)]، غير أن الجاحظ لم يوافقه على ما ذهب إليه؛ لأنه لم ير في تهذيب الشعر وتنقيحه ما يخرجه إلى صفة التعمل والإغراق البعيد، وعلى هذا رأى الجاحظ أن الأصمعي إنما عاب شعر الحطيئة "حين وجده كله متخيراً منتخباً مستوياً لمكان الصنعة والتكلف والقيام عليه"[(٣)].

هذا ولم يقف رأي الأصمعي من شعر الطبع المهذب عند شعر الحطيئة، بل كان يعيب -كما يقول الجاحظ- "كل من يجود في جميع شعره ويقف عند كل بيت قاله وأعاد فيه النظر حتى يخرج القصيدة كلها مستوية في الجودة"[(٤)].

وعلى هذا الأساس، فالمطبوع عند الجاحظ هو ما صدر عن طبع أصيل

---

(١) الجاحظ: البيان والتبيين: ٢/ ٧ – ٨، حاول الجاحظ أن يغير فكرته هذه، وأخذ يعلل لنزعة التهذيب والتنقيح بأن من دوافعها المدح والتكسب بالشعر، انظر: (البيان والتبيين ٢/ ١٤)، وفكرته الأولى على ما يبدو أرجح، فليس المدح دائماً دافعاً حتمياً لإتقان الشعر والإجادة فيه، وكثير من الشعراء مدحوا بدون دافع الرجاء، وإنما إعظاماً لمن مدحوهم وإعجاباً بهم، فامرؤ القيس مثلاً مدح سعد بن الضباب كما مدح بني تيم رهط المعلى وهو لا يريد منهم صلة مادية، انظر: (ابن رشيق: العمدة: ١/ ٨٠)، وانظر قصة مدحه بني تيم مفصلة في ذلك.

(٢) الجاحظ. البيان والتبيين: ٢/ ١٣.

(٣) المصدر السابق: ١/ ٢٢٩.

(٤) البيان والتبيين: ٢/ ١٣.

وبعد عن مظنة التكلف والتعسف، واجتمع فيه الطبع المهذب والصنعة الحسنة على السواء، وقد لحظ الجاحظ أن هذا الطبع المدرب قد يستعصى على الأديب المطبوع حيناً ويواتيه حيناً آخر لاختلاف حالات المتكلم، "قال الفرزدق: أنا عند الناس أشعر الناس، وربما مرت علي ساعة ونزع ضرس أهون علي من أن أقول بيتاً واحداً"(١).

وروى الجاحظ عن أبي يعقوب الخريمي قوله: "خرجت من منزلي أريد الشماسية، فابتدأت القول في مرثية لأبي النخناخ، فرجعت والله وما أمكنني بيت واحد"(٢).

وفي مقابل شعر الطبع المهذب المدرب نجد الجاحظ يشير إلى شعر التعمل الرديء والصنعة البعيدة، ويوصي باجتناب ما استغلق لفظه وغرب معناه، وكان يعتني بمقارنة الأبيات القريبة المتماثلة وتجاورها وتجانس بعضها إلى بعض، فدعا إلى مقارنة البيت بشبهه، وأنكر أبيات القصيدة التي لا تعتمد الوحدة والترابط والتلاحم وغير ذلك من وجوه التهذيب والصفات الحسنة، وقد علق على بيت خلف الأحمر:

وبعض قريض القوم أولاد علة يكد لسان الناطق المتحفظ

بقوله: "إذا كان الشعر مستكرهاً، وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها مماثلاً لبعض، وكان بينهما من التنافر ما بين أولاد العلات، وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضياً موافقاً، كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤنة"(٣).

ومما لا شك فيه أن الأذواق السليمة تنفر من الشعر المتعمل وتمجه، لأن تطلب الصنعة والإفراط فيها إلى الحد الأقصى يعدُّ تجاوزاً للطبع المهذب الذي هو

(١) الجاحظ: المصدر السابق ١/٢٣٣.
(٢) المصدر السابق: ١/٢٣٣.
(٣) البيان والتبيين: ١/٨٩.

أساس الإبداع، ولهذا كان الجاحظ يمقت "سماجة التكلف وشنعة التزيد"[١]، وكان يقول: "لا خير في شيء يأتيك به التكلف"[٢]، وقد روى قولهم: "أكره الغلو كما تكره التقصير"[٣].

وعلى هذا الأساس قدم الجاحظ شعر الطبع الذي اجتمع فيه الطبع المتمكن والصنعة الحسنة على شعر الكد ومكابدة القريحة، ورأى "أن من يقرض الشعر ويتكلف الأسجاع، ويؤلف المزدوج، ويتقدم في تحبير المنثور، وقد تعمق في المعاني، وتكلف إقامة الوزن، والذي تجود به الطبيعة، وتعطيه النفوس سهواً وهواً، مع قلة لفظه وعدد هجائه أحمد أمراً وأحسن موقعاً من القلوب، وأنفع للمستمعين من كثير خرج بالكد والعلاج"[٤].

ويلاحظ فيما تقدم أن الجاحظ قد استخدم لفظة (التكلف) في معنيين: الأول: يفيد الروية والقيام على الشعر وتهذيبه مما قد يشينه، فهو يرادف الإجادة التي يراها لازمة وضرورية للنص الأدبي، والثاني: يفيد الصنعة الشعرية المفرطة التي يتجاوز فيها الأدب حد الطبع المدرب، "والذي لا بد منه أن يكون سليماً من التكلف بعيداً من الصنعة بريئاً من التعقيد غنياً عن التأويل"[٥]، فلفظة (التكلف) هنا ترادف المعاناة والمكابد واغتصاب الأشياء وقسرها.

ويبدو فيما تقدم من عرض لموقف الجاحظ التوفيقي من بعض القضايا النقدية الهامة، استقلال ذوقه المدرب ووضوح أصالته المتمكنة والمتأثرة بثقافته المتنوعة التي كان لها أكبر الأثر في تثبيت مقاييسه النقدية الموضوعية التي حاول فيها أن يوفق بين وجهات نظر النقاد المختلفة حول بعض القضايا النقدية المزدوجة، فقد حكم على الشعر بما حوى من عناصر الجودة أو الرداءة بغض النظر عن تقدم قائله أو تأخره، ودرس اللفظ والمعنى مجتمعين في النص الأدبي، وساوى بينهما في الأهمية بالنسبة للعمل الأدبي، ثم وقف من السرقات موقفاً فنياً

(١) المصدر السابق: ١/٣٠.
(٢) المصدر السابق: ١/١٣٨.
(٣) المصدر السابق: ١/٢٧٤.
(٤) المصدر السابق: ٣/٣٥٣ – ٣٥٤.
(٥) الجاحظ: البيان والتبيين: ١/١٢٩.

معتدلاً دل على حذقه وسعة إطلاعه على مناهج الشعراء وطرقهم، فقرر أن توارد الشعراء على المعاني المشتركة لا يعد سرقة، وأرجع التفاضل بينهم في المعاني المخترعة إلى مدى ما يحققه الشاعر من براعة فنية في تناول معاني سابقيه أو معاصريه وإبرازها في صورة أدبية ممتعة تتسم بالجدة والطرافة.

وكان موقفه من شعر الطبع والصنعة موقف العارف بأسرار الجمال، فقد رأى أن الشعر لا يبلغ أعلى درجات التآلف والجودة إلا إذا اجتمع له الطبع الأصيل والروية والصنعة الحسنة، وأنه يطرح ويستهجن إذا تجرد من ذلك الطبع وخضع للتكلف والمكابدة والمعاناة.

وهكذا فقد أقام الجاحظ نظرته التوفيقية في النقد على أسس علمية بعيدة عن التحيز والتعصب والهوى، فهو ينظر إلى مواطن الجمال أو القبح في العمل الأدبي، فيحكم بالاستحسان أو الاستهجان تبعاً لذلك.

ولقد كان لنظراته التوفيقية في النقد أثر كبير في تنمية الاتجاه التوفيقي في النقد في العصر العباسي الأول، فقد تأثر ابن قتيبة منهج الجاحظ التوفيقي، ونماه وتوسع فيه ومنحه عنايته واهتمامه، كما سيتضح ذلك إن شاء الله تعالى من خلال مناقشة موقفه التوفيقي من قضايا النقد الأدبي.

الفصل الثالث
موقف ابن قتيبة التوفيقي

حاول ابن قتيبة أن يتأثر الجاحظ في كثير مما كتب[1]، وإن كان قد عاصره فترة طويلة من حياته، وقد أثرت حياة بغداد العلمية في نشأته الفكرية، فكان له نصيب وافر من كل لون من ألوان العلوم، وكان شغوفاً بتنويع ثقافته، يقول: "وقد كنت في عنفوان الشباب وتطلب الآداب أحب أن أتعلق من كل علم بسبب، وأن أضرب فيه بسهم"[2]، وعلى هذا الأساس قرر مفهوم الأدب، ورأى أن الأديب هو من طرق فنوناً كثيرة من العلم، قال: "من أراد أن يكون عالماً فليطلب فناً واحداً، ومن أراد أن يكون أديباً فليتسع في العلوم"[3]، ولذلك طالب الأدباء من الناشئة وغيرهم بالاتزان في مجالات المعرفة، وحاول أن يحد من طغيان المصطلحات الفلسفية وعلم المنطق على الذوق الأدبي، فقد أدرك أن الروح العلمية أخذت تبعد الأدباء عن تذوق الأدب وعن روح الثقافة العربية الخالصة، فدعا إلى عدم التوغل فيها، حيث يقول: "فإني رأيت أكثر أهل زماننا هذا عن سبيل الأدب ناكبين، ومن اسمه متطيرين ولأهله كارهين... فأبعد غايات كاتبنا في كتابته أن يكون حسن الخط قويم الحروف، وأعلى منازل أدبنا أن يقول من الشعر أبياتاً في مدح قينة أو وصف كأس، وأرفع درجات لطيفنا أن يطالع شيئاً من تقويم الكواكب، وينظر في شيء من القضاء وحد المنطق، ثم يعترض على كتاب الله بالطعن وهو لا يعرف معناه،

---

(١) أشار ابن قتيبة بإجازة الجاحظ له برواية كتبه، انظر: (عيون الاخبار ١٩٩/٣، ٢١٦، ٢٤٩)، وانظر: تأثر ابن قتيبة بالجاحظ في كتاب (عبد الحكيم بلبع: النثر الفني وأثر الجاحظ فيه: ٢٧٥ – ٢٨٠).

(٢) تأويل مختلف الحديث: ٦١.

(٣) ابن عبد ربه: العقد الفريد: ٢٠٨/٢.

وعلى حديث رسول الله ﷺ بالتكذيب وهو لا يدري من نقله... ولو أن هذا المعجب بنفسه الزاري على الإسلام برأيه نظر من جهة النظر لأحياه الله بنور الهدى ويلج اليقين، ولكنه طال عليه أن ينظر في علم الكتاب وفي أخبار الرسول ﷺ وصحابته وفي علوم العرب ولغاتها وآدابها، فنصب لذلك وعاداه، وانحرف عنه إلى علم قد سلمه له ولأمثاله المسلمون وقل فيه المتناظرون، له ترجمة تروق بلا معنى، واسم يهول بلا جسم"(١).

فابن قتيبة هنا يشبه الجاحظ في الدعوة إلى الاتزان في مختلف العلوم، وقد يكون افتتان الأدباء وتوغلهم في دراسة الفلسفة والمنطق في عصره قد دفعه إلى هذا الموقف المتشدد من أدباء عصره حين حاول أن يجردهم من كل أثر أدبي.

ومما لا شك فيه أنه قد حقق لنفسه موقفاً متزناً من ثقافة عصره، وكان يتمتع بمكانة علمية واسعة، فقد تبحر في العلوم العربية الخالصة، وثقف معارف الأمم الأخرى، مثل الفارسية والهندية والنبطية والسريالية واليونانية والكتب المقدسة، وحاول أن يحيط بكل معارف العصر، فجمع بين مختلف الثقافات المتنوعة في بعض كتبه، وخاصة كتابه (عيون الأخبار) الذي ظهر فيه مزج الثقافة العربية بالثقافات الأجنبية الأخرى واضحاً وجلياً، فقد حاول أن يلائم بين المعارف المتنوعة التي عرضها في هذا الكتاب وبين أذواق الناس المختلفة، وذلك عندما أشار إلى تنوع مادة الكتاب وتعدد مستوياتها بقوله: "ولم أر صواباً أن يكون كتابي هذا وقفاً على طالب الدنيا دون طالب الآخرة، ولا على خواص الناس دون عوامهم، ولا على ملوكهم دون سوقتهم، فوفيت كل فريق منهم قسمه، ووفرت عليه سهمه... فإذا مر بك أيها المتزمت حديث تستخفه أو تستحسنه أو تعجب منه أو تضحك له فاعرف المذهب فيه وما أردنا به"(٢).

---

(١) أدب الكاتب (المقدمة): ١ – ٢.

(٢) عيون الأخبار: ١/ك – ل، أخذ منهج الجاحظ التوفيقي المتزن يلازم ابن قتيبة في كثير مما يعرضه من موضوعات، فهو هنا يتفق مع الجاحظ في أهمية الملائمة بين المادة العلمية المعروضة وبين الأذواق المختلفة، انظر: (الحيوان: ١/١١).

على أن هذا الاتجاه التوفيقي الذي بسطه ابن قتيبة على منهجه العلمي في مؤلفاته، وفي ملاءمته بين ما يعرضه من مادة علمية متنوعة وبين أذواق الناس المختلفة، كان له أكبر الأثر في تثبيت موقفه التوفيقي في ميدان النقد.

ولما كانت كتبه الأدبية هي الصق مؤلفاته بالنقد الأدبي، فقد جمع فيها مادة أدبية قيمة من الشعر العربي، تناولت موضوعات كثيرة تتصل بحياة العرب وعاداتهم وتقاليدهم وأحوالهم الاجتماعية، وقد عمد إلى تنسيق هذه المادة الأدبية الضخمة وترتيبها تبعاً للأخبار التي يوردها لتكون مشاكلة لها، ثم تناول أكثرها بالشرح والتفسير والتعليق، مما دل على حسن اختياره ومدى ذوقه للشعر في أكثر المواضع.

ولقد أهلته ثقافته الأدبية للمشاركة في معالجة أهم القضايا النقدية التي برزت في العصر العباسي الأول، وقد كان يختلف عن معاصره الجاحظ في طريقة تناوله لتلك القضايا؛ فهو لم يستطرد إليها في بعض موضوعاته كما هو الحال في منهج الجاحظ، وإنما قصد الحديث فيها قصداً، وذلك في كتابه (الشعر والشعراء) الذي يمثل الجانب النقدي عنده، فقد عرض في مقدمة هذا الكتاب ما جاء به من آراء نقدية دلت على منهجه التوفيقي في ميدان النقد الأدبي بوجه عام، وصورت موقفه من الشعراء من خلال معالجته لأهم القضايا النقدية التي تناولها النقاد بعده.

على أن هذه الدراسة التي نقدمها عن موقف ابن قتيبة التوفيقي في النقد لا تعطي صورة شاملة لموقفه النقدي كله، وإنما توضح الجانب التوفيقي في نقده، والذي غلب على منهجه النقدي العام حتى أصبح من أبرز نقاد عصره تمثلاً لهذا الاتجاه التوفيقي، ومن أقدرهم على التوسع في دراسته وتثبيت أصوله وقواعده.

ولقد كان لتنوع ثقافته الواسعة ورغبته في الأخذ من كل علم بطرف وخضوعه لذوق العصر الذي أخذ يميل إلى الاتزان في فنون المعرفة أثر واضح في مواقفه النقدية المعتدلة التي حاول فيها أن يوفق بين وجهات القضايا النقدية المزدوجة، وكان من أهم القضايا النقدية التي تناولها قضية القديم والجديد في الشعر، فقد كان أبين النقاد المعتدلين الذين عالجوا هذه القضية في التعبير عنها، وأكثرهم مناقشة لمحاولة التوفيق بين القدماء والمحدثين، وقد قدّم دوراً ملموساً

في تحقيق المساواة بين دعاة الحديث وأنصار القديم، حتى حقق هدفه المتمثل في احترام القديم والعناية بالمحدث وإعطائه ما يستحق، وعدم التفريق بينهما إلا بالقيمة الفنية، فقد يكون في القديم ما هو جيد وما هو ردئ، وكذلك الحال بالنسبة للمحدث؛ لأن الجودة والرداءة لا تتأثران بزمن معين.

وقد ظن بعض الدارسين المحدثين أن أول من بدأ مفهوم المساواة بين القديم والحديث هو أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، فقد رأى الدكتور عز الدين اسماعيل أن القديم والجديد بدئا يتساويان أمام أكثر نقاد القرن الثالث فيما يستأهلان من استحسان واستهجان، ثم قال: "ويسود هذا المفهوم الذي بدأه ابن قتيبة"[١]، ويشبهه في ما ذهب إليه الدكتور محمد زغلول سلام، ففي حديثه عن النقاد المعتدلين الذين وقفوا موقفاً وسطاً من التراث يقول: "أولهم ابن قتيبة، وقف بين القدماء والمحدثين، وحاول في كتاب الشعر والشعراء أن ينصر قضية الشعر الحديث والشعراء المحدثين بعد أن كان النقاد وعلماء اللغة ورواة الشعر يغمطونهم حقهم"[٢]، وقد فات هؤلاء الدارسين وغيرهم أن موقف ابن قتيبة من القديم والجديد هو موقف أبرز النقاد المعتدلين في العصر العباسي الأول.

فهي إذن فكرة العصر التي تبلورت في الأذهان، بدأها الجاحظ[٣]، ونماها ابن قتيبة، وتوسع في دراستها، واشترك المبرد في معالجتها بشكل محدود[٤]، وأدلى بدلوه فيها ابن المعتز[٥]، فهؤلاء جميعهم يتفقون مع ابن قتيبة في الموقف، ولكنه أكثرهم تعمقاً لدراسة هذه القضية، فقد اهتم بالشعراء المحدثين، وأولاهم عناية كبيرة، فترجم لعدد كبير منهم في كتاب (الشعر والشعراء)، كما أورد لهم كثيراً من الأشعار المختارة في كتابه هذا وفي غيره من كتبه الأخرى، واتسم موقفه النقدي من شعرهم بالموضوعية والمرونة في تقبل ما تضمنته تلك الأشعار من صور تعبيرية جديدة أملتها طبيعة العصر وذوقه، فلم يخضع لذوق المحافظين المتشددين الذين رأوا في القديم جودة الشعر وجزالته وعابوا المحدث لخروجه

(١) الأسس الجمالية في النقد العربي: ١٩٢.
(٢) تاريخ النقد العربي: ٢١٩/١.
(٣) انظر: الفصل الثاني من هذا الباب.
(٤) انظر: الفصل الأول من هذا الباب.
(٥) انظر: الفصل الرابع من الباب الثاني.

على قواعد عمود الشعر كما يرون، وكان ناقداً مرناً في هذا الاتجاه، حيث درس القضية من جميع جوانبها، حتى إذا ما كشف القناع عن حقيقة تباين النقاد ومتذوقي الأدب إزاءها أصدر حكمه العادل فيها، إذ يقول: "ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر (منهم) بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلاً حظه ووفرت عليه حقه"(١)، فهو يعلن صراحة رفضه سبيل التقليد في النظر إلى الشعر من حيث الاستحسان أو الاستهجان، وقد مضى يستقل بذوقه في تثبيت هذا المبدأ الذي التزم به، وقد جعله هذا الاستقلال في الذوق يعيب على بعض علماء عصره مواقفهم النقدية البعيدة عن روح النقد المنهجي، فقد رأى منهم من يسترذل الشعر المحدث الحسن لمجرد حداثته، دون أن يعتمدوا أسساً فنية يبنون عليها انكارهم للمحدث وتفضيل القديم، وقد حدا بهم مثل هذا الموقف المتطرف إلى تقديم الشعر المستهجن على الشعر الجيد بفارق الزمان، يقول ابن قتيبة "فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيره، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله"(٢).

وقد أخذ يغتفر للمحدثين بعض ما وقعوا فيه من الأخطاء والأغاليط، فقال: "وليس على المحدث أن يزل في الإعراب... ولا أعلم أحداً من أهل العلم والأدب إلا وقد أسقط في علمه، كالأصمعي وأبي زيد وأبي عبيدة وسيبويه والأخفش والكسائي والفرّا وأبي عمرو الشيباني، وكالأئمة من قراء القرآن والأئمة من المفسرين، وقد أخذ الناس على الشعراء في الجاهلية والإسلام الخطأ في المعاني وفي الإعراب، وهم أهل اللغة وبهم يقع الاحتجاج"(٣).

وعلى هذا مضى يشرح طريقته في اختيار الشعر وفي موقفه النقدي من المادة المختارة ذاتها، بصرف النظر عن سائر الاعتبارات الأخرى، فالله سبحانه وتعالى لم

---

(١) الشعر والشعراء: ٦٢/١.

(٢) الشعر والشعراء: ٦٢/١ – ٦٣، أشار ابن قتيبة في نصه هذا إلى تحديد فترة القديم والجديد، فرأى أن القديم هو ما سبق زمن الناقد أيّاً كان، والحديث هو ما قيل في عصره أو قريباً منه.

(٣) تأويل مختلف الحديث: ٧٨ – ٨٠.

يقصر "العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثاً في عصره، وكل شرف خارجية 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، كالخريمي والعتابي والحسن بن هانئ وأشباههم، فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه (له) وأثنينا به عليه، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله، ولا حداثة سنه، كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه"[(١)].

فهو يدعو إلى ضرورة الحيدة تجاه النص الأدبي، وتوخي الدقة والموضوعية والحكم على الشعر بما حوى من عناصر فنية وجمالية، فالجودة عنده هي المقياس الذي يبني عليه الحكم النقدي، غير أنه لم يلتزم أحياناً بهذا المبدأ الذي دعا إلى مراعاته، فقد كان يختار أشعاراً على أسس لا تتصل بطبيعة الشعر، وإنما بقائله، فهو يختار الشعر مثلاً لنبل قائله، كقول المهدي[(٢)]:

تفاحة من عند تفاحة جاءت فماذا صنعت بالفؤاد

والله ما أدري أأبصرتها يقظان أم أبصرتها في الرقاد

فقد جعل للشخصية الشريفة تأثيراً في استحسان الشعر واختياره، حتى كأنه قد تنكر لبعض ما بنى من أسس نقده في نصه السابق حينما وقع في هذا النوع من الاختيار، إذ كيف يوفق بين هذا المقياس للاختيار وبين رداءة الشعر إذا أتى من الشريف، كما أنه قد يستجيد الشعر أحياناً على أسس نفعية لا تتصل بالناحية الفنية، فقد استجاد أبيات أبي ذؤيب الهذلي[(٣)]:

---

(١) ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ١/٦٣.

(٢) المصدر السابق: ١/٨٧.

(٣) الشعر والشعراء: ٢/٦٥٥، البختي: بضم الباء: البعير من الإبل الخرسانية، وقيل هي عربية، وهي جمال طوال الأعناق، وعام غياره: أي عام ميرته.

مـــــا حمـــل البخـــتي عـام غيـــاره عليـــه الوســـــوق بـرها وشـعيرها

أتـــى قـــرية كانـــت كـــثيراً طعامهـــا كـــرفغ التـــراب كـــل شـــيء يميرهـــا

لأنه رأى أن الأصمعي استخرج منها كلمة (رفغ) الدالة على كثرة التراب في الأرض، ولا شك أن مثل هذه الاختيارات التي لا تتصل بطبيعة الشعر الفنية تدل على خطأ في الموقف النقدي لابن قتيبة.

وعلى أية حال، إذا وقع ابن قتيبة في سوء التطبيق لبعض قواعده النقدية أحياناً فإنه يظل رائد النقاد القدماء الذين عالجوا هذه القضية.

إلا أن الشيء الغريب الذي نجده عنده أن تلك الخصومة أكثر ما قامت حول شاعرين محدثين مشهورين، هما: البحرتي الذي كان يمثل منهج القدماء في شعره، وأبو تمام الذي كان يمثل حركة الحديث، ومع ذلك لم يتعرض ابن قتيبة لهذين الشاعرين في كتاب الشعر والشعراء ولم يترجم لهما فيه، كما لم يورد لهما شيئا من شعرهما[(١)].

ولقد كان أبو تمام من شعراء المعاني، وابن قتيبة يهمه المعنى كثيراً، أما البحتري فقد كان يشكو مما شكا منه ابن قتيبة؛ وهو طغيان المنطق والفلسفة على ذوق الشعراء، وذلك في قوله[(٢)]:

كـلفـتمـونا حـــدود مـنطـــقـكـــم في الـشعر يغـني عـن صـدقه كذبـه

ولم يكـــن ذو القـــروح يلـهج بالمـنـ ـطـق مـا نـوعـــــه ومـا ســـــببه

والـــشـعر لمـــح تكفـــي إشـــــارته ولـيـس بالهـزر طـولـــــت خطبـه

ومن هنا يبدو أن هناك تقارباً في الذوق إلى حد ما بين الشاعرين وابن قتيبة مما يدعوه إلى الاهتمام بهما، بالإضافة إلى مكانتهما الشعرية، وشهرتهما التي

---

(١) لم يورد ابن قتيبة للبحتري وأبي تمام أشعاراً في كتبه الأدبية الأخرى ككتاب (المعاني الكبير) وكتاب (أدب الكاتب)، غير أنه في كتاب (عيون الاخبار) استشهد للبحتري في موضعين فقط (ج: ١/ ٢٣٢ و ج ٣/ ٣٤) ولأبي تمام في أكثر من ثلاثين موضعاً.

(٢) ديوانه: ١/ ٢٠٩.

ذاعت في الآفاق. وإذا ما نظرنا إلى الفترة الزمنية التي عاش فيها الشاعران فإنها تسمح لابن قتيبة بدراسة شعرهما، فقد توفي أبو تمام سنة ٢٣١هـ، بينما ترجم ابن قتيبة لدعبل الخزاعي المتوفي سنة ٢٣٥هـ أي بعد وفاة أبي تمام بأربعة أعوام.

أما البحتري فقد عاصر ابن قتيبة فترة طويلة وتوفي بعده سنة ٢٨٤هـ.

ولهذا أرى أن موقف ابن قتيبة من الشاعرين كان متعمداً، وذلك لأن الرأي في مذهبيهما لم يستقر بعد، وقد كان بعض النقاد يتحاشى أن يخوض في شعر الأحياء من الشعراء خشية أن يناله منهم ما لا يرضاه إن هو تعرض لشعرهم بشيء من إبراز المعايب.

سئل أبو عبيدة "أي الرجلين أشعر أبو نواس أم ابن أبي عيينة؟ فقال: أنا لا أحكم بين الشعراء الأحياء"[(١)].

وقد استبعد ابن سلام شعراء عصره من كتابه (طبقات فحول الشعراء) فلم يترجم لهم، وربما استبعد ابن قتيبة أبا تمام الذي توفي قبل تصنيف كتاب (الشعر والشعراء) ولم يترجم له خوفاً من أنصاره ومؤيديه أن يتعرض لهمجمائهم إذا هو أدلى برأي فيه لم ينضج بعد. كما لم يترجم للبحتري الذي عاصره خشية من لسانه.

غير أن هناك سبباً آخر قد يكون وارداً في عدم العثور على ترجمة لهذين الشاعرين في كتاب (الشعر والشعراء)، وهو أنه ليس من اليسير الاطمئنان إلى أن كتاب (الشعر والشعراء) قد وصلنا كاملاً كما كتبيه ابن قتيبة، وهذا ما تنبه له الأستاذ السيد أحمد صقر عندما أبدى بعض الملاحظات حول تحقيق الأستاذ احمد محمد شاكر للكتاب[(٢)]، وعلى هذا الأساس ربما كانت ترجمة الشاعرين مما فقد من الكتاب.

هذا ولما كانت الوحدة الخارجية للقصيدة العربية مما دارت حوله الخصومة بين القدماء والمحدثين فقد عالجها ابن قتيبة وبين موقفه التوفيقي منها، فقد كانت المقدمة الطللية والغزلية تلازم أكثر أغراض الشعر الجاهلي بصفة خاصة، وكان

(١) ابن رشيق: العمدة: ١/٧٦.

(٢) انظر: ابن قتيبة: الشعر والشعراء، نقد الأستاذ السيد أحمد صقر ١/٧ – ٩.

الشعراء الجاهليون في الغالب لا يهجمون على أغراضهم دون أن يمهدوا لذلك بالوقوف على الأطلال، وتكاد تكون القصائد الجاهلية مشتركة في هذا التمهيد "وهذا المنهج لا بد أن يكون قد رسخ منذ زمن طويل، وقد ذكر امرؤ القيس سلفاً في الشكوى والبكاء على الأطلال يدعى: ابن خذام...وتبع المتأخرون هذا المنهج ولم يكادوا يجسرون على تغييره"[(١)].

وقد كانت المقدمة الطللية مألوفة لدى الشاعر الجاهلي ومستمعيه على السواء، لأنها كانت تتمشى مع ظروفهم البيئية وحياتهم التي لا تعرف الاستقرار، ولهذا فكثيرا ما يتيح التنقل وكثرة الترحال من مكان إلى آخر فرص الالتقاء والتعارف بين كثيرين من سكان الجزيرة العربية، وقد يكون هذا الالتقاء والتعارف أحياناً بين شاب وفتاة تكون بينهما محبة وألفة، ولكنها لا تلبث أن تنتهي إلى الفراق حتى لا يبقى من تلك اللقاءات إلا ذكريات الديار التي تتردد على لسان صاحب التجربة إن كان له نصيب من الشعر، وفي ذلك يكون صادقاً يصف ما جرت به العادة لينفس عن لوعته، وقد تعرض لهذه التجربة كثيرون من شباب العرب في الجاهلية، فاستوقفوا الصحب في أشعارهم وبكوا على الأطلال، ووصلوا ذلك بالنسيب، فكانت مطالع قصائدهم بداية صادقة للقصيدة العربية، وقد أدت تلك المطالع أغراضها الفنية على خير وجه عندما كانت تتصل بحياة قائليها وتعبر عن واقعهم، إلا أنها قد استقرت في النفوس، وأصبح لها وظيفة نفسية تكاد تكون ثابتة لدى كثير من الشعراء المتأخرين الذين لم تكن لبعضهم تجارب شخصية تشبه تلك التي أشرنا إليها عند بعض الشعراء الجاهليين، وذلك لاتصال تلك المقدمة الطللية بطبيعة النفس العربية التي ألفت ذكر الديار الدراسية واستشعارها والحديث عن أهلها وعن الحب ونوازعه مما هو في طبيعة كل نفس ومحبب إليها.

وقد علل ابن قتيبة ذلك التوافق فقال: "قال أبو محمد: وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين (عنها) إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن، على خلاف ما عليه نازلة المدر

(١) كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي: ١/٦٠.

لانتقالهم عن ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق، ليصل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي (به) إصغاء الاسماع (إليه)، لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب لما (قد) جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وألف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضارباً فيه بسهم حلالاً أو حراماً. فإذا (علم أنه قد) استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير وانضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه (قد) أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزه للسماح، وفضله على الشباه وصغر في قدره الجزيل"[(١)].

ويبدو من تعليل ابن قتيبة هذا أنه يعبر عن رأي كان شائعاً بين أدباء عصره؛ لأنه لم ينسب لنفسه هذا التعليل، وإنما سمعه من بعض أهل الأدب.

وعلى أية حال فإنه في حديثه عن الوحدة الخارجية لقصيدة المديح العربية قد جاء بتبرير نفسي لترابط أجزائها في صورتها التقليدية، حيث رأى أن اجتماع الأغراض الأربعة التي عددها يضفي على القصيدة نوعاً من الوحدة الخارجية التي تتناسب وظروف الحياة الجاهلية، وقد كشف في تعليله عن دور كل جزء من تلك الأغراض، ودعا إلى مراعاة التنسيق والتناسب بينها، ويبدو من تعليل ابن قتيبة لشكل قصيدة المديح العربية أنه حاول أن يتمثل مذهب المحافظين الذين حدد أسسه المرزوقي فيما بعد، وقد فهم أكثر الدارسين[(٢)] المحدثين من ذلك أن ابن قتيبة قد دعا إلى مراعاة مذهب أصحاب عمود الشعر وجعله نموذجاً صالحاً لكل شاعر في أي زمان، فقد فهموا من قوله: "فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب

(١) الشعر والشعراء: ١/ ٧٤ – ٧٥.

(٢) منهم: طه احمد ابراهيم. تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ١٢٨، و د. بدوي طبانة. دراسات في نقد الأدب العربي: ٢١٧. ود. محمد مصطفى هدارة. مشكلة السرقات في النقد العربي: ٢١٧. و د. حفني محمد حفني شرف. محاضرات في النقد الأدبي: ٢١٥ – ٢١٦ و د. داود سلوم. النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف: ٢٣٧.

وعدل بين هذه الأقسام"[١] أنه ألزم المتأخرين من الشعراء هذا النظام، غير أن الأمر يبدو خلاف ذلك؛ لأنه إنما يدعو إلى ضرورة التناسب بين أجزاء القصيدة كما يفهم من النص، أما قوله "وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام، فيقف على منزل عامر أو يبكي عند مشيد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر، والرسم العافى، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفها، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير، أو يرد على المياه العذاب الجواري، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة"[٢].

فهو إنما خص المقدمة الطللية بالحديث دون سائر أجزاء القصيدة، ويلاحظ من حديثه أنه لم يمنع الشعراء المتأخرين من التجديد في هذه المقدمة مع ما يناسب تجاربهم الذاتية وإن لم يصرح بذلك، وإنما حظر عليهم التقليد الشكلي الذي يدعو إلى الاستبدال بالديباجة الطللية أخرى تناسب الحياة المتمدنة، لأن هذا ليس تجديداً في الطريقة الفنية[٣].

وعلى هذا كأنه يطلب من الشاعر المحدث الذي يريد أن يمهد لقصيدة المديح بمقدمة طللية ألا يخرج عن مذهب المتقدمين لارتباط هذه المقدمة ببقية أجزاء القصيدة، أما إذا أراد الشاعر أن يجدد فيبدأ بتجربة ذاتية صادقة فهذا ما لم يتنكر له ابن قتيبة، بل أعطى الشاعر المحدث حريته في اختيار طريقة التعبير التي يريد، ولذلك رأيناه يعتني بأبي نواس الذي خرج على المنهج التقليدي لقصيدة المديح، فقد عده من الشعراء المطبوعين[٤]، وأفرد لترجمته وشعره إحدى وثلاثين صفحة من كتاب الشعر والشعراء[٥].

ويبدو من العرض المتقدم لموقف ابن قتيبة من القدماء والمحدثين أنه قد

(١) الشعر والشعراء: ١/ ٧٥ -٧٦.
(٢) الشعر والشعراء: ١/ ٧٦ – ٧٧.
(٣) انظر مناقشة هذه القضية في الفصل الأول من الباب الثاني.
(٤) انظر: الشعر والشعراء: ٢/ ٧٩٨.
(٥) انظر: المصدر السابق: ٢/ ٧٩٦ – ٨٢٦.

حدد موقفه التوفيقي من هذه القضية، وذلك حين فصل القول فيها وعرضها عرضاً علمياً منظماً، وناقشها من جميع جوانبها مناقشة علمية واسعة فكان رائد النقاد الذين تناولوا هذه القضية، وأكثرهم تفهماً لأبعادها لأن موقفه كان يتمثل في الانتصاف للشعراء المحدثين، فالتزم الحيدة تجاه النص الأدبي، ورأى أن الحسن والجودة أو الرداءة والقبح لا تتأثر بزمن معين ولا تختص بقوم دون قوم.

هذا وقد اعتمد ابن قتيبة النظرة التوفيقية أيضاً في معالجته لقضية اللفظ والمعنى، فهو في دراسته للألفاظ كالجاحظ؛ يرى أن قيمتها في صياغتها وسبكها وسهولتها وبعدها عن التعقيد والاستكراه، إلا أنه لم يتوسع في دراسة الألفاظ كما فعل الجاحظ، ولما كانت الألفاظ تمثل أحد ركني الأدب الأساسيين عند ابن قتيبة فقد أولاها اهتمامه وعنايته، فاشترط في جودتها الصحة اللغوية والنحوية وعدم الخروج على قواعد اللغة العربية، وقد بين في مواضع كثيرة من كتاب الشعر والشعراء الأخطاء اللغوية والنحوية التي وقع فيها بعض الشعراء(١).

وقد دعا في دراسته للفظ إلى الدقة في التعبير ووضع الكلمة في موضعها المناسب لتؤدي وظيفتها مع مثيلاتها على خير وجه، من ذلك روايته لما أخذه الأصمعي على عدي بن زيد في قوله يصف الفرس "فارها متتابعاً" وقال: لا يقال للفرس "فاره" إنما يقال له "جواد" و"عتيق"، ويقال للكودن والبغل والحمار "فاره""(٢).

كما أشاد بالألفاظ السهلة القريبة التي لا تحتاج إلى تفسير يوضح معناها، وطلب من الشاعر أن يختار "أحسن الروي وأسهل الألفاظ وأبعدها من التعقيد والاستكراه وأقربها من إفهام العوام"(٣).

وقد اهتم بتنقية الألفاظ والأساليب من وحشة البداوة وغلظة الأعراب، فقال: "وليس للمحدث أن يتبع المتقدم في استعمال وحشي الكلام الذي لم يكثر ككثير من أبنية سيبويه، واستعمال اللغة القليلة في العرب"(٤)، وبهذا حرص على

(١) انظر الشعر والشعراء: ١/٩٨، ١٥٢، ٤٨٠، ٤٨١، و: ٢/٥٩٧ - ٥٩٩.
(٢) الشعر والشعراء: ١/٢٣٠.
(٣) الشعر والشعراء: ١/١٠٣.
(٤) المصدر السابق: ١/١٠١.

إصلاح لغة الشعر والارتقاء بها عما يشينها ويهجنها من الألفاظ الوحشية.

ثم تحدث عن الأثر الفني لحسن اللفظ أو ردائته، وضرب لذلك مثلاً طريفاً حيث يقول: "وقد يقدح في الحسن قبح اسمه، كما ينفع القبيح حسن اسمه، ويزيد في مهانة الرجل فظاعة اسمه، وترد عدالة الرجل بكنيته ولقبه"[(١)]، ولهذا عاب قول الأعشى[(٢)]:

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعني شاو مشل شلول شلشل شول

ورأى أنه أورد أربعة الفاظ في معنى واحد "وكان قد يستغنى بأحدها عن جميعها"[(٣)]، على أن اهتمام ابن قتيبة باللفظ وتطلبه له لا يقصد من ورائه اللفظ المفرد وحده، وإنما قصد مكانه من مجموع الأسلوب الذي تكتمل به الصورة التعبيرية.

كما أن دراسته للفظ مجرداً عن المعنى لا يعني تقديمه في الأهمية، وهذا ما سيتضح من خلال هذه المناقشة لموقفه من هذه القضية، وكما اهتم ابن قتيبة باللفظ وتحدث عنه مجرداً عن المعنى تحدث أيضاً عن المعنى مستقلا عن اللفظ وحاول أن يبين بعض المقاييس الجمالية للمعنى، فدعا إلى مراعاة صحة المعاني، فكثرت مؤاخذاته على الشعراء لكثرة وقوعهم في غلط المعاني، وكان أكثر ما أورده من تلك المؤاخذات ما يرويه عن العلماء السابقين معلنا موافقته لهم في الغالب[(٤)]، وقد يظهر في بعض المواقف النادرة عدم موافقته لما أخذه العلماء على بعض الشعراء من الأغاليط مبيناً العلل والأسباب التي اعتمدها في مخالفته لهم في مثل تلك الأحكام[(٥)]، كما لحظ على بعض الشعراء وقوعهم في تناقض المعاني ونقل بعض تلك الملاحظات عن سابقيه[(٦)].

---

(١) المصدر السابق: ١/ ٧٠ -٧١.
(٢) المصدر السابق: ١/ ٧١.
(٣) المصدر السابق: ١/ ٧١.
(٤) انظر الشعر والشعراء: ١/ ١١١، ١٥١، ١٦٩، ١٩٤، ٤٨٧، ٢/ ٦٠٢. ٦٥٧ – ٦٥٨.
(٥) انظر المصدر السابق: ١/ ١٣٥، ١٧٧، ١٧٨، ٢٣٢ – ٢٣٣.
(٦) انظر المصدر السابق: ١/ ٢١٤ – ٢١٦، ٤٨١: ٢/ ٨٠٦.

وقدم المعاني الصادقة صدقاً واقعياً لا فنياً على غيرها كتلك التي اتصفت بالإفراط والكذب[١]. وقد كان يمتدح الغرابة في المعنى[٢]، ويشيد بالمعاني المبتدعة.

وهكذا حاول ابن قتيبة من خلال دراسته للفظ والمعنى أن يبين المقاييس الجمالية التي يتصف بها كل منهما، مع الدعوة إلى مراعاة تلك المقاييس للارتقاء بالصورة التعبيرية إلى الصفة المثلى للتأليف والنظم، وعلى هذا الأساس قرر أن ركني العمل الأدبي هما اللفظ والمعنى، فعالجهما مقترنين في النص الأدبي، لا يحكم عليه بواحد منهما دون الآخر، وقد قسم الشعر أربعة أضرب: "ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه"[٣]، ومثل له بأمثلة كثيرة، منها قول أوس بن حجر[٤]:

أيـــتها الـــنفس أجملـــي جـــزعاً إن الـــذي تحـــذرين قـــد وقعـــا

وقول أبي ذؤيب الهذلي[٥]:

والـــــنفس راغـــــبة إذا رغبـــــتها وإذا تـــــرد إلى قلـــــيل تقـــــنع

وقول النابغة[٦]:

كلـــيني لهـــم يـــا أمـــيمة ناصـــب ولـــيل أقاســـيه بطـــيء الكـــواكب

وقد رأى أن هذا الضرب أحسن ضروب الشعر على الإطلاق، وعده مقياساً أعلى للجمال الشعري، لكنه ضيق على نفسه الطريق من حيث لا يشعر، وذلك عندما حاول أن يجعل لكل بيت من الشعر معنى مستقلاً، لأن الحكم على بيت أو بيتين من القصيدة بالجودة أو الرداءة حكم فيه مجازفة، فالتجزئة غالباً ما تفقد

(١) انظر المصدر السابق: ١/١٧٠، ١٨٣، ٢٩٧، ٣١١، ٤٠٨ – ٤٠٩.
(٢) انظر المصدر السابق: ١/٨٦.
(٣) الشعر والشعراء: ١/٦٤.
(٤) المصدر السابق: ١/٦٥.
(٥) المصدر السابق: ١/٦٥.
(٦) المصدر السابق: ١/٦٦.

العمل الأدبي صورته المتكاملة، ومن ثم لا تسمح بإصدار حكم نقدي صحيح.

كما أن المعنى الأخلاقي الذي تطلبه ابن قتيبة في بيت أبي ذؤيب السابق ليس كل شيء في طبيعة الشعر الذي يقوم على التصوير الفني قبل المعاني النفعية.

هذا وقد أورد ابن قتيبة بعض التعليقات السريعة بعد تلك الأبيات التي اختارها لهذا الضرب من الشعر، وهي تعليقات مقتضبة بعيدة عن روح التعليل، كأن يقول: "لم يبتدئ أحد مرثية بأحسن من هذا"(١)، "وهذا أبدع بيت قاله العرب"(٢)، "ولم يبتدئ أحد من المتقدمين بأحسن منه ولا أغرب"(٣).

أما القسم الثاني من أقسام الشعر عند ابن قتيبة فهو: ما "حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى، كقول القائل:

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

وشدت على حدب المهارى رحالنا ولا ينظر الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح"(٤)

وعلق على ذلك بقوله: "هذه الألفاظ كما ترى، أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع، وإن نظرت (إلى) ما تحتها من المعنى وجدته: ولما قضينا أيام منى، واستلمنا الأركان، وعالينا إبلنا الانضاء، ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح، ابتدأنا في الحديث وسارت المطي في الأبطح"(٥).

ويبدو أنه حكم على قيمة الشعر هنا من خلال دلالته المعنوية، وأغفل العنصر الثاني الذي يمثله اللفظ، فعدَّ معناها عادياً كما يبدو من تعليقه السابق، غير أن طريقته في نثر الأبيات ثم الحكم على قيمتها الفنية ليست طريقة مأمونة، لأنه أفقد الشعر أهم خصائصه الفنية التي تتمثل في دقة التناسق التعبيري وحسن الإيقاع

(١) الشعر والشعراء: ١/٦٥.
(٢) المصدر السابق: ١/٦٥.
(٣) المصدر السابق: ١/٦٦.
(٤) المصدر السابق: ١/٦٦.
(٥) الشعر والشعراء: ١/٦٦ – ٦٧.

الموسيقي الناشئ عن ذلك التناسق، وقد تبعه في نثر الأبيات السابقة أبو هلال العسكري[١] والباقلاني[٢]، فقد فهما المعنى بمعنى الفكرة ولم ينظرا إلى الصورة التعبيرية.

غير أن هناك من تنبه للصورة التي أضفت على الأبيات جمالاً فنياً من جهة الألفاظ حتى أصبح المعنى مستوفى على قدر مراد الشاعر، ومن هؤلاء ابن طباطبا الذي يقول: "هذا الشعر هو استشعار قائله لفرحة قفوله إلى بلده، وسروره بالحاجة التي وصفها من قضاء حجه وأنسه برفقائه ومحادثتهم ووصفه سيل الأباطح بأعناق المطي كما تسيل بالمياه، فهو معنى مستوفى على قدر مراد الشاعر"[٣].

أما عبد القاهر الجرجاني، فإنه لم يوافق ابن قتيبة في الاستهانة بالأبيات السابقة، فقد استحسنها وأسهب في الحديث عن استحسانه لها[٤].

---

(١) انظر الصناعتين: ٥٩.
(٢) انظر اعجاز القرآن: ٢٢٢.
(٣) عيار الشعر: ٨٤ – ٨٥.
(٤) يقول عبد القاهر في حديثه عن ابيات الحجيج: "وأول ما يتلقاك من هذا الشعر أنه قال "ولما قضينا من منى كل حاجة"، فعبر عن قضاء المناسك بأجمعها والخروج من فروضها وسننها من طريق أمكنه أن يقصر معه اللفظ وهو طريقة العموم، ثم نبه بقوله: "ومسح بالأركان من هو ماسح" على طواف الوداع الذي هو آخر الأمر ودليل المسير الذي هو مقصوده من الشعر، ثم قال: "أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا" فوصل بذكر مسح الأركان، ما وليه من زم الركاب، وركوب الركبان، ثم دل بلفظه "الأطراف" على الصفة التي يختص بها الرفاق في السفر من التصرف في فنون القول وشجون الحديث أو ما هو عادة المتطوفين من الإشارة والتلويح والرمز والإيماء، وأنبأ بذلك عن طيب النفوس وقوة النشاط وفضل الاغتباط، كما توجبه ألفة الأصحاب وأنسة الأحباب، وكما يليق بحال من وفق لقضاء العبادة الشريفة ورجا حسن الاياب وتنسم روائح الأحبة والأوطان، واستماع التهاني والتحايا من الخلان والاخوان، ثم زان ذلك كله باستعارة لطيفة طبق فيها مفصل التشبيه، وأفاد كثيرا من الفوائد بلطف الوحي والتنبيه فصرح أولا بما أومأ اليه في الأخذ بأطراف الأحاديث من أنهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور الرواحل، وفي حال التوجه إلى المنازل وأخبر بعد بسرعة السير، ووطاءة الظهر، اذ جعل سلاسة سيرها بهم كالماء تسيل به الأباطح وكان في ذلك ما يؤكد ما قبله لأن الظهور اذا كانت وطيئة وكان سيرها السير السهل السريع زاد ذلك في نشاط الركبان ومع ازدياد النشاط يزداد الحديث طيبا. ثم قال: "بأعناق المطي " ولم يقل " بالمطي " لأن السرعة والبطء يظهران غالبا في أعناقها، ويبين أمرهما من هواديها وصدورها، وسائر أجزائها تستند اليها في الحركة. وتتبعها في الثقل والخفة ويعبر عن المرح والنشاط اذا كانا في أنفسها بأفاعيل لها خاصة في العنق والرأس ويدل عليهما بشمائل مخصوصة في المقاديم"، (أسرار البلاغة: ٢٢ – ٢٣).

وقد أورد ابن قتيبة أبياتاً لجرير وصفها بأنها قليلة الفائدة في معناها، وهي قوله[١]:

بان الخليط ولو طوعت ما بانا وقطعوا من حبال الوصل أقراناً
إن العيون التي في طرفها مرض قتلننا ثم لم يحيين قتلانا
يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به وهن أضعف خلق الله أركاناً

فأي معنى يريده ابن قتيبة من هذه الأبيات التي وقعت حقائقها المعنوية لصاحبها الواصف لها فعبر عن تلك الحقائق تبعاً لتصوره لها فأتت صوراً جميلة رائعة، وقد أنكر أبو هلال العسكري على ابن قتيبة موقفه من هذه الأبيات، وقال في معرض الرد عليه: "وأنا لا أعلم معنًى أجود ولا أحسن من معنى هذا الشعر"[٢].

ويمضى ابن قتيبة في حديثه عن أضرب الشعر، فيصف الضرب الثالث بأنه ما "جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه، كقول لبيد بن ربيعة:

ما عاتب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالح"[٣]

ثم علق على ذلك بقوله: "هذا: وإن كان جيد المعنى والسبك، فإنه قليل الماء والرونق"[٤]، ولعله لمح ضعف التصوير الفني لأن البيت يخاطب العقل، أو لعله أدرك الصلة الضعيفة التي تربط بين شطري البيت فرآه معيباً من ناحية الألفاظ.

هذا، وقد وصف الضرب الرابع والأخير من تقسيماته، وهو الذي "تأخر معناه وتأخر لفظه، كقول الأعشى في امرأة:

وفوها كأقاحي غذاه دائم الهطل
كما شيب براح بـ رد من عسل النحل"[٥]

(١) الشعر والشعراء: ٦٨/١.
(٢) الصناعتين: ٤.
(٣) الشعر والشعراء: ٦٨/١.
(٤) المصدر السابق: ٦٨/١.
(٥) الشعر والشعراء: ٦٩/١.

فقد رأى أنه فقد ركني العمل الأدبي، وهما: اللفظ والمعنى، وقد كان الأولى به ألا يسمى مثل هذا الضرب شعراً؛ لأنه معيب من كل ناحية.

وهكذا يتضح من تقسيم ابن قتيبة الشعر إلى أضرب متخذاً اللفظ والمعنى أساساً لذلك التقسيم أنه قد فهم طبيعة الشعر فهماً منطقياً، فحاول أن يجعل له قواعد ثابتةً مستمداً حكمه من بيت أو بيتين أو ثلاثة أبيات، دون أن ينظر إلى العمل الأدبي كوحدة متكاملة تتضمن الشكل والمضمون في النص الأدبي متكاملاً غير مجزأ، كما حاول أن يجعل اللفظ في خدمة المعنى أحياناً -وذلك في حديثه عن القسم الثاني من أقسام الشعر- فتخبط في قضية العلاقة بينهما، ولم يول الصورة التي تربط بين اللفظ والمعنى أي اهتمام، وإنما شغل نفسه بهذا التقسيم العقلي الذي دل على ضعف ذوقه في معالجته للفظ والمعنى مجتمعين في النص الأدبي، لأنه أخضع الشعر الذي لا تحده قواعد ولا رسوم للقسمة المحددة التي تعجز عن رؤية الشعر الجمالية، وألزم نفسه بهذه التقسيمات العقيمة التي لا تسمح بالنظر إلى العمل الأدبي كوحدة متكاملة مما يساعد على فهمه وتذوقه وتحديد المواقف النقدية منه، وقد أخطأه التوفيق في بعض اختياراته التي أدرجها تحت أقسام الشعر الأربعة.

وقد أثار موقف ابن قتيبة العقلي من أضرب الشعر كثيراً من الدارسين العرب المحدثين الذين حاول بعضهم تجريده من الذائقة الفنية، ولم يكن لتقسيمه الشعر إلى مطبوع ومصنوع أثر في تقسيمه الشعر أربعة أضرب.

وإذا ما انتقلنا إلى موقفه التوفيقي من قضية السرقات فإنه لا يكاد يخرج عن الفكرة العامة التي قررها الجاحظ في حديثه عن السرقات الشعرية، وهي ضرورة توارد الشعراء على المعاني وأخذ اللاحق من السابق، وهو المفهوم الذي ساد عند أكثر نقاد العصر العباسي الأول، غير أن طريقة ابن قتيبة في عرضه لتلك القضية يختلف إلى حد ما عن منهج معاصريه وطرقهم في معالجتها، فهو في مقدمته النقدية التي صدر بها كتاب الشعر والشعراء أشار إلى قضية السرقات إشارة موجزة وذلك من خلال حديثه عن الموضوعات التي ضمنها هذا الكتاب، حيث يقول:

"وهذا كتاب ألفته في الشعراء، أخبرت فيه عن الشعراء... وما سبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون"[١].

هذا كل ما قاله ابن قتيبة عن قضية السرقات في تلك المقدمة، إلا أنه أشار إلى كثير من توارد الشعراء وأخذ بعضهم معاني بعض، وذلك في ثنايا الكتاب، فقد أشار من خلال ترجمته لكثير من الشعراء إلى ما سبق إليه الشاعر من معان وما أخذه من غيره، وقد دلت تلك الإشارات المقتضبة غالباً على مدى تقديره للمعاني المبتكرة التي بقيت لمبتكريها دون منازع، فذكر في هذا النوع قول زهير[٢]:

فـــإن الحـــق مقطعـــه ثـــلاث يمـــين أو نفـــار أو جـــلاء

وقول النابغة[٣]:

فإنـك كالليـل الـذي هـو مدركـي وإن خلـت أن المنـتأى عـنك واسـع

ورأى أن هناك معاني سبق إليها الشعراء ولم يحسنوا فيها، فتناولها من أتى بعدهم وأبدعوا فيها، فاحتسب للمتأخرين فضل الإبداع والتجديد، فقد سبق النابغة الذبياني في صفة الثور إلى معنى لم يحسن فيه، وهو قوله[٤]:

مـن وحـش وجـرة موشـي أكارعـه طـارو المـصير كـسيف الـصيقل الفرد

أراد بالفرد: أنه مسلول من غمده، ولقد تناول الطرماح هذا المعنى فجدد فيه وأبدع، وذلك في قوله[٥]:

يـــبدو وتـــضمره الـــبلاد كأنـــه ســيف علــى شــرف يــسل ويغمــد

(١) الشعر والشعراء: ١/٥٩.
(٢) المصدر السابق: ١/١٤٠، وانظر: ١٤٩.
(٣) الشعر والشعراء: ١/١٧١.
(٤) المصدر السابق: ١/١٧٠.
(٥) المصدر السابق: ١/١٧١.

ومن الملاحظ على ابن قتيبة أنه إذا توارد شاعران متعاصران على معنى واحد فإننا نجده يتخذ لنفسه موقفاً محافظاً، فلا ينسب السبق لواحد منهما، وإنما يرويه لهما جميعاً، فقد قال في بيت ربيعة بن مقروم[١]:

نـصل الـسيوف إذا قـصرن بخطـونا قـــدماً ونلحقهـــا إذا لم تلحـــق

"أخذه من قيس بن الخطيم أو أخذه قيس منه"[٢]، يقصد بذلك قول قيس[٣]:

إذا قــصرت أســيافنا كــان وصــلها خطانـــا إلى أعدائـــنا فـــنحارب

ومع أن ابن قتيبة في معالجته لهذه القضية كان يخضع لفكرة العصر التي تجيز للشعراء التوارد على المعاني في حدود، فإنه قد خالف النقاد المعاصرين له في طريقة تناولها وعرضها؛ حيث اتخذ لنفسه موقفاً محافظاً قل أن نجده عند غيره من النقاد، فقد كان يتحرى الدقة والإنصاف قبل أن يصدر حكمه النقدي، فأعطى بذلك صورة صادقة لشخصية العالم المتزن، فلقد أشاد بمبدأ الابتكار في المعاني وأعجب به، وكان قليل الاتهام للشعراء في قضية السرقة، فلم يبالغ في محاسبتهم على اشتراكهم في المعاني وتواردهم عليها، ولم يشر إلى انتقاصهم كغيره ممن شغفوا بالبحث عن معايب الشعراء وأغاليطهم.

ولما كانت قضية الطبع والصنعة إحدى القضايا النقدية المزدوجة الهامة التي تباينت حولها مواقف النقاد، فقد حاول ابن قتيبة أن يبين موقفه منها، فقسم الشعراء تكلفيّين ومطبوعين، وعلى هذا الأساس أصبح عنده شعر مطبوع وشعر متكلف، وقد فصل القول في ذلك من وجهة نظره، فالشاعر المتكلف عنده ما اجتمع له الطبع والصنعة على السواء، وهو "الذي قوم شعره بالثقاف ونقحه بطول التفتيش وأعاد النظر بعد النظر كزهير والحطيئة"[٤]، فقد استخدم التكلف فيما

(١) المصدر السابق: ١/٣٢٠.
(٢) الشعر والشعراء: ١/٣٢٠.
(٣) المصدر السابق: ١/٣٢١.
(٤) الشعر والشعراء: ١/٧٨.

يقابل الطبع الفطري، ولهذا فالمتكلف عنده هنا يعنى الصفة المحمودة في الشعر[١]، أما المتكلف الذي يراد التعمل الرديء فقد قرره في قوله: "والمتكلف من الشعر -وإن كان جيداً محكماً- فليس به خفاء على ذوي العلم؛ لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكر وشدة العناء ورشح الجبين وكثرة الضرورات وحذف ما بالمعاني حاجة اليه وزيادة ما بالمعاني غنى عنه"[٢]، وقد ذكر لهذا اللون المتعمل من الشعر سمة أخرى، فقال: "وتتبين التكلف في الشعر أيضاً بأن ترى البيت فيه مقروناً بغير جاره، ومضموماً إلى غير لفقه"[٣].

ويبدو مما تقدم أن ابن قتيبة قد استعمل لفظة (التكلف) في معنيين: فقد استخدمها عندما كانت صفة للشاعر بمعنى الروية والأناة ومثل لذلك بشعر زهير والحطيئة، وعندما أتت صفة للشعر أعطاها مدلولاً آخر يرادف المعاناة والكد والاستكراه.

وفي مقابل وصفه للشاعر المتلكف رأى أن الشاعر المطبوع هو "من سمح بالشعر واقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيته وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة، واذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر"[٤]، فاستعمل الطبع هنا بمعنى الارتجال، هذا ولم يتحدث ابن قتيبة عن أمارات الشعر المطبوع لتنوع ميادين الطبع وكثرتها، إلا أننا قد نستشف بعض تلك السمات من نصه السابق الذي وصف فيه الشاعر المطبوع، على أنه من الملاحظ على ابن قتيبة في معالجته لهذه القضية أن نظرته إلى الطبع الفطري تختلف عنها إلى الصنعة، فقد اغتفر في الأول ما لم يغتفره في الثاني أحياناً، من ذلك أنه اتخذ من الارتجال عذراً

(١) كان الجاحظ يستعمل لفظ التكلف أحياناً بمعنى الصنعة المحمودة في الشعر، انظر: الفصل الثاني من هذا الباب، وقد ظن بعض الدارسين المحدثين أن ابن قتيبة قد خلط بين معنى الصنعة والتكلف، انظر: (عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي: ١٤٧)، وأحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب: ٤٨٤ وما بعدها)، و(د. محمد مندور: النقد المنهجي: ٣٩)، و(طه أحمد ابراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ١٢٦ -١٢٧).

(٢) الشعر والشعراء: ١/٨٨.

(٣) المصدر السابق: ١/٩٠.

(٤) الشعر والشعراء: ١/٩٠.

للشاعر إذا ما أخطأ، فأخذ يلتمس عذراً للحارث بن حلزة الذي أقوى في معلقته فقال: "ولن يضر ذلك في هذه القصيدة؛ لأنه ارتجلها فكانت كالخطبة"(١).

وقد تنبه ابن قتيبة إلى اختلاف الشعراء في الطبع، فرأى أن هناك تحكماً من جانب الطبع في الشاعر، فمن الشعراء "من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء، ومنهم من يتيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل... فهذا ذو الرمة أحسن الناس تشبيهاً وأوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وقراد وحية، فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع، وذاك أخره عن الفحول، فقالوا في شعره أبعار غزلان ونقط 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"(٢).

لقد أجاد ابن قتيبة في نقده النظري لهذه القضية، فقد حدد مفهموم الطبع والصنعة، وفرق بين نوعين من الشعراء هما شعراء الطبع وشعراء الصنعة الرديئة، وإن كان قد خلط بين مفهموم الطبع المدرب والطبع الفطري، غير أنه لم يوفق في بعض الاختيارات التي مثل بها للشعر المطبوع مما دل على ضعف ذوقه، من ذلك إعجابه بوصف الحسين بن مطير الأسدي للمطر في قوله(٣):

كثرت لكثرة قطره أطباؤه فإذا تحلب فاضت الأطباء(٤)

وكجوف ضرته التي في جوفه جوف السماء سبحلة جوفاء(٥)

---

(١) المصدر السابق: ١/١٩٨. أشار الأصمعي إلى البيت الذي أقوى فيه الحارث، وهو قوله:

فملكنا بذلك الناس إذ ما ملك المنذر بن ماء السماء

(المصدر السابق: ١٩٧ – ١٩٨).

(٢) الشعر والشعراء: ١/٩٣ – ٩٤.

(٣) المصدر السابق: ١/٩١ – ٩٢، وانظر: د. محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب: ٤٤.

(٤) الأطباء. جمع (طبي) بضم الطاء وكسرها، وهو لذوات الحافر والسباع كالثدى للمرأة والضرع لغيرها.

(٥) السبحل: الضخم العظيم.

ولـه ربـاب هـيـدب لرفـيفـه قـبل التبـعق ديمـة وطـفاء[١]
وكـأن بارقـه حريـق يلتـقـي ريـح علـيـه وعـرفـج وألاء[٢]
وكـأن ريقـه ولمـا يحـتـفل ودق الـسماء عجاجـة كـدراء[٣]
مستـضحك بلوامـع مـسـتعـبر بمدامـع لم تـسرها الأقـذاء[٤]
فـلـه بلا حزن ولا بمـسـرة ضـحك يؤلـف بيـنـه وبكـاء
حيـران متـبع صـباه تقـوده وجنـونـه كـنـف لـه ووعـاء[٥]
ودنـت لـه نكبـاؤه حتى إذا مـن طـول ما لعبـت به النكـباء[٦]
ذاب الـسحاب فهـو بحـر كلـه وعلـى الـبحور مـن الـسحاب سمـاء
ثقلـت كـلاه فنهـرت أصـلابه وتـبعجت مـن مائـه الأحـشـاء[٧]
غـدق ينـتج بالأباطـح فرقاً تلـد الـسيول ومالهـا أسـلاء[٨]
غـر محجلـة دوالح ضـمنـت حمـل اللقـاح وكلـهـا عـذراء[٩]
سـحم فهـن إذا كظمـن فـواحم سـود وهـن إذا ضـحكن وضـاء[١٠]
لـو كـان مـن لجـج الـسواحل مـاؤه لم يـبق مـن لجـج الـسـواحل مـاء

(١) الرباب: السحاب المتعلق الذي تراه كأنه دون السحاب، الهيدب: السحاب الذي يتدلى ويدنو، الرفيف: التلألؤ البريق، التبعق: مفاجأة المطر واندفاعه، الديمة: المطر الدائم في سكون، الوطفاء: الديمة السح الحثيثة.
(٢) العرفج: نبت سهلي سريع الاشتعال. الألاء: شجر حسن المنظر والطعم.
(٣) ريق المطر: أفضله أو أول شؤبوبة. الودق: المطر.
(٤) لم تمرها: لم تسيلها.
(٥) الكنف، بكسر الكاف وسكون النون: الوعاء الذي يكنف ما جعل فيه أن يحفظه.
(٦) النكباء: الريح تكون بين ريحين من الرياح الأربع.
(٧) تبعجت: انشقت.
(٨) الغدق: المطر الكثير، فرق: جمع فارق، وهي السحابة المنفردة لا تخلف، سميت بذلك تشبيهاً بالفارق من الإبل؛ وهي التي تفارق الفها فتنتج وحدها.
(٩) الدوالح: المثقلات الماء.
(١٠) سحم: سود.

فقد رأى أن قدرة الشاعر على الارتجال في الأبيات السابقة دليل على الطبع في الشعر، ولهذا وصف هذا الشعر بأنه (كثير الوشي لطيف المعاني)"[١].

ونحن إنما أثبتنا الأبيات كاملة لنبين ما فيها من كثرة الاستعارات التي طغت على جو القصيدة، ومن التشبيهات المتكلفة التي ينفر منها الذوق السليم، أضف إلى ذلك ما تضمنته الأبيات من تكرير للحرف الواحد في البيت الواحد مما يمسخ الشعر رونقه ويذهب بطلاوته، إذ القصد من الشعر تحريك النفوس وبلوغ القصد وأخذ العفو من المعاني وعدم الإغراق في الوصف. وقد افتقدت الأبيات السابقة صفات الشعر المطبوع التي عددها ابن قتيبة ودعا إلى مراعاتها؛ لأنه لم يأت عن سماح وسهولة.

وعلى هذا فإن هذا الشعر لم يصدر عن طبع مهذب، وإنما أتعب الشاعر فكره في توليد الصور النابية، فخرج الشعر عن رونق الطبع، ووشي الغريزة إلى التكلف والتعمل، ولو أنه مثل لموقفه من شعر البديهة وسرعة الخاطر بقصيدة الحارث بن حلزة اليشكرى:

آذنتـــــنا ببيـــــنها أسمـــــاء رب ثـــاو يمـــل مـــنه الـــثواء[٢]

والتي ارتجلها بين يدي عمرو بن هند لطبق المفضل، لأنها تمثل ما أراده ابن قتيبة من الشعر المطبوع الذي يأتي على البديهة وسرعة الارتجال، فقد توفرت بواعث الشعر لدى الحارث، فصدرت قصيدته عن سليقة فياضة وطبع أصيل، فجاءت حسنة مستعذبة، ولقد كان باستطاعة ابن قتيبة أن يستشهد لخصائص الشعر المطبوع بأمثلة كثيرة مما عرضه من أشعار منتقاة من خلال ترجمته للشعراء، فقد كانت ثقافته الأدبية واسعة تؤهله لأن يتصدى لقضايا النقد الأدبي، إلا أن ذوقه أحياناً لا يؤهله لذلك، كما هو الحال في اختياره لشعر ابن مطير السابق ولغيره مما سبقت الإشارة إليه.

---

(١) الشعر والشعراء: ١/٩٢.

(٢) التبريزي: شرح المعلقات العشر: ٣٧٠.

ويتبين مما سبق صفة التوفيق الواضحة التي يتمتع بها ابن قتيبة في نظراته النقدية بشكل عام، فقد انتصف للمحدثين من أنصار القديم، وجعل الجودة مقياساً للشعر بغض النظر عن قدمه أو حداثته، ثم نظر إلى قضية اللفظ والمعنى وذهب فيها مذهب التسوية، وناقش مشكلة السرقات الشعرية من جهة نظر منصفة، ووقف من قضية الطبع والصنعة موقف الناقد البصير؛ فحدد مفهومها وإن كان قد أخفق في بعض الأمثلة التي مثل بها للشعر المطبوع، ولقد تميز عن الجاحظ الذي يشترك معه في هذا الاتجاه التوفيقي بدقة التنظيم والترتيب في معالجته القضايا النقدية الهامة، ثم إنه توسع أكثر من الجاحظ في دراسة تلك القضايا، وبسط ظله التوفيقي على نظراته النقدية حتى غلب ذلك على منهجه النقدي.

وهكذا، فإن هذا الاتجاه التوفيقي في النقد -والذي تمثل في نقد الجاحظ وابن قتيبة بصفة خاصة- قد حاول أن يقف موقفاً وسطاً من وجهات النظر النقدية المختلفة، خاصة بين موقف المحافظين الذين حاولوا انتقاص الشعر المحدث بدوافع علمية نفعية، والمجددين الذين أسرفوا في عوامل الصنعة الشعرية، فجاء لأصحاب هذا الاتجاه التوفيقي ذوق خاص في نقد الأدب، وربطوا بين قديم التراث وحديثه، فاحترموا القديم واهتموا بالمحدث، ورأوا أن براعة المحدثين امتداد لأصالة القديم، ولهذا استقلوا بذوقهم؛ فلم يخضعوا لذوق المحافظين لمجرد التقليد، ولم يندفعوا وراء تطلب بعض المحدثين لكل ما هو جديد، فكانوا توفيقيين فنيين في منهجهم النقدي، بمعنى أن اتجاههم المعتدل كان أقرب إلى ذوق الاتجاه الفني منه إلى نقد اللغويين، وإن كانت النزعة التوفيقية قد بسطت ظلها على مواقفهم من اقضايا النقدية المزدوجة.

هذا، وقد يكون لبعض المواقف النقدية عند أصحاب هذا الاتجاه التوفيقي أثرها -بشكل مباشر أو غير مباشر- في توجيه النقد وجهة عقلية، فقد كان منهج ابن قتيبة العقلي في تقسيمه الشعر أربعة أقسام ومحاولته وضع قواعد ثابتة للنقد الأدبي في ذلك التقسيم، كان ذلك المنهج بمثابة بوادر أولية ساعدت مع غيرها في ظهور اتجاه عقلي يسعى إلى محاولة تقعيد النقد العربي وتنظيره.

الباب الرابع: الاتجاه العقلي

الفصل الأول: التأثير الأجنبي في منهج الفكر العربي

الفصل الثاني: اعتماد الذوق الأدبي في تطوير الاتجاه العقلي عند ابن طباطبا

الفصل الثالث : النقد النظري في كتاب (نقد الشعر) لقدامة بن جعفر

الفصل الأول

التأثير الأجنبي في منهج الفكر العربي

التقارب بين الثقافات العالمية ظاهرة طبيعية، فالثقافات يؤثر بعضها في بعض، ويأخذ بعضها عن بعض نتيجة التغير والتطور في حياة الأجناس البشرية، ولهذا فقد تدعو الحاجة أمة ما إلى تجاوز مصادرها الثقافية الذاتية والاقتباس من الثقافات الأخرى، لتأخذ منها ما يعينها على توسيع نظرتها إلى الحياة لإغناء ثقافتها وتنويعها، ولكن شريطة ألا تقف الأمة المتأثرة بثقافة ما موقف المسلم بكل ما تأخذه، وإنما عليها أن تهضم المعارف التي تتأثرها وتحاول تمثلها حتى تضفي عليها طابعها الخاص[1].

ولقد اتصل العرب بغيرهم من الأمم المحيطة ببيئتهم -كالفرس والروم- منذ العصر الجاهلي، وقد كشفت كثير من المصادر التاريخية عن طبيعة ذلك الاتصال، فقد كانت هناك علاقات تجارية تربط عرب الجزيرة بالبلدان المجاورة في آسيا وأفريقيا، ثم قامت إمارتا المناذرة والغساسنة على حدود فارس والروم، أضف إلى ذلك بقايا بعض الديانات داخل الجزيرة العربية كاليهودية والنصرانية، فكان لذلك كله أثره في قيام بعض علاقات التأثر والتأثير بين العرب وغيرهم من الأمم التي كانت تتعامل معهم، إلا أن تأثر العرب من تلك الأمم كان محدوداً، لم يتجاوز نقل بعض الألفاظ الأعجمية أو بعض الحكم والقصص والأمثال المقتضبة أو بعض الحوادث التاريخية مما يتناسب مع طبيعة العقلية العربية الأمية آنذاك، والتي لا تستطيع أن تهضم معارف الأمم ومدنياتها[2].

---

(١) انظر: د. عبد الحكيم حسان. التأثير الأجنبي في الثقافة العربية الإسلامية (مجلة جامعة الملك عبد العزيز: ٢٧٢).

(٢) انظر: د. أحمد أمين.فجر الإسلام: ٢٩.

وقد سجل الجاحظ بعض آثار الفرس في ألفاظ اللغة العربية في العصر الجاهلي، فقال: "ألا ترى أن أهل المدينة لما نزل فيهم ناس من الفرس في قديم الدهر علقوا بألفاظ من ألفاظهم؟ ولذلك يسمون البطيخ: الخربز، ويسمون السميط: الرزدق، ويسمون المصوص: المزوز، ويسمون الشطرنج: الاشترنج"[(١)]، كما سجل صاحب جمهرة أشعار العرب جانباً من هذا الأثر[(٢)]، غير أن تأثير مثل هذه الألفاظ كان ضئيلاً جداً قد نجده في شعر نفر قليل ممن كان يراكن الريف ويحتك بالبيئات المتحضرة، حتى إذا جاء الإسلام ونزل القرآن الكريم بالعربية الفصحى تكونت الثقافة العربية الإسلامية، وقامت على عنصرين أساسين[(٣)]:

أحدهما شكلي؛ تمثله اللغة العربية التي بلغت أعلى درجات الفصاحة قبيل ظهور الإسلام وأخذت تستمد مقوماتها من الشعر الجاهلي والإسلامي الذي اتخذه العلماء منذ بداية القرن الثاني الهجري نموذجاً يحتذى لتقعيد اللغة العربية وضبطها والحفاظ على صحة أساليبها وصورها ومقاييسها البيانية من الدخيل.

أما العنصر الثاني الذي يمثل مضمون هذه الثقافة العربية الإسلامية فهو: الإسلام الذي أحدث تطوراً في حياة الأمة الإسلامية بما جاء به من قيم إنسانية جديدة لم يكن لها وجود في الحياة العربية من قبل، فقد تناول حياة المسلمين أفراداً وجماعات في الدنيا والآخرة، ونظر لها نظرة شمولية كانت غاية في الدقة والتنظيم اهتمت بتوجيه سلوك الفرد المسلم ومنهج تفكيره وجهة صحيحة، ونظمت حياة المجتمع الإسلامية تنظيماً متكاملاً، وليس على المسلم إلا أن يسير وفق تلك النظم التي فصلها الإسلام وشرع لها ليضمن حياة دنيوية مستقرة وحياة أخروية سعيدة.

ولقد تعرضت هذه الثقافة العربية الإسلامية لموجة التأثير الثقافي في وقت مبكر، وذلك بعد أن انتشرت الدعوة الإسلامية في بلاد الأعاجم، فأقبل كثير من

---

(١) البيان والتبيين: ١/٣٨ – ٣٩. السميط: هو الآجر المعلا بعضه فوق بعض، والرزدق: السطر المحدود من النخيل وغيره، وهو بمعنى الصف.

(٢) أبو زيد القرشي: ١/٢.

(٣) انظر د. عبد الحكيم حسان: التأثير الاجنبي في الثقافة العربية الإسلامية (مجلة جامعة الملك عبد العزيز ٢٧٣ – ٢٧٧).

سكان هذه البلاد على اعتناق الإسلام، وتوسع المسلمون في الفتوحات الإسلامية، واستتبع ذلك التوسع استقرار المهاجرين والجنود من المسلمين في الأقطار المفتوحة وتزاوجهم بسكان الأرض الأصليين وتوثيق روابط الأخوة الإسلامية بين العرب وجيرانهم ممن دخلوا في الإسلام، فمضت اللغة العربية تفرض نفسها على المجتمعات الجديدة ممن لا يتكلمونها؛ وذلك لحاجة تلك المجتمعات إلى تعلم لغة الدين واتقانها، حتى بدأ العلماء من غير العرب يشاركون في تطور الفكر الإسلامي مشاركة فعلية.

وقد اتصل العرب بالثقافات الأجنبية بشكل ملحوظ منذ العصر الأموي، وذلك بعد أن هدأت نسبياً حركة الفتوحات وآلت الخلافة إلى بني أمية، ووضع العرب أيديهم على مجموعتين ثقافيتين مهمتين، هما: الثقافة الشرقية من فارسية وهندية أو غير ذلك، والثقافة اليونانية، ومن هنا بدأت بعض المحاولات الفردية المحدودة لترجمة بعض منجزات هاتين الثقافتين.

فقد ذكر ابن النديم أن خالد بن يزيد بن معاوية المتوفى سنة ٨٥هـ حاول أن يدرس الصنعة المعدنية، "فأمر بإحضار جماعة من فلاسفة اليونانيين ممن كان ينزل مدينة مصر وقد تفصح بالعربية، وأمرهم بنقل الكتب في الصنعة من اللسان اليوناني والقبطي إلى العربي، وهذا أول نقل كان في الإسلام من لغة إلى لغة"[(١)]، ثم ذكر أيضاً أن صالح بن عبد الرحمن مولى بني تميم قد نقل الديوان في عهد الحجاج من اللغة الفارسية إلى العربية[(٢)].

على أن مثل هذه المحاولات الفردية إن صح حدوثها لم تستطع أن تكون اتجاهاً عاماً للترجمة يمكن أن تمثل حركة علمية منظمة كتلك التي حدثت في العصر العباسي الأول، وبصفة خاصة في عصر المأمون؛ حيث امتزجت في هذا العصر أربع ثقافات مهمة قام عليها صرح الفكر الإسلامي، وذلك منذ القرن الثاني الهجري، فإلى جانب الثقافة العربية الأصيلة وجدت معارف الفرس والهند واليونان، وقد كانت الثقافة العربية الإسلامية هي الثقافة الأم التي استوعبت كل

(١) الفهرست: ٣٣٨.
(٢) انظر المصدر السابق: ٣٣٨.

معارف العصر وثقافاته المتنوعة، فقد هضمت تلك المادة العلمية الواسعة التي نقلتها إلى العربية وطبعتها بطابعها الخاص وأخضعتها لمنهج الفكر الإسلامي وأهدافه، أما الحديث عن أي الأنواع الثقافية الأجنبية كان أكثر تأثيرا في الثقافة العربية الإسلامية، فهذا ما سيتضح من خلال هذا العرض لتأثير تلك الثقافات في الفكر الإسلامي بوجه عام وفي النقد العربي بوجه خاص.

ونحن لاتهمنا المراحل والأطوار التي مرت بها الترجمة إلى اللغة العربية بقدر ما تهمنا المادة العلمية التي نقلت إلى العربية، فلقد حرص الفرس الذين تحولوا إلى شعب من شعوب الخلافة الإسلامية على نقل ثقافتهم إلى العربية سواء كانوا متأثرين بدوافع علمية خالصة أو بدوافع شعوبية أو عقدية قديمة لاظهار مكانتهم العلمية فقد كان للخلفاء من بني العباس وللبرامكة الفرس دور كبير في التشجيع على نقل المعارف النفيسة إلى العربية من الفارسية والهندية واليونانية.

وقد تمثل الثقافة الفارسية في التنظيم الاداري والاجتماعي بالاضافة إلى مادة أدبية واسعة تميل إلى الطابع التعليمي والحكمي. فقد ترجم ابن المقفع[١] كتاب (خداي نامه) وسماه (تاريخ ملوك فارس) وكتاب (مزدك) في سيرة مزدك الزعيم الديني للفرس وكتاب (التاج) في سيرة أنو شروان، وقد ذكر المسعودي أن ابن المقفع نقل إلى العربية (كتاب السكيكين) "وهذا الكتاب تعظمه الفرس لما قد تضمن من خبر أسلافهم وسير ملوكهم"[٢].

وإلى جانب ما ترجم من كتب السير والتاريخ ترجمت أيضاً كتب أدبية متنوعة ككتاب (كليلة ودمنة) وهو في الأصل كتاب هندي كان قد نقل من الهندية إلى الفارسية ثم من هذه إلى العربية والأدب الكبير والصغير وغيرها من آداب الفرس وقصصهم[٣]. كما نقلوا بعض آثار اليونان فقد ترجم ابن المقفع بعض كتب أرسطو في المنطق[٤] ونقل سالم أبو العلاء كاتب هشام بن عبد الملك بعض رسائل أرسطو إلى العربية[٥].

(١) انظر ابن النديم. الفهرست: ١٧٢.
(٢) مروج الذهب: ١/٢٢٦.
(٣) انظر: ابن النديم: الفهرست: ١٧٢، ٤٢٢ – ٤٢٤.
(٤) انظر: المصدر السابق: ٣٤٨.
(٥) انظر: المصدر السابق: ١٧١.

وقد عرف الفرس الفلسفة اليونانية عن طريق مدرسة (جند يسابور) التي أسسها كسرى أنو شروان، فقد فسر النساطرة من آل بختيشوع وغيرهم كثيراً من كتب اليونان ونقلوها من اليونانية إلى السريانية[١].

ولم يقف تأثير الثقافة الفارسية عند حد الترجمة والنقل فقد نبغ من الفرس أدباء حذقوا العربية وأتقنوها إلى جانب ثقافتهم الفارسية فكانت لهم مشاركات في التأليف العلمي المنظم كابن المقفع، وعبد الحميد الكاتب، وسهل بن هارون، والفضل بن سهل وغيرهم ممن شارك في تدعيم الفكر الإسلامي، الا أنه من الملاحظ أن التأثير الفارسي في النثر العربي كان ابين وأعمق منه في الشعر وذلك لطبيعة النثر الذي لا تحده قيود وتقاليد تحول دون تأثره كما هو الحال في الشعر ومن هنا دخل النثر العربي مرحلة هامة من مراحل تطوره منذ بداية القرن الثاني الهجري حتى حمل لواءه أديبان كبيران ينحدران من أصل فارسي هما عبد الحميد الكاتب وابن المقفع، أما الشعر فإن تأثير الثقافة الفارسية فيه يكاد يكون سطحيا تقريبا وذلك لأن تقاليد الشعر العربي التي تضرب بجذورها إلى العصر الجاهلي قد حدت من ذلك التأثير مما جعل اهتمام العلماء الذين عنوا بتقعيد اللغة العربية ينصب على الشعر الجاهلي والإسلامي فأقبلوا على الشعر يدرسونه ويستنبطون منه قواعد اللغة وأهملوا النثر، ولم يحفلوا به في ذلك[٢].كما لم يحتجوا بشعر من لم يوثق بفصاحته من الشعراء. وأخذوا يشيرون إلى ما وقع فيه الشعراء المحدثون من اللحن والخطأ، فحاول كثير من الشعراء المحدثين الا يخرجوا على تقاليد الشعر العربي المتوارثة حتى في أساليبه وصوره القديمة.

وليس معنى ذلك أن الشعر العربي كان بمعزل عن جداول هذه الثقافة التي أخذت تزداد بتقدم الزمن فقد أصبح الشعر يصور حياة العصر العباسي بكل ما فيها من المظاهر الحضارية كما وجد شعراء من أصل فارسي شاركوا في نظم الشعر من أمثال أبي عطاء السندي، وبشار بن برد، ومروان بن أبي حفصة، وأبي نواس وغيرهم. وقد أخذت بعض الألفاظ الفارسية طريقها إلى الشعر العربي، ولكنها

(١) انظر: أحمد أمين: ضحى الإسلام: ١/١٦٩، ١٧٦.

(٢) انظر د. عبد الحكيم حسان عمر: التأثير الأجنبي في الثقافة العربية الإسلامية: (مجلة جامعة الملك عبد العزيز: ٢٧٨).

قليلة جدا لا تكاد تذكر اذا ما قيست بألفاظ اللغة العربية التي استكملت كيانها وأصبحت قادرة على استيعاب جميع المعاني المتصلة بشئون الحياة ومتطلباتها، وقد عربت تلك الألفاظ وخضعت في أصولها وموازينها الصرفية لقواعد اللغة العربية وبذلك احتفظ الشعر بطابعه العربي فكان بمنجاة عن التأثير.

الفارسي، وبقيت العقلية العربية ترتكز في ثقافتها على قاعدة ثابته تستمدها من عقيدة الإسلام وثقافة القرآن، واحترام التقاليد العربية الموروثة حتى لنجد عبد الحميد الكاتب يطلب من عامة الكتاب التزود بالثقافة العربية الإسلامية وجعلها في المقام الأول من اهتمامهم بين سائر الثقافات، فقال في وصيته للكتاب: "فنافسوا معشر الكتاب في صنوف العلم والأدب، وتفقهوا في الدين، وابدءوا بعلم كتاب الله عز وجل، والفرائض، ثم العربية، فإنها ثقاف ألسنتكم، وأجيدوا الخط، فإنه حلية كتبكم، وأرووا الأشعار، واعرفوا غريبها ومعانيها، وأيام العرب والعجم، وأحاديثها وسيرها فإن ذلك معين لكم على ما تسمون اليه بهممكم"(١).

وقد أثرت الديانات الفارسية القديمة من زرادشتية ومانوية ومزدكية في الثقافة الإسلامية، وأدت هي الأخرى دورا مهما في تطور علم الكلام، وذلك لما أثاره أصحاب تلك الديانات ممن أسلموا ولم يتجردوا من بعض عقائدهم من المسائل الجدلية في الدفاع عن معتقداتهم وقضاياهم التي "كانت تظهر من حين لآخر بين المسلمين في أشكال شتى، في أواخر الدولة الأموية، والدولة العباسية، واضطر المسلمون أن يجادلوهم ويدفعوا حججهم، ويؤيدوا دينهم بالمنطق والبرهان. وكانت اثارة هذه المسائل أحيانا تقسم المسلمين أنفسهم فرقاً فينحازون إلى مذاهب ويتجادلون فيما بينهم مما ادى إلى نشاة علم الكلام"(٢).

وهكذا فقد أسهمت الثقافة الفارسية إلى جانب الثقافات الأخرى في بناء الفكر الإسلامي فكان التنظيم الاداري والاجتماعي من ابرز مظاهر التأثر أما الجانب الأدبي، والذي احتل منه ذلك التنظيم جزءاً كبيراً فإن أثره الواضح قد اقتصر على النثر العربي دون الشعر.

---

(١) الجهشياري: الوزراء والكتاب: ٧٥.
(٢) أحمد أمين: فجر الإسلام: ١١٢.

وقد كانت الثقافة الهندية احدى الثقافات الشرقية االتي أسهمت في تطوير العقلية العربية، فقد كانت للهنود قدم راسخة في فروع العلم البحت كالحساب، والفلك، والطب، والرياضة، والتنجيم، وقد أفاد المسلمون من هذه العلوم، وفصل الاستاذ أحمد أمين[١] الطرق التي سلكتها هذه العلوم حتى أضافت إلى الثقافة الإسلامية جانبا من جوانب كيانها العلمي الواسع.

أما تأثر الأدب العربي بالثقافة الهندية فاننا نجد في ثنايا بعض الكتب الأدبية والتأريخية بعض النقول القليلة من كتب الهند[٢]. وقد ذكر ابن النديم[٣] طائفة من كتب الهند الأدبية في الخرافات، والأسمار، والأحاديث غلب عليها فن القصص والحكم، وقد ذابت هذه الثقافة الهندية كما يقول أحمد أمين "في المملكة الإسلامية، وكانت عنصرا هاما من عناصر الآداب العربية"[٤] غير أنه لم يكن لها في الأدب العربي خاصة ذلك التأثير الذي كان للثقافة الفارسية.

وعلى أية حال فإن الثقافة الشرقية الفارسية منها والهندية كان تأثيرها في الإدارة، والتنظيم، وفي الجانب العلمي البحت واضحا بينما كان أثرها في الأدب العربي ضعيفا، وذلك لسبب واضح هو أن الأمم تتشابه في القدرات العقلية وتتباين في العواطف والأذواق، ولهذا قد لا تستجيب الأمة المتأثرة للأفكار الأدبية بالسرعة التي تستجيب بها للأفكار العلمية.

أما بالنسبة للثقافة اليونانية فان تأثيرها في الفكر العربي الإسلامي يختلف عن تأثير الثقافة الشرقية في مادته وفي منهجه، فقد كانت حركة الترجمة والنقل من اليونان إلى العربية أكثر اتساعا من غيرها من الثقافات الأجنبية الأخرى، كما كانت الثقافات اليونانية منتشرة في الشرق قبل الدعوة الإسلامية، وذلك عندما كانت الحضارة اليونانية تفرض نفسها في أواسط آسيا وشمال افريقيا، وقد بقيت هذه الثقافة اليونانية في الشرق بعد أن دالت دولة اليونان، وكانت (جند يسابور) إحدى

(١) انظر: ضحى الإسلام: ١/ ٢٤٠ – ٢٥٧.
(٢) انظر: الجاحظ: البيان والتبيين: ١/ ١١١، ١١٦، ٣/ ١٢، ٢٥، وابن قتيبة: عيون الأخبار: ١/ ١٨، ١٩، ٢٥، ٢٧، والجهشياري: الوزراء والكتاب: ١٠، ١١.
(٣) الفهرست: ٤٢٤.
(٤) ضحى الإسلام: ١/ ٢٦٥.

مدن خوزستان أهم المراكز العلمية لهذه الثقافة، ثم (حران) وهي مدينة تقع شمال العراق. و(الاسكندرية)، وقد اتصل العرب بهذه المراكز العلمية بعد الفتح الإسلامي، اما عن طريق النقل المباشر عن اليونان واما عن ترجمات سريانية، وفارسية قديمة، وقد أدى نصارى السريان دورا ملحوظا في نقل الثقافة اليونانية إلى اللسان العربي[١].

ونحن هنا لا يعنينا أن نقدم عرضا مفصلا عن حركة الترجمة من اليونانية إلى العربية، وعن المراحل التي مرت بها حركة النقل أو عن مشاهير المترجمين وانما.

الذي يعنينا هو تحديد الآثار الثقافية التي تركها الفكر اليوناني في الثقافة العربية الإسلامية، والتي انعكست آثارها على النقد العربي.

فالثقافة اليونانية كانت تتألف من عناصر ثلاثة: عنصر علمي يتمثل في الفلك، والرياضيات، والطب، فقد اشتهرت مدرسة (جند يسابور) بعلم الطب كما انصب اهتمام مدرسة (حران) بالعلوم الرياضية، والفلكية، وقد بقيت هاتان المدرستان تؤديان عملهما في الإسلام[٢].

أما العنصر الثاني من عناصر الثقافة اليونانية فهو أدبي، وقد يكون أقل العناصر الثلاثة تأثيرا في الثقافة العربية في العصر العباسي الأول إذا ما قيس بتأثير الفلسفة، والمنطق، وقد حاول الجاحظ أن يجرد الفكر اليوناني من البيان وعلوم الأدب، والبلاغة فقال: "ولليونانيين فلسفة، وصناعة منطق، وكان صاحب المنطق نفسه بكيء اللسان، مع علمه بتمييز الكلام، وتفصيله ومعانيه وخصائصه. وهم يزعمون أن جالينوس كان أنطق الناس. ولم يذكروه بالخطابة ولا بهذا الجنس من البلاغة"[٣] ثم مضى يتحدث عن اثبات البيان والبلاغة للعرب وأنه لم يشاركهم فيها أحد وأن "البديع مقصور على العرب ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأربت على كل لسان"[٤] غير أنه سبق وأن أثبت في كتاب البيان والتبيين لليونانيين معرفتهم

(١) انظر: أحمد أمين: ضحى الإسلام: ١/٢٧٦- ٢٧٧.
(٢) انظر: أحمد أمين: ضحى الإسلام: ١/٢٦٨ -٢٧٢.
(٣) البيان والتبيين: ٣/٢٥ – ٢٦.
(٤) المصدر السابق: ٣/٣٧٤.

بالبلاغة "قيل لليوناني: ما البلاغة؟ قال: تصحيح الأقسام، واختيار الكلام"[١] وأرشد من أحب أن يبلغ في صناعة البلاغة أن يطالع رسائل اليونان وخطبها وحكمها[٢].

ويبدو أن الجاحظ كان يتردد في عدم اثبات البيان لليونانيين وما ذاك الا لأن الأدب اليوناني لم يكن واضحا عنده كالأدب الفارسي مثلا، لأن المتتبع لأنواع الكتب اليونانية التي نقلت إلى العربية في عهد الجاحظ لا يكاد يعثر بينها على كتاب أدبي يوناني قد ترجم إلى العربية.

وعلى أية حال فإن تأثير الأدب اليوناني في الأدب العربي في هذه الفترة كان ضعيفا لم يرق إلى درجة تأثير الأدب الفارسي في ذلك حيث اقتصر تأثير الأدب اليوناني على جانب ضيق من جوانب النثر العربي وهو جانب الحكم اليونانية التي انتقل بعضها عن طريق السريانيين[٣].

أما تأثير الأدب اليوناني في النقد العربي فهذا ما سنبينه في مكانه من هذا الفصل.

ولقد كان العنصر الثالث من عناصر تأثير الثقافة اليونانية في الفكر العربي الإسلامي عنصرا عقليا استمد مقوماته من الفلسفة، والمنطق اليونانيين، وكان التأثر بهذا العنصر العقلي أبين وأعمق من العنصرين السابقين ذلك أن الفلسفة، والمنطق قد صبغا الفكر الإسلامي بصبغة خاصة ظهر أثرها في منهج البحث العلمي الذي أصبح قادرا على التنظيم، والترتيب، ووضع المقدمات والمناقشة والتحليل وإيراد الحجج والبراهين والوصول إلى النتائج.

ولقد كان للفلسفة، والمنطق أثر واضح في رقي العقلية العربية الإسلامية حيث سخرها بعض علماء المسلمين لخدمة الدفاع عن العقيدة الإسلامية من ناحية، والبحث في مسائل أدبية وبلاغية من جهة أخرى، وكان المتكلمون الذين وجدوا في الفلسفة، والمنطق خير معين على الدفاع عن آرائهم وقضاياهم الدينية

(١) المصدر السابق: ١/١١١.
(٢) انظر: البيان والتبيين: ٣/١١.
(٣) انظر: أحمد أمين: فجر الإسلام: ١٣٨.

من أكثر العلماء المسلمين تمثلا لهما. فقد كانت مساجد الكوفة، والبصرة وبغداد من أشهر المنابر العقلية التي شهدت مسائل المناظرة والجدل في مسائل الدين، والبيان، والبلاغة، فقد شعر علماء المتكلمين بدور الفلسفة، والمنطق في قوة حجج بعض أصحاب الديانات المختلفة من وثنيين، ومجوس، ويهود، ونصارى، وذلك في معارضة هؤلاء لبعض القضايا الإسلامية، فحاول المتكلمون من جانبهم أن يتزودوا بهذه المعارف العقلية التي أصبحت معروفة لديهم، ليتمكنوا من الرد على أصحاب الملل، والنحل، والشبهات الأخرى، وابطال حججهم من جنس براهينهم، ثم انتقلت هذه المناظرات بين فرق المتكلمين أنفسهم من معتزلة، ومرجئة، وشيعة، وخوارج وغيرهم، فاحتدمت الخصومات بين هذه الفرق "وكان يعني كل صاحب نحلة فيهم أن يجمع من حوله الشباب، وأن لا ينصرفوا إلى الخصومة، فأخذوا يقفونهم على النفص في الحجج والأدلة، والنقص في الأداء والبيان، كما أخذوا يقفونهم على أسرار المهارة في الاقناع، والظفر بالخصوم، وأسرار البراعة في القول"[١].

وهكذا نبت علم الكلام اسلاميا حيث كانت العقيدة الإسلامية هي أساسه ومحوره الذي كان يدور عليه، ثم كانت الفلسفة اليونانية جدولا ثرا يغترف منه ما يعنيه على اقامة الحجج والبراهين مما جعل الجانب الإسلامي في منهج المتكلمين يطغى على الجانب الفلسفي ويسخره لصالحه.

وقد كانت طائفة المعتزلة من أمثال واصل بن عطاء، وعمرو بن عبيد، والنظام وثمامة بن أشرس، وأبي الهذيل العلاف من أشهر فرق المتكلمين تعمقا في هذا المنهج العقلي.

ويصرف النظر عن أن هذه الطائفة التي تعمقت في دراسة الفلسفة، والمنطق كانت لا تمثل الفكر الإسلامي العام، ولم ينظر إليها إلا على أنها فرقة إسلامية أتاحت لها حرية الفكر في المجتمع الإسلامي آنذاك هذا الاتجاه الفكري الذي هو أشد خطراً على الإسلام وأنها لا تمثل منهج الجماعة الإسلامية في تثبيت العقيدة الإسلامية، أقول بصرف النظر عن ذلك كله فإنها قد أثرت بمنهجها العقلي لا بمعتقداتها في الفكر الإسلامي بوجه عام وفي النقد العربي بوجه خاص.

---

(١) د. شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ: ٣٣.

فلقد كان منهج المعتزلة العلمي مزيجا من الثقافات العقلية التي تنتمي إلى التيارات الفكرية التي عرفها العصر العباسي الأول فهو خلاصة ثقافات أربع هي: الثقافة العربية، والثقافة الفارسية، والثقافة الهندية، والثقافة اليونانية، وكانت الثقافة العربية الإسلامية هي ركيزتهم الأولى التي يعولون عليها في مناقشاتهم واستشهاداتهم يقول الجاحظ: "وليس يكون جامعا لأقطار الكلام متمكنا في الصناعة يصلح للرياسة حتى يكون الذي يحسن من كلام الدين في وزن الذي يحسن من كلام الفلسفة والعالم عندنا هو الذي يجمعها"[(١)] وعلى هذا الأساس فقدت الفلسفة اليونانية منهجها الفكري الذي كان يعنى بالبحث عن الحقيقة أيا كانت إذ لم يكن غرضها عند اليونان نصرة الدين، والدفاع عنه، وإنما كانت تشمل مسائل دينية وغير دينية، وارتبط مفهومها عند المتكلمين من المسلمين بغاية محدودة هي الدفاع عن القضايا الدينية، وقد يجرها البحث الديني أحيانا إلى البحث في المسائل الأخرى كالبحث في أسس البيان والبلاغة مثلا. وقد حظيت فرقة المعتزلة دون غيرها من طوائف المتكلمين المختلفة بنصيب وافر من عناية المؤرخين والباحثين[(٢)] وتعددت، الدراسات المتنوعة حول ابراز مكانتهم العلمية كرواد لحركة فكرية كبيرة من تاريخ الحركات الفكرية في الإسلام.

وسوف لا نعالج مبادئ المعتزلة الأساسية التي تقرر مذهبهم الاعتزالي، والذي يقوم على أصول دينية خمسة: هي: القول بالتوحيد، والقول بالعدل، والقول بالوعد والوعيد، والقول بالمنزلة بين المنزلتين، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وإنما سنبين منهجهم العقلي في الأدب العربي، وبخاصة في النقد الأدبي. فكما استطاع المعتزلة أن يمهدوا لقيام نوع جديد من المنهج العقلي في البحث العلمي يعتمد حرية العقل، والتفكير استطاعوا أيضاً أن يشاركوا في وضع، وتأسيس "مبادئ العلوم العربية التي تتصل بمعاني الكلام واشكاله وترتيب أفكاره

(١) د. شوقي ضيف: البلاغة وتاريخ: ٣٣.

(٢) انظر: الشهرستاني: الملل والنحل: ١/٤٣–٧٨، ود. أحمد أمين: فجر الإسلام: ٢٨٣ – ٣٠٣، وضحى الإسلام: ٣/٢١ – ٢٠٧، وطه حسين وزملاءه: التوجيه الأدبي: ٦٩–٧٣، و د. شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ: ٣٣ – ٤٥، ود. عبد الحكيم بلبع في كتابه: أدب المعتزلة إلى نهاية القرن الرابع الهجري، وغيرهم.

كالبلاغة والبحث، والمناظرة"[١]، وقد اشتهر النظام ببراعته في المناظرة وايراد الحجج وتوليد المعاني وتفريعها[٢].

أما ثمامة بن أشرس وهو من رؤوس المعتزلة فقد قال عنه الجاحظ: "ما علمت أنه كان في زمانه قروي ولا بلدي. كان بلغ من حسن الافهام مع قلة عدد الحروف ولا من سهولة المخرج، مع السلامة من التكلف ما كان بلغه. وكان لفظه في وزن اشارته، ومعناه في طبقة لفظه. ولم يكن لفظه إلى سمعك، بأسرع من معناه إلى قلبك"[٣].

وقد كان منهم شعراء "ينظمون في الاحتجاج لآرائهم الكلامية، وفيما يتصل بها من بعض المباحث في الطبيعة"[٤] على أن شعرهم لم يسم إلى الدرجة التي سما إليها نثرهم ولكنه مع ذلك "قد احتفظ في بعض جوانبه بالخصائص العامة لثقافة المعتزلة ومذاهبهم"[٥].

أما الدراسات النثرية التي خلفها المعتزلة فهي فسيحة، ومتنوعة عالجت كثيراً من فنون النثر وموضوعاته، وأضافت اليه بعضا من الخصائص النثرية الجديدة التي لم تكن موجودة من قبل وقد ذكر الجاحظ أن "كبار المتكلمين ورؤساء النظارين كانوا فوق أكثر الخطباء، وأبلغ من كثير من البلغاء. وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم فصاروا في ذلك سلفا لكل خلف وقدوة لكل تابع"[٦].

وقد صنفوا كثيراً من الكتب، والرسائل في الرد على مخالفيهم وابطال حججهم، وكتبوا كثيراً من المواعظ وأبواب الجدل، وتحدثوا في موضوعات كثيرة

(١) د. عبد الحكيم بلبع: أدب المعتزلة إلى نهاية القرن الرابع الهجري: ١٧٤.
(٢) د. شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ: ٣٤.
(٣) البيان والتبيين: ١/١٣٥.
(٤) د. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي: ٣/٤١٥، كان من شعراء المعتزلة صفوان الأنصاري والعتابي وبشر بن المعتمر وإبراهيم النظام.
(٥) د. عبد الحكيم بلبع: أدب المعتزلة إلى نهاية القرن الرابع الهجري: ١٨٤.
(٦) البيان والتبيين: ١/١٦٦.

تناولت البلاغة والخطابة والرياضيات والطبيعيات وغيرها[١]. مما يتصل بشئون الحياة ومتطلباتها.

وقد كان نشاط المعتزلة في الأدب العربي شعره ونثره خصبا يتسم بالعمق إلى جانب اتساعه اذ كان ذلك النشاط انعكاسا لبيئتهم الفكرية التي اتضحت معالمها فيما سبق، ففي عصرهم اصبحت المفارقات واضحة بين منهج الأدب العربي القديم، والمحدث يقول الدكتور طه حسين: "لقد أثرت الهيلينية في الأدب العربي البحت من طريق غير مباشر بتأثيرها أولا في متكلمي المعتزلة الذين كانوا جهابذة الفصاحة العربية غير مدافعين والذين كانوا بتضلعهم من الفلسفة اليونانية، مؤسسي البيان العربي حقا، نعم لا نستطيع أن نقطع بأنهم كانوا مطلعين على البيان اليوناني لعهدهم، ولكن لا شك أن تفكيرهم الفلسفي أعدهم لأن يتصوروا صناعة الكلام كما كان يتصورها اليونان من بعض الوجوه. ويكفي في التدليل على صحة هذه الدعوى أن تقارن وأنت تقرأ الجاحظ بين مذهبهم في نقد الشعر، والنثر وبين مذهب آخر عربي خالص، هو مذهب اللغويين من أمثال ابن سلام فيتضح لك الفرق بين الفكر العربي الخالص الذي كاد يحتفظ ببداوته كاملة غير منقوصة وبين الفكر العربي الذي كان ذا صبغة يونانية قوية"[٢].

ولما كان المعتزلة "يعنون بمسائل البيان والبلاغة لاتصالها بما كانوا ينهضون به من الخطابة والمناظرة"[٣] فقد كانت صحيفة بشر بن المعتمر زعيم المعتزلة في بغداد من الظواهر المبكرة لتأثر البيان العربي بالفكر اليوناني. فقد حددت هذه الصحيفة شروط البلاغة في الأعمال الأدبية وقررت أسسا ومقاييس كانت مشتركة بين قواعد البلاغة والنقد. وقد بدأها بشر بالحديث عن لحظات دوافع الابداع الفني وبواعثه وأمر الأديب باستغلال تلك اللحظات التي تسمح بالعطاء الجيد، وحذر من مكابدة القريحة وكثرة المعاناة يقول: "خذ نفسك ساعة نشاطك، فراغ بالك، واجابتها اياك، فان قليل تلك الساعة اكرم جوهرا، وأشرف حسبا، وأحسن في الأسماع، وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطأ، وأجلب لكل عين وغرة

(١) انظر: عبد الحكيم بلبع: أدب المعتزلة إلى نهاية القرن الرابع الهجري: ١٨٠ – ١٨٦.
(٢) طه حسين: مقدمة نقد النثر المنسوب لقدامة بن جعفر: ٨- ٩.
(٣) د. شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ: ٣٢.

من لفظ شريف، ومعنى بديع. واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول، بالكد والمطاولة والمجاهدة وبالتكلف والمعاودة"[١].

وقد كانت هذه الصحيفة أول نص نقدي حاول أن يجمع بين أهمية اللفظ والمعنى في النص الأدبي ويساوي بينهما يقول بشر: "ومن أراغ معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما"[٢]، وقد كان من أهم ملاحظاته الدقيقة أن جعل الأدباء من ناحية الطاقة الابداعية في ثلاث منازل أولاها في رأيه: "أن يكون لفظك رشيقا عذبا، وفخما سهلا، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا، وقريبا معروفا – اما عند الخاصة ان كنت للخاصة فصدت، واما عند العامة ان كنت للعامة أردت"[٣] وهذه المنزلة لا تتأتى الا لصاحب الموهبة والطبع السليم الذي لا يتعسف المعاني، ولا يجهد في طلبها. أما المنزلة الثانية وهي التي لا تسمح بالعطاء من أول وهلة فإنها تحتاج إلى دربة ومران ومعاودة نشاط دون ملل أو ضجر حتى تستقيم للأديب الصنعة حسب ما يريد[٤]. ثم تأتي المنزلة الثالثة التي تنعدم فيها الموهبة، ويفقد فيها الأديب القدرة على تعاطي الصنعة حتى يقصر طبعه عن أن يرومها فيأمره بشر والحالة هذه إلى أن يتحول من هذه الصناعة وينصرف إلى مهنة تشاكل طباعه، وقدراته[٥].

ولقد اخذ الجاحظ صحيفة بشر بن المعتمر مثالا يستوحي منه كثيراً من أسس البيان العربي في كتابه (البيان والتبيين) كما تأثرها بعض نقاد العصر العباسي الأول من أمثال ابن قتيبة، وابن طباطبا، وقدامة بن جعفر، وذلك في معالجتهم لبعض القضايا النقدية التي تحدث عنها ابن المعتمر وسبقهم إليها.

ولما كان الجاحظ أكثر الأدباء تأثرا بهذه الصحيفة فقد حوت كتبه كثيراً من أسس البلاغة العربية التي يقوم النقد العربي على كثير من أصولها، والتي أفاد منها النقاد بعده في مسائل البلاغة، والنقد فهو وان لم يلتزم في تآليفه المنهج العلمي

(١) الجاحظ: البيان والتبيين: ١/١٦٣.
(٢) المصدر السابق: ١/١٦٣.
(٣) انظر المصدر السابق: ١/١٦٣.
(٤) انظر المصدر السابق: ١/١٦٤.
(٥) انظر المصدر السابق: ١/١٦٤ – ١٦٥.

المنظم في طريقة التبويب، وتقسيم المادة وتفريع بعضها على بعض مما هو مأخوذ به في أكثر كتب المتكلمين فاننا نلمح المظهر العقلي في نظراته البلاغية، والنقدية إلى حد ما. حيث لم تستطع تلك النظرات أن تتحرر دائما من تأثير النزعة الكلامية.

ولما كان مذهب الاعتزال بعني في أساسه الاحتكام إلى العقل فقد حاول النقاد من أصحاب هذا المذهب توجيه الشعر والنقد إلى نشاطين عقليين، ولهذا نرى الجاحظ يحول مهمة الشعر أحيانا إلى الناحية النفعية فيستمد منه معارفه العامة في طبائع الحيوان وفي تصوره للخطابة. وقد تبع بشر بن المعتمر في محاولة عدم الفصل بين الشعر والخطابة، ووضع مقاييس نقدية عامة تصلح للشعر مثلما تصلح للخطابة، وقد ذهب طه حسين إلى أن الجاحظ "ربما كان أول من حاول أن يضع نظريات في البيان"[(١)].

أما المذهب الكلامي الذي ذكرا بن المعتز أنه أخذه من الجاحظ، بهذا الاسم[(٢)]. فإن ابن المعتز لم يذكر مفهوم الجاحظ لهذا الفن البديعي، ولم يحدد هو هذا المذهب بل اكتفى بذكر أمثلة توضح المراد منه[(٣)]، وقد أدرجه ابن رشيق تحت باب التكرار[(٤)]، وقد رأى ابن أبي الأصبع المصري أن "المذهب الكلامي عبارة عن احتجاج المتكلم على المعنى المقصود بحجة عقلية تقطع المعاند له فيه، لأنه مأخوذ من علم الكلام الذي هو عبارة عن اثبات أصول الدين بالبراهين العقلية"[(٥)].

وعلى هذا فالمذهب الكلامي يعني منهج المتكلمين العقلي في الاحتجاج والمناظرة، والجدل، والتماس العلل، ولعل مما يؤيد ذلك قول الجاحظ: "لولا استعمال المعرفة لما كان للمعرفة معنى، كما أنه لولا الاستدلال بالأدلة لما كما لوضع الدلالة معنى... وللعقل في خلال ذلك مجال، وللرأي تقلب، وتنشق للخواطر أسباب، ويتهيأ لصواب الرأي أبواب"[(٦)].

---

(١) من حديث الشعر والنثر: ٧٧.
(٢) ابن المعتز. البديع: ٥٣.
(٣) انظر المصدر السابق: ٥٣ – ٥٧.
(٤) انظر العمدة: ٧٨/٢.
(٥) تحرير التحبير: ١١٩.
(٦) الحيوان: ١١٥/٢ – ١١٦.

ومن الأمثلة الواضحة على تأثر الجاحظ في نظراته النقدية بالفكر اليوناني فكرته التي عبر عنها (بالقران) وهي فكرة تتصل ببنية القصيدة وتناسب ابياتها وحسن تجاورها وقد عبر عنها بقول "بعض الشعراء لصاحبه: أنا أشعر منك. قال: ولم ؟ قال: لأني أقول البيت وأخاه وتقول البيت وابن عمه"[١] كما أشار إلى أن القصيدة اذا اقتصرت أبياتها على الأمثال ولم تخرج عنها أخل ذلك ببنيتها، مما يفقدها وحدتها وتناسقها وقد نقل قولهم: "لو أن شعر صالح بن عبد القدوس، وسابق البربري، وكان مفرقا في أشعار كثيرة، لصارت تلك الأشعار أرفع مما هي عليه بطبقات، ولصار شعرهما نوادر سائرة في الآفاق.ولكن القصيدة اذا كانت كلها أمثالا لم تسر، ولم تجر مجرى النوادر ومتى لم يخرج السامع من شيء إلى شيء لم يكن لذلك النظام عنده موقع"[٢].

ويبدو أن الناشئ الأكبر المتوفى سنة ٢٩٣هـ قد حاول أن يختط لنفسه منهجاً عقلياً في نقد الشعر شبيهاً بمنهج قدامة بن جعفر نلمس ذلك من قول أبي حيان التوحيدي: "وما أصبت أحدا تكلم في نقد الشعر وترصيفه أحسن مما أتى به الناشئ المتكلم، وان كلامه ليزيد على كلام قدامة وغيره"[٣].

غير أن ما أثبته أبو حيان من نصوص نقدية للناشئ الأكبر لا تعطي بحال من الأحوال تصوراً كاملاً لمنهجه النقدي لأنه لم يورد له الا ثلاثة نصوص نقدية تضمنت وصفه للشعر[٤]، ونظرته إلى تعدد موضوعاته[٥]، وحديثه عن الغزل ومخاطبة النساء[٦].

ومما تقدم يبدو مدى اهتمام طائفة المعتزلة بالنقد الأدبي ومحاولتهم وضع بعض أسسه وقواعده متأثرين بالفكر اليوناني المتمثل في دراسة الفلسفة والمنطق، اذ لم يستطع النقاد من المعتزلة أن يتحرروا دائما من تلك النزعة العقلية التي

(١) البيان والتبيين: ١/٢٥٠.
(٢) المصدر السابق: ١/٢٢٩.
(٣) البصائر والذخائر: ٢/١١٧.
(٤) انظر البصائر والذخائر: ٢/٢٧٣.
(٥) انظر المصدر السابق: ٢/٢٦٠ – ٢٦١.
(٦) انظر المصدر السابق: ٢/٦١٩ – ٦٢١.

اتسمت بها حركتهم الفكرية. وعلى هذا يلاحظ أنهم قد تركوا في نظراتهم النقدية بعض ملامح منهجهم العقلي الذي لازم موضوعاتهم العلمية والأدبية اذ "كانوا أول دعاة في الإسلام إلى منهج النظر العقلي وأول من قام بتطبيق هذا المنهج في الدفاع عن الدين"[(١)].

غير أن تلك النظرات النقدية التي خضعت عندهم للمنهج العقلي لم تكتسب صفة الاتجاه العقلي العام في النقد العربي، وانما كانت أصولا لم يمنحها أصحابها آنذاك من التطوير ما يجعلها قادرة على أن توجه النقد العربي وجهة عقلية في وقت مبكر نضجت فيه العقول بما ثقفته من المعارف المتنوعة.

وقد تضامنت جهود المتكلمين المتمثلة في منهجهم العقلي المتأثر بالفلسفة، والمنطق اليونانيين مع الأدب اليوناني الذي لم يصل منه حتى أواخر العصر العباسي الأول سوى كتابي (الخطابة) و (الشعر) لأرسطو في توجيه النقد العربي وجهة كلامية منطقية. فقد كان نقل كتاب (الخطابة) سابقا لنقل كتاب (الشعر) حيث ترجم كتاب الخطابة فيما يبدو في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري، وكان اسحاق بن حنين المتوفى سنة ٢٩٨هـ هو الذي نقله إلى العربية يقول ابن النديم: "الكلام على ريطوريقا: ومعناه الخطابة، يصاب بنقل قديم، وقيل ان اسحق نقله إلى العربي"[(٢)] ولعل النقل القديم الذي أشار له ابن النديم، ولم يذكر ناقله هو الذي نشره الدكتور عبد الرحمن بدوي ورجح أنه النقد القديم للكتاب[(٣)].

وعلى هذا يبدو أن العرب قد وقفوا على ترجمة قديمة لكتاب الخطابة سبقت ترجمة اسحاق بن حنين ومن المحتمل أن تكون تلك الترجمة القديمة قريبة العهد بترجمة ابن حنين، وأن تكون قد ظهرت في النصف الثاني من القرن الثالث

(١) د. عبد الحكيم بلبع. أدب المعتزلة حتى نهاية القرن الرابع الهجري: ٤١٠.
(٢) الفهرست: ٣٤٩.
(٣) أرسطو طاليس: الخطابة – الترجمة العربية القديمة: مقدمة الناشر، وقد نشر الدكتور إبراهيم سلامة القسم الأول من كتاب الخطابة سنة ١٣٦٩هـ/١٩٥٠م، وصدره بمقدمة قيمة تناول فيها خطابة اليونان، وبين موقف أرسطو من الفن الخطابي، ثم أشار إلى ملامح التشابه بين الفنون البلاغية عند العرب وعند أرسطو، كما نشر الدكتور عبد الرحمن بدوي تلخيص الخطابة لابن رشد سنة ١٩٦٠م.

الهجري لأن الجاحظ المتوفى سنة ٢٥٥هـ كان يحاول أن يجرد اليونانيين من علم البيان والبلاغة[١]، وما ذلك الا لأنه لم يقف لهم على كتاب في البيان.

أما ابن المعتز فقد صنف كتابه البديع سنة أربع وسبعين ومائتين كما يقول[٢]، وقد كانت مادة كتابه عربية خالصة، انتظمت في ذوق أدبي رفيع اذ لم يكن للثقافات الاجنبية التي عرفت في عصره سلطان على منهجه الا في طريقة العرض والتنظيم لمادة الكتاب، أما ما كان من تشابه بين ألوان البديع التي تحدث عنها وبين مصطلحات أرسطو فيما يتصل بالأسلوب فإنه لا يعني أنه اطلع على كتاب الخطابة، وأفاد منه – مع ان اطلاعه قد يكون واردا – لأن تلك الألوان البديعية انما جمعها عن سابقيه ورد أصولها إلى التراث العربي[٣].

وقد تتبع الدكتور عبد القادر حسين بذور هذه الألوان البديعية فوجد أن الكثرة الوافر منها قد تناولها السابقون من النحاة. "فالالتفات تحدث عنه الفراء وتأكيد المدح بما يشبه الذم تحدث عنه سيبويه وابن قتيبة: والتعريض والكناية تناولهما الفراء وابن قتيبة، والمبرد. والافراط في الصنعة كان معروفا عند المبرد وثعلب وحسن التشبيه، والكلام عنه قد عرفناه منذ الخليلي حتى ثعلب وحسن الابتداء قد ذكره ابن قتيبة"[٤]، أما التجنيس والمطابقة فقد ذكرهما قبله الخليل بن أحمد كما يقول[٥] ابن المعتز. وعلى هذا الأساس يبدو أن لا أثر يذكر لكتاب الخطابة في مادة كتاب البديع الذي لم تثر حوله انتقادات من العلماء القدماء كتلك التي قامت حول مادة كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر ومنهجه العقلي فيه.

وإذا ما انتقلنا إلى ابن طباطبا في عيار الشعر، وقدامة بن جعفر في نقد الشعر وجدنا أنهما يمثلان المنهج العقلي في النقد العربي في العصر العباسي الأول خير تمثيل. غير أن الأول منهما لا يبعد مكانة عن ابن المعتز في ذوقه وثقافته العربية الأصيلة، ولكنه يختلف معه في تطور المنهج العقلي عنده ووضوحه بشكل ملموس في نظراته النقدية المتأثرة بالفكر اليوناني.

---

(١) سبقت الاشارة إلى ذلك في هذا الفصل.
(٢) البديع: ٥٨.
(٣) انظر: الفصل الرابع من الباب الثاني.
(٤) أثر النحاة في البحث البلاغي: ٢٣٥.
(٥) انظر بالترتيب البديع: ٢٥، ٣٦.

أما الثاني فقد استطاع أن يضيف إلى الثمانية عشر محسنا التي ذكرها ابن المعتز[١] اثنى عشر محسنا. هي: الترصيع، والغلو، صحة التقسيم، صحة المقابلة، صحة التفسير، التتميم، المبالغة، الاشارة، الارداف، التمثيل، التوشيح، الايغال، وعلى هذا فصلته بالتراث العربي صلة وثيقة كما أنه كان أوضح من ابن طباطبا في التأثر بكتاب الخطابة، وخاصة بالقسم الأول من الفصل الثالث الذي يبحث في الأسلوب وقد ذهب الدكتور طه حسين إلى أن قدامة "كان على احاطة تامة بـ (كتاب الخطابة)، وقد فهم منه كل ما يمكن أن ينتفع به وطبق ما فهمه على الشعر العربي"[٢] أضف إلى ذلك أنه كان أحد علماء الفلسفة والمنطق[٣]. فتأثر بهذه الجوانب في منهجه العقلي في النقد.

أما كتاب الشعر لأرسطو ومدى تأثيره في النقد العربي في العصر العباسي الأول فينبغي أن يقابل بشيء من التحفظ وأن "ينظر اليه كجزء من الثقافة اليونانية"[٤] التي أثرت في مجموعها في توجيه النقد العربي في بعض نواحيه وجهة عقلية. فعندما نريد أن نقف على تأثر النقد العربي بكتاب الشعر لأرسطو علينا أن نحدد ولو بشيء من التقريب الفترة الزمنية التي ترجم فيها كتاب الشعر إلى العربية أولاً. ثم نحدد الجوانب النقدية العربية التي تأثرت بكتاب الشعر إن وجدت ثانياً.

وهذه أمور قد اختلف حولها الباحثون المحدثون من مستشرقين وعرب ولم يتفقوا على تحديدها[٥] ولعل شح المصادر الأساسية في تحديد الفترة الزمنية.

---

(١) انظر: الفصل الرابع من الباب الثاني.

(٢) مقدمة نقد النثر المنسوب لقدامة بن جعفر: ١٦.

(٣) انظر: ابن النديم: الفهرست: ١٨٨.

(٤) لاسل آبر كرمبي: قواعد النقد الأدبي: ٦٧.

(٥) وكان ممن عنى بنشر الكتاب ودراسته من المستشرقين مرجليوت سنة ١٨٨٧م ويا روسلاوس تكاتش في أواخر العشرينيات من هذا القرن العشرين الميلادي، وفي نفس الوقت نشر المستشرق الإيطالي جبريلي بحثاً عن كتاب الشعر قرر فيه أن العرب عدوه جزءاً من المنطق، وقد تناول الدكتور عبد الرحمن بدوي نشرتي مرجليوت وتكاتش بشيء من التوضيح، انظر: (أرسطوطاليس: فن الشعر: مقدمة الناشر: ٣٣ – ٣٨)، ثم تناول الدكتور شكري محمد عياد موقف هؤلاء المستشرقين الثلاثة من كتاب الشعر وفصل القول في ذلك، انظر: (كتاب أرسطوطاليس في الشعر: ١٨ – ٢١)، كما نشر الكتاب أيضاً بعض الباحثين العرب وقدموه في=

التي ترجم فيها كتاب الشعر كانت من أسباب ذلك الاختلاف. فقد ذكر ابن النديم أن الذي نقل كتاب الشعر من السرياني إلى العربي هو أبو بشر متى بن يونس[١] المتوفى سنة ٣٢٨هـ. ثم ذكر بعد ذلك أن الكندي وهو متقدم على أبي بشر كان قد اختصر هذا الكتاب[٢]، ولم يشر ابن النديم ما اذا كان أبو بشر قد اطلع على مختصر الكندي هذا أم لا. غير أن هذه الاشارة لمختصر الكندي لم ترد في غير كتاب الفهرست يقول الدكتور شكري محمد عياد: "ومما يسترعى النظر... أن ما جمعناه من النصوص التالية حول كتاب الشعر لم ترد فيه اشارة إلى تلخيص الكندي"[٣] كما أن الكتاب لم يكن معروفا عند الجاحظ وغيره من الأدباء ممن عاصروا الكندي. فقد كان الجاحظ يرى ان الشعر حديث الميلاد، وأنه مقصور على العرب دون غيرهم من الأمم حيث يقول: "وأما الشعر فحديث الميلاد، صغير السن، أول من نهج سبيله. وسهل الطريق اليه: امرؤ القيس بن حجر، ومهلهل بن ربيعة. وكتب ارسطوطاليس، ومعلمه أفلاطون، ثم بطليموس، وديمقراطس،

= دراسة حديثة تخللتها بعض الإشارات القيمة لمدى تأثير هذا الكتاب في الأدب العربي، فقد نشره الدكتور عبد الرحمن بدوي تحت اسم (فن الشعر) نقله عن النسخة اليونانية، ونشر معه الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، ثم نشره الدكتور شكري محمد عياد مع دراسة جيدة كانت من أوفى الدراسات العربية التي حامت حول كتاب الشعر، فقد ترجم الدكتور عياد الكتاب ترجمة حديثة نقلها عن النص اليوناني ثم قارنها بترجمة متى بن يونس، وتناول بعد ذلك الملخصات القديمة التي وردت لكتاب الشعر عن الفلاسفة العرب بالدراسة والتمحيص، مشيراً إلى أثر كتاب الشعر في البلاغة العربية، ثم حاول أن يكشف عن أثر الكتاب في النقد العربي، ولكنه لم يتخذ من ذلك موقفاً محدداً؛ وكأنه يريد أن يطرح القضية من جديد للبحث الدقيق والوصول إلى نتائج قد تفيد في كشف بعض الجوانب الخفية من ذلك التأثر، وقد أشار كثير من الدارسين العرب المحدثين إلى أثر الفكر اليوناني في الأدب العربي بوجه عام وفي النقد العربي خاصة، واختلفوا حول أثر الأدب اليوناني في الأدب العربي، وهذه الإشارات يكاد يشترك فيها أكبر عدد من الدارسين العرب، وقد لخص الدكتور عز الدين إسماعيل بعض جوانب ذلك الاختلاف، انظر: (الأسس الجمالية في النقد العربي: ٢٨٤ – ٣٠٣).

(١) انظر: الفهرست: ٣٤٩.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٣٥٠، لم تحدد المصادر القديمة تاريخ ميلاد الكندي ولا تاريخ وفاته، وقد رجح محمد لطفي جمعة أن وفاة الكندي كانت سنة ٢٥٨هـ، انظر: تاريخ فلاسفة الإسلام في المشرق والمغرب: ١، ٩.

(٣) كتاب أرسطوطاليس في الشعر: ١٩٣.

وفلان وفلان، قبل بدء الشعر بالدهور قبل الدهور والأحقاب قبل الأحقاب... وفضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب"[١].

فهو عندما يصدر مثل هذا الحكم لم يكن في ذهنه أن لأرسطو كتابا في الشعر. واذا كان أقدم نقل عثر عليه لكتاب الشعر يرجع إلى حوالي سنة ٣٢٠هـ على أرجح الفروض التي افترضها الدكتور شكري عياد فإن أثره في النقد العربي في العصر العباسي الأول لم يكن واضحا كتأثير الفلسفة، والمنطق، ولعل الذي حد من الافادة من كتاب الشعر أن أنواع الشعر التي تحدث عنها أرسطو هي: شعر الملاحم، والمأساة، والملهاة، قد خلت الثقافة العربية من تلك الفنون التي شرحها أرسطو.

وان وجد تشابه بين آراء أرسطو في النقد وبين بعض نظرات النقاد المعاصرين لأبي بشر مترجم كتاب الشعر من أمثال ابن طباطبا وقدامة بن جعفر وغيرهما فإن ذلك التشابه يعود إلى الفكر اليوناني عامة لا إلى كتاب الشعر فقد يكون "تفكيرهم الفلسفي أعدهم لأن يتصوروا صناعة الكلام كما كان يتصورها اليونان من بعض الوجوه"[٢] فكما ارتبطت الفلسفة بنقد الشعر عند أرسطو فكان كتابه "أول كتاب شرح نظرية الأدب شرحاً فلسفياً"[٣].

كانت الفلسفة والمنطق اليونانيان أيضاً من أهم العوامل في توجيه بعض جوانب المنهج العلمي الإسلامي وجهة عقلية ومنها النقد العربي، فقد كان ابن طباطبا، وقدامة ابن جعفر من أبرز نقاد العصر العباسي الأول تمثلا للاتجاه العقلي في النقد حيث ارتبطت آراؤهما النقدية بتأثير الفلسفة والمنطق فكان من نتائج ذلك ما نجده أحيانا من تشابه بين بعض النظرات النقدية التي وردت في كتاب الشعر لأرسطو وبين بعض آرائهما في النقد مما قد يهون من شأن تأثير نقد أرسطو في النقد العربي في هذه الفترة الا أن هذا لا يعني أن الناقدين وخاصة قدامة الذي توفي سنة ٣٣٧هـ لم يطلعا على كتاب الشعر في العربية أو في ترجمة السريانية في الوقت

(١) الحيوان: ١/ ٧٤ – ٧٥.
(٢) د. طه حسين: مقدمة نقد النثر المنسوب لقدامة بن جعفر: ٩.
(٣) لاسل آبركرمبي: قواعد النقد الأدبي: ٦٥ -٦٦.

الذي يحتمل فيه أن ابن طباطبا لم يطالع كتاب الشعر لأرسطو لبعده عن موطن الترجمة ولقصر المدة الزمنية التي عاشها بعد ترحمة الكتاب فقد توفي سنة ٣٢٢هـ.

وإذا كان قد طالع كتاب الشعر على أقل الاحتمالات فإنه لم يفهم آراء أرسطو النقدية خاصة ما يتعلق منها بالوحدة العضوية للقصيدة حيث لم ينظر لها ابن طباطبا الا على أنها مجرد ترتيب اجزاء القصيدة، والتنسيق بينها، وهذا على قيمته شيء والوحدة العضوية التي تنظر إلى العمل الأدبي كالبنية الحية في ترابط وظيفة أجزائه بعضها إلى بعض عن طريق تسلسل الأفكار والمشاعر شيء أخر.

أما قدامة بن حعفر فقد عده ابن النديم: "أحد البلغاء الفصحاء، والفلاسفة الفضلاء وممن يشار اليه في علم المنطق"[١] وأنه أحد من فسر بعض.

المقالة الأولى من كتاب السماع لأرسطو[٢]. أضف إلى ذلك أنه كان قبل اسلامه من نصارى السريان[٣] الذين بذلوا جهودا كبيرة في نقل الفكر اليوناني إلى اللسان العربي. ومع ذلك لم تشر المصادر القديمة إلى أنه قد اطلع على كتاب الشعر وأفاد منه أو نقل عنه علما أن الفترة التي ترجم فيها كتاب الشعر تسمح لقدامة أن يطلع عليه في ترجمته العربية.

وعلى هذا الأساس يحتمل أن يكون كتاب الشعر معروفا عند قدامة، ولكن هل أفاد منه قدامة في نظراته النقدية أم لا؟... يقول الدكتور طه حسين أن كتاب الشعر "لم يفهمه أحد على الاطلاق"[٤] في زمن قدامة وأنه لم يلمح في نقد الشعر لقدامة "أثرا ما لنظرية (المحاكاة) المشهورة والتي هي جوهر كتاب الشعر"[٥].

ويبدو أنه من الصعب القطع بأنه كان لنقد أرسطو دور ايجابي في توجيه بعض النظرات النقدية التي وقف عندها قدامة، كما أنه من المجازفة أن ننفي كل

---

(١) الفهرست: ١٨٨.

(٢) انظر: الفهرست: ٣٥١.

(٣) كان قدامة في أول أمره نصرانياً، ثم اعتنق الإسلام في أواخر القرن الثالث الهجري، انظر: (د. بدوي طبانة. قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ٤٣).

(٤) مقدمة نقد النثر المنسوب لقدامة بن جعفر: ١٥.

(٥) المصدر السابق: ١٧.

أثر لكتاب الشعر في ذلك وإنما ينبغي أن ننظر إلى كتاب الشعر على أن أثره في النقد جزء من أثر الفكر اليوناني، وأن أثره لم يكن واضحاً إلا عند الفلاسفة المتأخرين الذين فسروا كتاب الشعر من أمثال الفارابي، وابن سينا، وابن رشد، وإذا كان هناك صدى غير مباشر لبعض نظرات أرسطو في كتاب نقد الشعر لقدامة فإن ذلك الصدى ضعيف جدا، وأن مرده غالبا إلى أثر الفلسفة، والمنطق والى كتاب الخطابة لا إلى كتاب الشعر الذي لم يكن له أثر يذكر في هذه الفترة، وإن كانت كل المحاولات التي بذلت في توجيه النقد العربي في العصر الأول وجهة عقلية تستند إلى الفلسفة، والمنطق وكتاب الخطابة أكثر من استنادها على شيء آخر.

ولهذا يتضح مما تقدم أن هذه العلوم التي أثرت عن الفكر اليوناني هي أهم العوامل في تنمية الاتجاه العقلي في النقد مما جعل الصلة وثيقة بين أصحاب هذا الاتجاه العقلي من النقاد وبين الفكر اليوناني.

وإذا كان ابن طباطبا وقدامة بن جعفر هما خير من يمثل هذا الاتجاه العقلي في النقد فإن موقفهما من الذوق الأدبي في نقدهما التطبيقي لم يكن في درجة واحدة حيث جمع ابن طباطبا في نقده بين المنهج العقلي والذوق الأدبي فارتبطت قواعده النقدية بذوقه الخاص وباعتماده على المأثور من التراث، والإكثار من الاستدلال به، وابراز ما حوى من عناصر الجمال، بينما تميز نقد قدامة بالتحديد العقلي، والاعتماد على المقاييس، والقواعد المنطقية، وتلمس الشواهد الأدبية القليلة لها، والبعد عن النواحي الفنية في خصائص التركيب، حتى لا تجد أثرا يذكر للذوق الأدبي في تطبيقاته النقدية، وهذا ما سيتضح من خلال عرض منهجهما العقلي في النقد.

الفصل الثاني

اعتماد الذوق الأدبي في تطوير الاتجاه العقلي عند ابن طباطبا

يمثل كتاب (عيار الشعر) لابن طباطبا[1] مرحلة متقدمة لدراسة وتطوير الأسس النقدية التي تساعد على تحديد عناصر العمل الأدبي وتمييز جيده من رديئه. فالكتاب يختلف في منهجه وفي عرض مادته عن ما سبقه من تآليف في مجال النقد الأدبي، حيث تميز منهجه بروح علمية جديدة أخذت تزاوج بين الثقافة العربية الموروثة منها، والحديثة، وبين الفكر اليوناني. وقد بدا هذا المنهج العلمي واضحا في بدء الكتاب بتعريف للشعر ثم التدرج بعد ذلك في عرض المادة، ووضع القواعد ومناقشتها مناقشة علمية سادها كثير من الاستطراد، ولكنه استطراد يقود في النهاية إلى خاتمة تحدد الغاية من تأليف الشعر، وذلك على شكل معالجة بنية القصيدة والملاءمة بين ابياتها ووضع كل كلمة موضعها الصحيح حتى تنتهي إلى حد القافية وموقعها من البيت.

ويوحي عنوان الكتاب وهو (عيار الشعر) ان مؤلفه يقصد به المقياس النقدي

---

(١) هو أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا، المتوفى سنة ٣٢٢هـ، يرجع نسبه إلى الحسن بن علي بن أبي طالب، ولد بأصبهان ونشأ بها، وأخذ العلم عى أئمتها، وكان شاعراً وأديباً، "له من الكتب كتاب سنام المعالي، كتاب عيار الشعر، كتاب الشعر والشعراء، اختياره كتاب ديوان شعره" (ابن النديم: الفهرست: ١٩٦)، وقد ذكر له ياقوت كتاب تهذيب الطبع، وقد ذكره أيضاً ابن طباطبا في عيار الشعر وأحال اليه أكثر من مرة، وكتاب في العروض، وكتاباً في المدخل إلى معرفة المعنى من الشعر، وكتاباً في تقريظ الدفاتر، انظر: (معجم الأدباء: ١٤٣/١٧ – ١٤٦).

الذي يحدد القيمة الجمالية للشعر على أسس من الخصائص الفنية التي بنى عليها ابن طباطبا أحكامه في نقد الشعر.

وقد افتتح الكتاب باشارة تبين الهدف من تأليفه أتت على هيئة رسالة من المؤلف إلى أبي القاسم سعد بن عبد الرحمن رحمه الله[١] يقول فيها: "فهمت – حاطك الله – ما سألت ان أصفه لك من علم الشعر، والسبب الذي يتوصل به إلى نظمه، وتقريب ذلك إلى فهمك، والتأني لتيسير ما عسر منه عليك. وأنا مبين ما سألت عنه وفاتح ما يستغلق عليك منه ان شاء الله تعالى"[٢]، ثم بدأ في عرض موضوعات الكتاب فاستهلها بتعريف الشعر الذي يفترق من النثر بما خص به من النظم[٣] المتمثل في العروض الذي يخضع عند ابن طباطبا للذوق اذ لم ير لتعلم العروض وحذقه جدوى في حالة اضطراب الطبع ونبوه. وقد رأى أن هناك مرحلة إعداد تسبق نظم الشعر، وأدوات يجب حذقها ومراعاتها تتركز جميعها حول ثقافة الشاعر اللتي رأى ضرورة تنوعها، وقد نص منها على "التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب. والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم، ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتصرف في معانيه في كل فن قالته العرب فيه"[٤]، كما نص على احترام التقاليد العربية الموروثة في اشعارهم وسلوك مناهجها، وقد أرجع جماع تلك الأدوات إلى "كمال العقل الذي به تتميز الأضداد ولزوم العدل، وإيثار الحسن، واجتناب القبيح، ووضع الأشياء في مواضعها."[٥] وكأنه يريد أن يحد من وظيفة الذوق ودوره في الحكم على الأدب، ويجعل العقل هو الفيصل الذي يحدد القيمة الجمالية للعمل الأدبي، وقد تمثل هذا المفهوم عند ابن طباطبا في قوله: "وعيار الشعر أن يورد

(١) ذكر محققا الكتاب (الدكتور طه الحاجري والدكتور محمد زغلول سلام) أن عنوان النسخة التي اعتمدا عليها في التحقيق تحمل على صفحتها الأولى عنوان الكتاب، وهو: كتاب عيار الشعر لأبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي رحمه الله إلى أبي القاسم سعد بن عبد الرحمن رحمه الله (انظر مقدمة التحقيق: ي).

(٢) ابن طباطبا: عيار الشعر: ٣.

(٣) انظر المصدر السابق: ٣.

(٤) المصدر السابق: ٤.

(٥) ابن طباطبا: عيار الشعر: ٥.

على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو واف، وما سجه ونفاه فهو ناقص. والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه، ونفيه للقبيح منه، واهتزازه لما يقبله، وتكرهه لما ينفيه"[١].

ولما كان الفهم الثاقب الواعي لا يقوم الا على التأمل ومواظبة التدبر واعادة النظر فقد اتخذ ابن طباطبا من موافقة الحواس لما يلائمها ونفورها مما تتأذى منه وسيلة لاظهار أهمية هذا الفهم وذلك في قوله: "ان كل حاسة من حواس البدن انما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له اذا كان وروده عليها ورودا لطيفا باعتدال لا جور فيه، وبموافقة لا مضادة معها، فالعين تألف المرأى الحسن وتقذي بالمرأى القبيح الكريه، والأنف يقبل الشم الطيب ويتأذى بالمنتن الخبيث، والفم يلتذ بالمذاق الحلو ويمج البشع المر، والأذن تتشوف للصوت الخفيض الساكن، وتتأذى بالجهير الهائل، واليد تنعم بالملمس 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"[٢].

وعلى هذا فالمدركات الحسية تشترك مع ادراك العقل في مبدأ قبول الاعتدال في الشيء المدرك سواء كان ذلك المدرك حسيا أم عقليا. فكما كانت كل حاسة تأنس بما يلائم اعتدالها في المدرك الخارجي وتتقبله فإن الفهم الواعي هو القوة التي تستطيع أن تكتشف العنصر الجمالي في الشعر وتلتذ به متى تمثل في ذلك الشعر عنصر الاعتدال والموافقة لما يتطلبه العقل. فصفة الحسن والجمال في الشعر أن يكون مقبول الاعتدال كما أن علة القبح والرداءة فيه هي الاضطراب[٣]. غير ان صفة الحسن في الشعر والتي يطرب الفهم لصوابها لا تتحقق الا عن طريق التوافق القائم بين اعتدال الوزن وصحته وصواب المعنى وعذوبة اللفظ وحسنه[٤].

(١) المصدر السابق: ١٤.
(٢) المصدر السابق: ١٤.
(٣) انظر: عيار الشعر: ١٥.
(٤) انظر: المصدر السابق: ١٥.

فإن نقص جزء من هذه الأجزاء أو اختل نظامه "كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه"[١].

وعلى هذا فالعقل هو الذي يحكم بالقبول والصحة أو الرفض والخطأ تبعا لما يحققه العمل الأدبي من صفات مقبولة أو العكس.

ومن هنا كان لا بد من تعميق الصنعة الشعرية واجالة الفكر واعادة النظر بعد النظر في القول وأن لا يظهر الشاعر "شعره الا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب"[٢] لانسجام ذلك مع طبيعة العقل الذي يعتمد التأمل والتدبر وطول النظر قبل اصدار الحكم النقدي العادل.

ولعل هذا هو الذي حدا بابن طباطبا إلى الالحاح على وضع شروط للصنعة الشعرية يقبلها العقل ويرضى عنها. أضف إلى ذلك تصوره لموقف الشعراء المحدثين في عصره الذين يعانون من أزمة كما يرى "لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظه فصيح، وحيلة لطيفة وخلابة ساحرة، فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك، ولا يربى عليها لم يتلق بالقبول وكان كالمطرح المملول"[٣]، وليس أمامهم للخروج من هذا المأزق الا تدقيق الصنعة والتعمق فيها فهي كفيلة بإظهار الجدة والبراعة والحسن في أشعارهم، ولهذا فقد حاول ابن طباطبا أن يساعد الشعراء المحدثين على الخروج من أزمتهم وذلك بتقديم مجموعة من القواعد النقدية التي استمدها من تصوره لمهمة الشعر بحيث تعين الشاعر المحدث على تحقيق المثل الأعلى للشعر، وتؤسس له عيارا يميز به جيد الشعر من رديئه وعلى هذا الأساس احتل الجانب التعليمي جزءً كبيراً من اهتمام ابن طباطبا واتضح هذا الجانب عنده في توجيه الشاعر المحدث وضرورة اعداده ثقافيا قبل أن يبدأ في نظم الشعر حتى يحقق لشعره صفة الاستحسان.

فقد أخذ ابن طباطبا يشير إلى محاولاته في تثقيف الشاعر وإعداده للصنعة الشعرية في أكثر من موضع من كتابه من ذلك قوله "وقد جمعنا ما اخترناه من

(١) المصدر السابق: ١٥.
(٢) المصدر السابق: ٩.
(٣) عيار الشعر: ٩.

أشعار الشعراء في كتاب سميناه (تهذيب الطبع) يرتاض من تعاطى قول الشعر بالنظر فيه"[(١)]، وقوله بعد أن يورد بعض الأشعار المحكمة: "فهذه الأشعار وما شاكلها من أشعار القدماء والمحدثين أصحاب البدائع والمعاني اللطيفة الدقيقة تجب روايتها والتكثر لحفظها"[(٢)]، فهو يبحث عن الفائدة العلمية في الشعر وينظر له هنا من زاوية نفعية تمد الدارس بكل ما أودعته العرب أشعارها من معارفها وتجاربها ومناهجها في طرق القول مما يساعد على حذق وسائل الصنعة الشعرية واتقانها.

ومن هذا المنطلق مضى يتحدث عن الخطوات التي تتم فيها العملية الشعرية وذلك من خلال تصوره لمفهوم الصنعة حيث يقول: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه اياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه. فاذا 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. فاذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسلكا جامعا لما تشتت منها، ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ونتجته فكرته، فيستقصي انتقاده ويرم ما وهي منه، ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية، وإن اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن وأبطل ذلك البيت، أو نقص بعضه، وطلب لمعناه قافية تشاكله... ويتعمد الصدق والوفق في تشبيهاته وحكاياته، ويحضر لبه عند كل مخاطبة ووصف"[(٣)].

ويفهم من كلام ابن طباطبا هذا أن العملية الشعرية تقوم على مراحل متتابعة تبدأ بمرحلة التفكير في المعنى الذي يحضره في فكره نثراً ثم يترجمه إلى الشعر، ويمضي بعد ذلك في البناء والتدرج من مرحلة إلى أخرى حتى تكتمل مراحل

(١) المصدر السابق: ٧.
(٢) عيار الشعر: ٦٧.
(٣) عيار الشعر: ٥- ٦.

الصياغة التي رسمها ابن طباطبا، والتي أخضع فيها الشعر للمراجعة، والمعاودة، والتهذيب، والتنسيق بين الأبيات وتفقد اللفظة بعد الفظة، حتى يطمئن الشاعر على سلامة شعره وخلوه مما قد يشينه، ويفقده رونقه وجماله، فجعل الدربة والجهد في إتفان الصنعة بمثابة الأسس التي يقوم عليها الطبع المدرب، وكأنه لا يثق بما تؤديه البديهة والموهبة، إذ لم يرض بما يمليه الذوق الفطري كما لم يعتمد الاستسلام للخواطر الأولى، وانما جعل جودة الصنعة واتقانها في التهذيب والتنقيح لما يورده الطبع المدرب، فمزج بذلك بين الصنعة الذهنية الخالصة، والطبع المهذب. فالشعر عنده نتاج الوعي والتثقيق إذ لا يعتمد على التفكر العقلي وحده، وانما يشترك معه الطبع المدرب وبهما معا تكتمل عملية الابداع، وتتم الجودة والحسن للشعر.

وقد وصف الشاعر المجيد في صنعته بالنساج الحاذق، والنقاش الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، وبناظم الجوهر القدير على نظم عقوده وتنسيقها تبعا لتماثل جواهرها في الحسن والبهاء[١].

وكأنه يرى أن حذق وسائل الصنعة الشعرية وقيودها ضروري للشاعر كضرورة الحذق لقيود سائر الصناعات الأخرى، ولذلك اهتم بتوجيه الشاعر في عصره إلى التدقيق في صنعته، وحذره من الاعتماد على الذوق المهذب دون مشاركة من العقل الواعي. ومضى يؤكد موقف العقل من العمل الأدبي لدى المنشئ، والمتلقي، فكما كان نظم الشعر في رأي ابن طباطبا يخضع لأدوات جماعها كمال العقل الذي به تتميز الأضداد بالاضافة إلى الذوق المدرب كان تأثير الشعر عنده عقليا أيضاً نلمس ذلك في قوله: "فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة حسنة، مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله اليه، مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه، والمتفرس في بدائعه فيحسه جسما ويحقق روحا... ويعلم أنه نتيجة عقله، وثمرة لبه، وصورة علمه والحاكم عليه أوله"[٢].

ويبدو أن ذلك التأثير الذي يحدثه الشعر في المتلقى تتفاوت درجته من

(١) انظر: المصدر السابق: ٥ – ٦.
(٢) عيار الشعر: ١٢١ – ١٢٢.

شخص لآخر لتفاضل الأشعار في الحسن وفي مواقعها من اختيار الناس لها نظرا لاختلاف القدرات العقلية ومستوى الأذواق الفردية مما يدل على عدم استقرار المعايير النقدية المحددة، وهذا ما أشار له ابن طباطبا في قوله: "والشعر على تحصيل جنسه ومعرفة اسمه متشابه الجملة، متفاوت التفصيل، مختلف كاختلاف الناس في صورهم، وأصواتهم، وعقولهم، وحظوظهم وشمائلهم وأخلاقهم، فهم متفاضلون في هذه المعاني، وكذلك الأشعار هي متفاضلة في الحسن على تساويها في الجنس، ومواقعها من اختيار الناس اياها كمواقع الصور الحسنة عندهم، واختيارهم لما يستحسنونه منها. ولكل اختيار يؤثره، وهوى يتبعه، وبغية لا يستبدل بها ولا يؤثر سواها"[(١)].

ولذلك رأيناه يدعو إلى مبدأ الاعتدال في الصنعة ليتحقق للشعر في نفس المتذوق "مواقع لطيفة عند الفهم لا تحد كيفيتها"[(٢)] كما حاول أن يوفق بين حالة المتلقي واستعداداته العقلية والذوقية، وبين موافقة قيمة الشعر الجمالية لتلك الحال "التي يعد معناه لها كالمدح في حال المفاخرة وحضور من يكبت بإنشاده من الأعداء، ومن يسر به من الأولياء، وكالهجاء في حال مباراة المهاجي... فإذا وافقت هذه المعاني هذه الحالات تضاعف حسن موقعها عند مستمعها، لا سيما إذا أيدت بما يجلب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها"[(٣)]، وعلى قدر اعتدال الصنعة بين عناصر العمل الأدبي وملاءمتها لحال المتلقي يتحدد عيار الشعر من حيث صلته بالفهم الثاقب.

وقد كان لتعمق ابن طباطبا في مفهوم الصنعة الشعرية أثره في محاولة وضع قواعد لبناء العمل الأدبي تشترك فيها القصيدة، والرسالة في حالة إنشائهما وتعدد أغرضهما والتدرج في بنائهما من غرض إلى آخر، وذلك لقوة التشابه عنده بين الفنين حتى كاد يمحو الفروق بين القصيدة، والرسالة عدا الوزن، والقافية، وذلك في قوله متحدثاً عن طريقة الشاعر في بناء القصيدة: "ويسلك منهاج أصحاب الرسائل في بلاغاتهم وتصرفهم في مكاتباتهم. فإن للشعر فصولاً كفصول الرسائل،

(١) عيار الشعر: ٧.
(٢) المصدر السابق: ١٥.
(٣) المصدر السابق: ١٦ – ١٧.

فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة فيتخلص من الغزل إلى المديح، ومن المديح إلى الشكوى ومن الشكوى إلى الاستماحة، ومن وصف الديار، والآثار إلى وصف الفيافي والنوق... بألطف تخلص وأحسن حكاية بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصلا به وممتزجا معه"[١].

وعلى هذا فالشعر عنده "رسائل معقودة والرسائل شعر محلول"[٢] ولكنه نبه إلى وجود فرق بين القصيدة والرسالة يظل قائما مهما تظاءلت الفروق بينهما. فالرسالة التي لا تعتمد وحدة البناء قد يبنى كل فصل منها مستقلا بنفسه دون أن يدخل الخلل إلى تأليفها[٣]. أما القصيدة فيجب أن تكون "كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة ألفاظ، ودقة معان، وصواب تأليف"[٤]، بحيث لو نقض مثل هذا الشعر المتقن وجعل نثرا لم يفقد جودة معانيه وجزالة الفاظه[٥]. ولكي يكتمل مثل هذا العمل الأدبي المحكم فينبغي لكماله أن يتميز بالوحدة الموضوعية لتصبح أجزاؤه كالبنية الحية، يأخذ بعضها بحجز بعض تناسقا وانتظاما، ولذلك دعا ابن طباطبا إلى ضرورة بتنظيم أجزاء القصيدة، وتلاحمها وتناسقها، فقال "وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاروها 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 الذي يسوق القول اليه، كما أنه يحترز من ذلك في 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 في موضع الآخر فلا يتنبه على ذلك الا من دق نظره ولطف فهمه"[٦].

ثم قال أيضاً "وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما ينسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله... ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من

(١) عيار الشعر: ٦ – ٧.
(٢) المصدر السابق: ٧٨.
(٣) انظر: المصدر السابق: ١٢٦.
(٤) المصدر السابق: ١٢٦.
(٥) انظر: المصدر السابق: ١٢٦.
(٦) عيار الشعر: ١٢٤.

المعاني خروجا لطيفا... حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة افراغا... لا تناقض في معانيها ولا وهي في مبانيها ولا تكلف في نسجها"[١]، ويفهم من كلام ابن طباطبا أن غايته من وحدة القصيدة هي: وحدة البناء وتآلف أغراضها المتعددة وتلاحم بعضها مع بعض، ويبدو أن ابن طباطبا لم يتفق مع مفهوم أرسطو للوحدة العضوية، وانما هناك تشابه بين المفهومين اذ فهم ابن طباطبا الوحدة الموضوعية على أنها مجرد وصل أجزاء القصيدة العربية التي تجمع بين عدد من الأغراض، والخروج من غرض إلى غيره بما سمي بحسن التخلص، دون أن ينظر "إلى وحدة الموضوع ولا إلى تآلف أجزائه في داخله"[٢] فابن طباطبا في حديثه عن الوحدة الخارجية للقصيدة انما سار على عادات العرب وتقاليدهم في أشعارهم، وزاد على ذلك ما اهتدى اليه بفكره الواعي ودقة حذقه بعوامل الصنعة الشعرية وقيودها. فحاول أن يضع للشاعر المحدث من خلال تصوره لوحدة العمل الأدبي طريقة يراعي فيها الشاعر تنظيم تجربته الشعرية تبدأ من الجزء وهو الكلمة المفردة وتتدرج حتى تصل إلى الكل وهو تكامل أجزاء القصيدة في نظام واحد.

ويبدو أن إلحاح ابن طباطبا على الملاءمة والانتظام بين أغراض القصيدة وأجزائها الثابتة التي لم تتفاعل مع بعضها واعادة النظر وتعميق الصنعة، لم يأت الا نتيجة التفكر العقلي الدقيق الذي تصور مفهوم الوحدة في القصيدة على أنه مجرد رصف الاغراض المتعددة والقدرة على الملاءمة بينها، والخروج الحسن من غرض إلى غيره حتى يتم البناء الخارجي للقصيدة، وقد لازمه هذا الالحاح الشديد على ضرورة الوحدة في القصيدة وتكرر في بعض مواقفه النقدية في كتابه (عيار الشعر). وقد طرح ذلك التصور على شكل قاعدة يتأثرها من يريد أن يجود في صنعته من الشعراء.

وكما انصب اهتمام ابن طباطبا على التدقيق في الصنعة الشعرية ليقدم الشاعر المحدث عملاً أدبياً يحظى بالقبول ويساعده على الخروج من محنته التي ارتآها ابن طباطبا، فقد أخذ يلتمس العذر للشاعر في عصره حيث رأى أنه قد سبق إلى كل معنى بديع، ولفظ فصيح، فأباح له الاقتداء بالأديب المحسن من المتقدمين، وقد

(١) المصدر السابق: ١٢٦ – ١٢٧.
(٢) د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث: ٢١١.

استغل ابن طباطبا الحديث في قضية السرقات ليؤكد من جديد على أهمية ثقافة الشاعر، وضرورة تمرسه بالأنماط الحسنة من التراث شعره ونثره. فأخذ يوجه الشعراء كيف يتأثرون القدماء في طرق الصياغة وتوليد المعاني وتحويرها، فقد عاب على معاصريه النقل المباشر أو السرقة المكشوفة فربط بذلك ثقافة الشاعر بهذه القضية، ووضع للسرقة الحسنة أو الاحتذاء المحمود في رأيه قواعد حصرها في: الطاف الحيلة وتدقيق النظر، واستعمال المعاني في غير الجنس الذي استعملت فيه، وتناول المعنى اللطيف في المنثور من الكلام وجعله شعراً[١].

ورأى أنه لن يتحقق له مثل هذا الأخذ اللطيف الا بعد أن يديم النظر في الأشعار وترسخ أصولها في قلبه وتصير موادا لطبعه[٢] حتى اذا جاش فكره بالشعر "تركب من أخلاط من الطيب كثيرة فيستغرب عيانه، ويغمض مستبطنه"[٣] وقد ضيق ابن طباطبا على فكره في هذه القضية حيث أراد أن يغلق باب الابتكار في المعاني الشعرية، ويحجر على الخواطر الابتداع للمعاني، وهذا لم يذهب اليه أحد من النقاد السابقين. وقد دفعه مثل هذا الموقف إلى الاهتمام بالموروث من التراث، وجعله معتمده في النقد حيث أمكن، فهو عنده الأدوات الضرورية التي ينبغي أن يتمرس بها الشاعر المحدث ويعيد فيها النظر، فيقف على مذاهب الشعراء، وطرقهم في القول، وعلى مناهج الكتاب في رسائلهم وخطبهم، فيقتدي بالمحسن منهم ويبتعد عن المسيء ليأتى في شعره بما يحظى بالقبول والاستحسان.

وهكذا استمد ابن طباطبا مفاهيمه النقدية من تراث الأدب العربي مهتديا إليها بعقله الواعي وذوقه المهذب، فأخذ يعول في توجيهاته لشعراء عصره، وفي تطبيقاته النقدية على ما يراه مستحسنا من ذلك التراث. وقد رأى في طريقة العرب في التشبيه خير معين على ابراز جوانب عادات العرب وتقاليدهم في اشعارهم، والتي ينبغي للشاعر في عصره أن يثقفها، ويغترف منها عند الحاجة، ليبلغ في شعره مبلغهم.

---

(١) انظر: عيار الشعر: ٧٧ – ٧٨.
(٢) انظر: المصدر السابق: ١٠.
(٣) المصدر السابق: ١٠.

وعلى هذا لم ينفصل عنده الشعر عن المثل والتقاليد العربية المستمدة من ادراكهم، وتحسسهم لها بفطرتهم، وبما تمليه عليهم بيئتهم وتجاربهم، وما أحاطت به معرفتهم، وأدركه عيانهم فهم "أهل وبر: صحونهم البوادي وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها، وفي كل واحدة منهما في فصول الزمان على اختلافها: من شتاء، وربيع، وصيف، وخريف، من ماء، وهواء، ونار، وجبل، ونبات، وحيوان، وجماد، وناطق، وصامت، ومتحرك، وساكن، وكل متولد من وقت نشوئه وفي حال نموه إلى حال انتهائه"(١).

وقد يستغلق على الفهم من أول نظرة بعض تشبيهاتهم الدقيقة التي تحتاج إلى معاودة التفتيش وانعام النظر للكشف عن معناها "فإذا اتفق لك في أشعار العرب التي يحتج بها تشبيه لا تتلقاه بالقبول أو حكاية تستغربها فابحث عنه ونقر عن معناه، فإنك لا تعدم أن تجد تحته خبيئة إذا أثرتها عرفت فضل القوم بها وعلمت أنهم أدق طبعاً من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته"(٢).

وقد بسط ابن طباطبا الحديث في طريقة العرب في التشبيه وأسهب فيه أكثر من غيره من المباحث النقدية الأخرى التي تناولها في (عيار الشعر) وكأنه رأى في التشبيه جوهر الشعر العربي، ومجمع المثل والعادات العربية، وصدق العرب فيما ذهبوا اليه من التشبيهات في معانيهم. وقد جعل فن التشبيه على ضروب مختلفة منها: "تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيهه به معنى، ومنها تشبيهه به حركة، وبطئاً وسرعة، ومنها تشبيهه به لونا، ومنها تشبيهه به صوتا"(٣)، ورأى أن "أحسن التشبيهات ما اذا عكس لم ينتقص"(٤).

وقد أورد ابن طباطبا كثيراً من الأمثلة الشعرية، والنثرية على كل ضرب من أضرب التشبيه التي عددها، دلت على مدى اتساع ثقافته الأدبية، وتبدى من خلالها صفاء ذوقه وحسن اختياره لما يستشهد به من مادة شعرية ونثرية تكشف عن بعض جوانب الطبع المدرب عنده والذي بدا واضحا في ثنايا منهجه العقلي في

(١) عيار الشعر: ١٠.
(٢) عيار الشعر: ١١.
(٣) المصدر السابق: ١٧.
(٤) المصدر السابق: ١١.

النقد، اذ كان ذلك الطبع متكأ يعول عليه ابن طباطبا في محاولة تثبيت قواعده النقدية[١].

ولم يقتصر حديثه على أنواع التشبيهات الحسنة وإنما أشار إلى بعض التشبيهات المعيبة[٢]. وقد ذكر بعض أدوات التشبيه وكيفية استعمالها "فما كان من التشبيه صادقاً قلت في وصفه كأنه أو قلت ككذا، وما قارب الصدق قلت فيه تراه أو تخاله أو يكاد"[٣].

ثم تحدث عن بعض الوجوه الجمالية التي تزيد من جمال الشعر وحسنه، كالابتداء الحسن الذي يريك في صدر البيت عجزه، وفي فاتحته قافيته ومقصده[٤]، وكالتعريض "الذي ينوب عن التصريح والاختصار الذي ينوب عن الإطالة"[٥].

وقد تضمن كتابه مادة قيمة من الأشعار المحكمة التي أتاحت له أن يتحرك من خلالها إلى تعميق نظرته النقدية. فقد رأى أن للعرب مثلاً عليا هي متكأهم في بناء المدح والهجاء عليها: "منها في الخلق الجمال والبسطة، ومنها في الخلق السخاء، والشجاعة، والحلم، والحزم، والعزم، والوفاء، والعفاف، والبر، والعقل، والامانة، والقناعة، والغيرة، والصدق"[٦].

فهذه الخصال الحميدة وغيرها مما ذكره ابن طباطبا، وما يتفرع عنها من خلال هي مما يمدح به. كما أن "البخل والجبن والطيش والجهل"[٧] وغير ذلك من صفات القبح أضداد لها تصلح أن تكون موضوعات للهجاء. على أن "لتلك الخصال المحمودة حالات تؤكدها وتضاعف حسنها، وتزيد في جلالة المتمسك بها، كما أن لأضدادها أيضاً حالات تزيد في الحط ممن وسم بشيء منها ونسب إلى استشعار مذمومها والتمسك بفاضحها، كالجود في حال العسر موقعه فوق

(١) انظر الأمثلة الشعرية والنثرية التي استشهد بها لأنواع التشبيه في عيار الشعر: ١٧ – ٢٨.
(٢) انظر المصدر السابق: ٨٩ – ٩١.
(٣) المصدر السابق: ٢٣.
(٤) انظر المصدر السابق: ٢٨ – ٣١.
(٥) المصدر السابق: ٢٩.
(٦) المصدر السابق: ١٢.
(٧) عيار الشعر: ١٢.

موقعه في حال الجدة... كما أن البخل من الواجد القادر أشنع منه من المضطر العاجز"[١].

ويشبه ابن طباطبا في موقفه هذا من موضوعات المديح واضدادها قدامة بن جعفر الذي أرجع موضوعات المديح إلى الفضائل النفسية وهي: العقل، والشجاعة، والعدل، والعفة، وما يتفرع عنها من خلال أخرى أما مادة الهجاء فهي أضداد هذه الفضائل[٢]. غير أن الناقدين يفترقان في الصفات الجسمية التي أخذ بها ابن طباطبا في المديح، والهجاء[٣]. بينما عدها قدامة من العيب والغلط[٤]. وعلى أية حال فإن تهافت الناقدين إلى تتبع خصال المديح واضدادها وتداخل بعض تلك الصفات وتفريعها عن بعضها إنما يخدم المنهج العقلي الذي يندفع وراء مثل هذه التقسيمات ويحاول رسم حدود معينة يقف عندها الشعر في غرضي المديح والهجاء، وهذا ما لا يتفق مع طبيعة الشعر الذي لا يحده مثل تلك القواعد والقوانين العقلية.

ولقد أخذ هذا المنهج العقلي يبسط ظله على نظرات ابن طباطبا النقدية، فإعجابه بفن التشبيه عند العرب وطرقهم فيه، وبالعودة إلى التقاليد العربية الموروثة، وأن منبع الشعر هو الفهم الثاقب لتلك الموروثات، قد اقترن عنده ببعض القواعد العقلية التي حاول أن يطبقها على الشعر. من ذلك اعتماده مصطلح (الصدق)[٥] في النقد والذي أدى العقل دوراً واضحاً في تقريره عند ابن طباطبا. فقد جعله من العناصر الهامة التي يقوم عليها الحكم النقدي في تقويم الشعر، ولذلك ورد مصطلح الصدق عنده مرادفا في دلالته للجمال والاعتدال في الصنعة، يقول: "والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق. والجائز المعروف المألوف، ويتشوف اليه ويتجلى له، ويستوحش من الكلام الجائر، والخطأ الباطل، والمحال المجهول المنكر وينفر منه، ويصدأ له"[٦].

---

(١) المصدر السابق: ١٣.
(٢) سنبين موقف قدامة من ذلك في موضعه.
(٣) انظر: المصدر السابق: ١٢ – ١٣.
(٤) انظر: قدامة بن جعفر: نقد الشعر: ١٨٥.
(٥) حاول قدامة بن جعفر أن يطرح مصطلح الصدق في النقد العربي وأن يقف على النقيض من موقف ابن طباطبا كما سنرى في الحديث عن موقف قدامة النقدي.
(٦) عيار الشعر: ١٤.

وقد ردد ابن طباطبا مصطلح الصدق في كثير من وقفاته النقدية فعلى الشاعر أن "يتعمد الصدق والوفق في تشبيهاته وحكاياته"[١]، لأن الشعر.

شبهوا "الشيء بمثله تشبيهاً صادقاً على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادتها"[٢]، ورأوا أن "أحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض"[٣]، وكلما امتزجت ضروب التشبيه بعضها ببعض "قوي التشبيه وتأكد الصدق فيه وحسن الشعر به"[٤].

وقد التزم ابن طباطبا مقياس الصدق في النظم، والنثر على السواء وجعله من أبرز عوامل التأثير يقول متحدثا عن منزلة الصدق عند صاحب الفهم الثاقب: "فإذا صدق ورود القول نثراً ونظماً أثلج صدره"[٥]، وعلى هذا فكأن الصورة التعبيرية ليس لها دور تأثيري إلى جانب الصدق. وقد شعر ابن طباطبا إلى عدم استقرار هذا المقياس النقدي فجعله في أدوات فن التشبيه على درجتين هما: ما كان صادقا وما قارب الصدق[٦].

ومن هنا تفاوتت دلالة مقياس الصدق عنده فتارة يريد به صدق التشبيه كما هو واضح من الأمثلة السابقة، وأخرى يريد به صدق التجربة وملاءمة معاني الشعر لبانيه. وذلك بأن يودع الشاعر شعره مما هو قائم في النفوس، والعقول ومحبب إليها، كالحكمة المفيدة التي "تألفها النفوس وترتاح لصدق القول فيها وما اتت به التجارب منها"[٧]، ومتى توفر للشاعر صدق التجربة الذاتية، فعليه "أن ينسق الكلام صدقا لا كذب فيه، وحقيقة لا مجاز معها فلسفيا"[٨].

أما الصدق التسجيلي أو التاريخي والذي يعتمد "اقتصاص خبر أو حكاية

(١) المصدر السابق: ٦.
(٢) عيار الشعر: ١١.
(٣) المصدر السابق: ١١.
(٤) المصدر السابق: ١٧.
(٥) المصدر السابق: ١٦.
(٦) المصدر السابق: ٢٣.
(٧) المصدر السابق: ١٢٠.
(٨) عيار الشعراء: ١٢٨.

كلام"[١]، فقد رأى ابن طباطبا أن الشاعر اذا لجأ إلى مثل هذا اللون للضرورة فعليه أن "تكون الزيادة والنقصان يسيرين غير مخدجين لما يستعان فيه بهما، وتكون الألفاظ المزيدة غير خارجة من جنس ما يقتضيه، بل تكون مؤيدة له، وزائدة في رونقه وحسنه"[٢]، وقد ضرب مثلا لهذا النوع من الصدق بقول الأعشى فيما اقتصه من خبر السمؤال ودروع امرئ القيس[٣].

وقد ورد مصطلح الصدق عند ابن طباطبا أيضاً بمعنى الصدق الفني أو الوجداني الذي يهتم بالواقع النفسي ويصدر عن تجربة الشاعر الذاتية فإذا كانت المعاني موافقة للحال التي قيلت فيها "تضاعف حسن موقعها عند مستمعها، لا سيما اذا أيدت بما يجلب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يكتم منها، والاعتراف بالحق في جميعها"[٤].

وفي مقابل الصدق الفني نجد عنده صدق الواقع أو الحقيقة "وهو مالا مدخل فيه للكذب"[٥]، فقد رأى من الشعراء من "كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحاً وهجاء، وافتخاراً ووصفاً، وترغيباً وترهيباً، إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر: من الإغراق في الوصف، والإفراط في التشبيه، وكان مجرى ما يوردونه منه مجرى القصص الحق، والمخاطبات بالصدق"[٦]، ولذلك طلب من الشاعر أن "يستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها"[٧]، وقد ارتبط عنده الصدق الواقعي بأزمة الشاعر المحدث فأخذ يلتمس له البديل عن ذلك فقال: "والشعراء في عصرنا انما يحابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم، وبديع ما يغربونه من معانيهم، وبليغ ما ينظمونه من نوادرهم، وأنيق ما ينسجونه من وشي قولهم، دون حقائق ما يشتمل عليه من المدح والهجاء، وسائر الفنون التي يصرفون القول

(١) المصدر السابق: ٤٣.
(٢) المصدر السابق: ٤٣.
(٣) انظر المصدر السابق: ٤٣ – ٤٥.
(٤) المصدر السابق: ١٦ – ١٧.
(٥) د. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ١٤٣.
(٦) عيار الشعر: ٩.
(٧) المصدر السابق: ١١٩.

فيها"[١]، فهو يطلب من الشعراء المحدثين في حالة خروجهم على حد الواقع أن يحققو نوعاً من المثالية فيما يذهبون إليه من تصورات حديثة، كما أنه لا ينسى أن يشير في توجيهه السابق إلى مراعاة التدقيق في الصنعة الشعرية وإلطافها، غير أن التزامه بمقياس الصدق، والحاجة في تطلبه، لم يخدم مواقفه النقدية، كما أنه لم يخدم النقد العربي عامة، لما بدا فيه من المزالق التي وقع فيها ابن طباطبا نفسه، والتي كشفت عن عدم جدوى هذا المفهوم كمقياس نقدي صحيح يعول عليه في نقد الشعر.

وأول هذه المزالق التي وقع فيها ابن طباطبا: هو اضطراب موقفه من مفهوم الصدق، فبينما كان ابن طباطبا يوجه الشاعر المحدث إلى صياغة شعره مما ثقفه بالنظر في الموروث من التراث، ويسمح له بأن يركب صوره من أخلاط وتراكيب موروثة متعددة حتى تخفي على ذوي البصر بالشعر، نجده يشتد في الالحاح على الالتزام بالصدق، ويؤكد عليه في كثير من وقفاته النقدية حتى أنه حاول أن يحد من قيمة الخيال في الشعر، فرآه بعيدا عن الحقيقة في قول المثقف العبدي على لسان ناقته[٢].

تقـــول وقـــد درأت لهـــا وضـــيني أهـذا دينـــــــــــــه أبـدا وديني

أكـل الدهـــــــــــر حـل وارتحـال أمـــــا يبقـــي علـــي ولا يقـــيني

أما ما يقارب الحقيقة في رأيه فقول عنترة في وصف فرسه[٣]:

فـــازور عـــن وقـــع القـــنا بلـــبانه وشـــــكا إلي بعـــــبرة وتحمحـــــم

ويبدو أن هذا التأكيد على مفهوم الصدق لم يستقر عندما حاول ابن طباطبا أن يحد من قيمة الصور التعبيرية في الشعر. وعندما تفاوتت دلالة ذلك المفهوم في مواقفه النقدية التي أشرنا إليها، وفي حرصه على مخاطبة "الملوك بما يستحقونه من

(١) المصدر السباق: ٩.
(٢) انظر: عيار الشعر: ١٢٠.
(٣) انظر المصدر السابق: ١٢٠.

جليل المخاطبات، ويتوقى حطها عن مراتبها، وأن يخلطها بالعامة، كما يتوقى أن يرفع العامة إلى درجات الملوك، ويعد لكل معنى ما يليق به ولكل طبقة ما يشاكلها"[(١)]، حيث تسامح في موقفه هذا عن المطالبة بالصدق.

فجعل يطلب من الشعراء أن يكونوا غير صادقين مع ممدوحيهم، وأن يجعلوا لكل طبقة ما يشاكل مكانتها الاجتماعية لا بما هي عليه في ذاتها. أضف إلى ذلك أنه لم يلبث في بعض اختياراته أن ابتعد عن الالتزام بمبدأ الصدق، فقد أورد شعرا لأحمد بن أبي طاهر وصفه بأنه "من الصفو الذي لاكدر فيه"[(٢)]، مع أنه بعيد عن الصدق الذي كان يتطلبه ابن طباطبا في الشعر ومليء بالمبالغات البعيدة، من ذلك الشعر قوله[(٣)]:

إذا أبــو أحمــد جــادت لــنا يـــده لم يحمـد الأجـودان البحـر والمطـــر

وإن أضـــــاء لـــنا نـــور بغـــرتـــه تضاءل الأنوران الشمـــس والقمـــر

وإن مـــضى رأيـــه أوجـــد عـــزمتـــه تأخـر الماضـيان الـســـيف والقـدر

مـن لم يكـن حـذراً مـن حـد سـطوته لم يـدر مـا المزعجان الخوف والحذر

فالشاعر لم يوفق في هذا الحشد من المبالغات البعيدة التي أفقدت الشعر حسنه وقوة تأثيره، ولو لم يكن في هذا الشعر الأفضل الممدوح على القدر لكفاه عيبا لأن ذلك مما ينفر منه الذوق ولا يصدقه العقل، وهما الأداتان اللتان يعتمدهما ابن طباطبا في تقييم الشعر، والحكم عليه بالقبول أو الرفض.

فهل هذا يعنى أن ابن طباطبا قد تسامح عن مطلبه في الالتزام بمبدأ الصدق الذي طالما ألح في طلبه؟.

يبدو أن طبيعة الشعر التي لاتقبل التحديدات العقلية هي التي فرضت عليه مثل ذلك التسامح، وأحدثت عنده تحولا عما دعا اليه من التزام للحقائق، فقد

(١) المصدر السابق: ٦.
(٢) عيار الشعر: ٧٥.
(٣) انظر: المصدر السابق: ٧٥.

أورد كثيراً من الأبيات التي أغرق قائلوها في معانيها كما يرى، دون أن نجد له تعليقا يعيب مثل تلك الأبيات بل أنه يعلق على بعضها أحيانا بما يوحي أنه يستلطفها ويراها حسنة من ذلك تعليقه على قول النابغة[١]:

وإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

خطاطيف حجن في حبال متينة تمد بها أيد إليك نوازع

بقوله: "وانما قال: (كالليل الذي هو مدركي) ولم يقل: كالصبح، لأنه وصفه في حال سخطه، فشبهه بالليل وهو له، فهي كلمة جامعة لمعان كثيرة"[٢].

وتعليقه على قول الفرزدق[٣]:

لقد خفت حتى لو أرى الموت مقبلاً ليأخذني والموت يكره زائره

لكان من الحجاج أهون روعة إذا هو أغفى وهو سام نواظره

"فانظر إلى لطفه في قوله: (اذا هو أغفى) ليكون أشد مبالغة في الوصف اذا وصفه عند اغفاله بالموت، فما ظنك به ناظرا متأملا يقظا؟ ثم نزهه عن الاغفاء فقال: (وهو سام نواظره)[٤].

على أن الشيء الذي يلفت النظر في موقف ابن طباطبا من الأبيات السابقة أنه قد أدرجها ضمن الأبيات التي أغرق قائلوها في معانيها فهي اذن معيبة في نظره لبعدها عن الحقيقة، وذلك حين وضعها تحت هذا اللون من الشعر الا أن طبيعة الخيال اللطيف الذي تمثل في تلك الأبيات جعله يقر بحسنها ولطافتها، دون أن يفرق بين مفهوم الإغراق البعيد الذي تمثل في قول أبي نواس[٥]:

وأخفت أهل الشرك حتى إنه لتخافك النطف التي لم تخلق

---

(١) انظر: عيار الشعر: ٤٧.
(٢) المصدر السابق: ٤٨.
(٣) انظر: المصدر السابق: ٤٨.
(٤) المصدر السابق: ٤٨.
(٥) انظر: عيار الشعر: ٤٨.

وبين لطافة معاني أبيات النابغة والفرزق السابقة، وقد جمعها مقياس نقدي واحد هو (الإغراق في المعاني).

وهكذا يتضح مما تقدم أن ابن طباطبا قد ربط الشعر بمقياس الصدق من نواح متعددة، لكنه عندما أراد أن يطبق لتثبيت هذا المقياس اتضح له أنه لم يعد قادراً على النهوض بإعطاء الصورة الحقيقية لجمالية التعبير الفني، لاعتماده على التحديدات العقلية التي لا تطمئن إلا إلى الصدق في الشعر، وهذا ما لا يتفق مع طبيعة الشعر التي لا تخضع للتحديد العقلي.

هذا ولما كان موقف ابن طباطبا النقدي يتمثل في محاولة وضع طريقة تعتمد إلى جانب الذوق الأدبي أسسا وقواعد نقدية محددة، فقد حاول أن يسخر الشعر أحياناً لأغراض نفعية، فأعجب بالشعر الذي يتحدث عن حكمة أو عن فائدة علمية تساعد في تنمية ثقافة الشاعر وذوقه وبنائه الخلقي. يتضح ذلك من تقسيمه الاشعار تبعا لموقفه النفعي إلى قسمين: "أشعار محكمة متقنة أنيقة الألفاظ حكيمة المعاني عجيبة التأليف، اذا نقضت وجعلت نثرا لم تبطل جودة معانيها، ولم تفقد جزالة الفاظها، ومنها أشعار مموهة، مزخرفة عذبة، تروق الأسماع، والأفهام اذا مرت صفحا، فاذا حصلت وانتقدت بهرجت معانيها، وزيفت ألفاظها، ومجت حلاوتها، ولم يصلح نقضها لبناء يستأنف منه"[(١)]، ثم كان لشدة اعجابه بالأشعار المتقنة التي تقوم السلوك وتنمي المدارك أن أورد، أشعارا كثيرة لعدد من الشعراء الجاهليين والإسلاميين انتظمت فيما يقرب من عشرين صفحة من كتابه (عيار الشعر) على نسق واحد، ثم علق عليها بقوله "فهذه الأشعار وما شاكلها من أشعار القدماء، والمحدثين أصحاب البدائع والمعاني اللطيفة الدقيقة، تجب روايتها، والتكثر لحفظها"[(٢)].

وقد مضى يطلب المعاني الحكمية، فرأى أنه قد تودع بعض الأشعار الجيدة "حكمة تألفها النفوس، وترتاح لصدق القول فيها، وما أتت به التجارب منها"[(٣)].

(١) عيار الشعر: ٧.
(٢) المصدر السابق: ٦٧.
(٣) المصدر السابق: ١٢٠.

كما أنه قد تخفى حكم كثيرة لرداءة كسوتها التي أخرجت فيها فكم "من حكمة غريبة قد ازدريت لرثاثة كسوتها، ولو جليت في غير لباسها ذلك لكثر المشيرون إليها"[١].

وعلى هذا يرى ابن طباطبا أن الشعر الجيد هو الذي يحوي أفكاراً نفعية تنمي القدرات وتقوم السلوك، أما ماعدا ذلك فإنه يصبح كلاماً عادياً لا فائدة تحته، فقول جميل[٢]:

فيا حسنها إذ يغسل الدمع كحلها وإذ هي تذري الدمع منها الأنامل

عشية قالت في العتاب قتلتني وقتلي بما قالت هناك تحاول

"من الأبيات الحسنة الألفاظ المستعذبة الرائقة سماعا، الواهية تحصيلا ومعنى"[٣]. وقد اضطره هذا الموقف النفعي من الشعر إلى محاولة التمييز بين شعر حسن اللفظ واهي المعنى وشعر صحيح المعنى رث الصياغة، فكان لا بد من أن يتناول قضية اللفظ، والمعنى بالدراسة والتحليل ليسهل عليه تقدير الخصائص الجمالية في العمل الأدبي من خلال تصوره لأهميتهما. وقد كان موقفه من هذه القضية موقفا توفيقيا ساوى فيه بين اللفظ، والمعنى في الأهمية، فللمعاني "الفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض"[٤]، وقد ذهب إلى أن العلاقة بين اللفظ والمعنى كالعلاقة بين الروح، والجسد، ونسب هذا الرأي لبعض الحكماء يقول: "والكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه كما قال بعض الحكماء: للكلام جسد وروح، فجسده النطق وروحه معناه"[٥] وهو عندما يتحدث عن اللفظ فإنه لا يقصد اللفظ المفرد، وإنما يقصد مجموعة التراكيب الفنية التي

(١) المصدر السابق: ٨.
(٢) انظر عيار الشعر: ٨٣.
(٣) المصدر السابق: ٨٣.
(٤) المصدر السابق: ٨.
(٥) عيار الشعر: ١١.

يؤسس عليها الشعر، يقول: "فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن مازج الروح ولاءم الفهم"[١].

وقد حاول أن يسير في هذه القضية على خط ابن قتيبة، وذلك في محاولة الربط بين اللفظ والمعنى، الا أنه كان أوضح من ابن قتيبة في ذلك الخط، لأنه حاول أن يحرر نفسه من تقسيمات ابن قتيبة المنطقية، ولكنه وقع في نفس الخطأ من حيث لا يشعر. فقد شغل نفسه بتقسيمات للشعر تقوم أولا على المعنى ثم اللفظ ثانيا. وهي تقسيمات يمزج فيها بين الذهنية العقلية والاحساس المبني على صفاء الذوق ودقة الملاحظة. فقد تحدث عن الأشعار المحكمة وأضدادها فرأى أن هناك أشعارا مستوفاة المعاني سلسة الألفاظ[٢]، وأشعارا غثة الألفاظ باردة المعنى[٣]، وأشعارا حسنة اللفظ واهية المعنى[٤]، وأشعارا صحيحة المعنى رثة الصياغة[٥]، وأشعارا بارعة في المعرض الحسن[٦] وغيرها مستكرهة الألفاظ قلقة القوافي رديئة النسج[٧].

كما أن هناك أشعارا لم تخضع لازدواجية الجودة، والرداءة، وانما التزمت صفة الجودة أو صفة الرداءة، فمن النوع الأول: الأشعار المحكمة[٨]، والشعر الذي يجلوا لهم ويشحذ الهمم[٩]، والشعر المحكم النسج[١٠]. ومن النوع الثاني: الأبيات المتفاوتة النسج[١١]، والابيات التي اغرق قائلوها في معانيها[١٢]، والأشعار

(١) المصدر السابق: ١٦ .
(٢) انظر المصدر السابق: ٣٢.
(٣) انظر المصدر السابق: ٤٠ – ٤١.
(٤) انظر المصدر السابق: ٨٣.
(٥) انظر المصدر السابق: ٨٧.
(٦) انظر المصدر السابق: ٨٩.
(٧) انظر: عيار الشعر: ١٠٢.
(٨) انظر: المصدر السابق: ٤٨.
(٩) انظر: المصدر السابق: ٧٥.
(١٠)انظر: المصدر السابق: ١٠٥.
(١١)انظر: المصدر السابق: ٤٠.
(١٢)انظر: المصدر السابق: ٤٥.

الغثة المتكلفة النسج[١]، والتشبيهات البعيدة[٢]، والأبيات التي زادت قريحة قائليها عن عقولهم[٣]، والشعر القاصر عن الغايات[٤]، والشعر البعيد الغلق[٥].

فهذه التقسيمات المتعددة، والصفات المتنوعة للشعر، تبدو متداخلة في بعضها، وقد كان بإمكان ابن طباطبا أن يقلل من أهمية تلك التقسيمات ويضم بعضها إلى بعض. ولكنه العقل الواعي الذي يطرب لمثل هذه التقسيمات المتنوعة والمتفرع بعضها عن بعض. وان كنا لا نعدم في تفصيل ابن طباطبا وتوضيحه لتلك الاقسام بعض التحليلات والشروحات التي صدرت عن ذوق أدبي رفيع. فقد رأى أن قول زهير بن أبي سلمى[٦]:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولا لا أبالك يسأم

من "الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعاني، الحسنة الرصف، السلسة الألفاظ، التي خرجت خروج النثر سهولة وانتظاما، فلا استكراه في قوافيها، ولا تكلف في معانيها، ولا داعي لأصحابها فيها"[٧].

أما قول عروة بن أذينة[٨]:

واسق العدو بكأسه واعلم له بالغيب أن قد كان قبل سقاكها

واجز الكرامة من ترى أن لوله يوماً بذلت كرامة لجزاكها

(١) انظر: المصدر السابق: ٩٦.
(٢) انظر: المصدر السابق: ٨٩.
(٣) انظر: المصدر السابق: ٩١.
(٤) انظر: المصدر السابق: ٩٦.
(٥) انظر: المصدر السابق: ١١٢.
(٦) انظر: عيار الشعر: ٤٩، وقد أورد بعد هذا البيت تسعة أبيات أخر.
(٧) المصدر السابق: ٤٨ – ٤٩.
(٨) انظر: المصدر السابق: ٤٠.

فقد علق عليه بقوله: "فقوله في البيت الأول: (واعلم له بالغيب) كلام غث و(له) رديئة الموقع بشعة المسمع، والبيت الثاني كان مخرجه أن يقول:

واجز الكرامة من ترى، أن لو بذلـ ـــت لـه يـوماً كـرامة لجـزاكها"[١]

ومثل هذه التعليقات القيمة تلازم منهجه كثيراً وذلك في استشهاداته التي يعول عليها في تثبيت مفاهيمه النقدية، التي ألح على الالتزام بها وتثبيتها ما أمكن، ولعل عقلانيته الخالصة التي تمثلت في منهجه النقدي "تصله وصلا وثيقا بالمعتزلة"[٢] في منهجهم العقلي، وليس أدل على ذلك من محاولته وضع قواعد يشترك فيها الشعر، والنثر في عملية البناء، وهذا ما حددته صحيفة بشر بن المعتمر، وتأثره الجاحظ في بيانه[٣]. وقد يكون متأثرا بثقافة فلسفية من غير طريق المعتزلة أفاد منها في تعميق نظرته. فقد كان صاحب تفكير وعناية نصب نفسه في مساعدة الشاعر المحدث وفي حل أزمته، وتوجيهه إلى اتقان الصنعة الشعرية، فحاول أن يرسم له عيارا يحدد صنعة الشعر ومقياس بلاغته، ويضع الحلول لشاعر عصره حتى يبلغ من الشعر ما يريد. فأخذ يزاوج في منهجه النقدي بين الثقافة الأدبية الواسعة، والروح العلمية المنطقية التي تأثرها منهجيا فظهر تأثره لها في دقة نظرته وعمق احساسه بتغير المثل، والتقاليد العربية وفي مناقشته العلمية التي ترتكز على عقلية واعية تبدأ بالمقدمات ثم تتدرج حتى تصل إلى النتائج مع الاحتفاظ لنفسه باحترام المثل العربية، والتمتع بالذوق الأدبي الرفيع.

وقد تحدد منهجه العقلي في النقد بشكل واضح في دعوته إلى تعميق الصنعة الشعرية التي رأى فيها بديلا للموهبة والطبع الفطري، وفي محاولته وضع قواعد تصلح للشعر مثلما تصلح للنثر، ثم في إلحاحه على الالتزام بمبدأ الصدق في الشعر، وكذلك في موقفه النفعي من الشعر وفي تقسيماته المتعددة للشعر والمبنية على اللفظ والمعنى، وعلى الصفات المحكمة وأضدادها في الشعر. فكأن كتابه

(١) عيار الشعر: ٤٠.
(٢) د. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ١٩.
(٣) انظر: الفصل الأول من الباب الرابع.

محاولة قيمة لوضع نظرية شعرية تعتمد أسسا وقواعد نقدية محددة، إلى جانب اعتمادها على الذوق الأدبي الرفيع، وعلى المأثور من التراث، الا أن الحاحه على الالتزام بتلك القواعد النقدية جعله لا يستند إلى الأحكام الانطباعية بقدر ما يعتمد على المنهج التحليلي والتبرير العقلي، فرأى أن نظم الشعر وتأثيره يقوم على الاقناع لما يقبله الفهم أولا لا على التأثر الذوقي المتعاطف والذي حاول ابن طباطبا ان يقلل من قيمته كعنصر مهم في تقييم العمل الأدبي.

وإذا كان ابن طباطبا قد جمع في نظريته الشعرية بين المنهج العقلي والذوق الأدبي، فإن قدامة بن جعفر قد بلغ مرحلة متطورة في محاولة تنظير النقد العربي وتقعيده.

الفصل الثالث

النقد النظري في كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر

تعد محاولة قدامة بن جعفر[١] في تنظير الشعر أكثر صلة بالفكر اليوناني من محاولة ابن طباطبا السابقة. فقد عرف عن قدامة أنه كان أحد الفلاسفة الفضلاء ومن يشار اليه في علم المنطق[٢]، وقد صنف كتابا في صناعة الجدل[٣]، وله تفسير بعض المقالة الأولى من السماع الطبيعي لأرسطو[٤]، كما كان على احاطة بكتاب الخطابة لأرسطو[٥]. وقد حاول أن يطبق ما أفاده من الفكر اليوناني على الشعر العربي فأخضعه لمنهج فلسفي دقيق، ووضع له قواعد وأصولا منطقية محددة.

ولعل الذي دفعه إلى محاولة وضع نظرية شعرية تحدد مواطن الجودة والرداءة في الشعر، أن جهود النقاد قبله لم تنتظم وتتضامن لتشكل في مجموعها نظرية نقدية متكاملة كما يرى، وأن الكلام في نقد الشعر أقسام. "فقسم ينسب إلى عروضه، وقسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطعه، وقسم ينسب إلى علم غريبه ولغته، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد به، وقسم ينسب إلى علم جيده ورديئه"[٦].

---

(١) هو أبو الفرج قدامة بن جعفر بن زياد البغدادي: كان نصرانياً، وأسلم على يد المكتفي بالله الخليفة العباسي، وتوفي سنة ٣٣٧هـ على أرجح الأقوال، فهو يمثل الحلقة المتممة للاتجاه العقلي في النقد في العصر العباسي الأول ١٣٢ - ٣٣٤.

(٢) انظر: ابن النديم: الفهرست: ١٨٨.

(٣) انظر: المصدر السابق: ١٨٨.

(٤) انظر: المصدر السابق: ٣٥١.

(٥) انظر: طه حسين: مقدمة نقد النثر المنسوب لقدامة بن جعفر: ١٧.

(٦) قدامة بن جعفر: نقد الشعر: ٦١.

وقد رأى أن النقاد القدماء قبله قد عنوا بالقسم الأول وما يليه إلى الرابع، ولم يتركوا مجالا لمزيد من الدراسة حول ذلك، اما القسم الخامس والأخير من هذه الأقسام، وهو علم النقد، وأقرب تلك الأقسام اليه، وأولاها بالبحث والعناية فكان نصيبه من الدراسة ضئيلا، وأكثر ما قدم فيه نظرات كانت بعيدة عن الصواب على رأي قدامة[١]. وقد أغفل كل المحاولات النقدية التي سبقته فصرح بأنه لم يجد "أحدا وضع في (نقد الشعر) وتخليص جيده من رديئه كتابا"[٢].

ولعله كان يقصد بذلك أن جهود النقاد قبله قد افتقدت الحصر المنطقي الخالص لقواعد النقد ذلك الحصر الذي يساعد على اقامة الحكم النقدي العادل والحد من إشاعة الاضطراب والفوضى في الأحكام النقدية، ويسهل على الناقد الذي لم يكن له دور إلا حذق تلك القواعد النقدية تقويم العمل الأدبي بمدى موافقته لقواعد النقد. أضف إلى ذلك أن تلك القواعد النقدية كفيلة بأن تكشف للأديب المنشئ الطريق الذي ينبغي أن يسلكه في صناعته ليكون عمله وفقاً لقواعد العمل الجيد، وبهذا الفهم المنطقي لأهمية تحديد القواعد النقدية فإن أول ما يحتاج إليه قدامة هو تحديد المادة الشعرية وتعريفها تعريفاً جامعاً مانعاً، يفصل حد الشعر الجائز عما ليس بشعر فقال في تعريف الشعر بأنه "قول موزون مقفى يدل على معنى"[٣] على أن هذا التحديد للمادة الشعرية لا يعطي تصوراً للقيمة الجمالية للشعر الذي تتعاقبه الجودة والرداءة، وإنما يجعل عناصر الشعر تتمثل في هذه الأمور الأربعة التي جعلها حداً للشعر.

وقد مضى يشرح تعريفه للشعر شرحا منطقيا فجعله مكونا من جنس وفصل يقول: "فقولنا "قول" دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر وقولنا "موزون" يفصله مما ليس بموزون، اذ كان من القول موزون وغير موزون، وقولنا "مقفى" فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف وبين مالا قوافي له، ولا مقاطع وقولنا "يدل على معنى" يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على

(١) انظر: قدامة بن جعفر: نقد الشعر: ٦٢.
(٢) المصدر السابق: ٦١.
(٣) المصدر السابق: ٦٤.

معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى، فإنه لو أراد مريد أن يعمل من ذلك شيئا على هذه الجهة لأمكنه وما تعذر عليه"[١].

وسنقف قليلاً عند تعريف قدامة للشعر، لنصل إلى مصدره الذي استمد منه حد الشعر ولنبين ما في هذا التعريف من قصور، إذ ليس من السهولة بمكان أن نحصر الشعر في تلك الحدود الضيقة التي هي أقرب إلى شكله منها إلى جوهره.

ويبدو واضحا أنه قد استمد تعريفه للشعر من ثقافته اليونانية المنطقية غير أنه قد تجاوز المفهوم اليوناني للشعر الذي وضعه أرسطو في كتاب الشعر ولم يلتف له قدامة، لأننا نجد أن أرسطو قد بدأ كتابه بمقارنة بين الشعر والفنون الأخرى من رقص وموسيقى ورسم، ودعاها انواعا من المحاكاة التي ليست طبقا للأصل[٢] ثم رأى أن الشعر لا يتميز بالوزن فمثل (هوميروس) الذي يحاكي الطبيعة بالوزن والقول والايقاع يسمى شاعرا[٣] أما (أمبدوكليس) الذي ينظم في الطبيعيات "فيصدق عليه اسم الطبيعي أكثر من اسم الشاعر"[٤] فالكلام الموزون قد يطلق على الشعر وعلى المنظومات العلمية ويظهر أن قدامة "لم تكن له علاقة بنظرية أرسطو في "الشعر" وتعريفه له بأنه "محاكاة الطبيعة"[٥] وانما وضع تعريفه للشعر من عنده، وأخضعه لطريقة المناطقة، وذلك حين تحدث عن الجنس والفصل، وحصر الشعر في عناصر أكثرها شكلي لا يعطي بحال من الأحوال تصورا كاملا لجمال الشعر، فالوزن والقافية ليسا كل شيء في الشعر، والشعر لا يحكم عليه بما حوى من خفة الوزن، واستقرار القافية وملاءمتها للمعنى ومن "زعم أنه ذم الشعر من حيث هو موزون مقفى، حتى كان الوزن عيبا وحتى كان الكلام اذا نظم الشعر انضع في نفسه، وتغيرت حاله فقد أبعد، وقال قولا لا يعرف له معنى، وخالف العلماء في قولهم: انما الشعر كلام فحسنه حسن وقبيحه قبيح"[٦].

---

(١) نقد الشعر: ٦٤.
(٢) انظر: في الشعر: ٢٨.
(٣) انظر: في الشعر: ٣٠.
(٤) المصدر السابق: ٣٠.
(٥) د. محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب: ٦٩.
(٦) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز: ١٧.

وعلى هذا فهناك أسباب كثيرة لحسن الشعر منها ما هو شكلي ظاهر في صحة لفظه وسلامة وزنه واستقرار قوافيه، وأكثرها خفي لا يدرك بالحصر والاستقصاء فأحاسيس الشعراء وانفعالاتهم وعواطفهم والدوافع التي تثيرهم والمواهب والاستعدادات التي تترجم تلك الأحاسيس شعرا لا يمكن تحديدها.

لأنها لا تقتصر على صفات واحدة بل انها تعبر عن حالات كثيرة، تختلف من شاعر لآخر، ومن غير شعري إلى غيره، كما أن أسباب التذوق والقبول لذى المتلقي تخضع هي الأخرى لعوامل كثيرة مختلفة، وبقدر تأثير الشعر في النفوس تكون درجته من القبول، ولهذا لا تتحدد جودة الشعر وحسنه، الا بقدر ما يثير في نفس قارئه من احساس وانفعال وتذوق لما حوى من جميل الصور الممتعة، فرجوع القارئ إلى نفسه وتأمل حالها عند انشاد الشعر، واستجابته لما يبعثه ذلك الشعر من ارتياح وقبول، منشؤة العمل الأدبي ذاته، وذلك بما يحدثه في نفس القارئ من استجابات معينة وقد قيل: "أشعر الناس من أنت في شعره حتى تفرغ منه"[١].

ومن هنا يبدو قصور تعريف قدامة للشعر وحصره في حدود ضيقة وقد تنبه كثير من النقاد القدماء إلى أن طبيعة الشعر لاتخضع لحدود معينة فابن سلام يرى أن للشعر "صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات"[٢] وأنه ليس لجودته صفة ينتهي إليها وانما هو شيء يقع في نفس الناقد عند المعاينة وذلك نتيجة الدربة والدراسة والمران[٣].

ومثل هذا الفهم لطبيعة الشعر نجده عند الجاحظ الذي ذهب إلى أن "الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[٤]، وعند القاضي الجرجاني في تقريره من ان العملية الشعرية يشترك فيها الطبع والذكاء والدربة وهي أمور تختلف باختلاف الطبائع[٥]. وكذلك عند الآمدي في قوله: "وليس الشعر عند أهل العلم به

(١) ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ١/٨٢.
(٢) طبقات فحول الشعراء: ١/٥.
(٣) انظر: المصدر السابق: ١/٥ – ٧.
(٤) الحيوان: ٣/١٣٢.
(٥) انظر الوساطة: ١٥ – ١٨.

الاحسن التأتى وقرب المأخذ واختيار الكلام"[١] أما المعري فإنه قد ربط الفكرة الموسيقية بالفطرة والطبع المهذب، فالشعر عنده "كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط ان زاد أو نقص أبانه الحس"[٢].

وهكذا يتضح أن النقاد القدماء، نظروا إلى الشعر من حيث جوهره، ولم يقف المتأخرون منهم عند حد الحصر الضيق، الذي طلع به قدامة، وحد فيه الشعر بأنه (قول موزون مقفى يدل على معنى) ولقد استهوى قدامة هذا التقسيم العقلي للشعر فوجد أن فيه الجيد والردئ والوسط. وقد ذكر الصفات الحسنة للشعر الجيد الذي تنحوه الشعراء وجعل ما يوجد بضد تلك الصفات سمة للشعر الردئ، وما يجتمع فيه من الحالين يعد وسطا بين الحسن والقبيح، ويحكم عليه بحسب قربه من الجيد أو من الرديء[٣].

ثم لاحظ بعد ذلك أن جميع المعاني معرضة للشاعر "وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر"[٤] وليس يطلب منه الا "أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة"[٥].

كما لا حظ أن مما يدل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها أن يناقض "الشاعر نفسه في قصيدتين او كلمتين، بأن يصف شيئا وصفا حسنا، ثم يذمه بعد ذلك ذما حسنا، غير منكر عليه ولا معيب من فعله اذا أحسن المدح والذم"[٦].

وهذه النظرة العقلية الجافة جعلت قدامة لم يفطن إلى دور التجربة الشعرية التي تجعل الشاعر يمدح مرة ويذم أخرى، وفي كلتيهما صادق لصدق تجربته. وقد خلص قدامة من هذه الملاحظات التي ذكرها بعد تعريفه الشعر إلى ائتلاف عناصر الشعر الأربعة التي جعلها حدا للشعر فوجد أن مركباتها المؤلفات منها أربعة أيضاً وعلى هذا تصبح أجناس الشعر عند قدامة ثمانية هي: "ائتلاف اللفظ مع المعنى،

(١) الموازنة: ٢/ ٣٨٠.
(٢) رسالة الغفران: ٢٥١.
(٣) انظر: نقد الشعر: ٦٤ – ٦٥.
(٤) المصدر السابق: ٦٦.
(٥) المصدر السابق: ٦٥.
(٦) نقد الشعر: ٦٦.

وائتلاف اللفظ مع الوزن، وائتلاف المعنى مع الوزن، وائتلاف المعنى مع القافية"[١] ويصبح لكل قسم من هذه الأقسام صفات تكون غاية في الجودة أو غاية الرداءة، أو تجمع بين الجيد والردئ. وقبل أن يستقصي قدامة صفات اجناس الشعر الثمانية المتآلفة لا ينسى أن يحصر الصفات الذاتية الخاصة بالمفردات التي يتكون منها حد الشعر وهي: "اللفظ والوزن والقافية والمعنى" فاللفظ الجيد "أن يكون سمحا سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليها رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة"[٢] وعيوبه "أن يكون ملحوناً أو جارياً على غير سبيل الإعراب واللغة"[٣]، كما أن من عيوبه المعاظلة، ونعت الوزن "أن يكون سهل العروض"[٤] فيه ترصيع، ويعاب اذا خرج عن العروض ووقع فيه التخليع[٥]، ويجب في القافية "أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج"[٦] والشاعر المقتدر من صرع بيتا او أكثر من أول قصيدته.

وعيوب القافية لم تخرج عن العيوب التي ذكرها العلماء قبل قدامة وهي التجميع والإقواء، والإيطاء، والسناد[٧]. اما المعنى فيجب أن يكون "مواجها للغرض المقصود غير عادل عن الأمر المطلوب"[٨] وعيبه العدول عن الغرض المطلوب إلى جهة اخرى[٩].

---

(١) المصدر السابق: ٧٠.
(٢) المصدر السابق: ٧٤.
(٣) المصدر السابق: ١٧٢.
(٤) نقد الشعر: ٧٨.
(٥) انظر: المصدر السابق: ١٧٨– ١٧٩. التخليع عند قدامة: هو أن يكون الشعر قبيح الوزن قد أفرط الشاعر في تزحيفه وأخرجه من صحة الوزن إلى الانكسار الذي لا يقبله الذوق.
(٦) المصدر السابق: ٨٦.
(٧) انظر: المصدر السابق: ١٨١ – ١٨٢، والتجميع: هو أن تكون قافية المصراع الأول من البيت الأول على روى متهيء لأن تكون قافية آخر البيت فتأتى بخلافه. كقول الشماخ:

لمن منزل عاف ورسم منازل عفت بعد عهد العاهدين رياضها

(انظر المصدر السابق: ١٨١).
(٨) المصدر السابق: ٩١.
(٩) انظر المصدر السابق: ١٨٤.

وقد شغل عنصر المعنى الجزء الأكبر من كتاب نقد الشعر، وحاول قدامة أن يحصر المعاني الشعرية في أغراض الشعر المشهورة التي يكثر القول فيها وهي: المديح والهجاء والنسيب والمراثي والوصف والتشبيه[١]. وقد جعل حديثه عن الغلو مقدمة لمعالجته أغراض الشعر التي عددها، والتي ذكر لكل غرض منها نعوتا، ثم بين ما يعتورها من عيوب.

وذكر بعد ذلك نعوت المعاني وجعل اضدادها عيوبا تقع على المعاني. فنعوت المعاني المفردة سبعة هي: صحة التقسيم – صحة المقابلة – صحة التفسير – التتميم – المبالغة – التكافؤ – الالتفات[٢]. وأضدادها سبع صفات أيضاً هي: فساد الأقسام – فساد المقابلات – فساد التفسير – الاستمالة والتناقض – ايقاع الممتنع في المعاني في حال ما يجوز وقوعه – مخالفة العرف – نسبة الشيء إلى ما ليس له[٣].

أما المعاني المركبة مع اللفظ فينبغي أن تتوفر في نعوتها، المساواة – الاشارة- الارداف – التمثيل – المطابقة – المجانسة[٤]. وعيوب ذلك الائتلاف، الإخلال – والتطويل لغير فائدة[٥]. وفي نعت ائتلاف المعاني مع الوزن أن يتوفر، التمام – والاستيفاء – ومواجهة الغرض[٦]. وعيوب ذلك تكون في القلب – والبتر[٧].

كما أن نعت ائتلاف القافية مع المعنى "ان تكون القافية متعلقة بما تقدم من معنى البيت تعلق نظم له وملاءمة لما مر فيه"[٨].

---

(١) انظر: المصدر السابق: ٩١.
(٢) انظر: نقد الشعر: ١٣٩ – ١٥٠.
(٣) انظر: المصدر السابق: ١٩٢ – ٢٠٣.
(٤) انظر: المصدر السابق: ١٥٣ – ١٦٣.
(٥) انظر: المصدر السابق: ٢٠٤ – ٢٠٥.
(٦) انظر: المصدر السابق: ١٦٦.
(٧) انظر: المصدر السابق: ٢٠٩، المعنى المقلوب: هو أن يضطر الشاعر إلى إحالة المعنى وقلبه إلى خلاف ما قصد به، كقول الحطيئة:

فلما خشيت الهون والعير ممسك على رغمة ما أثبت الحبل حافره

أراد الحبل حافره فانقلب المعنى، انظر: (المصدر السابق: ٢٠٩).
(٨) نقد الشعر: ١٦٧.

ومن أنواع ائتلاف القافية مع المعنى التوشيح – والإيغال[١]. وعيب ذلك التكلف في طلب القافية والإتيان بالقافية من أجل السجع[٢].

هذا هو الحصر المنطقي والتنظيم العقلي الدقيق الذي نهجه قدامة في ترتيب موضوعات كتابه تصورها بعقله الواعي، اذ قسم الكتاب بعد المقدمة فصولا ثلاثة، عرف في أولها الشعر، وأورد بعض الملاحظات التي رآها ضرورية لتحديد مفهوم الشعر. ثم خصص الفصل الثاني للحديث عن نعوت الجودة في أدوات الشعر وأغراضه، وهذا هو الفصل الأكبر من كتابه.

أما الفصل الثالث فذكر فيه عيوب الشعر وقد تدرج في موضوعاته التي رسمها دونما خلل أو اضطراب في خطته، وقدم من خلال موضوعاته التي عالجها كثيراً من المعايير النقدية والبلاغية، التي حاول ان يستغلها لتقعيد النقد العربي، وقد اندرجت معاييره النقدية تحت مصطلح واحد هو (مصطلح الجودة).

وقد أرجع الدكتور بدوي طبانة تلك القواعد التي أفادها قدامة طبقها على الشعر إلى مصادر ثلاثة: "قواعد أفادها قدامة من تقاليد الشعر العربي.

وآراء النقاد العرب، وقواعد استفادها من مصادر غير عربية، وقواعد استنبطها بفكره أو ذوقه الخاص"[٣].

وقد أخضع قدامة كل ما أفاده من تلك المصادر لثقافته الفلسفية، فقد رأى أن لكل صناعة قيودا وقواعد تضبطها وتحدد قيمتها من حيث الجودة أو ما يسمى الوسائط بينهما بقول: "ولما كانت للشعر صناعة وكان الغرض في كل صناعة اجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال، اذ كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن فله طرفان، أحدهما غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة، وحدود بينهما تسمى الوسائط، وكان 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 نزل له اسم بحسب الموضع الذي يبلغ في القرب

(١) انظر: المصدر السابق: ١٦٧ – ١٦٨.
(٢) انظر: المصدر السابق: ٢١٠ – ٢١١.
(٣) قدامة بن جعفر والنقد الأدبي: ١٤٣.

من تلك الغاية والبعد عنها، اذ كان الشعر أيضاً جاريا على سبيل سائر الصناعات، مقصودا فيه وفي ما يحاك ويؤلف منه إلى غاية التجويد، وكان العاجز عن هذه الغاية من الشعراء إنما هو من ضعفت صناعته"[(١)].

وعلى هذا فقد قرر قدامة أن الشعر صناعة تشبه سائر الصناعات، وأن الحاجة تدعو إلى وضع قيود وقواعد تضبطه.

هذا ولما كانت كل مهنة تتكون من مادة وصورة، فكذلك الشعر فإن المعاني له "بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صورة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة"[(٢)].

وهذا لا يعني أن قدامة يقدم الشكل على المضمون، أو ينظر له منفصلا عن مادته في الأهمية، وإنما يرى أن الصورة الشعرية لا تتحدد الا من خلال المبنى الذي يشاكلها ويلائمها.

ومن هذا المنطلق مضى قدامة في تقرير قواعده وتحديدها تحديدا منطقيا رأى من خلاله أن القيمة الجمالية للشعر تكمن في تجانس عناصره وائتلافها وأن الكشف عن ذلك التجانس لا يكون الا بالحصر المنطقي لعناصر الشعر الأربعة، والحديث عن كل عنصر منها مستقلا بنفسه، وتحديد صفات حسنه وصفات قبحه الذاتية، فجعل للفظ مفردا نعوتا حسنة وصفات قبيحة، وكذلك فعل في الوزن والقافية والمعنى، ثم في مركباتها مع بعضها، وكان الذي دفعه "الى سلوك مثل هذا المنهج أنه بعد أن قسم اضطر أن يجعل لكل قسم نعتا مستقلا والا فقد تقسيمه كل حظ من الاعتبار[(٣)]" وقد كلفته هذه الخطة الدقيقة كثيراً من الجهد، في التتبع والاستقصاء، وكثرة الأقسام. كما كلفه تصوره لمفهوم الشعر على أنه صنعة ينبغي أن تخضع لقيود معينة جهدا في تلمس تلك.

---

(١) نقد الشعر: ٦٤ – ٦٥.

(٢) نقد الشعر: ٦٥.

(٣) د. بدوي طبانه: قدامة بن جعفر والنقد الأدبي: ١٥٧.

القيود، غير التي احصاها في عناصر الشعر المفردة والمركبة. من ذلك أنه جعل للشاعر حرية الاختيار في مادة الشعر، وله أن يقول في أي معنى يرومه، وليس يطلب منه الا الاجادة وبلوغ الغرض، وأن تكتمل العناصر جميع أسباب الجودة والحسن. ولهذا رأى أن فحش المعنى في نفسه لا يزيل جودة الشعر فيه، وفصل بذلك بين الشعر والأخلاق وحكم على اشعر بصورته التي تثير لذة عند متذوقه لا بمادته. فتعهر امرئ القيس مثلا في قوله[١]:

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذي تمائم محول

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

لا يعد عيباً عند قدامة "كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلا رداءته في ذاته"[٢] وبذلك حاول أن يجرد النقد العربي من المقاييس الأخلاقية، وأن يجعل غاية الشعر هي المتعة واللذة الخالصة، لأن الشاعر في رأيه "مطالب باجادة ما يعرض له، أو يؤثر في عاطفته أيا كان ذلك المؤثر، ومهما يكن مخالفا لما يراه العقل أو يوجبه الحق"[٣] وهذه الحرية المطلقة للشاعر جعلت تناقضه في موقفين ليس عيبا يؤاخذ عليه ما دام الشعر لا يتقيد بالحقيقة، ولهذا فليس بين قول امرئ القيس:

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة كفاني ولم أطلب قليل من المال

ولكنما أسعى لمجد مؤثلٍ وقد يدرك المجد المؤثل أمثالي

وقوله:

فتملأ بيتنا أقطاً وسمناًوحسبك من غنىً شبعاً ورياً

تناقض "فالمعنيان في الشعرين متفقين الا أنه زاد في احدهما زيادة لا تنقض

(١) نقد الشعر: ٦٦.
(٢) المصدر السابق: ٦٦.
(٣) د. بدوي طبانه. قدامة بن جعفر والنقد الأدبي: ٣٨٢.

ما في الآخر"[١] فقد رأى قدامة أن الشاعر انما وصف نفسه في الموضع الأول بأنه لو شاء لقنع بأقل العيش، وفي الموضع الثاني امتدح القناعة والاكتفاء بالشبع والرى وهذا لا يعد تناقضا وانما اتساع في المعنى الأول على الثاني. ولو وقع امرؤ القيس في تناقض المعاني فإنه لا يعاب في نظر قدامة[٢] لأنه انما يوصف من سلك هذا الطريق من الشعراء بالاقتدار والحذق في الصناعة، وعلى هذا الأساس استبعد قدامة مقياس الصدق، وأغفله من العمل الأدبي "لأن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا، بل انما يراد منه اذا أخذ في معنى من المعاني كائنا ما كان أن يجيده في وقته الحاضر"[٣] وموقفه هذا من إطراح مقياس الصدق على النقيض من موقف ابن طباطبا، الذي الح كثيراً على تثبيت مبدأ الصدق والتمسك به[٤].

وقد ذهب قدامة في توسيع موقفه من إغفال الصدق فأقر مبدأ الغلو والإفراط في الشعر، وجعل حديثه عنه مقدمة لكلامه عن أغراض الشعر، فقد رأى أن الناس قد اختلفوا في النظر إلى الغلو وانقسموا في مذهبين، أحدهما: يطلب الغلو في المعنى وثانيهما: يرى الاقتصاد على الحد الأوسط في ما يقال منه وقد علق قدامة على المذهبين بقوله: "ان الغلو عندي أجود المذهبين وهو ما ذهب اليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما، وقد بلغني عن بعضهم أنه قال: أحسن الشعر أكذبه، وكذلك نرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم"[٥]، وقد امتدح قول أبي نواس:

وأخفت أهل الشرك حتى إنه لتخافك النطف التي لم تخلق

ورأى ان قول الحزين الكناني[٦]:

يغضي حياء ويغضى من مهابته فما يكلم إلا حين يبتسم

(١) نقد الشعر: ٦٧.
(٢) انظر: المصدر السابق: ٦٨.
(٣) المصدر السابق: ٦٨.
(٤) انظر: الفصل الثاني من هذا الباب.
(٥) نقد الشعر: ٩٤.
(٦) نسب البيت للفرزدق وورد في ديوانه: ١٧٩/٢.

"دون قول أبي نواس لأن هذا وان كان قد وصف صاحبه بما دل على مهابته فإن في قول أبي نواس دليلا على عموم المهابة ورسوخها في قلب الشاهد والغائب"[١].

واذا كان قدامة قد فهم الغلو على أنه "المبالغة والتمثيل لا حقيقة الشيء"[٢]، فإن المبالغة في بيت الحزين الكناني انما برزت في الصورة التعبيرية لتحقيق غرض فني، هو القدرة على بعث الهيبة الخلقية في نفوس الناس بدافع الحياء واغضاء الطرف من صاحب الإجلال والمخافة والبراعة في إيجاد الانسجام والتوافق بين صفتي المهابة والحياء، وهما من الفضائل النفسية، وارتباط ذلك بأحوال الناس التي تأنس لما يتجاوب مع طبائعها.

أما في بيت أبي نواس فقد تعدت المبالغة الناحية التصويرية الجمالية إلى المبالغة في الحقيقة والخروج على المألوف إلى صفة الإفراط والكذب الممقوت وعلى هذا فمفاضلة قدامة بين البيتين ليست سليمة، لاختلاف طبيعة الغلو بينهما، ولعله قدم بيت أبي نواس لموافقته قاعدة الغلو والافراط في الصفة التي أخذ بها قدامة مما يعطي شيئا من عدم الاطمئنان إلى سلامة هذا المنهج العقلي الصرف الذي يضع القاعدة النقدية ثم يتلمس لها الشواهد، مما يجعل الأدب غير قادرعلى مجاراة تلك القواعد النقدية، والنهوض بمتطلباتها، لمجافاة بعض تلك القواعد العقلية لطبيعة الشعر.

وقد تنبه قدامة إلى أن الغلو قد يبلغ حد الممتنع الذي لا يجوز أن يقع ففرق بين الغلو المعدوم، والغلو الممتنع، وذهب إلى أن الغلو "يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعدوم"[٣] وذلك إذا أريد "به المثل وبلوغ النهاية في النعت"[٤]، وعلى هذا فإن وقوعه ممكن، أما الغلو الممتنع فإن وقوعه "لا يكون ولكن يمكن تصوره في الوهم"[٥].

---

(١) نقد الشعر: ٩٥.
(٢) المصدر السابق: ٩٩.
(٣) نقد الشعر: ٩٤.
(٤) المصدر السابق: ٩٤.
(٥) المصدر السابق: ٢٠١.

وقد رأى قدامة أن الغلو الجائز الوقوع هو ما وقع عليه الفعل – (يكاد) أو غيره من أفعال المقاربة، وحيث لم يقع فذلك ممتنع كما في قول أبي نواس:

يـــا أمـــين الله عـــش أبـــداً دم علـــى الأيـــام والـــزمن

فقد علق عليه بقوله: "فليس يخلو هذا الشاعر من أن يكون تفاءل لهذا الممدوح بقوله "عش أبدا" أمرا أو دعاء، وكلا الأمرين مما لا يجوز ومستقبح"[(١)]، اذ ليس مع الدعاء مخرج للغلو على (يكاد). وهذا لا يعد على رأي قدامة من الغلو والافراط، وانما هو خروج عن حد الممتنع، الذي لا يجوز أن يقع. وعلى هذا فكأن الصورة التعبيرية قد تنفصل عن المعنى في حالة الوهم.

هذا ولما كانت الصورة التعبيرية لم تنفصل عن المضمون الا في حالة الغلو الممتنع فحسب فإن قدامة قد اهتم بالعلاقة بين الشكل والمضمون، وساوى بينهما في الأهمية. فكما اهتم بإبراز أهمية الصورة ومدى تأثيرها في الحكم على الشعر من الناحية الجمالية، اهتم كذلك بالمادة الشعرية، فكان أهم ما طلبه في صحة المعنى واستقامته أن يكون "مواجها للغرض المقصود غير عادل عن الأمر المطلوب"[(٢)]، وقد رأى قدامة أنه من الصعب حصر "أقسام المعاني التي تحتاج منها إلى أن تكون على هذه الصفة"[(٣)]، التي ذكرها لحسن المعنى ولكنه حاول أن يحصرها في أغراض الشعر التي يكثر القول فيها، لتكون مثالا لغيرها وهي: المديح، والهجاء، والنسيب، والمراثي، والوصف، والتشبيه.

على أن هذه الأغراض الستة عدا التشبيه لا تعالج إلا موضوعين أساسيَّين في نظر قدامة هما: الإنسان في حالته التي يكون عليها ممدوحاً أو مهجواً أو مرثياً أو متغزلاً فيه أو موصوفاً، ومظاهر الطبيعة الموصوفة، ولذلك لم يلمح قدامة أثرا يذكر للفروق المختلفة التي تفصل بين هذه الأغراض من حيث البواعث، والحالات التي تثير الشعراء، ومواقف الشعراء المختلفة في اختيار المعاني، وطرق الصياغة. فالمدح مثلا عنده يتطلب نعوتا حسنة تسلب منه بضدها في الهجاء.

---

(١) نقد الشعر: ٢٠١ – ٢٠٢.
(٢) المصدر السابق: ٩١.
(٣) المصدر السابق: ٩١.

ولعل موقفه من نعوت المديح خير دليل على منهجه العقلي المتأثربثقافته الفلسفية. فقد أرجع صفات المديح إلى أربع صفات نفسية رآها جماع الفضائل وهي "العقل والشجاعة والعدل والعفة"[١]، وما تفرع عنها من خلال، وقد حظر على الشاعر تجاوز هذه الفضائل النفسية إلى ما سواها من الصفات الجسمية لأن الفضائل النفسية مقصورة على الناس "من حيث هم ناس لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان"[٢].

وعلى هذا الأساس فالمادح بجميع الخصال الأربع مصيب وبالغ أعلى غايات الجودة، وقد استشهد على ذلك بأبيات زهير بن أبي سلمى:

أخـى ثقـة لا تهلـك الخمـر مالـه ولكـنه قـد يهلـك المـال نائلـه

تـراه إذا مـا جئـته مـتهللاً كأنـك معطـيه الـذي أنـت سـائله

فمـن مـثل حـصن في الحـروب ومثله لإنكـار ضـيم أو لخـصم يجادلـه

فرأى أن زهيراً وصف ممدوحه في البيت الأول بالعفة لقلة إمعانه في اللذات، وبالسخاء لبذله المال في طلب النوال، وزاد في البيت الثاني وصف السخاء بأن جعل الممدوح يهش له، ثم أتى في البيت الثالث بالوصف من جهة الشجاعة والعقل، فاستوعب في أبياته الخصال الأربع التي هي من فضائل الإنسان[٣].

وقد رأى قدامة أن المادح بغير تلك الفضائل النفسية يعد مخطئاً، أما إذا قصد الشاعر للمدح ببعضها وأغرق فيه دون البعض "فلا يسمى مخطئا لاصابته في مدح الإنسان ببعض فضائله لكن يسمى مقصرا عن استعمال جميع المدح"[٤].

ولما كانت الفضائل النفسية متعددة يصعب حصرها في صفات أربع فإن قدامة قد فرع من تلك الفضائل أقساما كثيرة فمن "أقسام العقل: ثقافة المعرفة، والحياء، والبيان، والسياسة، والكفاية، والصدع بالحجة، والعلم، والحلم عن سفاهة الجهل، وغير ذلك مما يجري هذا المجرى.

---

(١) نقد الشعر: ٩٦.
(٢) المصدر السابق: ٩٦.
(٣) انظر: نقد الشعر: ٩٧.
(٤) المصدر السابق: ٩٦.

ومن أقسام العفة : القناعة وقلة الشره، وطهارة الإزار، وغير ذلك مما يجري مجراه، ومن أقسام الشجاعة: الحماية، والدفاع، والأخذ بالثأر، والنكاية في العدو، والمهابة، وقتل الأقران، والسير في المهامة الموحشة، وما أشبه ذلك. ومن أقسام العدل: السماحة، ويرادف السماحة التغابن، وهو من أنواعها، والانظلام، والتبرع بالنائل، واجابة السائل، وقرى الأضياف، وما جانس ذلك"[(١)]، فإذا لم تستوعب هذه الأقسام كل ما أراده قدامة من الفضائل لجأ إلى ايجاد فضائل مركبة تنشأ من ائتلاف بعض الفضائل مع بعض فيحدث عن ذلك ستة أقسام فأما "ما يحدث عن تركيب العقل مع الشجاعة فالصبر على الملمات، ونوازل الخطوب، والوفاء بالايعاد، وعن تركيب العقل مع السخاء فانجاز الوعد، وما أشبه ذلك. وعن تركيب العقل والعفة، فالرغبة عن المسألة، والاقتصار على أدنى معيشة، وما أشبه ذلك، وعن تركيب الشجاعة مع السخاء الاتلاف، والأخلاف، وما أشبه ذلك. وعن تركيب الشجاعة مع العفة: انكار الفواحش، والغيرة على الحرم. وعن السخاء مع العفة: الاسعاف بالقوت، والايثار على النفس، وما شاكل ذلك"[(٢)]، ثم يجعل الفضائل الأربع الأصلية المتقدمة وسطا بين طرفين مذمومين، فلا يغرق فيها الشاعر إلى حد الوهم الممتنع كما لا ينقصها حقها من الغلو الذي يراد به المبالغة والتمثيل لا حقيقة الشيء[(٣)].

وهذا الاستقصاء المنطقي الدقيق والتهافت وراء هذه التقسيمات المتعددة التي تبدو متداخلة، كلف قدامة كثيراً من كد الذهن في تتبع صفات الفضائل وأجزائها، ومحاولة حصرها. وقد يكون متأثرا بخطابة أرسطو في أصل الفكرة أما التقسيمات وتصنيف الفضائل النفسية، ومحاولة حصرها، فهذا ما لم يأخذ.

به أرسطو، فأرسطو وان كان قد ذكر بعض أجزاء الفضائل، كالبر، والشجاعة، والمروءة، وكبر الهمة، والعفة، والسخاء، والحلم، واللب، والحكمة[(٤)]، فإنه لم يقصد من حديثه مجرد الحصر لأنه يرى أن كل عمل يحث على الخير ويحافظ عليه

(١) نقد الشعر: ٩٧ – ٩٨.
(٢) المصدر السابق: ٩٨.
(٣) انظر: المصدر السابق: ٩٩.
(٤) انظر: الخطابة: ٣٨ – ٣٩.

يعد فضيلة[١]. والفضيلة حسنة لا محالة. ولذلك فالأعمال التي تحث على الخير كثيرة لا يمكن حصرها أو استقصاؤها، اما موقف قدامة من المدح بالصفات الجسمية فإنه قد أشار إليه إشارة عابرة في قوله: "وقد تفنن الشعراء في المديح بأن يصفوا حسن خلقة الإنسان، ويعددوا أنواع الأربع الفضائل التي قدمنا ذكرها"[٢]، وكأنه يجيز المدح بالصفات الجسمية اذا اقترنت بالفضائل النفسية.

هذا ومن الملاحظ أن قدامة قد وقع تحت تأثير المواضعات الاجتماعية والأخذ بمبدأ الغلو وعدم الالتزام بالحقيقة الذي سبق وان دعا اليه فقسم المدائح "أقساماً بحسب الممدوحين من أصناف الناس، في الارتفاء والاتضاع وضروب الصناعات، والتبدي والتحضر"[٣].

وقد قسم قدامة الممدوحين ثلاث طبقات: الملوك، ثم ذوي الصناعات من وزراء وكتاب وقادة. ثم السوقة من البادية والحاضرة[٤]. وقد اضطره هذا التقسيم إلى محاولة استقصاء صفات كل طبقة، وما ينبغي أن تمدح به.

وما دام قدامة قد اتعب فكره وكد ذهنه في استقصاء الفضائل التي يمدح بها فانه قد سهل الطريق إلى معرفة وجه الهجاء الذي يكون بسلب تلك الفضائل وعلى هذا فإن اضداد الفضائل تصلح أن تكون موضوعات للهجاء[٥]. فالجهل ضد العقل، والجبن ضد الشجاعة، والغدر ضد الوفاء، وهكذا.

أما المراثي فإنه ليس بينها وبين المدائح فرق إلا في الصياغة وتحويل الفعل إلى صيغة الماضي "مثل: كان، وتولى، وقضى نحبه، وما أشبه ذلك"[٦]، وعلى هذا فالمراثي مدح للأموات على رأي قدامة، وعلى الشاعر أن يستوعب في قصيدة الرثاء الفضائل النفسية التي يمدح بها، ولا شك أن مثل هذا التحديد الفلسفي

(١) انظر: المصدر السابق: ٢٣ – ٢٥.
(٢) نقد الشعر: ٩٧.
(٣) المصدر السابق: ١٠٦.
(٤) انظر: المصدر السابق: ١٠٧ – ١١٠.
(٥) انظر: نقد الشعر: ١١٣.
(٦) المصدر السابق: ١١٨، يبدو أن قدامة لم يكن أول من قال بأصل هذه الفكرة، فقد وجدت بذورها عند ابن سلام الذي روى عن يونس بن حبيب "إن التأبين مدح الميت والثناء عليه.. والمدح للحي"، (طبقات فحول الشعراء: ٢٠٩/١).

ومحاولة رد اغراض الشعر إلى مبدأ الوحدة يجعل الشعر عرضة للنقض والهدم، لأن لكل غرض من أغراض الشعر بواعثه التي تقوده. وهذه البواعث تختلف باختلاف الموضوعات وباختلاف الحالات النفسية والدوافع والمؤثرات من شاعر لآخر، مما يدل على عاطفية الشعر وخضوعه لبعض العوامل المزاجية اذ لو كان الشعر عقليا كما أراد قدامة لكان من الممكن أن يقال في كل وقت ولذلك كانت دوافعه عاطفية وليست عقلية. "قيل للخطيئة أي الناس أشعر فأخرج لسانا دقيقا كأنه لسان حية فقال: هذا إذا طمع"(١)، فهو يرى أن الطمع من بواعث الشعر ومهيئاته. أما الخريمي فقد قال له أحمد بن يوسف الكاتب "مدائحك لمحمد بن منصور بن زياد، يعني كاتب البرامكة، أشعر من مراثيك فيه وأجود ؟ فقال: كنا يؤمئذ نعمل على الرجاء ونحن اليوم نعمل على الوفاء وبينهما بون بعيد"(٢)، ولهذا ظهر التفاوت في شعره تبعا لتفاوت قوة الحافزين لديه. ومن هنا يتضح فساد التحديدات المنطقية التي اعتمدها قدامة وحاول تطبيقها على أغراض الشعر.

على أنه مما يلفت النظر في موقف قدامة من أغراض المديح والهجاء والرثاء أنه حاول أن يرجع الشعر إلى مبدأ الفضيلة فأبان عن خطأ واضح في موقفه النقدي، اذ كيف يوفق بين ما سبق وان دعا اليه من الغلو والفحش والتناقض وبين نظرية الفضيلة ولعل "همه أن يوفق بين ما حشده من روافد مختلفة تأدت إليه من ثقافته اليونانية، وسواء أكان فهمه للآراء دقيقاً أو خاطئاً، وسواء أكانت أجوبته على المشكلات موفقة أو غير موفقة، فإن هذا الموقف يصور ما كان يشغل باله من شئون المزاوجة بين الشعر والفكر وابتداع "علم" نقدي"(٣).

وليس أدل على خطئه في موقفه النقدي من أنه قد عد التشبيه غرضا من أغراض الشعر وعالجه كباقي أغراض الشعر فبين معناه وطرق الشعراء فيه وما يستحسن منه وضرب له أمثلة كثيرة(٤).

---

(١) ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ١/٧٩.
(٢) ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ١/٧٩.
(٣) د. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ٢٠٤.
(٤) انظر: نقد الشعر: ١٢٤ – ١٣٠ كان أبو العباس أحمد ثعلب المتوفى سنة ٢٩١هـ، قد عد التشبيه فناً من فنون الشعر، انظر: (قواعد الشعر: ٢٨).

ومن الواضح أن الشعراء قديما وحديثا لم ينظموا في التشبيه قصدا لغاية التشبيه، وإنما اشتهر منهم من كان يجيده في الوصف، كامرئ القيس، والنابغة وبشار، وأبي نواس وغيرهم، كما ان الشعراء قد استخدموا التشبيه في كل فنون الشعر، وقد عده العلماء لونا من ألوان البديع، ولعل فن الوصف أكثر الأغراض الشعرية استخداما للتشبيه ولذلك فان أقرب ما يكون للحديث عنه هو فن الوصف[١]، الذي جعله قدامة غرضا شعريا قائما بذاته، وذلك لقوة ارتباطه به. غير أن قدامة لو جعل التشبيه رابطة صورية بين الغرضين الأساسيين اللذين تدور حولهما أغراض الشعر وهما الإنسان والطبيعة كما يرى الدكتور احسان عباس[٢]، لأصاب. وقد اتبع قدامة حديثه عن التشبيه الكلام عن الوصف الذي كان مجاله الطبيعة بكل ما فيها.

وإذا كان الوصف من الأغراض الواسعة التي يصعب حصرها واستقصاؤها فإن قدامة قد تحفظ إزاء الخوض في موضوعاته، واكتفى بتعريفه وايراد بعض الاستشهادات لبعض موضوعاته[٣].

أما النسيب فإن قدامة قد حاول أن يخضعه للقاعدة الأخلاقية التي طبقها على المديح والهجاء والرثاء، فلم يعن بالوصف المادي للمرأة وإنما اهتم بتوجيه الشاعر إلى الكشف عن أخلاق النساء وما يتمتعن به من "الشمائل الحلوة.

والمعاطف الظريفة، والحركات اللطيفة، والكلام المستعذب، والمزاج المستغرب"[٤]، ولذلك رأى قول الشاعر:

يـــود بـــأن يمـــسى ســـقيما لعلـــها اذا سمعـــت عـــنه بـــشكوى تراســـله

ويهتـــز للمعـــروف في طلـــب العلـــى لـــتحمد يـــوماً عـــند ليلـــى شمائلـــه

(١) وقد أدخل علي بن عيسى الرماني التشبيه والاستعارة في باب الوصف، انظر: (ابن رشيق، العمدة: ١/ ١٢٠).
(٢) انظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ١٩٥.
(٣) انظر نقد الشعر: ١٣٠ – ١٣٣.
(٤) نقد الشعر: ١٣٧ – ١٣٨.

"من أحسن القول في الغزل، وذلك أن هذا الشاعر قد أبان في البيت الأول عن أعظم وجد وجده محب... وأبان في البيب الثاني عن إعظام منه شديد لهذه المرأة حيث؛ لم يرض لنفسه كونها على سجيتها الأولى حتى احتاج إلى أن يتكلف سجايا مكتسبة يتزين بها عندها، وهذه غاية المحبة"(١).

فربط بفكره الواعي بين عاطفة الحب، والمعروف للوصول إلى فائدة نفعية خلقية هي (طلب العلى). فهو لم يبحث هنا عن صدق التجربة التي تبعث اللذة والمتعة الفنية، وإنما أراد أن يقرر أن هذا الشعر قد أدى الغرض المقصود منه، وهو غاية الحب، بصرف النظر عن معتقد قائله، وصدق تجربته أوزيفها. ويبدو أن قدامة قد أحس بصعوبة ربط النسيب بمبدأ أخلاقي ولذلك أشار إلى "أن المحسن من الشعراء فيه هو الذي يصف من أحوال ما يجده ما يعلم به كل ذي وجد حاضر أو داثر أنه يجد أو قد وجد مثله"، ورأى أن هناك من صفات الغزل وأحوال الغزلين ما هو أقوى تأثيرا في النفس من الصفات الأخلاقية، فأخذ بمبدأ التهالك في العاطفة على مذهب العرب وتقاليدهم في فن الغزل فرأى أن أجود النسيب "ما كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصبابة، وتظاهرت فيه الشواهد على افراط الوجد واللوعة، وما كان فيه من التصابي، والرقة أكثر مما يكون من الخشن والجلادة، ومن الخشوع والذلة أكثر مما يكون فيه من الاباء والعز، وأن يكون جماع الأمر فيه ما ضاد التحافظ والعزيمة ووافق الانحلال والرخاوة، فإذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض"(٢).

غير أن مثل هذه الوقفات الفنية قد طغت عليها الروح العلمية الخالصة، والتي حاولت أحياناً أن تسلب الشعر بواعثه التي تقوده، وتحوله في بعض نواحيه إلى صنعة معقدة يجهد الفكر في حل رموزها وقيودها، كما هو واضح من محاولة قدامة بن جعفر العقلية لتنظير الشعر، فقد وضعها في صورة فلسفية دقيقة أرهق بها الشاعر، وأتعب فكره في تحديد عناصرها، ليجعل النقد علماً محدداً بأصول وقواعد تبين حسن الشعر وتنبه إلى ما فيه من قبح، مما يسهل على الناقد تقويم العمل الأدبي بما يملك من معايير، دون أن يضل في حكمه.

(١) المصدر السابق: ١٣٦.
(٢) نقد الشعر: ١٣٤.

ولهذا لم يحفل قدامة بدور الذوق في تقدير الأدب والحكم عليه، ولم ير له كبير خطر عند الشاعر الحاذق بأدوات صناعته وقواعدها، مع أن الذوق مستمد من طبيعة الفن وعليه يعول في تذوق النصوص الأدبية وفهمها، لانسجامه مع عناصرها الجميلة التي يلتذ بها، ونفوره مما يقبح منها.

واذا كان قدامة قد اهتم بخيال الشاعر ودرس بعض أدواته في التشبيه والتمثيل والاستعارة وامتدح الإبداع والابتكار، فإنه قد اهمل الطبع والموهبة عند الشاعر ولم يهتم بعواطفه، واحساساته، وتطلعاته، كما لم يلتفت إلى اختلاف الشعراء في القدرات والمواهب وفي الامزجة والحالات النفسية، وأراد أن يجعل القواعد النقدية الفيصل في إصدار الحكم النقدي العادل. كما أراد أن يجعل قواعده ثابتة لا تخضع لأي مؤثرات ذوقية، اذا رأى في تلك القواعد ما يكفي أن يكون بديلا للشعور الجمالي الذي يبعث على المتعة والتذوق للأدب الجميل، وينفر مما يخالف طبعه وذوقه.

هذا ولما كان الشعر احد الفنون الجميلة فلا ضير أن توضع له قيود ومعايير يستعين بها الناقد على كشف القيمة الجمالية للأدب على أن تكون تلك القيود هي كل شيء في النقد، وإنما ينبغي أن يشترك معها الذوق المهذب والطبع السليم في تقويم الشعر، لأن النقد بواسطة القواعد المحددة فحسب يمكن "أن يؤدي إلى طمس فردانية العمل الفني على أنحاء شتى. فعن طريق قيام هذا النقد بتقسيم العمل إلى انماط، يؤكد أوجه التشابه لا أوجه الاختلاف، بين العمل وبين الأعمال الأخرى. وعندئذ يكون هناك خطر حقيقي من ان يتغافل الناقد عما هو مميز لهذا العمل بعينه. ومن ثم يدرك قارئه العمل بطريقة نمطية، وتكون استجاباته هي الاستجابات الآلية التي تكونت لديه بفضل أعمال أخرى تنتمي إلى هذا النمط، ولا يدرك العمل بوصفه موضوعاً جديداً فريداً"[(١)].

كما أن النقد الذوقي الفطري المجرد من القواعد والمعايير النقدية المرنة معرض للأهواء والاضطراب لتباين الاذواق واختلافها، ومن هنا فالناقد البصير هو الذي يستطيع أن يلائم بين المعايير النقدية وبين طبيعة الأدب الذي ينقده لأنه بدون

(١) جيروم ستوليتنر: النقد الفني: ٧٥٣.

المعايير النقدية لا يستطيع أن يدعم حكمه ويكشف عن الاسباب التي أصدر بها ذلك الحكم النقدي.

وعلى هذا فقد كانت بداية قدامة في محاولته وضع قواعد تميز جيد الكلام من رديئه بداية لها أهميتها من حيث ضبط الشعور الجمالي وان كان العمل الأدبي الجيد يفرض نفسه على المتذوق ولا يخضع أحيانا للمعايير النقدية بل العكس قد تستمد منه معايير جديدة – فقد أراد قدامة من محاولته أن يوجد الناقد الحاذق الذي يستطيع أن يصدر أحكامه وفق أسس واضحة، غير أنه أخفق في النهاية عندما حاول أن يحد من ذوق الناقد ويجعل معاييره صارمة، تصلح لكل ناقد، وتنطبق على كل عمل أدبي، لأنه رأى ان القيم الإنسانية في حد ذاتها ثابتة لا تتغير وكذلك الشعر الذي يصور تلك القيم فإن قيوده ينبغي أن تكتسب صفة الثبات والاستقرار.ويختلف قدامة في موقفه هذا عن ابن طباطبا الذي أحس بتغير القيم والعادات، ورأى ما يعانيه الشاعر المحدث من أزمة فحاول أن يخرجه منها، ليتكيف مع متطلبات العصر، ويساير ذلك التغير. ولعل خير دليل على توضيح الفرق بين منطق قدامة وعقلانية ابن طباطبا مع اشتراكهما في محاولة توجيه النقد العربي وجهة عقلية، أن ابن طباطبا قد جمع في منهجه النقدي بين مجموعة من القواعد، والأسس وبين الذوق المدرب وهو وان حاول أن يقلل من اهمية ذلك الذوق ويحد من طغيانه في الحكم على الادب الا أنه قد أصبح.

قادرا مع وضوح منهجه العقلي على كشف عناصر الجمال وبيان اسبابها في العمل الأدبي وذلك في كثير من مواقفه النقدية.

أما قدامة فقد انصب اهتمامه على وضع قواعد نقدية الح كثيراً من أجل تثبيتها، وجعلها تسير وفق خطة منطقية محددة لا تختل ولا تضطرب في منهجها وترتيبها، ثم رأى في قناعة منه أن ذلك هو المنهج السليم الذي يستطيع أن يكشف عناصر الاستحسان أو الاستهجان في العمل الأدبي، بصرف النظر عن دور الذوق المدرب لدى الشاعر والناقد على حد سواء.

وهكذا يتضح أن الاتجاه العقلي في النقد كان في بدايته محاولة جادة لايجاد نظرية شعرية تعتمد الذوق الأدبي الرفيع، ولكنها سرعان ما أخفقت في وقت مبكر

من ظهورها، لأن أصحابها لم يحسنوا استخدام ما وضعوا من معايير نقدية فلم يلائموا بينها وبين طبيعة الأدب الذي ينقد. كما أنهم اشتطوا في السعي وراء متطلبات العقل الواعي الذي لا يرضى الا بالاستقصاء والتتبع، ودقة التحديد لما يقتضيه الفكر السليم، ثم جعلوا جماع تلك التحديدات والأقسام المتعددة كمال العقل الذي به تتميز الأضداد، حتى أصبح الفهم الثاقب عندهم مصدر التمييز العادل الذي يؤثر الحسن، ويتجنب القبيح ويقدر الحقائق ويضع الاشياء في مواضعها الصحيحة.

وقد تم تشكيل هذا الاتجاه العقلي لمفهوم الشعر وتحددت أصوله النظرية في أواخر العصر العباسي الأول، وذلك بعد أن مهد له المتأثرون بالفكر اليوناني من النقاد وبخاصة المعتزلة ونماه ابن طباطبا، ثم بلغ مرحلة التقنين العلمي في كتاب (نقد الشعر) لقدامة بن جعفر.

خاتمة البحث

تناولت هذه الدراسة اتجاهات نقد الشعر من العصر العباسي الأول، وقد كشفت عن مناحي الذهنيات النقدية المتشعبة في ذلك العصر، ورصدت المراحل التطويرية التي مرت بها تلك الاتجاهات وتتبعت بداياتها الأولية، وأشارت إلى أهم العوامل التي ساعدت على ظهورها وتدرجها، حتى تحددت ملامحها، وأصبح لكل اتجاه صبغة منهجية تميزه عن غيره من الاتجاهات الأخرى.

فقد تناول اتجاه اللغويين في النقد جوانب كثيرة من القضايا النقدية المهمة واستطاع هذا الاتجاه متابعة التغيرات التي طرأت على الشعر العربي وذلك في محاولة منه للحد من تلك التغيرات لأسباب نفعية، تمثل أكثرها في الحفاظ على صحة اللغة العربية وسلامتها من اللحن والدخيل. الا أن تلك العوامل النفعية لم تمنعهم من مشاركة الأدباء في نقد الشعر من الوجهة الفنية. وقد تناول نقدهم الشعر من جميع جوانبه، فاهتموا بشرح معانيه مما يتصل بالصحة والخطأ، وبحثوا في اعرابه من حيث موافقته لقواعد اللغة، وعالجوا أعاريضه وقوافيه، ووضعوا حدا للتشكيك في الموروث من الشعر العربي.

وقد احتل هذا النقد الشكلي المرحلة الأولى من مراحل اتجاه اللغويين في النقد، وكان لهذا اللون من النقد أثره الواضح في اعطاء الشعر قيمة نقدية من زاوية معينة من زوايا النقد الأدبي، تتصل بضبط بنية الالفاظ ومعالجة المعاني من حيث الصحة والخطأ، ومثل هذا يتطلب من الناقد أن يكون على معرفة صحيحة بمعاني الألفاظ، وتطورها، ومعرفة أساليب العرب وطرقها، ومناهجها في القول.

هذا، ولم يقف نقد اللغويين عند هذا الجانب الشكلي، بل أخذوا ينظرون في الشعر من الناحية الفنية، فعرفوا مواطن الجودة والرداءة في الشعر، وأشاروا إلى ما ينبغي أن يكون عليه العمل الأدبي الجيد، فكانت لهم آراه نقدية موضوعية ضائبة، فقد استهوتهم المطالع الجيدة، والابتداءات الحسنة، واستحسنوا بعض الأبيات التي تناولت معاني خاصة، واستجادوا بعض القصائد بكاملها، وأقاموا

كثيراً من الموازنات بين الشعر، فقدموا شاعرا على غيره، وفضلوا قصيدة على أخرى، وقد تجاوزت موازناتهم الشعر القديم، فخاضوا في الشعر المحدث، ومضوا يقارنون بينه وبين الشعر القديم من حيث القيمة الفنية، ثم وازنوا بين محدث ومحدث، ليبرزوا عناصر الجمال في الشعر، وليتبينوا مكانة الشعراء الأدبية، ومنازلهم التي يستحقونها فوقفوا على كثير من خصائص الشعر المحدث، ومميزاته، وميزوا بينها وبين خصائص الشعر القديم، وكان من نتائج تلك المقارنات أن صنفوا الشعراء المتكافئين الجاهليين والإسلاميين في طبقات تبعا لجودة شعرهم وكثرته، أو لاشتراكهم في فنون شعرية ذات خصائص فنية واحدة.

وقد انتهى نقد اللغويين في العصر العباسي الأول إلى أبي العباس محمد بن يزيد المبرد الذي أعطى صورة واضحة لاتجاه اللغويين في النقد وذلك من خلال ما قدمه في كتاب الكامل من نظرات نقدية قيمة.

أما الاتجاه الفني في النقد فإن من أهم العوامل التي ساعدت على تنميته ظهور المدرسة البيانية في الشعر، فقد مضى الشعر العربي يساير التطور والتغير في العصر العباسي الأول، ويصور الحياة الحضرية بكل ما فيها.

كما أخذ الشعراء بكل عوامل الصنعة الشعرية التي شملت شكل الشعر ومضمونه، مما كان له أكبر الأثر في اغناء النقد الادبي، فقد أخذ النقاد يخوضون في كل ما جاء به المحدثون، يتعرفون خصائصه وما ينفرد به عن الشعر القديم، وكان الأدباء المحدثون الشعراء منهم والكتاب هم النقاد الذين حاولوا أن يبرزوا قيمة الشعر المحدث، وذلك من خلال تحليله وابراز خصائصه ومعرفة الجوانب التجديدية فيه، والموازنة بين شعرائه من جهة، وبين مذهبهم في الشعر ومذهب الشعراء القدماء من جهة ثانية، وقد امتد نشاطهم النقدي إلى معالجة أهم القضايا النقدية التي عرفها العصر العباسي الأول.

وقد كانت الحركة الأدبية التي قامت حول مذهب أبي تمام في الشعر من أخصب الحركات الأدبية في العصر العباسي الأول، فقد التقى حولها أكثر النقاد في ذلك العصر على اختلاف اتجاهاتهم النقدية، فتباينت مواقفهم منها مما ساعد على تطوير الاتجاه الفني في النقد. وقد توجت تلك النظرات النقدية المنهجية

بموقف ابن المعتز النقدي، فقد كان أكثر النقاد الأدباء تخصصا في دراسة الشعر المحدث، وقد بنى نقده في كتاب البديع على عناصر موضوعية ساعدت على تحديد خصائص مذهب البديع، وجمع في كتاب طبقات الشعراء بين الأسس الموضوعية في النقد والذوق الأدبي الذي غلب عليه الانطباع الشخصي في أكثر المواقف النقدية.

وقد كان من نتائج الاتجاهين السابقين ظهور الاتجاه التوفيقي في النقد وهو الاتجاه الذي اتخذ لنفسه موقفا وسطا من الاتجاهات النقدية المتشعبة حيث حاول أن يوفق بين وجهات نظر الاتجاهات النقدية المتباينة.

وقد كانت القضايا النقدية المزدوجة وخاصة قضية القدم والحداثة في الشعر من أهم العوامل التي ساعدت على تنمية هذا الاتجاه.

ولعل الجاحظ وابن قتيبة أقرب النقاد في العصر العباسي إلى الاتجاه التوفيقي في النقد، فقد أخذ كل منهما نصيباً وافراً من التراث العربي قديمه وحديثه، كما كانت لهما مشاركة في العلوم الثقافية الأجنبية من فارسية وهندية ويونانية، فقاما بتنظيم الأفكار النقدية التي وصلتهما من النقاد، وأضافا إليها ما جد عندهما من نظرات نقدية حديثة، فجاء لهما ذوق خاص في نقد الادب يحاول أن يربط بين قديم التراث وجديده.

وقد اتسم اتجاههما في النقد بالاعتدال والتوازن، فهو اتجاه لم يسرف في الأخذ بالعوامل التجديدية التي طرأت على الشعر العربي في العصر العباسي الأول، كما أنه لم يقف جامدا ينظر إلى القديم على أنه المثل الأعلى الذي ينبغي أن يحتذي، فقد حاول النقاد التوفيقيون أن يقفوا على الأصول الفنية للشعراء المحدثين، ويقارنوها بما وجدوه عند العشراء القدماء، فنظروا إلى الشعر نظرة موضوعية، وحكموا عليه بما حوى من عناصر الجودة أو الرداءة دون النظر إلى تقدم زمان قائله أو تأخره، كما حاولوا أن يقفوا من القضايا النقدية المزدوجة الأخرى موقفا وسطا كقضية اللفظ والمعنى وقضية السرقات وقضية الطبع والصنعة، وقد كان لغلبة ذوق العصر أثر واضح في تثبيت هذا الاتجاه النقدي المعتدل حيث تساوت النظرة إلى القديم والجديد عند أكثر نقاد العصر العباسي

الأول، وتطابقت وجهات النظر النقدية عندهم حول كثير من القضايا النقدية المزدوجة.

أما الاتجاه العقلي في النقد فإن عوامل ظهوره وتنميته ترجع في أكثرها إلى الفكر اليوناني المتمثل في الفلسفة والمنطق. وقد كان ابن طباطبا في كتاب عيار الشعر، وقدامة بن جعفر في كتاب نقد الشعر خير من يمثل هذا الاتجاه في العصر العباسي الأول، فقد نصب ابن طباطبا نفسه في مساعدة الشاعر المحدث الذي رأى أنه يعاني من أزمة لأن المتقدمين في رأي ابن طباطبا قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح، ولهذا حاول أن يقدم للشاعر المحدث مجموعة من القواعد النقدية التي استمدها من تصوره لمهمة الشعر بحيث تعين شاعر عصره على تحقيق الجدة في شعره وتؤسس له عيارا للشعر يميز به جيده من رديئه. وقد رأى أن في اتقان الصنعة وتعميقها حلا مناسبا للخروج بالشاعر المحدث من أزمته. ولهذا لم يثق بما تؤديه البديهة والموهبة، ولم يرض بما يمليه الذوق الفطري، وانما جعل الدربة والمعاودة والصقل وكثرة المراجعة بمثابة الأسس التي يقوم عليها الطبع المدرب.

ولذلك أخذ يزاوج في نظرته النقدية بين الثقافة الأدبية الواسعة، والروح العلمية التي تأثرها منهجيا، فقد ألح كثيراً في طلب بعض القواعد النقدية، ودعا إلى الالتزام بها، وحاول أن يضع قواعد نقدية تصلح للشعر كما تصلح للنثر.

كما رأى أن نظم الشعر وتأثيره عمل عقلي يقوم على الإقناع أولاً، لا التأثير الذوقي، فحاول بذلك أن يحد من قيمة الذوق في تقويم العمل الأدبي، وان لم يخل نقده من ذلك الذوق الأدبي الذي أخذ يعول عليه في كثير من استشهاداته، وتطبيقاته.

أما قدامة بن جعفر فإنه قد وضع نظريته النقدية في صورة فلسفية دقيقة جعلها تسير وفق خطة منطقية لا تختل ولا تضطرب في منهجها، فجعل النقد علما محددا بأصول ومعايير ثابتة لا تخضع لأي مؤثرات ذوقية، وجعل تلك القواعد تصلح لكل ناقد وتنطبق على كل أدب، كما قيد الشاعر بمعان محدودة لا يتعداها، واهمل دور الطبع والموهبة عند الشاعر، ولم يهتم بعواطف الشعراء

واحساساتهم وتطلعاتهم، كما لم يلتفت إلى اختلاف الشعراء في القدرات والمواهب والامزجة والحالات النفسية والدوافع التي تختلف باختلاف تلك الحالات أو باختلاف الأغراض الشعرية.

وقد رأى قدامة أن نظريته النقدية المنطقية هي النظرية المثلى التي تستطيع أن تكتشف عناصر الجودة أو الرداءة في العمل الأدبي، بصرف النظر عن دور الذوق الأدبي، مما جعل دور الناقد ينحصر في حذق المعايير النقدية ومدى قدرته على تطبيقها.

ومن الجدير بالملاحظة أن دراستنا للاتجاهات النقدية السابقة ومعالجتنا كل اتجاه منها مستقلا عن غيره من الاتجاهات الأخرى لا يعني انفصال الاتجاهات النقدية عن بعضها وانعدام الرابطة بينها، وانما لنبرز الصبغة المنهجية التي ترسمها كل اتجاه، مما جعل له منهجا متميزا أو طريقة خاصة في تقويم العمل الأدبي تختلف في بعض مناحيها النظرية، والتطبيقية عن بقية الاتجاهات، لأنه لا يمكن بحال من الأحوال أن يسلك ناقد ما اتجاها نقديا معينا، يؤثره على غيره ويلتزم به ولايتعداه.

وقد اتضح من خلال هذه الدراسة أن النقاد يشتركون في كل الاتجاهات النقدية، وأن أهم رابطة تربط بينهم في تلك الاتجاهات هي الرابطة الذوقية التي لم تستطع القواعد النقدية مهما بلغت صرامتها وقوة الدعوة إلى الالتزام بها أن تجرد النقاد منها، إذ لا يمكن أن يستغني الناقد عن تحكيم ذوقه الخاص في تقويم العمل الأدبي.

كما أن هناك كثيراً من الجزئيات النقدية يشترك في معالجتها كثير من النقاد على اختلاف اتجاهاتهم، ولكنها جزئيات قد لاترقي إلى مستوى الاتجاه النقدي العام، وكذلك هناك بعض القضايا النقدية يتفق في النظرة إليها نقاد ذوو اتجاهات مختلفة، كقضية القدم والحداثة في الشعر، فقد تساوت حولها أكثر مواقف النقاد في العصر العباسي الاول، وأصبحت النظرة فيها نظرة موضوعية عند أكثر النقاد على اختلاف اتجاهاتهم، وما يقال عن هذه القضية يقال كذلك عن أكثر القضايا النقدية التي اشترك نقاد العصر العباسي الأول في معالجتها وتطابقت وجهات نظرهم النقدية حولها.

وعلى هذا يمكن أن تجتمع كثير من خصائص الاتجاهات النقدية في ناقد واحد، غير انه يغلب على الناقد اتجاه نقدي معين يتمثله أكثر من غيره من الاتجاهات الأخرى، فيعرف به، ويكون سببا في تصنيفه تبعا لذلك الاتجاه الذي اشتهر به، وطبقه في موقفه النقدي.

هذا، وقد توصلت هذه الدراسة إلى بعض النتائج الجديدة التي كان من أهمها رصد مراحل تطور الاتجاهات النقدية في العصر العباسي الأول.

وتتبع نشأتها وتدرجها حتى اكتملت خصائصها، وتحددت ملامحها، وأصبح لكل اتجاه نقدي طريقة خاصة في تقويم العمل الأدبي.

كما كشفت هذه الدراسة عن موقف النقاد اللغويين من الشعر والذي اتسم بنظرتين مختلفتين: الاولى نفعية افترضت صحة اللغة في الشعر القديم، فانصب اهتمام العلماء به يدرسونه ويستنبطون منه قواعد اللغة فتوسعوا في دراستهم له وتشبعوا بتقاليده، فأملى عليهم ذوقا أدبيا خاصا يتوق إلى كل قديم. والثانية: فنية، تمثلت في مشاركة العلماء للنقاد الأدباء في نقد الشعر من الوجهة الفنية.

كما توصل هذا البحث إلى أن موقف اللغويين الفني من الشعر لم يتحدد الا بعد ظهور المدرسة البيانية في الشعر، وأن نظريتهم النقدية التي تبلورت في قواعد عمود الشعر لم تكن نظرية جامدة، بل كانت ذات خصائص فنية تمثلت فيها كثير من عناصر العمل الأدبي الجيد، كما أنها لم تقف في طريق تطور النظرة النقدية، لأنها كانت قابلة للتطوير، فقد أخذ بها كثير من الشعراء في العصر العباسي الأول.

وقد تبين من هذه الدراسة ان الشعراء المحدثين كانوا من أهم العوامل في تطوير الاتجاه الفني في النقد، وأن النقاد المحدثين لم يطعنوا في قيمة الشعر القديم من الناحية الفنية، وانما رأوا أن تقاليده، وصوره لا تنهض بمتطلبات الحياة الجديدة التي يعيشونها، وقد اتضح أن الاتجاه الفني في النقد هو أقرب الاتجاهات النقدية إلى النظرة المنهجية، فقد اعتمد أصحابه إلى جانب ذوقهم الأدبي المدرب أسسا موضوعية تقوم على التعليل وتحليل بعض المظاهر الأدبية مع محاولة لوضع بعض القواعد النقدية التي تعين الناقد على اصدار الحكم النقدي الصحيح.

هذا، ومن النتائج الجديدة التي توصل إليها هذا البحث، أن القضايا النقدية المزدوجة كانت من أهم العوامل في تنمية الاتجاه التوفيقي في النقد، وأن هذا الاتجاه كان بمثابة موقف وسط بين اتجاه اللغويين في النقد والاتجاه الفني، وأنه أقرب إلى الاتجاه الفني منه إلى أي اتجاه آخر.

كما توصل هذا البحث إلى أن الاتجاه العقلي في النقد كان في بدايته محاولة جادة لإيجاد نظرية نقدية تعتمد الذوق الأدبي الرفيع، غير أن هذه المحاولة سرعان ما أخفقت في وقت مبكر من ظهورها، وذلك عندما الح اصحاب هذا الاتجاه في طلب الصنعة الشعرية، وحاولوا وضع قواعد نقدية ثابتة لا تخضع لأي مؤثرات ذوقية.

وقد أثبتت هذه الدراسة قصور القواعد النقدية المنطقية وعجزها عن ايجاد نظرية نقدية متكاملة تقوم على أسس منهجية تحترم الذوق الأدبي المدرب ولا تتنكر له. كما أثبتت الدراسة ان هناك من الأعمال الأدبية الجيدة ما لا يخضع لمثل تلك القواعد النقدية بل على العكس إذ قد تستمد منها قواعد نقدية جديدة، كما اتضح من هذه الدراسة أن النقد الأدبي قد استطاع أن يساير التطور والتغير الذي طرأ على الشعر العربي، وأن يتلون بتلون الاتجاهات الفكرية التي ازدهرت في العصر العباسي الأول.

ثبت المصادر والمراجع

- ابن أبي الاصبع المصري
تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن (القاهرة ١٣٨٣هـ-١٩٦٣ م).
- د. احسان عباس
تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري. (بيروت ١٣٩١هـ - ١٩٧١م).
- د. أحمد أحمد بدوي
أسس النقد الأدبي عند العرب. (القاهرة ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤ م).
- أحمد أمين
١ – فجر الإسلام. (مصر ١٩٦٤م).
٢ – ضحى الإسلام. (مصر ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦ م).
٣ – ظهر الإسلام. (مصر ١٩٦٢م).
- أحمد حسن الزيات
تاريخ الأدب العربي (بيروت الطبعة السادسة والعشرون بدون تاريخ).
- أحمد الشايب
تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني (القاهرة ١٩٦٦ م).
- د. أحمد مختار عمر
البحث اللغوي عند العرب. (القاهرة ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦ م).
- الأخطل. غياث بن غوث
ديوانه (الدوحة ١٣٨١هـ - ١٩٦٢م).
- أرسطو طاليس
١ – كتاب الخطابة. (ترجمة ابراهيم سلامة القاهرة ٧٢هـ) (١٩٥٣م) والترجمة العربية القديمة. تحقيق عبد الرحمن بدوي (مصر ١٩٥٩ م).
٢ – في الشعر. نقل أبي بشر متى بن يونس القنائي. تحقيق د.شكري محمد عياد. (القاهرة ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م).

- الأزهري. محمد بن احمد
تهذيب اللغة. تحقيق عبد السلام محمد هارون (القاهرة ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤ م).
- الأسد. د. ناصر الدين
مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية (القاهرة ١٩٦٨ م).
- الاسكندري. أحمد
تاريخ آداب اللغة العربية في العصر العباسي (مصر ١٩٣١ م).
- الاسكندري. أحمد ومصطفى عناني
الوسيط في الأدب العربي وتاريخه (مصر الطبعة الثامنة عشرة. بدون تاريخ.).
- الأصبهاني: على بن الحسين بن محمد القرشي
الأغاني. نشر ابراهيم الابياري (القاهرة من سنة ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩ م).
- الأصمعي. أبو سعيد عبد الملك بن قريب
فحولة الشعراء. تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي وطه محمد زيني. (مصر ١٣٧٢ هـ - ١٩٥٣م).
- الآمدي: أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحي
الموازنة بين الطائيين. نشر محمد محي الدين عبد الحميد. (مصر ١٣٧٨هـ-١٩٥٩ م).
- امرؤ القيس. أبو الحارث جندح بن حجر الكندي
ديوانه. تحقيق حسن السندوبي (مصر. بدون تاريخ).
- أنيس المقدسي
أمراء الشعر في العصر العباسي (بيروت ١٩٧٧م).
- الباقلاني. أبو بكر بن الطيب
إعجاز القرآن.تحقيق السيد أحمد صقر (القاهرة ١٩٦٤ م).
- البحتري. أبو عبادة الوليد بن عبد الله
١ – الحماسة. نشر لويس شيخو اليسوعي. (بيروت ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م).
٢ – ديوانه. تحقيق حسن كامل صيرفي. (مصر ١٩٧٢م).
- د. بدوي أحمد طبانة
١ - دراسات في نقد الأدب العربي (مصر ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥ م).
٢ – قدامة بن جعفر والنقد الأدبي (مصر ١٣٧٨هـ - ١٩٥٨ م).
٣ – أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية (القاهرة ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م).

- بروكلمان. كارل
تاريخ الأدب العربي (القاهرة ١٩٦٢ م).
- بشار بن برد
ديوانه. نشر محمد الطاهر عاشور. تحقيق محمد رفعت فتح الله، ومحمد شوقي أمين (مصر ١٣٦٩هـ - ١٩٥٠ م).
- البغدادي. عبد القادر بن عمر
خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب. تحقيق عبد السلام محمد هارون (مصر ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧ م).
- بكار. يوسف حسين
اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري (القاهرة ١٩٧١م).
- البهبيتي. نجيب محمد
تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري (بيروت ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧ م).
- التبريزي. الخطيب
شرح المعلقات العشر. تحقيق د. فخر الدين قباوة (حلب ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣ م).
- أبو تمام. حبيب بن أوس الطائي
ديوانه. شرح الخطيب التبريزي. تحقيق محمد عبده عزام. (مصر ١٩٧٢م).
- التوحيدي. أبو حيان
البصائر والذخائر. تحقيق د. ابراهيم الكيلاني (دمشق ١٣٨٥هـ - ١٩٦٦ م).
- ثعلب. أبو العباس أحمد
قواعد الشعر. تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي (مصر ١٣٦٧هـ - ١٩٤٨ م).
- الجاحظ. أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب
١ – البخلاء. تحقيق د. طه الحاجري (مصر١٩٧١م).
٢ – البيان والتبيين.تحقيق السندوبي (مصر١٣٧٥هـ - ١٩٥٦ م).
٣ – الحيوان.تحقيق عبد السلام محمد هارون (مصر ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥ م).
٤– رسالة في الجد والهزل. تحقيق عبد السلام محمد هارون (مصر ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤ م).
- الجرجاني. عبد القاهر
١ – اسرار البلاغة. (استانبول ١٩٥٤ م).
٢ – دلائل الاعجاز. نشر د. محمد عبد المنعم خفاجي (القاهرة ١٣٨٩هـ- ١٩٦٩م).

- جرجي زيدان
تاريخ آداب اللغة العربية (مصر. طبعة دار الهلال بدون تاريخ).
- جرير بن عطية
ديوانه. (بيروت ١٣٧٩هـ - ١٩٦٠ م).
- الجمحى. محمد بن سلام
طبقات فحول الشعراء.نشر محمود محمد شاكر (القاهرة ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤ م).
- ابن جني. أبو الفتح عثمان
الخصائص. تحقيق محمد على النجار (مصر ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م).
- الجهشياري. أابو عبد الله محمد بن عبدوس
كتاب الوزراء والكتاب (القاهرة ١٣٥٧هـ - ١٩٣٨م).
- الجواري. أحمد عبد الستار
الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري (بيروت ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م).
- ابن الجوزي. على بن عبد الرحمن
المنتظم في تاريخ الملوك والأمم (حيدر أباد١٣٦٠هـ).
- جيروم ستولنيتز.
النقد الفني. ترجمة د. فؤاد زكريا (مصر ١٩٧٤م).
- الحاتمي. أبو علي محمد بن الحسن
١ – حلية المحاضرة. تحقيق هلال ناجي (بغداد ١٩٧٨م).
٢ – الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره. تحقيق د. محمد يوسف نجم (بيروت ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥ م).
- الحصري. أبو اسحاق ابراهيم بن علي
زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق على محمد البجاوي (القاهرة ١٣٨٩هـ-١٩٦٩م).
- د. حفني محمد شرف
محاضرات في النقد الأدبي عند العرب (القاهرة ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩ م).
- حميد بن ثور الهلالي
ديوان نشر الاستاذ عبد العزيز الميمني (مصر ١٣٧١هـ - الخطيب البغدادي. ابوبكر أحمد بن علي، تاريخ بغداد (مصر ١٣٤٩هـ - ١٩٣١ م).
- خفاجي. د. محمد عبد المنعم
١– أبو عثمان الجاحظ (مصر دار الطباعة المحمدية بدون ت).

٢ – ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان (القاهرة ١٣٧٨هـ - ١٩٥٨ م).
- ان خلدون. عبد الرحمن بن محمد
المقدمة. (مصر بدون تاريخ).
- ابن خلكان.شمس الدين احمد بن ابراهيم الشافعي
وفيات الأعيان. (مصر ١٣١٠هـ).
- د. داود سلوم
النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف (نشر مكتبة الأندلس – بغداد ١٩٧٠ م).
- الدميري. كمال الدين
حياة الحيوان الكبرى. (مصر بدون تاريخ).
- الذهبي. شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد
ميزان الاعتدال في نقد الرجال (مصر ١٣٨٢هـ -١٩٦٣م).
- ذو الرمة. غيلان بن عقبة
ديوانه. تحقيق مطيع ببيلي (دمشق ٨٤هـ - ١٩٦٤ م).
- ابن رشد. محمد بن أحمد بن محمد
تلخيص الخطابة.تحقيق عبد الرحمن بدوي (مصر ١٩٦٠م).
- ابن رشيق القيرواني. أبو علي الحسن
العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. (مصر ١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م).
- الزركلي.خير الدين
الأعلام. (مصر ١٣٧٤هـ - ١٩٥٤م).
- د. زكي مبارك
النثر الفني في القرن الرابع. (بيروت ١٩٧٥ م).
- أبو زيد القرشي. محمد بن الخطاب
جمهرة اشعار العرب. تحقيق على محمد البحاوي (القاهرة ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧ م).
- السباعي بيومي
تاريخ الأدب العربي (القاهرة ١٣٧٢هـ - ١٩٥٣م).
- ابن سنان الخفاجي. أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد
سر الفصاحة (القاهرة ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩ م).

- سيد قطب
النقد الأدبي أصوله ومناهجه (بيروت بدون تاريخ).
- السيوطي. جلال الدين بن عبد الرحمن بن أبي بكر
المزهر في علوم اللغة وأنواعها. تحقيق محمد أحمد جاد المولى، وعلى محمد البجاوى، ومحمد أبو الفضل ابراهيم (مصر بدون تاريخ).
- الشريف المرتضى
الأمالي. تحقيق أبو الفضل ابراهيم (مصر ١٣٧٣هـ - ٩٥٤م).
- د. شكري فيصل
مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي. (بيروت ١٣٩٢هـ - ١٩٧٣ م).
- الشهرستاني. أبوالفتح محمد عبد الكريم بن أبي بكر أحمد
الملل والنحل. تحقيق الاستاذ عبد العزيز محمد الوكيل (القاهرة ١٣٨٧هـ- ١٩٦٨م).
- د. شوقي ضيف
١ – البلاغة تطور وتاريخ (القاهرة ١٩٧٦م).
٢ – تاريخ الأدب العربي.الجزء الثالث (القاهرة ٦٩م) والجزء الرابع (القاهرة ١٩٧٥ م).
٣ – التطور والتجديد في الشعر الأموي (القاهرة ١٩٥٩م).
٤ – الفن ومذاهبه في الشعر العربي (القاهرة ١٩٦٩م).
٥ - في النقد الأدبي. (القاهرة ١٩٦٩م).
- د. صبحي الصالح
دراسات في فقه اللغة (بيروت ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م).
- الصولي: ابوبكر محمد بن يحيى.
١– أخبار أبي تمام. تحقيق د. خليل محمود عساكر ومحمدعبده عزام، ونظير الإسلام الهندي (بيروت بدون تاريخ).
٢ – أخبار البحتري. تحقيق صالح الأشتر (بيروت ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م).
- ابن طباطبا. أبوالحسن محمد بن أحمد العلوي.
عيار الشعر. تحقيق د.طه الحاجري ود.محمد زغلول سلام. (القاهرة ١٩٥٦م).
- طه أحمد ابرهيم
تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي الى القرن الرابع الهجري (بيروت بدون تاريخ).

- د. طه حسين
١ – مقدمة نقد النثر المنسوب إلى قدامة بن جعفر تحقيق د طه حسين وعبد الحميد العبادي. (مصر ١٣٥٩هـ - ١٩٤٠م).
٢ – من حديث الشعر والنثر. (القاهرة ١٩٧٥م).
- د. طه حسين وآخرون
التوجيه الأدبي. (القاهرة ١٩٥٤م).
- د. عبد الحكيم بلبع
١ – أدب العتزلة إلى نهاية القرن الرابع الهجري القاهرة ١٩٦٩).
٢ – النثر الفني وأثر الجاحظ فيه (القاهرة ٧٥ هـ - ١٩٥٥م).
- د. عبد الحكيم حسان عمر
التأثير الأجنبي في الثقافة العربية الإسلامية بين الماضي والحاضر. مجلة جامعة الملك عبد العزيز (العدد الاول ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م).
- د. عبد الحميد الشلقاني
رواية اللغة (مصر ١٩٧١م).
- ابن عبد ربه. شهاب الدين أبو عمر أحمد بن محمد الأندلسي
العقد الفريد. (مصر ١٣٦٥هـ - ١٩٤٦م).
- د. عبد القادر حسين
أثر النحاة في البحث البلاغي. (القاهرة ١٩٧٥م).
- عبد الله الطيب
المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها (بيروت ١٩٧٠م).
- أبو العتاهية. أبو اسحق اسماعيل بن القاسم
ديوانه. نشر د. شكري فيصل (دمشق ١٣٨٤هـ - ١٩٦٥م).
- عروة بن الورد
ديوانه. شرح ابن السكيت. تحقيق عبد المنعم الملوحي (دمشق ١٩٦٦م).
- د. عز الدين اسماعيل
الأسس الجمالية في النقد العربي (القاهرة ١٩٦٨م).
- د. عزة حسن
شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث. (دمشق ١٣٨٨هـ ١٩٦٨م).

- العسكري. أبو أحمد الحسن بن عبد الله بن سعيد
التحفة البهية والطرفة الشهية رسالة في التفضيل بين بلاغتي العرب والعجم – (قسطنطينية ١٣٠٢ هـ).
- العسكري. أبو هلال. الحسن بن عبد الله بن سهل
الصناعتين. تحقيق على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم (مصر ١٣٧١هـ - ١٩٥٢ م).
- العماري. د. على محمد حسن
الصراع الأدبي بين القديم والجديد (مصر ١٣٨٤هـ - ١٩٦٥م).
- غرنباوم. غوستاف فون
دراسات في الأدب العربي. ترجمة د. إحسان عباس وآخرون. (بيروت ١٩٥٩م).
- الفرزدق. همام بن غالب
ديوانه (بيروت ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م).
- القاضي الجرجاني. على بن عبد العزير
الوساطة بين المتنبي وخصومه. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلى محمد البجاوي (مصر ١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م).
- ابن قتيبة: عبد الله بن مسلم
١ – أدب الكاتب. نشر محمد محي الدين عبد الحميد (مصر ١٣٨٢هـ - ١٩٦٣م).
٢ – تأويل مختلف الحديث (مصر ١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م).
٣ – تأويل مشكل القرآن. تحقيق السيد أحمد صقر (مصر ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م).
٤ – الشعر والشعراء. تحقيق أحمد محمد شاكر (مصر ١٩٦٦م).
٥ – عيون الأخبار (مصر ١٣٤٣هـ - ١٩٢٥م نسخة بالأوفست ١٩٧٣م).
٦ – كتاب المعارف (مصر ١٩٦٩م).
٧ – الميسر والقداح (مصر ١٣٨٥هـ).
- قدامة بن جعفر
١ – نقد الشعر. تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي (القاهرة ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م).
٢ – نقد النثر المنسوب اليه. تحقيق د. طه حسين وعبد الحميد العبادي (مصر ١٣٥٩ هـ - ١٩٤٠م).
- القرطاجنى.ابو الحسن حازم
منهاج البلغاء وسراج الأدباء (تونس ١٩٦٦م).

- القرطبي. محمد بن أحمد الأنصاري
الجامع لأحكام القرآن (مصر ١٣٥٤هـ - ١٩٣٥م).
- كارلونالينو
تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية (مصر ١٩٧٠م).
- ابن كثير.عماد الدين أبو الفدا اسماعيل بن عمر بن كثير القرشي
البداية والنهاية في التاريخ (مصر ١٣٥١هـ - ١٩٣٢م)
- كثير عزة
ديوانه. نشر د. احسان عباس (بيروت ١٣٩١هـ).
- لاسل آبر كرمبي
قواعد النقد الأدبي. ترجمة محمد عوض محمد (مصر ١٩٥٤م).
- المبرد. أبو العباس محمد بن يزيد
١ - كتاب التعازي والمراثي. تحقيق محمد الديباجي (دمشق ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م).
٢ – الكامل في اللغة والأدب (القاهرة ١٩٥١م).
٣ – المقتضب. تحقيق الأستاذ محمد عبد الخالق عضيمة (القاهرة ١٣٨٥هـ).
- مجلة تراث الإنسانية (القاهرة ١٩٦٤م)
- د. محمد حسن عبد الله
مقدمة في النقد الأدبي (بيروت ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م).
- د. محمود الربداوي
الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام (بيروت ٨٧هـ - ٦٧م).
- د. محمد زغلول سلام
تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري (مصر ١٩٦٤م).
- د. محمد زكى العشماوي
قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث (بيروت ٧٩م).
- د. محمد عيد
الرواية والاستشهاد باللغة (القاهرة ١٩٧٢م).
- د. محمد غنيمي هلال
١ – دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده (مصر بدون تاريخ).
٢ – النقد الأدبي الحديث (مصر بدون تاريخ).

- محمد كرد علي
١ – أمراء البيان. (بيروت ١٣٨٨هـ - ١٩٦٩م).
٢ – (كتاب العرب) في رسائل البلغاء. (مصر ١٣٣١هـ - ١٩١٣م).
- محمد لطفي جمعة
تاريخ فلاسفة الإسلام في المشرق والمغرب (مصر ١٣٤٥هـ - ١٩٢٧م).
- محمود مصطفى
الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي (مصر ١٩٣١م).
- د. محمد مندور
النقد المنهجي عند العرب (القاهرة ١٩٧٢م).
- المرزباني: أبو عبد الله محمد بن عمران
الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء (القاهرة ١٣٨٥هـ).
- المرزوقي. ابو علي احمد بن محمد بن الحسن
شرح ديوانه الحماسة. نشر احمد أمين وعبد السلام محمد هاون. (مصر ١٣٨٧هـ-١٩٦٧م).
- المسعودي. علي بن الحسن بن علي
مروج الذهب ومعادن الجوهر (مصر ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م).
- مسلم بن الوليد
ديوانه. تحقيق سامي الدهان (مصر ١٩٧٠م).
- ابن المعتز. أبو العباس عبد الله
١ – البديع. نشر المستشرق اغناطيوس كراتشقوفسكي (بدمشق بدون تاريخ).
٢ – طبقات الشعراء. تحقيق عبد الستار احمد فراج (مصر ١٩٧٦م).
- المعري. ابو العلاء احمد بن سليمان التنوخي
١ – رسالة الغفران. تحقيق د. عائشة عبد الرحمن (مصر ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م).
٢ – الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ (بيروت بدون تاريخ).
- ابن منظور. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم
لسان العرب (مصر صورة عن طبعة بولاق بدون تاريخ).
- ابن ناقيا البغدادي
الجمان في تشبيهات القرآن. تحقيق عدنان محمد زرزور ومحمد رضوان الداية. (الكويت ١٣٨٧هـ - ١٩٦٨م).

- ابن النديم. محمد ابن اسحق بن يعقوب
الفهرست. (بيروت ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م).
- أبو نواس. الحسن بن هانئ
ديوانه (بيروت ١٣٨٢هـ -١٩٦٢م).
- هدارة. د.محمد مصطفى
١ – اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري (القاهرة ١٩٦٣م).
٢ – مشكلة السرقات في النقد العربي (بيروت ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م).
- ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي
١ – معجم الأدباء (مصر ١٣٥٥هـ).
٢ – معجم البلدان (بيروت ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م).
- يوهان فك
العربية. ترجمة د. عبد الحليم النجار (مصر ١٣٧٠هـ - ١٩٥١م).

فهرس الموضوعات

مقدمة.....٥
تمهيد.....٩
الباب الأول : الاتجاه اللغوي.....١٧
الفصل الأول : النقد اللغوي ١٩
الفصل الثاني : النقد التوثيقي ٣٥
الفصل الثالث : موقف اللغويين من الشعر المحدث.....٤٣
الفصل الرابع : النقد الفني عند اللغويين ٥٩
الفصل الخامس : النقد عند المبرِّد.....٧٧
الباب الثاني : الاتجاه الفني.....٩٧
الفصل الأول : تجديد المدرسة البيانية في الشعر وأثرها في تنمية الاتجاه.....٩٩
الفصل الثاني : النقد الفني عند الأدباء ١٢٩
الفصل الثالث : الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام في الشعر ١٤٧
الفصل الرابع : وضوح الاتجاه الفني عند ابن المعتز.....١٦٩
الباب الثالث : الاتجاه التوفيقي ١٨٧
الفصل الأول : القضايا النقدية المزدوجة وأثرها في تنمية الاتجاه ١٨٩
الفصل الثاني : موقف الجاحظ التوفيقي ٢٠٧
الفصل الثالث : موقف ابن قتيبة التوفيقي ٢٢٧
الباب الرابع : الاتجاه العقلي ٢٥٣
الفصل الأول : التأثير الأجنبي في منهج الفكر العربي ٢٥٥
الفصل الثاني : اعتماد الذوق الأدبي في تطوير الاتجاه العقلي عند ابن طباطبا . ٢٧٩

الفصل الثالث : النقد النظري في كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر ٣٠٣
خاتمة البحث.....٣٢٥
ثبت المصادر والمراجع ٣٣٥
فهرس الموضوعات.....٣٤٩