

ابن قتيبة ناقدًا

اسم الكتاب:
ابن قتيبة ناقدًا

اسم المؤلف:
أ. د. محمد بن مريسي الحارثي

الطبعة الأولى
1438 هـ 2017 م

© حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

مطبوعات ومنشورات منتدى
الشيخ محمد صالح باشراديل (يرحمه الله)
الثقافي بهكة 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@printinggroup.com

أ. د. محمد بن مريسي الحارثي

ابن قتيبة ناقدًا

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء وخاتم المرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد:

فموضوع هذا الكتاب (ابن قتيبة ناقدًا) وهذا العنوان ذو ثلاث شعب تتناول الأولى ابن قتيبة وحياته وآثاره العلمية، وإن كان الذين ترجموا لابن قتيبة وكتبوا عن آثاره كثر، إلا أن ترجمتنا له وحديثنا عن علمه وآثاره تميل إلى توضيح الجانب الأدبي عند ابن قتيبة أكثر من الجوانب العلمية الأخرى، حيث أن الجانب الأدبي عنده هو الخط الذي يرسم لنا منهجه عندما تصدى لنقد الأدب. شعره، ونثره.

وتناولت الشعبة الثانية، جانباً من جوانب ابن قتيبة العلمية وهو "نقد الشعر" الذي ضمنه كتاب "الشعر والشعراء". أما الشعبة الثالثة فعالجت نقد النثر عنده.

ولا شك أن البحث في شخصية ابن قتيبة الناقد ذو أهمية كبيرة في الدراسات الأدبية. فابن قتيبة عالم واسع المعرفة لم يترك لوناً من ألوان الثقافة العربية إلا تناول منه جانباً وأحسن فيه، كما كان له نصيب وافر من الثقافة الأجنبية التي عرفت في عصره، وخير دليل على تعدد ثقافة الرجل كتابه "عيون الأخبار" الذي جمع فيه بين الثقافة العربية والثقافات الأجنبية.

ولقد كانت ثقافته الواسعة تؤهله لأن يتصدى لقضايا النقد العربي التي ظهرت في عصره.

وقد بدأت هذه الدراسة بعد المقدمة بتمهيد رصد أهم الخطوات التي خطاها النقد العربي منذ العصر الجاهلي حتى القرن الثالث الهجري. وجاءت الدراسة بعد ذلك في أربعة فصول، تحت كل فصل غير مبحث.

كشف الفصل الأول جوانب نشأة ابن قتيبة وحياته وآثاره، وعرض بشيء من التفصيل كتبه التي تناولت الجانب الأدبي بصفة عامة في شيء من التعريف بها، بغية تحديد أيها ألصق بنقد الأدب الذي هو موضوع هذه الدراسة. وقد ظهر من هذا العرض للنقد مؤلفات ابن قتيبة الأدبية أن كتاب (الشعر والشعراء) هو الكتاب الذي يمثل الجانب النقدي عنده في نقد الشعر.

وفي الفصل الثاني قامت الدراسة على محاولة تحديد موقفه من القضايا النقدية التي عالجها، وتوضيح مدى ما أفاده من النقد القدماء أو المعاصرين له وما أضافه إلى النقد العربي ومن ثم تقويم أثره في الحركة النقدية بعده.

أما الفصل الثالث فيتناول اهتمام ابن قتيبة بالشاعر وعنايته به، فعالج ما يحتاجه الشاعر من ثقافة تمكنه من أن يقف على أرض صلبة في ميدان الشعر، كما تناول الحالات النفسية وعلاقتها بالشعر، إلى جانب تناوله للنقد العلمي المتمثل في تقويمه بعض الشعراء الذين ترجم لهم في كتاب الشعر والشعراء.

أما الفصل الرابع فهو في نقد النثر للوصول من هذه الدراسة إلى معرفة كمال الرؤية النقدية الأدبية عند الناقد.

في عام ألف وثلاثمائة وست وتسعين من هجرة المصطفى ﷺ. حصلت على درجة الماجستير في جامعة الملك عبدالعزيز (فرع مكة المكرمة). في

موضوع (ابن قتيبة ونقد الشعر)، تحت إشراف الأستاذ الدكتور عبدالحكيم حسان عمر - يرحمه الله - ولما بعد العهد بما يقرب من كمال أربعة عقود إلا سنة واحدة. وبعد تفرّغي من العمل بالجامعة والعمل على نشر دراساتي التي أعدتها في هذه المدة كان لا بد من نشر أول عمل بحثي قدمته في بدايات حياتي العلمية الجامعية العليا وإعادة النظر في بعض تلك الدراسات إذا كانت تحتاج إلى إعادة نظر. وكان لابن قتيبة أبي محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الكوفي المروزي الدينوري. المولود بالكوفة في سنة ٢١٣هـ. والمتوفى ببغداد سنة ٢٧٦هـ.

جهوده النقدية في النثر في مادة الكتب الآتية :

١. أدب الكاتب.

٢. تأويل مشكل القرآن.

٣. تأويل مختلف الحديث.

٤. كتاب عيون الأخبار.

غير كتاب الشعر والشعراء الذي عالج فيه الناقد رؤيته النقدية في الشعر العربي منذ الجاهلية حتى عصر الناقد منتصف النصف الثاني من القرن الثالث الهجري. الذي يعد عصر النضج العقلي لنقد المعرفة العربية بعد إنتاجها وجمعها، وتبويبها ونقدها. وتفعيلها في الحياة الثقافية العربية تأليفاً، ونشراً، وترجمة.

وقد فصلت القول في نقد الشعر بعد مقدمة، وتمهيد، وثلاثة فصول. أضيف إليها الفصل الرابع في نقد النثر، كما سبقت الإشارة. وسأعرض في نقد النثر المجمل غير المفصل في نقده النثر، لكشف أسس مكوناته الناقدة. من حيث علاقتها بثقافة عصره، وعلاقة نقده بمذهبه. إذ كان يعد رأس أهل

السنة والجماعة في زمانه، أضف إلى ذلك طبيعة القرن الثالث الهجري في الانفتاح على ثقافة العصر الجديدة. في امتزاج حضارة العرب بحضارات الهند والفرس، واليونان وكيف كانت الثقافة العربية من القوة بمكان، عندما طبعت الثقافات الأجنبية بطابع الثقافة العربية.

وأود أن أنبه إلى أن هذه الرسالة كانت رسالة الماجستير الأولى الممنوحة من الجامعات السعودية عام ١٣٩٦هـ/١٩٧٦م في اللغة العربية وآدابها في تخصص النقد الأدبي، وقد نوقشت الرسالة مساء الأربعاء بتاريخ ١٣٩٦/٦/٤هـ. وهذا التنبيه يعد توثيقاً من جهة تاريخية وليس من جانب علمي. وقد أقيمت على أصل الرسالة وهو (نقد الشعر) كما كتبته أول مرة سوى ما طرأ على عناوين مباحث الدراسة من تعديلات تناسب هذا الإخراج الجديد.

أ.د : محمد بن مريسي بن سعد الحارثي

مكة المكرمة

النمھيد

كان للعرب في أواخر العصر الجاهلي مجالس أدبية، وأسواق تجارية^(١)، يجتمعون فيها ويتذكرون الأشعار، ويتناقلونها فتذيع بين القبائل، مما دعى الشعراء إلى التنافس وتقديم أجود ما تنبعث به القرائح، حتى كثر الكلام حول تلك الأشعار بين الإعجاب بها أو الانتقاص منها، وبذلك بدأت تظهر إلى الوجود بعض الآراء الفردية في أشعار الشعراء القائمة على التأثير الشخصي والنظرة العجلى، وكانت هذه الآراء بداية النقد العربي^(٢).

ومن تلك الآراء تنبههم إلى أن النابغة الذبياني وبشر بن أبي خازم كانا يقويان في شعرهما، ومن ذلك قول النابغة الذبياني^(٣):

أمن آل مية رائح أو مغتد عجلان ذا زاد وغير مزود
زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك خبرنا الغراب الأسود^(٤)

كما عابوا على المتلمس خطأه في المعنى حين قال^(٥):

وقد أتناسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكرم

حيث جعل الصيعرية سمة للفحل، وهي من سمات الناقة.

أضف إلى ذلك الروايات التي تشير إلى وجود احتكام بين الشعراء الجاهليين والمفاضلة بينهم كاحتكام الشعراء إلى النابغة في سوق عكاظ، وقصة حسان بن ثابت والخنساء في ذلك، واحتكام شعراء تميم إلى ربيعة بن

حذار^(٦)، وقصة أم جندب مع زوجها امرئ القيس وعلقمة الفحل، وما وصل إليه الشعر في أواخر ذلك العصر على يد أوس بن حجر وبشامة بن الغدير، وزهير بن أبي سلمى وأشباههم، حيث أصبح الشعر فناً يتعلم بالدربة وملازمة المشاهير من الشعراء.

كل هذه الشواهد تدل على وجود نظرات نقدية في العصر الجاهلي تتناول طرفاً من مقومات الصياغة وما يعرض للمعاني من بعض العيوب، إلا أن المقياس المعتمد في ذلك الذوق الفردي القائم على التأثر والنظرة السريعة، إذ أنها خطرات لا تمثل نقداً فنياً بالمعنى الصحيح، آراء فردية لا ترقى إلى مستوى الاتجاه النقدي العام.

وقد استطاع بعض النقاد في القرن الثالث الهجري أن يقدموا لنا بعض تلك الخطرات النقدية مع شيء من التعليل الحسن. فالجاحظ يذكر أنه منذ العصر الجاهلي نشأ التفريق بين نوعين من الشعراء: شعراء الصنعة الذين قوموا شعرهم بالثقافة ونقحوه وأعادوا فيه النظر بعد النظر حيث يقول: ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة حولاً كريتا 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، اشفاقاً 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^(٧).

وكان الحطيئة يقول: خير الشعر الحولي المحكمك^(٨).

وشعراء البديهة الذين لا يتكلفون الشعر ولا يتعبون فيه بكد الخاطر، وإنما يأتي عندهم عن اسماح وسهولة. وقد كان الجاحظ يحبذ النوع الأول من الشعراء الذين اعتمدوا طول الروية في شعرهم، وانتقد الأصمعي الذي

عاب على الحطيئة تقويمه لشعره وتنقيحه له بقوله: "الحطيئة عبد لشعره".
عاب شعره حين وجده كله متخيراً مستوياً لمكان الصنعة والتكلف والقيام
عليه^(٩).

وقد كان حال النقد في عهد الخلفاء الراشدين كما هو الحال في
الجاهلية، لا يعدو أن يكون نظرات يسيرة وسريعة لم تتجاوز المرحلة التأثرية
البحثة، إلا في حالات نادرة جداً، كالذي رواه من أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه،
قال ممتدحاً شعر زهير بن أبي سلمى: "كان لا يعاظم بين القول، ولا يتبع
حوشي الكلام، ولا يمدح الرجل إلا بما هو فيه"^(١٠). فإذا صحت هذه
الرواية، فإن عمر في نقده قد تجاوز المرحلة التأثرية، وبنى نقده على أصول
متميزة تعتمد التحليل.

على أن تلك النظرات لا يمكن بحال من الأحوال أن تمثل الخط الذي
سار عليه النقد الأدبي عند الجاهليين، وفي عهد الخلفاء الراشدين تمثيلاً
واضحاً، لأنها لم تصب من الشيوع والانتشار ما يجعل منها اتجاهاً عاماً.

ولم تبدأ بذور النقد الموضوعي في الظهور واضحة إلا في العصر
الأموي، حين ازدهر الشعر على يد المشاهير من شعراء الإسلام الذين كانوا
يمثلون اتجاهات ومذاهب أدبية مختلفة، لأنهم لم ينبتوا في بيئة واحدة، ولم
تجمعهم أهداف سياسية موحدة. فأخذ الناس يدرسون نتائجهم، ويتعمقون في
فهم الأدب واتجاهاته ومذاهب الشعراء فيه، مما أثرى ميدان النقد الأدبي.

ولقد تعددت بيئات الأدب والنقد في هذا العصر. فكانت بيئة الحجاز،
وبيئة العراق، وبيئة الشام، والبيئة البدوية، وقد قدمت كل بيئة لوناً خاصاً
يمثل صورة صادقة لكل جوانب الحياة فيها^(١١). فبيئة الحجاز التي فقدت
الخلافة في هذا العصر أصبحت مقصداً لكثير من الموالى. وكان من بين
أولئك عدد كبير من المغنين الذين امتلأت بهم مكة والمدينة، كان سريج،

والغريض، ومعبد، وغيرهم ممن عمروا المجالس الغنائية بأرق الأصوات التي استهوت أهل الحجاز، ولذلك حفلت أندية مكة المكرمة ومجالسها الأدبية والغنائية برقة شعر عمر بن أبي ربيعة الذي انصرف إلى الغزل واللهو، حتى أصبح فن الغزل على يديه جنساً أدبياً مستقلاً، بعد أن كان لمحة موجزة يعرض لها الشاعر العربي في مقدمة القصيدة.

وكان ابن أبي عتيق من أشهر النقاد الذين تناولوا شعر ابن أبي ربيعة، فقد وصفه بأنه (أشعر قريش من دق معناه، ولطف مدخله، وسهل مخرجه، ومتن حشوه، وتعطفت حواشيه، وأنارت معانيه، وأعرب عن حاجته^(١٢)).

أما المدينة المنورة فكان أشهر شعرائها الأحوص، وعبيد الله بن قيس الرقيات، وقد شاركا بشعرهما في تصوير تلك الحياة المترفة الناعمة، وكان مجلس سكيئة بنت الحسين في المدينة ملتقى الشعراء، والمغنين، ورواة الأشعار، لما كان لها من دراية بالشعر وأساليب الشعراء. روى صاحب الأغاني أنه قد احتكم إليها ذات مرة "راوية جرير، وراوية جميل، وراوية نصيب، وراوية الأحوص،... فقالت لراوية جرير: أليس صاحبك الذي يقول:

طرفتك صائدة القلوب وليس ذا وقت الزيارة فارجمي بسلام

وأي ساعة للزيارة أحلى من الطروق؟ قبح الله صاحبك وقبح شعره: ألا قال: فادخلي بسلام. ثم قالت لراوية كثير: أليس صاحبك الذي يقول:

يقر بعيني ما يقر بعينها وأحسن شيء ما به العين قرت

فليس شيء أقر لعينها من النكاح، أفيحب صاحبك أن ينكح؟ قبح الله صاحبك وقبح شعره.

ثم قالت لراوية جميل: أليس صاحبك الذي يقول:

فلو تركت عقلي معي ما طلبتها ولكن طلابيها لما فات من عقلي

فما أرى بصاحبك من هوى، إنما يطلبها عقله. قبح الله صاحبك، وقبح شعره، ثم قالت لراوية نصيب: أليس صاحبك الذي يقول:

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

فما أرى له همة إلا من يتعشقها بعده. قبحه الله وقبح شعره. ألا قال:

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت فلا صلحت دعد لذي خلة بعدي

ثم قالت لراوية الأحوص: أليس صاحبك الذي يقول:

من عاشقين تراسلا وتواعدا ليلاً إذا نجم الثريا حلقا

باتا بأنعم ليلة وألذها حتى إذا وضح الصباح تفرقا

قال: نعم. قالت: قبحه الله وقبح شعره، ألا قال: تعانقا^(١٣).

وكتاب الأغاني مملوء بوصف تلك المجالس الأدبية التي خلقت في الحجاز أدباً رقيقاً يتفق مع مظاهر الحياة الاجتماعية، وهذا الأدب الرقيق نتج عنه نقد دقيق يدل على تطور الذوق ورقية.

أما العراق في العصر الأموي فقد شهد فناً من فنون الأدب التي كادت تغيب عن عالم الأدب في عهد الرسول ﷺ، وذلك الفن هو شعر النقائض. فقد استعاد هذا الفن نشاطه الذي كان له في الجاهلية من جديد، لأسباب اقتصادية وسياسية وقبلية، واستأثر بجهود الشعراء الفحول. قد عمر جرير والفرزدق سوق المربد بشعرهما، وانضم إليهما بعض الشعراء الذين انحاز

أكثرهم إلى جانب الفرزدق، كالأخطل والراعي والبعيث وغيرهم. ولقد تناول الناس أشعارهم، وراحوا في صراع أدبي محتدم يوازنون وينظرون أيهم أشعر، فيمتدحون شعر هذا ويتقصون شعر ذاك، حتى لقد رأوا أن انصراف الشاعر عن الهجاء وعدم القول فيه من دواعي تأخره عن ركب الفحول" فهذا ذو الرمة أحسن الناس تشبيهاً، وأجودهم تشبيهاً، وأوصفهم لرمل وهاجرة، وفلاة، وماء، وقراد، وحية، فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع. وذاك آخره عن الفحول^(١٤). ولذلك كان جل نقدهم يدور حول المفاضلة بين الشعراء.

غير أنا إذا انتقلنا إلى الشام، رأينا أن المظهر العام للأدب هناك فن المديح، حيث كانت دمشق مقر الخلفاء من بني أمية الذين فتحوا أبوابهم للشعراء يسمعون مدائحهم، ويغدقون عليهم الأموال، فكانت مجالس الخلفاء مدارساً أدبية، يشترك فيها الخلفاء والشعراء، وكان من الخلفاء من لهم دراية بالشعر، وطرق الشعراء ومناهجهم. ولعل عبدالملك بن مروان كان من أشهر الخلفاء الذين مارسوا نقد الشعر. فقد روي أنه عاب على الأخطل قوله:

"خف القطين فراحوا منك أو بكروا"

حيث قال: "بل منك إن شاء الله^(١٥). ولم يقبل من جرير نبو ذوقه في قوله:

هذا ابن عمي في دمشق خليفة لو شئت ساقمك إلي قطينا^(١٦)

لأنه أدرك من ذلك، أنه إنما جعل الخليفة في مقام الشرطي. وعلى ما يبدو فإن النقد الأدبي في الشام وفي غيره أولى المعاني اهتماماً كبيراً من ناحية الجودة والرداءة، أو الخروج على الذوق.

وقد كان أهل البادية آنذاك أقرب وألصق في حياتهم وأشعارهم إلى روح العصر الجاهلي، في فخامة الألفاظ، وجزالة المعاني، وتشابه الموضوعات، صوروا حياتهم خير تصوير، فوصفوا في شعرهم الصحراء، وموارد الماء، والإبل، وأجادوا في كل ذلك. فهذا ذو الرمة كان أوصف الشعراء لما له علاقة بحياة البادية، وهذا جميل بن معمر شاعر غزل من نوع آخر غير النوع الذي عرفناه في مكة والمدينة، فهو محب مقيم، قصد الحب لذاته، ووصف ما يلاقه من عذاب الهوى وتباريحه، دون أن يسلك طرق المتعة والخلاعة. وهو بهذا يتقيد في غزله بتعاليم الدين وأخلاقه، ويحاول التمسك بها وعدم الخروج عليها.

ومما تقدم يبدو واضحاً أن النقد الأدبي في العصر الأموي كان 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، ومن ذلك ما رواه المبرد^(١٧) من أن عمر بن أبي ربيعة والأحوص ونصيلاً وكثيراً، قد اجتمعوا في مجلس أدبي، فعاب كثير على ابن أبي ربيعة خروجه على بعض تقاليد العرب في قوله:

قالت لها أختها تعاتبها	لا تفسدن الطواف في عمر
قومي تصدي له ليصرنا	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 كثير الأحوص في تمشيه مع التقاليد العربية، وخضوعه لمحبوبته وذلك في قوله:

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

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

فإن تصلي أصلك وأن تعودني 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.

بزيب ألم قبل أن يظعن الركب وقل إن تملينا فما ملك القلب

غير أن كثيراً عاب على نصيب قوله:

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

لأن نصيباً اهتم بمن يخلفه في مكانه منه.

وقد تناقل الناس أمثال هذه الأحكام العامة وما شابهها، وأخذوا يوازنون بين الشعراء، وظهرت فكرة الطبقات حينما نظروا إلى أصحاب الفن الواحد ليضعوا كل شاعر منهم في المنزلة التي يستحق. فجعلوا جريراً وصاحبيه طبقة لا يجاريهم أحد من معاصريهم، وقد طور اللغويون هذه النظرة ونموها، وطبقوها على الإسلاميين والجاهليين.

وقد قدم اللغويون والنحويون آراء ونظرات نقدية قيمة حيث استخرجوا من كلام العرب القواعد اللغوية والنحوية، ووقفوا على طرق العرب وأساليبهم في التعبير وتنوعت دراساتهم، واهتموا بكل ما يتصل بالشعر من أصول فنية.

إلا أن الدراسات اللغوية التي قامت في خدمة اللغة أخذت ما تحتاجه من الشواهد والأمثلة من الشعر الجاهلي والإسلامي، وأعرض كثير من اللغويون عن الشعر المحدث مما أحدث صراعاً أدبياً بين القديم والمحدث دام زمناً طويلاً^(١٨).

وقد عاصر محمد بن سلام الجمحي كثيراً من علماء اللغة والنحو، وشاركهم في تلك الدراسات وأخذ عنهم، وجمع كل ذلك في كتابه "طبقات فحول الشعراء" الذي عرض فيه تلك النظرات النقدية التي سبقته عرضاً علمياً منظماً، وأضاف إليها بعض آرائه الخاصة، وكان كتابه أسبق الكتب في هذا الميدان. لقد عالج ابن سلام أهم القضايا النقدية في عصره كقضية الانتحال، وأراد أن يعمل على تنقية الشعر ورد كل مصنوع، ثم بنى كتابه على تقسيم الشعراء إلى طبقات، وإنزال كل في المنزلة التي يستحق. كما تناول أثر البيئة في الشعر والشعراء، ودلل على ذلك بتفاوت البيئات في إنتاج الشعر، إلى جانب بعض الأحكام النقدية التي انفرد بها واهتدى إليها بذوقه.

وإذا كان العصر الأموي عصر جمع التراث، ورواية الشعر وحفظه، فإن العصر العباسي قد سجل ذلك التراث ودونه في الكتب والمؤلفات، كما كان هذا العصر عصر الحضارة والثقافة والترجمة والنضوج الفكري. وقد استجاب الأدب العربي لمطالب المجتمع، وأسهم غير العرب في إنتاج الأدب، وتقويمه، وبدأت مظاهر التغير في الأدب العربي منذ بداية العصر العباسي. فبعد أن كان الأدب يصور حياة البادية ومشاعر العرب وتطلعاتهم أصبح يصور الحياة الجديدة بكل ما فيها من المظاهر الحضارية، فاتسم الشعر برقة العبارة، وتعميق المعاني، والبعد عن السطحية، وتناول نقدهم مظاهر التجديد والتطور في الأدب العربي، ووضع القواعد التي تعين الناقد على فهم الأحكام النقدية في شيء من الترتيب والتنظيم، واستتبع ذلك تطوراً ودقة

في الذوق نتيجة التمدن والتحضر. فهذا بشار بن برد يعيب على كثير غلظته في التصوير في قوله:

ألا انما ليلى عصا خيزرانة إذا غمزوها بالأكف تلين

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 ثنت كأن عظامها من خيزران^(١٩)

ولا شك أن مثل هذا النقد يدل على دقة في التصوير، ورهافة في الحس، وهو مظهر من مظاهر تطور الذوق في العصر العباسي الذي لم يرض أن تشبه المحبوبة بالعصا أياً كان لين هذه العصا. كما كان من مظاهر التطور في هذا العصر تلك الدعوة التي رفع لواءها أبو نواس، والتي تدعو إلى طرح المطالع التقليدية للقصيدة العربية، وإحلال وصف الخمر محل ذكر الأطلال^(٢٠). وقد أصبح التأثير بالفكر اليوناني في هذا العصر ظاهرة جليلة. فقد ترجم الكثير من التراث اليوناني آنذاك إلى العربية على نطاق واسع، فأصبح النقد في هذا العصر وخاصة في القرن الثالث الهجري متشعب الجوانب مختلف الأمزجة متباين المناحي، متأثراً بكل مظاهر العصر، دونت فيه أهم النظرات النقدية القيمة التي أضافت إلى ما تقدمها من النظرات النقدية، وتحليل بعض المظاهر الأدبية. فهو نقد موضوعي يقوم على التعليل، ويحاول التقنين للقواعد التي تعين الناقد على إصدار الحكم الصحيح.

لقد اشتركت في النقد في هذه الفترة ذهنيات مختلفة فتكونت لكل ذهنية اتجاهات ومناح خاصة في ميدان النقد.

كان هناك منحى اللغويين، وكان هؤلاء من أنصار القديم، يقوم نقدهم على خدمة اللغة في تقويم الشعر بما يتصل به من أخطاء صرفية، أو نحوية، أو عروضية وقد كانت لهم نظرات فنية تمس عناصر الجمال في النص الأدبي. وهذه النظرات ذاتية تتأثر بميل الناقد، وذوقه وثقافته، وكان من يمثل هذا المنحى أبو العباس ثعلب المتوفى سنة ٢٩١هـ وأبو العباس المبرد المتوفى سنة ٢٨٥هـ وغيرهما من علماء القرن الثالث الهجري^(٢١).

وقد قدم المبرد صورة واضحة لمنحى اللغويين في القرن الثالث، واتجاههم في النقد وذلك في باب التشبيه من كتاب الكامل. فقد اختار في هذا الباب خير ما عرف للعرب من التشبيه المعيب عند القدماء والمحدثين، ثم عرض لكثير مما أورد بالنقد والحكم، مبيناً وجوه الاستحسان أو الاستهجان في ذلك. يقول في التشبيه: "فأحسن ذلك ما جاء بإجماع الرواة ما مر لامرئ القيس في كلام مختصر أي بيت واحد، من تشبيه شيء في حالتين بشيئين مختلفين وهو قوله:

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العناب والحشفا البالي^(٢٢)

ويعقب على ذلك بقوله: "فهذا مفهوم المعنى، فإن اعترض معترض فقال: فهلا فصل، فقال: كأنه رطب العناب، وكأنه يابساً الحشف، قيل له: العربي الفصيح الفطن اللقن يرمي بالقول مفهوماً، ويرى ما بعد ذلك من التكرير عياً^(٢٣).

ثم يقول: "ومن تمثيل امرئ القيس العجيب قوله:

إذا ما الثريا في السماء تعرضت تعرض أثناء الوشاح المفصل

وقد أكثر الناس في الثريا فلم يأتوا بما يقارب هذا المعنى، ولا بما يقارب سهولة هذه الألفاظ^(٢٤). ويورد لأبي نواس قطعة من التشبيه في صفة

الخمر ثم يعقب عليها بقوله: "فهذه قطعة من التشبيه غاية على سخف كلام المحدثين"^(٢٥).

وهكذا يمضي المبرد فيورد تشبيهات كثيرة لشعراء متقدمين كالنابغة وذي الرمة وعلقمة الفحل وغيرهم حتى يصل إلى المحدثين فيورد لبشار وأبي نواس ومسلم بن الوليد وغيرهم.

ولم يكتف المبرد بنقد التشبيه من حيث جودته أو رداءته بل تعداه إلى الحديث عن الشعراء ومذاهبهم في الشعر. يذكر أن أبا نواس من أكثر المحدثين تشبيهاً ويعزو ذلك إلى اتساعه في القول وكثرة تفننه واتساع مذهبه^(٢٦).

وقد كان من أبرز خصائص نقد اللغويين إثارهم للشعر القديم لا لشيء إلا لحاجتهم إلى الشاهد وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون إذ رأوا أن أسلم اللغة ما تكلم به القدماء. وكان هناك منحى الأدباء والشعراء الذي اهتم بالمحدث وأولاه عناية كبيرة. فقد ظهرت المدرسة البيانية التي تفننت في البديع وبدأت ببشار الذي كان يعد رأساً لها وكان من أبرز رجالها ابن هرمة، والعتابي، ومنصور النمري، وأبونواس، ومسلم بن الوليد، وأبوتمام. وقد أخذ هؤلاء الشعراء يصورون الحياة الجديدة التي شهدها العصر العباسي أحسن تصوير، فاتسم شعرهم برقة العبارة وتعميق المعاني وأخذوا في زخرفة الصياغة والإكثار من البديع والتفنن فيه.

كما أخذ أصحاب هذا الاتجاه يعنون بتحليل الشعر المحدث والوقوف على أهم خصائصه وأشاروا إلى مواطن الجودة أو الرداءة فيه ووازنوا بينه وبين الشعر القديم وأدركوا ما بين المذهبين الشعريين من تفاوت. ولعل الصراع النقدي الذي دار حول مذهب أبي تمام في الشعر الذي أغرق في الاستعارات البعيدة حتى شغل النقاد في القرن الثالث لعل ذلك الصراع يعطينا صورة واضحة للنقد الأدبي عند الأدباء المحدثين. وكان خير من يمثل هذا

الاتجاه في النقد ابن المعتز المتوفى سنة ٢٩٠هـ الذي اهتم بنقد المحدثين وكتب رسالة في محاسن شعر أبي تمام ومساوئه والمنحى الثالث الذي يمثله العلماء المتأثرون بمنطق أرسطوطاليس^(٢٧)، وهؤلاء حاولوا أن يضعوا مقاييس ثابتة لنقد الشعر تعتمد التقنين والتفعيد. وقد سبقت هذه المرحلة -مرحلة التقنين- المرحلة المنهجية التي يمثّلها الأمدى والجرجاني والتي اكتملت بعد القاهرة. فهذا الاتجاه الثالث أجنبي محض، لا يتصل بالقديم، ولا يركن إلى أصوله، فهو يستمد قواعده الأساسية من اليونان. وكان أبو الفرج قدامة بن جعفر صاحب كتاب نقد الشعر أصدق مثال لهذا المنحى، فقد حاول أن يفسر الشعر العربي بأصول من البلاغة والنقد عند اليونان، بالرغم من أن الأدب العربي له طبيعته الخاصة وتقاليده، وحالاته الاجتماعية التي لا يمكن بحال من الأحوال أن تخضع لأصول أجنبية تختلف معها في المذاهب والمناحي وطرق التفكير.

وهناك المنحى الرابع. ويتمثل في مذهب العلماء الذين جمعوا بين القديم والحديث في اعتدال. فقد أخذوا نصيباً كبيراً من التراث العربي قديمه وحديثه وشاركوا في العلوم الثقافية الأجنبية، فتأثروا بالفلسفة والبلاغة والمنطق فقاموا بتنظيم الأفكار النقدية التي وصلتهم من القدماء، ووضعوها في أصول وقواعد، ثم أضافوا إليها بعض نظراتهم النقدية الحديثة، فجاء لهم ذوق خاص في نقد الأدب، وكانوا معتدلين في نظراتهم وفي أحكامهم النقدية، يحاولون التوفيق بين الاتجاهات النقدية المتشعبة. وخير من يمثّل هذا المذهب أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ المتوفى سنة ٢٥٥هـ. وأبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة.

كان ابن قتيبة عالماً متفنناً في مختلف العلوم تجلت عناصر ثقافته في مؤلفاته بصفة عامة، وتجلت في كتاب "عيون الأخبار" بصفة خاصة. فقد جمع في هذا الكتاب بالإضافة إلى الثقافة العربية الإسلامية ثقافات أخرى

كثيرة، مثل الفارسية والهندية، والنبطية، والسريانية، واليونانية، والكتب المقدسة.

ولقد اتخذ ابن قتيبة لنفسه موقفاً خاصاً في نقد الأدب، فنظم الأفكار النقدية التي وصلته من القدماء ووضعها في أصول وقواعد، وأضاف إليها بعض نظراته النقدية التي انفرد بها، واتصف بموقفه التوفيقي في كثير من القضايا النقدية التي عالجها. وقد طالب ابن قتيبة الأدباء بالتوازن في مجالات المعرفة وحاول أن يفرق بين الروح العلمية والذوق الأدبي، فرأى أن انصراف الأديب إلى المصطلحات الفلسفية وعلوم المنطق يبعده عن تذوق الأدب. فقال: "فإنني رأيت أكثر أهل زماننا هذا عن سبيل الأدب ناكبين، ومن اسمه متظيرين ولأهله كارهين.. فأبعد غايات كاتبنا في كتابه أن يكون حسن الخط قويم الحروف وأعلى منازل أديبنا 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، وعلى حديث ﷺ بالتكذيب وهو لا يدري من نقله.. ولو أن هذا المعجب بنفسه الزاري على الإسلام برأيه نظر من جهة النظر لأحياء الله بنور الهدى وثلج 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".^(٢٨)

ومع ذلك لم يسلم ابن قتيبة من تلك الروح العلمية التي دعى إلى عدم التوغل فيها، والتي طغت على بعض نظراته النقدية التي عالجها في كتاب الشعر والشعراء.

هوامش التمهيد

- (١) من أشهرها سوق عكاظ.
- (٢) من أبرز الكتب النقدية التاريخية، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي، حتى نهاية القرن الرابع الهجري. للمرحوم طه أحمد إبراهيم، وكتاب تاريخ النقد الأدبي عند العرب. من القرن الثاني. حتى القرن الثامن الهجري للدكتور إحسان عباس.
- (٣) ابن قتيبة. الشعر والشعراء. تحقيق أحمد محمد شاكر. (مصر ١٩٦٦م) ط ١ ص ١٥٧.
- (٤) وفي الديوان. وبذلك تنعاب الغرب الأسود. وانظر. ديوان النابغة (بيروت ١٩٦٨م) ص ٢٩.
- (٥) ابن قتيبة. الشعر والشعراء. ط ١. ص ١٨٣.
- (٦) انظر. قصة الاحتكام عند طه أحمد إبراهيم. تاريخ النقد (بيروت بدون تاريخ) ص ١٤.
- (٧) الجاحظ. البيان والتبيين (القاهرة ١٣٧٥هـ) ج ٢. ص ٧-٨.
- (٨) المصدر السابق. ص ١٣.
- (٩) المصدر السابق ج ١. ص ٢٢٩.
- (١٠) ابن قتيبة. الشعر والشعراء. ج ١. ص ١٣٨.
- (١١) انظر. أحمد أمين. النقد الأدبي (بيروت ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م) ص ٤٥٠-٤٦٩.
- (١٢) أبو الفرج الأصبهاني. الأغاني (مصر ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م) ج ١. ص ١٠٩.
- (١٣) المصدر السابق (تصوير بيروت ١٩٥٩م) ج ١٦. ص ١١٠-١١١.
- (١٤) ابن قتيبة. الشعر والشعراء. ج ١. ص ٩٤.
- (١٥) المرزباني (الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء) (القاهرة ١٣٨٥هـ) ص ١٢٩.
- (١٦) ابن قتيبة. الشعر والشعراء. ج ١. ص ٤٧٠.
- (١٧) انظر. المبرد الكامل (القاهرة ١٩٥١م) ج ١. ص ٢٣٢-٢٣٣.
- (١٨) انظر. مبحث. القديم والحديث. من الفصل الثاني.
- (١٩) المبرد. الكامل. ج ٢. ص ٨٠. وفي قوله: (إذا غمزوها بالأكف تلين). مأخذ لم يفتن له كثير. فقد طلعتها عرضة لكثرة الأكف الغامزة. فكان أحبائها كثير.
- (٢٠) انظر. في ذلك. مبحث القديم والحديث. من الفصل الثاني.
- (٢١) كان جمع اللغة مصدراً للغويي القرن الثالث الهجري.. وكذلك الأعراب الذين كانوا يفدون إلى الحواضر. فقد أخذ المبرد عن المازني، وأبي حاتم السجستاني وغيرهما. وأخذ ثعلب عن محمد بن زياد الأعرابي ومحمد بن سلام الجمحي.
- (٢٢) المبرد. الكامل. ج ٢. ص ٣٥-٣٦.
- (٢٣) المصدر السابق. ص ٣٦.
- (٢٤) السابق. ص ٦.
- (٢٥) نفسه. ص ٤٥.
- (٢٦) نفسه ص ٩١.
- (٢٧) في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري ترجم اسحاق بن حسين كتاب الخطاب لأرسطو وانتفع به قدامة في نقد الشعر العربي.
- (٢٨) ابن قتيبة. أدب الكاتب (مصر ١٣٨٢هـ - ١٩٦٣م) المقدمة. ص ١-٣.

الفصل الأول

ابن قتيبة

- حياته وآثاره.
- النقد في مؤلفاته.

حياته وآثاره

هو أبو محمد بن عبدالله بن مسلم بن قتيبة^(١) الدينوري، لم تحدثنا كتب المراجع عن أبيه مسلم وكل ما نعرفه عنه هو اسمه فقط. إلا أن أبا محمد قد ذكر أنه أخذ عنه في بعض كتبه^(٢)، وإن كان ما أخذه عنه قليلاً.

وينحدر ابن قتيبة من أصل فارسي وقد صرح بذلك في قوله محاجاً الشعوبية: "فلا يمنعني نسبي في العجم أن أدفعها عما تدعيه لها جهلتها"^(٣).

ويقال له "القتيبي" أو "القتبي" نسبة إلى جده قتيبة، كما يلقب أيضاً بلقب "المروزي" لأن والده من مرو.

أما نسبه إلى الدينور^(٤) فلأنه ولي قضاءها فترة من الزمن فنسب إليها. ولم تحدد المراجع التي كتبت عنه تلك الفترة التي اشتغل فيها بالقضاء في الدينور، ولم يشر هو في كتبه إلى تلك الإقامة. والمعروف عن ابن قتيبة أنه لم يكن على صلة كبيرة بعظماء الدولة العباسية، اللهم إلا علاقته بوزير المتوكل المعتمد "أبي الحسن عبيدالله بن يحيى بن خاقان" الذي أهدى له ابن قتيبة كتابه "أدب الكاتب" كما أشار إلى ذلك في مقدمة الكتاب^(٥). ولعل تلك الصلة بالوزير العباسي هي التي مكنته من تولي قضاء الدينور كما أشار إلى ذلك ابن السيد البطليوسي^(٦) على أن كثيراً من الذين ترجموا لابن قتيبة لم يهتموا بذكر السنة التي ولد فيها، أما الذين اهتموا بمولده فيجمعون على أنه ولد سنة ٢١٣هـ. ولا خلاف بينهم في ذلك.

إلا أنهم اختلفوا في مكان الولادة. فابن الأثير وابن النديم وابن الأنباري يذهبون إلى أنه ولد في الكوفة، ولذلك يطلق عليه لقب "الكوفي" وقال آخرون^(٧): إن مولده كان في بغداد.

وكما اختلف المؤرخون في البلد الذي ولد فيه اختلفوا كذلك في السنة التي مات فيها.

وقد ذكر ابن خلكان "٦٨١" اختلاف المؤرخين حول وفاة ابن قتيبة فقال: "انه توفي في ذي القعدة سنة سبعين، وقيل سنة احدى وسبعين وقيل أول ليلة من رجب وقيل منتصف رجب سنة ست وسبعين ومائتين^(٨)."

ثم رجّح القول ابن خلكان أن القول الأخير هو أصح الأقوال، وهو ما أخذ به جل من ترجموا لابن قتيبة. ولعل مما يؤيد ترجيح ابن خلكان ومن وافقه من المؤرخين ما رواه ياقوت في معجم البلدان عن بلدة "بيانة" وهي بلدة أندلسية من أن قاسم بن أصبغ بن يوسف البياني رحل منها إلى المشرق سنة ٢٧٤هـ، وأخذ عن جماعة من علمائه منهم ابن قتيبة^(٩).

ويحيط الغموض بنشأة ابن قتيبة الأولى إذ لا تعرف شيئاً عن طفولته ولا صباه، وكل ما نعرفه أنه قضى معظم حياته في بغداد يأخذ عن علمائها، كما قضى فترة من حياته في "الدينور" ولقد عاش أكثر حياته في بغداد وهي يومئذ حاضرة الدولة العباسية وملتقى العلماء في كل فن، وموطن رواد المعرفة من جميع أقطار الدولة الإسلامية الواسعة، وبذلك أثرت حياة بغداد العلمية في نشأته الفكرية، فكان له سهم وافر من كل لون من ألوان العلوم، وكان به شغف بأن يتعلق من كل علم بسبب إذ كان هذا هو الطابع العام للثقافة العربية في عصره يقول: "وقد كنت في عنفوان الشباب وتطلب الآداب أحب أن أتعلق من كل علم بسبب وأن أضرب فيه بسهم^(١٠)" فجد في تحصيل العلم على علماء الحديث واللغة والأدب والرواية وكان من أشهر شيوخه:

- أحمد بن سعيد اللحياني. صاحب أبي عبيد القاسم بن سلام، فقد قرأ عليه أبو محمد كتابي "الأموال" و"غريب الحديث" لأبي عبيد في سنة ٢٣١هـ.
- وأبو عبدالله محمد بن سلام الجمحي "سنة ٢٣١هـ".
- وابن راهويه أبو يعقوب اسحاق بن إبراهيم "٢٣٨هـ".
- وأبو عبدالله حرملة بن يحيى النجيب "٢٤٣هـ".
- والزيادي أبو اسحاق إبراهيم بن سفيان "٢٤٩هـ".
- والسجستاني أبو حاتم سهل بن محمد "٢٤٨هـ" أو "٢٥٥هـ".
- وأبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ "٢٥٥هـ".
- وأبو الفضل العباسي بن الفرخ الرياشي "٢٥٧هـ".
- وعبدالرحمن بن عبدالله بن قريب "ابن أخ الأصمعي".

فقد اخذ ابن قتيبة عن هؤلاء العلماء كما أخذ عن غيرهم ممن ذكرهم في كتبه وقد كانوا يمثلون ألواناً مختلفة من العلوم الإنسانية التي استوعبها ابن قتيبة فألف في كل فن وقرأ كتبه ببغداد إلى حين وفاته^(١١)، وانتفع بها كثير ممن أخذ العلم عنه وكان من أبرز تلاميذه:

- أحمد بن مروان المالكي "٢٨٩هـ".
- وأحمد بن عبدالله بن مسلم بن قتيبة "٣٢٢هـ".
- وأبو محمد عبدالله بن جعفر بن درستويه الفسوي "٣٣٥هـ".
- وأبو القاسم عبيدالله بن أحمد بن بكر التميمي "٣٣٤هـ".
- وأبو القاسم إبراهيم بن ممد بن أيوب بن بشير الصائغ "٣١٣هـ".

- وأبو محمد عبيد الله بن عبد الرحمن السكري "٣٢٣هـ".
 - وأبو سعيد الهيثم بن شريح الشاشي الأديب "٣٣٥هـ".
 - وأبو محمد قاسم بن أصبغ بن يوسف البياضي الأندلسي "٣٤٠هـ".
- ولقد شارك ابن قتيبة علماء عصره في كل فنون العلم والمعرفة غير أن ذلك لم يعصمه من اتهام بعض العلماء له في عقيدته وعلمه، فكان بذلك موضع خلاف كبير بين العلماء في الناحيتين الدينية والعلمية.
- وقد صحح دينه ووثقه غير واحد من العلماء. فقد جعله ابن تيمية "لأهل السنة مثل الجاحظ للمعتزلة" (١٢).
- وقال الخطيب البغدادي في ابن قتيبة: "وكان ثقة ديناً فاضلاً" (١٣).
- وقال ابن النديم: "وكان صادقاً فيما يرويه عالماً باللغة والنحو وغريب القرآن ومعانيه، والشعر والفقه" (١٤).
- ويقول ابن خلكان: "كان فاضلاً ثقة" (١٥).
- وقال ابن الجوزي: "وكان عالماً ثقة ديناً فاضلاً" (١٦).
- وقال الحافظ الذهبي: "أبو محمد صاحب التصانيف صدوق قليل الرواية" (١٧).
- وقال ابن كثير في القتيبي: "صاحب المصنفات البديعة المفيدة، المحتوية على علوم جمّة نافعة" (١٨).
- وعلى هذا أكثر العلماء الذين ترجموا لابن قتيبة. غير أن هناك آخرين اتهموه في عقيدته محاولين بذلك الانتقاص منه والغض من شخصيته بالشهير به. فقد روى ابن تغري بردي عن البيهقي قوله في ابن قتيبة: أنه "كان يرى رأي الكرامية" (١٩). ويروي السيوطي عن الدارقطني أن ابن قتيبة "كان يميل إلى التشبيه" (٢٠) على أن البيهقي والدارقطني متأخران يفصل بينهما وبين ابن قتيبة

أكثر من قرن من الزمن ومن هنا لا يوثق بأنهما اتهماه بالزيف. ولو أن ابن قتيبة كان يرى رأي الكرامية أو كان يميل إلى التشبيه لأخذ ذلك عليه من عاصره من العلماء، ومما يدفع ذلك الاتهام أيضاً اشتغال ابن قتيبة بالقضاء واتصافه بالفضل والوقار، كما أنه كان في مؤلفاته شديد الاخلاص للإسلام والمسلمين يخص العرب دائماً بالفضل لأن الرسول ﷺ بعث فيهم.

وبذلك كان خير مدافع عن الدين وعن العرب. ثم أن جلة من كتبوا عن ابن قتيبة وثقوه من جهة عقيدته كما أوردنا بعض أقوالهم فيه كابن تيميه والخطيب البغدادي وابن النديم وابن خلكان وابن الجوزي وغيرهم. ومن الأدلة الواضحة على توثيق عقيدة ابن قتيبة كتبه الدينية التي تدل على استقامته وفضله ووقاره وحرصه على الدفاع عن الاسلام.

وكيف يمكن لهؤلاء الذين اتهموا ابن قتيبة في عقيدته أن يوقفوا بين ما قدموا من اتهام وبين ما كان لهذا المتهم من مساهمة فعالة في الرد على المشبهة حيث صنف كتاباً في هذا الغرض سماه "الاختلاف في اللفظ والرد على الجهمية والمشبهة" وقد نسب المشبهة إلى الافتراء على الله في أحاديث التشبيه^(٢١).

أما فيما يتعلق باتهامهم لابن قتيبة في علمه فقد نسبته ابن الأنباري كما روى الأزهري إلى الغفلة والغباوة وقلة المعرفة^(٢٢).

وقال أبو الطيب: "وكان أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري أخذ عن أبي حاتم والرياشي وعبدالرحمن بن أخ الأصمعي. وقد أخذ ابن دريد عن هؤلاء كلهم وعن الأشناداني، إلا أن ابن قتيبة خلط عليه بحكايات عن الكوفيين لم يكن أخذها عن ثقات، وكان يشترع في أشياء لا يقوم بها نحو تعرضه لتأليف كتابه في النحو وكتابه في تعبير الرؤيا، وكتابه في معجزات النبي ﷺ وعلى آله، وعيون الأخبار، والمعارف والشعراء، ونحو ذلك مما

أزرى به عند العلماء، وإن كان نفق بها عند العامة ومن لا بصيرة له" (٢٣).

وروى ابن تغري بردي قال: "وكان خبيث اللسان يقع في حق كبار العلماء" (٢٤)، يعني ابن قتيبة. لقد كان ابن قتيبة ثقة في علمه طرق كل ألوان الثقافة التي برزت في عصره، فكانت مؤلفاته بديعة مفيدة احتوت على معارف كثيرة، أفاد منها الخلف بعده. وعلى ذلك فهو لم يتهم في علمه من معاصريه كما وثقه في ذلك أكثر من ترجموا له.

ويظهر أن هؤلاء قد أرادوا من ابراز تلك المآخذ الانتقاص من شخصية ابن قتيبة ومكانته العلمية (٢٥)، ومما لا شك فيه أن ابن قتيبة كان واسع الاطلاع عالماً باللغة والشعر والنحو وغريب القرآن ومعانيه بالإضافة إلى تزوده بالثقافات الأجنبية التي عرفها عصره، فهو كما يقول أحمد أمين: "يعرف كثيراً ويجمع كثيراً ويؤلف كثيراً" (٢٦) إلا أنه لم تكن له تلك الشخصية القوية القادرة على هضم كل المعارف التي جمعها وألفها. كما أنه كثيراً ما يعتمد النقل في مؤلفاته كما يظهر ذلك جلياً في كتاب عيون الأخبار وربما كان هذا هو السبب في طعن أولئك المؤلفين عليه.

أما ما وصفه به ابن تغري بردي من أنه كان خبيث اللسان، وأنه يقع في حق كبار العلماء فذلك ما لا يتفق مع شخصية ابن قتيبة العالم الذي اتصف بالفضل والوقار والخلق الكريم. وقد أنكر ابن قتيبة هذا الخلق من غيره إذ قال في مقدمة أدب الكاتب: "ونحن نستحب لمن قبل عنا وائتم بكتبنا أن يؤدب نفسه قبل أن يؤدب لسانه، ويهذب أخلاقه قبل أن يهذب ألفاظه، ويصون مروأته عن دناءة الغيبة، وصناعته عن شين الكذب" (٢٧). ثم قال في موضع آخر "فأما السباب وشتم السلف، وذكر الأعراض بكبير الفواحش فمما لا نرضاه لخساس العبيد وصغار الولدان" (٢٨).

كانت الحياة التي نشأ في ظلها ابن قتيبة في بغداد حياة علمية اتسمت

بحركة فكرية واسعة جمعت بين التراث العربي وبين آثار الأمم الأجنبية فتأثر ابن قتيبة بتلك الحياة العلمية. فقد درس الثقافة العربية ووقف على كثير من الثقافات الأجنبية التي برزت في عصره فتناول في مؤلفاته ألواناً من المعرفة، وكان في كل ذلك يحاول أن يحيط بكل علوم العصر شأنه في ذلك شأن الجاحظ وغيره من علماء ذلك العصر.

وقد اشترك في النزاع بين أهل السنة والمعتزلة وكان من رؤساء أهل السنة وأدلى بدلوه في مشكلة خلق القرآن التي نماها المتكلمون بعد أن مال إلى جانبهم المأمون فقويت شوكتهم. وقد أنكر عليهم جلة علماء المسلمين تلك البدعة - وكان من بين المنكرين ابن قتيبة، وألف في ذلك كتاباً سماه. "الرد على القائل بخلق القرآن" كما بسط رايه في تلك المشكلة في كتابه. "الاختلاف في اللفظ والرد على المشبهة والجهمية". ووقف من أهل الرأي موقف العداء، وحمل عليهم حملات شديدة في كتابه. "تأويل مختلف الحديث" وكان يناقشهم مناقشة علمية سليمة يوضح لهم فيها فساد آرائهم وأحكامهم وتناقضها.

كما شارك في الرد على الشيعية^(٢٩) عندما استفحل أمرها، وحاولت أن تنتقص من العرب، وقد ألف ابن قتيبة كثيراً من الكتب الدينية التي تناولت شرح مشكل القرآن والحديث والفقه.

وكان إلى جانب تبحره في العلوم الدينية أديباً واسع الاطلاع، وقد قرر مفهوم الأدب على أساس أن الأديب من طرق فنوناً كثيرة من العلم، فهو يقول: "من أراد أن يكون عالماً فليطلب فناً واحداً، ومن أراد أن يكون أديباً فليتسع في العلوم"^(٣٠). ولذلك فقد استأثرت الناحية الأدبية من لغة وشعر ومعارف عامة بجهود ابن قتيبة، فقد شارك بالإضافة إلى ما تقدم في الخلاف النحوي الذي نشأ بين علماء البصرة وعلماء الكوفة، وعده بعضهم رأس

المدرسة البغدادية^(٣١) التي قامت بين مدرستي البصرة والكوفة. وقد شرح غريب القرآن والحديث، وألف كتابه "أدب الكاتب" في اللغة. كما تناول في بعض كتبه المعارف العامة، والأنساب والأحداث التاريخية والأخبار، وكأنه بذلك أراد أن يسائر من نهجوا هذا المنهج من معاصريه في محاولتهم الإحاطة بكل معارف العصر، كالجاحظ مثلاً تأثر به ابن قتيبة^(٣٢) وسار على طريقته في كثير مما كتب.

أما فيما يتصل بالشعر ونقده، فانه قد جمع في كتبه الأدبية مادة غزيرة من أشعار الشعراء دلت على علو كعبه في هذا الفن، فقد أورد في "عيون الأخبار" كثيراً من الأشعار المشاكلة لما يورده من الأخبار والنوادر أضف إلى ذلك ما جمعه من أخبار الشعراء، وأشعارهم في الكتب الأدبية الأربعة التي أفردتها عن كتاب "عيون الأخبار"^(٣٣)، ثم جمع غريب الشعر في كتاب كبير سماه "كتاب المعاني الكبير" وخص هذا الكتاب بناحية واحدة هي: شرح المعاني الغريبة في الشعر، وكأنه أراد بعمله هذا أن يجعل من دراسة لغة الشعر مقدمة لنقده. ومن مظاهر اتساع ثقافته الأدبية أن ترجم لمائتين وستة من الشعراء في كتاب "الشعر والشعراء" فتحدث عن أخبارهم وأشعارهم منذ العصر الجاهلي حتى النصف الأول من القرن الثالث الهجري. ولذلك تعد كتبه الأدبية من أهم المراجع القديمة في تاريخ الأدب.

وقد برزت شخصية ابن قتيبة الناقد في تلك المقدمة القيمة التي صدر بها كتاب الشعر والشعراء والتي أودعها آراءه النقدية التي جمعها من سابقه، إلى جانب بعض النظرات النقدية التي انفرد بها.

ولا شك أن علمه في النقد كان خطوة موفقة إلى الأمام، إلا أنه حاول فيها أن يجعل للنقد قواعد ثابتة، فمهد بذلك لقاعدة التقنين والتقعيد في النقد العربي، وهي القاعدة التي نماها قدامة بن جعفر من بعده.

ولم يمل ابن قتيبة إلى محاولة وضع قواعد ثابتة للنقد العربي إلا بتأثير من تلك الثقافات الأجنبية التي عرفت في عصره، وامتزجت عنده بالتراث العربي.

وقد تجلت عناصر تلك الثقافات بوضوح في كتابه "عيون الأخبار" الذي نقل فيه كثيراً من أخبار الفرس، واليونان، والهند وغيرهم من الأمم، كما اطلع على الكتب السماوية واستشهد في كثير من آرائه ببعض ما جاء في التوراة والإنجيل. وبذلك تناولت ثقافة ابن قتيبة جميع معارف عصره، مما كان له أثره الكبير في طريقة التأليف عنده. فقد كان على درجة كبيرة من التنظيم والترتيب والتبويب وحسن الاختيار، فاخط بذلك لنفسه منهجاً في تأليفه مغايراً لمناهج معاصريه، كالجاحظ في "الحيوان"، و"البيان والتبيين" والمبرد في "الكامل" فلم يصدر أي منهما عن منهج منظم في كتبه.

غير أن ابن قتيبة يعتمد أكثر مما كان يفعل الجاحظ مع المادة الأدبية المجموعة من مصادر كثيرة ومتنوعة، وهو كثيراً ما يشير إلى تلك المصادر كما فعل في كتابه "عيون الأخبار".

حيث قال: "واعلم أنا لم نزل نتلقت هذه الأحاديث في الحداثة والإكتهال عمن هو فوقنا في السن والمعرفة، وعن جلسائنا وإخواننا، ومن كتب الأعاجم وسيرهم، وبلاغات الكتاب في فصول من كتبهم، وعمن هو دوننا"^(٣٤).

غير أن هذا الاعتماد على المادة المجموعة من مصادر سابقة وإن جعل ابن قتيبة في مرتبة فكرية أدنى من مرتبة الجاحظ، فإنه جعل مؤلفات ابن قتيبة صورة صادقة لثقافة العصر الذي كتبت فيه على تنوع هذه الثقافة وتعدد جوانبها مما يجعل لهذه المؤلفات قيمة خاصة. وهذا ما لم يدركه المعاصرون فحسب بل فطن إليه ثلة من العلماء في القديم.

وقد حفظ التاريخ لأبي محمد عبدالله بن مسلم أكثر من خمسين مؤلفاً تناولت ألواناً من فنون المعرفة التي عرفها القرن الثالث الهجري، فمن تلك المؤلفات ما وصلنا ومنها ما عدت عليه عوادي الأيام فلم نعرفه إلا بالاسم فقط، وقد ذكر أكثر من ترجم لابن قتيبة الكتب الآتية:

١.	كتاب أدب الكاتب	مطبوع
٢.	كتاب المعارف	مطبوع
٣.	كتاب عيون الأخبار	مطبوع
٤.	كتاب المعاني الكبير	مطبوع
٥.	كتاب الشعر والشعراء	مطبوع
٦.	كتاب غريب القرآن	مطبوع
٧.	كتاب تأويل مشكل القرآن	مطبوع
٨.	كتاب تأويل مختلف الحديث	مطبوع
٩.	كتاب الأشربة	مطبوع
١٠.	كتاب الأنواء	مطبوع
١١.	كتاب الميسر والقдах	مطبوع
١٢.	كتاب السائل والأجوبة	مطبوع
١٣.	كتاب الرد على المشبهة	ذكره ابن النديم، والسيوطي والففطي، ويبدو أنه الكتاب الذي طبع بمطبعة السعادة بمصر سنة ١٣٤٩هـ بتحقيق المرحوم الشيخ محمد زاهد الكوثري باسم كتاب "الاختلاف في اللفظ والمعنى والرد على الجهمية والمشبهة"
١٤.	كتاب فضل العرب على العجم	ذكره ابن قتيبة في كتابه عيون الأخبار ج١ ص ١٨٥ وذكره في الشعر والشعراء ج١ ص ٦٤. ونقل عنه ابن عبد ربه في العقد الفريد ج٣ ص ٤٠٨ - ٤١٠ ونشرت منه قطعة في رسائل البلغاء من ص ٢٦٩ - ٢٩٥

١٥.	كتاب غريب الحديث	ذكره ابن قتيبة في كتابه "تأويل مختلف الحديث" ص ١٢، ص ١٧٠، ص ٢١٢. وذكره ابن النديم، والخطيب، والسيوطي، وابن خلكان، وابن كثير، وابن الأنباري، والقفطي وابن العماد، ومنه نسخة في الخزانة الظاهرية بدمشق تشكل الثلث الأول والثلث الأخير من هذا الكتاب تحت رقم "٣٤"، ٣٥ لغة".
١٦.	كتاب الجرائم	ومنه نسخة في الخزانة الظاهرية بدمشق تحت رقم "٥٩ لغة"
١٧.	كتاب الألفاظ المغربية بالألقاب المعربة	ومنه نسخة خطية بمكتبة جامع القرويين تحت رقم "١٢٦٢ لغة"
١٨.	كتاب معاني القرآن	ذكره السيوطي في بغية الوعاة
١٩.	كتاب القراءات	ذكره ابن النديم في الفهرست
٢٠.	كتاب إعراب القراءات	هكذا سماه ابن خلكان في وفيات الأعيان في أبناء الرواة، ويذكر ابن النديم في الفهرست والسيوطي في البغية باسم "إعراب القرآن" ولا نعلم ما إذا كان هذا الكتاب والكتاب السابق له كتاباً واحداً - أم كتابين منفصلين
٢١.	كتاب الرد على القائل بخلق القرآن	ذكره السيوطي في البغية
٢٢.	كتاب آداب القراءة	ذكره صاحب كشف الظنون
٢٣.	كتاب مشكل الحديث	ذكره الخطيب وابن الأنباري وابن خلكان والقفطي وابن العماد وذكر ابن النديم كتاب "المشكل" لابن قتيبة ولا ندري هل قصد كتاب "مشكل القرآن" الذي تقدم ذكره أم قصد به "مشكل الحديث" هذا.

٢٤.	إصلاح غلط أبي عبيد	هكذا ذكره السيوطي في البغية، وذكره ابن النديم باسم "إصلاح غلط أبي عبيد في غريب الحديث" وذكره القفطي وابن خلكان وابن العماد باسم "إصلاح الغلط".
٢٥.	كتاب دلائل النبوة	هكذا ذكره ابن النديم والسيوطي وحاجي خليفة- وذكره ابن الأنباري باسم "دلائل النبوة من الكتب المنزلة على الأنبياء عليهم السلام".
٢٦.	كتاب جامع الفقه	ذكره ابن النديم بهذا الاسم وسماه القفطي "كتاب الفقه".
٢٧.	كتاب التفقيه	ذكره ابن النديم وابن خلكان والقفطي وحاجي خليفة.
٢٨.	كتاب عيون الشعر	ذكره ابن النديم وقال: "انه يحتوي على عشرة كتب منها: "كتاب المراتب، كتاب القلائد، كتاب المحاسن، كتاب المشاهد، كتاب الشواهد، كتاب الجواهر، كتاب المراكب" (٣٥).
٢٩.	كتاب المراتب والناقب من عيون الشعر	ذكره ابن النديم بعد ذكر كتاب عيون الشعر ويظهر أن كتاب المراتب جزء من كتاب "عيون الشعر"
٣٠.	كتاب معاني الشعر الكبير	ذكره ابن النديم بهذا الاسم وقال: " انه يحتوي على اثني عشر كتاباً: ١- كتاب الفرس - ستة وأربعون باباً ٢- كتاب الأيل - ستة عشر باباً ٣- كتاب الحرب - عشرة أبواب ٤- كتاب القدور - عشرون باباً ٥- كتاب الديار - عشرة أبواب ٦- كتاب الرياح - أحد وثلاثون باباً ٧- كتاب السباع والوحوش - سبعة عشر باباً

٨- كتاب الهوام-أربعة عشر باباً		
٩- كتاب الإيمان والدواهي - سبعة أبواب		
١٠- كتاب النساء والغزل - باب واحد		
١١- كتاب الشيب والكبر-ثمانية أبواب		
١٢- كتاب تصحيح العلماء- باب واحد		
ذكره ابن النديم، والسيوطي، وحاجي خليفة.	ديوان الكتاب	٣١.
ذكره حاجي خليفة، وقد يكون هذا الكتاب هو الذي انتظم في كتاب أدب الكاتب	تقويم اللسان	٣٢.
ذكره ابن النديم، والسيوطي، وحاجي خليفة	كتاب خلق الإنسان	٣٣.
ذكره ابن النديم وابن خلكان، والسيوطي والقفطي.	كتاب الخيل	٣٤.
ذكره ابن النديم والسيوطي والقفطي	جامع النحو الكبير	٣٥.
ذكره ابن النديم والسيوطي والقفطي	جامع النحو الصغير	٣٦.
ذكره ابن النديم والقفطي ويجوز أن يكون هذا الكتاب هو الكتاب الذي تقدم ذكره باسم "فضل العرب على العجم" لما بينهما من تشابه وتقارب في الاسم	التسوية بين العرب والعجم	٣٧.
ذكره ابن النديم	كتاب الحكاية والمحكى	٣٨.
ذكره ابن النديم	كتاب فرائد الدر	٣٩.
ذكره ابن النديم	حكم الأمثال	٤٠.
ذكره ابن النديم	آداب العشرة	٤١.
ذكره ابن النديم والقفطي وقال ابن النديم: "إنه في خمسين ورقة"	كتاب العلم	٤٢.

٤٣.	كتاب القلم	ذكره السيوطي بهذا الاسم ولعل هذا الكتاب هو الكتاب السابق "كتاب العلم" فقد يكون التشابه بينهما من تحريف النساخ.
٤٤.	تعبير الرؤيا	هكذا ذكره ابن النديم وأبو الطيب. وذكره ابن قتيبة في مقدمة عيون الأخبار باسم "تأويل الرؤيا".
٤٥.	الجوابات الحاضرة	ذكره السيوطي وحاجي خليفة
٤٦.	كتاب الفرسى في معاني الشعر	ذكره القفطي في أنباء الرواة، ويبدو أن هذا الكتاب إما أن يكون جزءاً من كتاب "معاني الشعر الكبير" الذي تقدم الحديث عنه لأن أول جزء من ذلك الكتاب ورد باسم "كتاب الفرسى" وإما أن يكون هذا الكتاب هو كتاب معاني الشعر الكبير "بكل ما انتظم فيه من أجزاء".
٤٧.	كتاب الوحش	ذكره ابن قتيبة في كتابه الأنواء ص ٤٣.
٤٨.	كتاب الصيام	ذكره ابن قتيبة في كتابه الأنواء ص ١٣٠
٤٩.	كتاب الوزراء	ذكره ابن منظور في لسان العرب إذ يقول: "والعرب تسمي من يعمل جفون السيف خللاً. وفي كتاب الوزراء لابن قتيبة في ترجمة أبي سلمة. حفص بن سليمان الخلال في الاختلاف في نسبه، فروى عن أبي الأعرابي أنه منسوب إلى خلل السيف من ذلك" (٣٦).
٥٠.	كتاب آلة الكتاب	ذكره البطليوسي في الاقتضاب: ص ٥٩، ص ٨٤، ص ٨٧.
٥١.	كتاب صناعة الكتابة	ذكره السيد أحمد صقر في مقدمته لكتاب تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة وذكر أنه نقل منه

الخزاعي في كتابه "تخريج الدلالات السمعية" ص ٣٥٨. ولا نعلم ما إذا كان هذا الكتاب السابق له كتاباً واحداً لما بينهما من تشابه في الاسم أم كتابين مفصلين.	
ذكره صاحب كشف الظنون. وهناك كتاب نسب خطأ لابن قتيبة وهو كتاب "الإمامة والسياسة" ويبحث هذا الكتاب في تاريخ الخلافة من وفاة النبي ﷺ إلى عهد الأمين والمأمون. والذي ينفي نسبة هذا الكتاب عن ابن قتيبة أمور كثيرة منها: ١- أن المصادر التي تحدثت عن كتب ابن قتيبة لم تذكر له هذا الكتاب مطلقاً ولم يذكره ابن قتيبة في كتبه أيضاً. ٢- إن مقدمة كتاب "الإمامة والسياسة" لا تتجاوز ثلاثة أسطر وهي تمثل افتتاحية فقط على عكس ما عرف عن ابن قتيبة من اهتمامه بمقدمات كتبه التي يرسم فيها منهجه وغرضه من التأليف. ٣- أن من يروى عنهم مؤلف هذا الكتاب لم يكونوا من شيوخ ابن قتيبة الذين ورد ذكرهم في كتبه. فابن قتيبة لم يرو عن ابن أبي مريم وابن عفير وغيرهما. ٤- يروي مؤلف الكتاب عن ابن أبي ليلى التجيبي الذي كان قاضياً بالكوفة^(٣٧) "سنة ١٤٨هـ" وابن قتيبة في ذلك الوقت لم يولد بعد. ٥- روى المؤلف أخباراً عن فتح الأندلس مشافهة عن مولاة لعبدالله بن موسى شهدت الفتح^(٣٨) على أن فتح الأندلس كان سنة ٩٢هـ وميلاد ابن قتيبة كان في سنة ٢١٣هـ	٥٢. استماع الغناء بالألحان

٦- ذكر مؤلف الإمامة والسياسة أن هارون الرشيد قد عهد بولاية العهد لابنه عبدالله المأمون أولاً ثم لابنه محمد الأمين ثانياً. وهذا خطأ في حقيقة تاريخية ثابتة لأن العهد كان للأمين أولاً ثم للمأمون بعده، وهذه الحقيقة التاريخية الثابتة أشار إليها ابن قتيبة في كتابه "المعارف" (٣٩). لذلك يبدو أن اجتماع مثل هذه الأمور تكفي لنفي نسبة كتاب "الإمامة والسياسة" عن ابن قتيبة.	
--	--

النقد في مؤلفاته

سبق أن أوردنا في الفصل السابق قائمة بمؤلفات ابن قتيبة التي تناولت ألواناً شتى من العلوم والمعارف، والتي حرص فيها على أن يجعل اللغة والشعر والأخبار في متناول الناشئة من الكتاب. وهذا ما أشار إليه كثيراً في مقدمات كتبه، حتى يبدو أن هذه الفكرة استأثرت إلى حد بعيد بجهود ابن قتيبة.

وقد قدم في مجموعة كتبه الأدبية ما يشهد بعلو مكانته في اللغة وسعة اطلاعه ومعرفته بأشعار العرب وأساليبهم، والوقوف على أخبارهم. فقد جمع فيها مادة أدبية قيمة من الشعر العربي، تناولت موضوعات كثيرة تتصل بحياة العرب وعاداتهم وتقاليدهم، وأحوالهم الاجتماعية.

وهو في جمعه لتلك المادة الغزيرة المتنوعة من الشعر يعمد إلى تنسيقها وترتيبها، تبعاً للأخبار التي يوردها، لتكون مشكلة لها، ثم يتناولها بالشرح والتعليق، ويستخلص ما تؤدي إليه معانيها من صور تمثل حياة المجتمع العربي مع توحيه الإيجاز في كل ذلك، ليصل المتأدبون وطلاب المعرفة إلى بغيتهم في يسر وسهولة.

ونجد في كتب ابن قتيبة الأدبية صورة واضحة لتذوقه للشعر وسعة ثقافته اللغوية والتاريخية، فهو يتذوقه ويحسن اختياره له، والأمثلة على ذلك كثيرة. ولعل أوضح مثال على ذلك ما أورده في كتاب "عيون الأخبار"، حيث

جمع فيه أشعاراً كثيرة رتبها تبعاً لمادة الكتاب، فقرن الباب بشكله من تلك الأشعار التي دلت على حسن اختياره لها، فكان من بديع اختياراته أبيات محمد بن أبي حمزة مولى الأنصار التي قال عنها أنها أغرب ما قيل في مصلوب، وهي قوله^(٤٠):

لعمري لئن أصبحت فوق مشذب طويل تعفيك الرياح مع القطر
لقد عشت مبسوط اليدين مرزاً وعوفيت عند الموت من ضغطة القبر
وأفلت من ضيق التراب وغمه ولم تفقد الدنيا فهل لك من شكر

وقد استحسن بعض الأشعار ورأى أنها تمثل الجودة في الشعر، وأفرد لها فصلاً مصغراً في الجزء الثاني من كتاب عيون الأخبار تحت عنوان "الأبيات التي لا مثل لها"^(٤١) كما أفرد في الجزء الرابع من الكتاب نفسه أبياتاً حسنة في الغزل تحت عنوان "أبيات في الغزل حسان"^(٤٢).

وقد دلت تلك الاختيارات على مدى تذوقه للشعر، وحسن اختياره له ويطول بنا الحديث لو استقصينا تلك الاختيارات الكثيرة المتنوعة، وهي ماثلة في كتبه الأدبية.

ويجدر بنا ونحن نتحدث عن نقد الشعر في مؤلفات ابن قتيبة أن نتحدث عن كتبه التي تناولت الجانب الأدبي بصفة عامة، وأن تقدمها في شتي من التعريف بها، حتى نحدد أيها ألصق بنقد الشعر والنثر الذي هو موضوع هذه الدراسة. وهذه المؤلفات الأدبية هي:

١ - كتاب أدب الكاتب :

وهو من الكتب التي اشتملت على معارف كثيرة. تناول فيه ابن قتيبة كل ما يمكن أن يعين ناشئة الكتاب في عصره، ويدخل في أعدادهم كدراسة اللغة

وألفاظها وتراكيبها، والتدريب على الكتابة السليمة والإلمام بكثير من العلوم والمعارف، وعدّد ذلك كله من الأدوات الضرورية التي لا بد للكاتب أن يتزود بها. وقد قسم الكتاب أربعة أقسام:

١- كتاب المعرفة.

٢- كتاب تقويم اليد.

٣- كتاب تقويم اللسان.

٤- كتاب الأبنية.

وقد صدر المؤلف الكتاب بمقدمة طويلة بين فيها حال الكتاب والأدباء والشعراء في عصره، وعزّو فهم عن دراسة الكتاب والسنة، وعلوم العرب ولغاتهم وآدابها، وانصرافهم إلى الفلسفة وعلم المنطق، ورأى أن انصراف الناشئة إلى ذلك يبعدهم عن منابع أدبهم، مما يكشف عن الروح المحافظة عند ابن قتيبة.

وقد تناولت تلك الكتب الأربعة التي انتظمها كتاب "أدب الكاتب" مباحث شتى في استعمالات اللغة، وفي النحو والصرف، وفي قواعد رسم الكلمات إلى جانب توجيه الناشئة إلى تعلم العلوم الكونية، كالفلك وغيره، وهو في هذا الكتاب يحاول كعادته في بعض كتبه أن يجمع ما أمكنه من علوم عصره.

وقد رأى أن اكتساب الناشئ أكبر قدر من المعارف الواسعة ضرورة لا بد من التزود بها قبل أن يتصدى للكتابة، لأن التنوّع في المعرفة هو السمة المميزة لثقافة الكتاب في ذلك العصر، لأنه من شأنه أن يعين الكاتب على مواجهة كل ما يمكن أن يعرض له من مشاكل إدارية.

وقد حظي هذا الكتاب بعناية كثير من العلماء. فقد شرحه أبو محمد عبدالله بن محمد المعروف بابن السيد البطليوسي المتوفى سنة ٤٢١هـ. وشرحه أبو منصور موهوب بن أحمد الجواليقي المتوفى سنة ٥٣٩هـ. وغيرهما.

وقد شرح بعضهم مقدمة الكتاب خاصة. كأبي القاسم عبدالرحمن بن اسحاق الزجاجي المتوفي سنة ٣٥٠هـ ومبارك بن فاخر النحوي المتوفي سنة ٣٣٨هـ. كما شرح أبيات الكتاب فقط. أحمد بن محمد الخازرنجي المتوفي سنة ٣٤٨هـ.

٢ - كتاب المعارف :

يعد هذا الكتاب من كتب التاريخ العام جمع فيه ابن قتيبة ألواناً مختلفة من المعرفة. فيه مبتدأ الخلق، وقصص الأنبياء، وأنساب العرب، وأخبار الرسول ﷺ، وصحابته والتابعين، والخلفاء، وحملة الحديث، وأصحاب الرأي، والقراء، والنسابين، وأصحاب الأخبار، ورواة الشعر والغريب والنحو والأوائل، وذكر المساجد المشهورة، وحدود جزيرة العرب وأخبار الفتوح، وأديان العرب في الجاهلية، وصناعات الأشراف، وذكر أهل العاهات، ونوادير الحوادث، وأخبار ملوك العرب والعجم ويتخلل ذلك كله مادة أدبية أوردها المؤلف على سبيل الاستشهاد.

وقد أشار ابن قتيبة إلى منهجه في جمع مادة الكتاب وذلك في مقدمته حيث قال: "وكان غرضي في جميع ما اقتصصت، الإيجاز والتخفيف والقصد للمشهور من الأنباء دون المغمور، ولما يجري له سبب على ألسنة الناس دون ما لا يجري له سبب"^(٤٣).

ويبدو أن الذي دفع بابن قتيبة إلى جمع تلك المعارف ما رآه من ضرورة تعلمها والوقوف عليها لكل كاتب ومتأدب. وقد أحسن المؤلف في اختيار مادة الكتاب وتنظيمها تنظيمًا دقيقاً اعتمد فيه الترتيب والتبويب المناسب بحيث يسهل على القارئ الحصول على بغيته دون أن يكلف نفسه العناء والتعب بالبحث في ثنايا الكتاب. كما امتاز الكتاب بمادته الغزيرة بالإضافة

إلى الإيجاز المناسب الذي يغري القارئ بمواصلة القراءة دون ملل أو سأم
بغير خلل أو نقص في مادة الكتاب.

وبذلك جمع بين يدي القارئ ما يحتاجه من ألوان المعرفة، ليوفر لنفسه
حصيلة علمية وتاريخية وأدبية، ولهذا أعطى الكتاب صورة صادقة لثقافة
العصر وكان مرجعاً هاماً في كثير من فنون المعرفة.

٣ - كتاب عيون الأخبار :

وهو من أشهر كتب ابن قتيبة الأدبية. وقد قسمه عشرة كتب:

١- كتاب السلطان.

٢- كتاب الحرب.

٣- كتاب السؤدد.

٤- كتاب الطبائع والأخلاق المذمومة.

٥- كتاب العلم والبيان.

٦- كتاب الزهد.

٧- كتاب الأخوان.

٨- كتاب الحوائج.

٩- كتاب الطعام.

١٠- كتاب النساء.

وعلى الرغم من أن المؤلف اعتمد في هذا الكتاب اعتماداً كاملاً على
النقل عن غيره فإن الكتاب غزير في مادته، امتزجت فيه الثقافات العربية
والأجنبية وبذل فيه ابن قتيبة جهداً كبيراً دل على سعة اطلاعه في مختلف

الفنون والعلوم، وقد أشار في مقدمة الكتاب وفي صلبه أحياناً إلى مصادره التي استقى منها تلك المادة القيمة التي تضمنت الأخبار الطريفة، والشعر الرائع، والنثر البليغ، قال في المقدمة: وأعلم أنا لم نزل نتلقط هذه الأحاديث في الحداثة والاكتهال عمن هو فوقنا في السن والمعرفة، وعن جلسائنا واخواننا، ومن كتب الأعاجم وسيرهم، وبلاغات الكتاب في فصول من كتبهم، وعمن هو دوننا غير مستنكفين أن نأخذ عن الحديث سنّاً لحداثته، ولا عن الصغير قدراً لخساسته، ولا عن الأمة الوكعاء لجهلها فضلاً عن غيرها، فإن العلم ضالة المؤمن من حيث أخذه نفعه ولن يزرى بالحق أن تسمعه من المشركين، ولا بالنصيحة أن تستنبط من الكاشحين^(٤٤).

وهو يشير 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، وعلى ملوكهم دون سوقتهم، فوفيت كل فريق منهم قسمه ووفرت عليه سهمه.. فإذا مر بك أيها المتزمت حديث تستحقه أو تستحسنه، أو تعجب منه، أو تضحك له، فأعرف المذهب فيه وما أردنا به. وأعلم أنك إن كنت مستغنياً عنه بتنسك فإن غيرك ممن يترخص فيما تشددت فيه محتاج إليه، وإن الكتاب لم يعمل لك دون غيرك فيهيأ على ظاهر محبتك^(٤٥).

والكتاب يعكس المفهوم السائد آنذاك لكلمة أدب التي كانت تضم جانباً خلقياً يقوم على تهذيب النفس، وغرس الفضائل فيها عن طريق تقديم الأنماط الحسنة من آداب السلوك، كما كانت تضم جانباً أدبياً فنياً وهو تقديم النماذج الأدبية الرائعة قصداً للإمتاع من ناحية ولتقديم المادة الضرورية لتدريب الناشئة في مجال الأدب من ناحية ثانية وقد قدم كل ذلك في صورة ميسرة اتسمت بالترتيب والتنظيم، وقلة الاستطراد، لتكون قريبة التناول، سهلة التعلم والحفظ. وقد أشار المؤلف إلى منهجه هذا الذي اعتمد الترتيب

والتنظيم فقال.. وقد قرنت الباب بشكله والخبر بمثله، والكلمة بأختها، ليسهل على المتعلم علمها وعلى الدارس حفظها^(٤٦).

ولذلك يعد الكتاب خطوة موفقة في التأليف العلمي المنظم في ذلك العصر حيث هذب المؤلف من الاضطراب، وتداخل المعلومات، أو عدم تجانسها، فتميز من حيث منهج التأليف عن الكتب التي تناولت ألواناً من المعرفة في ذلك العصر "كالبيان والتبيين" للجاحظ، و"الكامل" للمبرد.

وقد حشد ابن قتيبة في هذا الكتاب كثيراً من الأشعار المشاكلة لتلك الأخبار التي انتظمها الكتاب في جميع أجزائه.

ولما كان غرض ابن قتيبة أن يجمع في كتاب عيون الأخبار من كل فن من فنون المعرفة فقد دعاه ذلك إلى أن يأتي بنتفة موجزة عن الشعر، وذلك في كتاب العلم والبيان من هذا الكتاب، تحدث فيها عن أهمية الشعر بين فنون الكلام حيث قال في وصف الشعر: "الشعر معدن علم العرب، وسفر حكمته وديوان أخبارها، ومستودع أيامها، والصور المضروب على مآثرها، والخندق المحجوز على مفاخرها، والشاهد العدل يوم النفار، والحجة القاطعة عند الخصام، ومن لم يقم عندهم على شرفه، وما يدعيه سلفه من المناقب الكريمة والفعال الحميدة بيت منه، شذت مساعيه وإن كانت مشهورة، ودرست على مرور الأيام وإن كانت جسماً ومن قيدها بقوا في الشعر، وأوثقها بأوزانه، وأشهرها بالبيت النادر، والمثل السائر والمعنى اللطيف، أخلدها على الدهر، وأخلصها من الجحد، ورفع عنها كيد العدو وغض عين الحسود^(٤٧).

ثم تحدث عن أهمية الصنعة في الشعر، وعن بعض الوجوه التي يختار الشعر عليها ويحفظ، كالإصابة في التشبيه وحسن الابتداء، وهي أمور قد أشبعها بحثاً في كتاب الشعر والشعراء، وإنما عرض لها في عيون الأخبار،

أنه قد التزم بأن يجمع في كتابه هذا من كل فن من فنون القول. وقد قال متحدثاً عن السبب الذي دفعه أن يورد تلك النبذة الموجزة عن الشعر: "وذكرت هذه النتفة في هذا الكتاب كراهية أن أخليه من فن من الفنون" (٤٨).

ولقد كان مزج الثقافة العربية في هذا الكتاب بالثقافات الأجنبية المختلفة واضحاً وجلياً. فابن قتيبة عندما يتناول موضوعاً ما، يورد ما قيل عن ذلك الموضوع من أخبار في أمة من الأمم، ثم يذكر ما لدى الأمم الأخرى في نفس الموضوع فهو مثلاً إذا تحدث عن السؤدد عند العرب اتبعه ذكر السؤدد عند العجم. فقد أورد قول الأحنف بن قيس في السؤدد، وأقوال غيره من سادات العرب (٤٩)، ثم أعقبه بالحديث عن السؤدد نقلاً عن كتاب للهند (٥٠). وهكذا مما يساعد القارئ بأن يوازن أو يفاضل في يسر وسهولة بين تلك الأخبار والأقوال.

ولهذا نرى ابن قتيبة في كتابه هذا ينقل عن العرب والعجم والهند، كما أكثر النقل عن التوراة والانجيل، وبذلك استطاع أن يجعل من كتابه هذا صورة صادقة لامتزاج الثقافة العربية بالثقافات الأجنبية التي عرفها العصر العباسي.

٤ - كتاب المعاني الكبير :

ذكره أكثر من ترجموا لابن قتيبة. وقد تم طبعه بمطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد بالهند سنة ١٣٦٨هـ/١٩٤٩م. بتصحيح عبدالرحمن بن يحيى اليماني. وقد ظهر الكتاب في ثلاثة مجلدات اشتملت على سبعة أجزاء. وقد أشار مصححه إلى أن الكتاب ينقصه بعض الأجزاء التي لم يعثر عليها بعد. فالمعروف عن ابن قتيبة أنه قد صدر كتبه التي وصلتنا جميعها بمقدمات يرسم فيها منهجه وغرضه من التأليف. أما كتاب المعاني فقد خرج مبتوراً بدون مقدمة. حيث بدأه مباشرة بقوله: "قال أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري. أنشدني الرياشي عن الأصمعي عن أبي

عمرو بن العلا دأود الأيادي هذه الأبيات^(٥١) ثم أورد بيتين في وصف سرعة الخيل بدون عنوان لها. ثم ان الجزء الرابع من الكتاب ناقص من أوله وقد أشار مصححه إلى أن الورقة الأولى من نسخة الأصل قد نزعت. كما ختم الكتاب بأبيات في مكارم الأخلاق وكانت تلك النهاية تدل أيضاً على وجود نقص في الكتاب حيث اختتمه بقوله: "ثم ابتداء فقال.."^(٥٢) ولم يذكر المقول.

ويعد كتاب المعاني الكبير من أضخم كتب ابن قتيبة وأجزؤها فائدة، وقد عالج ابن قتيبة في هذا الكتاب ناحية واحدة هي شرح غريب الشعر وما خفي من معانيه وهو في ثنايا هذا الشرح يسوق شواهد شعرية كثيرة وبذلك اشتمل الكتاب على كثير من أشعار المعاني التي جهد المؤلف في تفسيرها فجمع بذلك مادة غزيرة من الأدب واللغة والشعر. وقد انتظمت تلك المادة في أجزاء مرتبة ومبوبة ضمت الأجزاء الآتية:

١- كتاب الخيل.

٢- كتاب السباع.

٣- كتاب الطعام والضيافة.

٤- كتاب الذباب.

٥- كتاب الوعيد والبيان.

٦- كتاب الحرب.

٧- كتاب الميسر وغيره.

وقد امتازت هذه الأجزاء بالترتيب والتنظيم والتسلسل في إيراد الموضوع ومعالجة مسأله البارزة. كما أورد المؤلف كثيراً من الأشعار التي قيلت في هذه الأبواب، وتناولها بالشرح المستفيض الذي دل على قدرته ومكانته في علم اللغة ومعرفته بشعر العرب وأسرار كلامهم.

٥ - كتاب الشعر والشعراء :

ويبدو أن ابن قتيبة قسمه قسمين: القسم الأول. ويمثل مقدمة الكتاب التي حشد فيها نظراته النقدية حيث تناول فيها الحديث عن أقسام الشعر وطبقاته وعيوبه، وعن الوجوه التي يختار الشعر عليها ويستحسن لها إلى جانب تناول بعض القضايا النقدية الهامة.

وقد أشار ابن قتيبة إلى أن تلك المقدمة النقدية تمثل الجزء الأول من هذا الكتاب حيث تحدث في هذا الكتاب كما يقول: "عن أقسام الشعر وطبقاته، وعن الوجوه التي يختار الشعر عليها ويستحسن لها إلى غير ذلك مما قدمته في هذا الجزء الأول"^(٥٣) وبذلك يبدو أن ابن قتيبة قد قصد باللفظ الأول من عنوان الكتاب وهو "الشعر" هذا القسم الأول. أما القسم الثاني. وهو تراجم الشعراء فكأنه قصد به اللفظ الثاني من العنوان وهو "الشعراء" وقد أخبر في هذا القسم عن الشعراء وأزمانهم وأقدارهم وأحوالهم في أشعارهم وقبائلهم وأسماء آبائهم. ومن كان يعرف باللقب أو بالكنية منهم. وعما يستحسن من أخبار الرجل ويستجد من شعره، وما أخذته العلماء عليهم من الغلط والخطأ في ألفاظهم أو معانيهم، وما سبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون"^(٥٤). وقد ضم الكتاب بين دفتيه مادة نقدية قيمة وأخرى أدبية واسعة، حيث ترجم لعدد كبير من الشعراء، وأورد الكثير من أشعارهم.

وليس من اليسير الاطمئنان إلى أن كتاب الشعر والشعراء قد وصلنا كاملاً كما كتبه ابن قتيبة، وهذا ما لاحظته الأستاذ السيد أحمد صقر عندما تناول نقد الكتاب في إظهار بعض الملاحظات حول تحقيق الأستاذ أحمد محمد شاكر^(٥٥). ولعل أهم ما يلاحظ على الكتاب أنه قد وردت ترجمتان متتاليتان^(٥٦) لأكثر من شاعر تختلف كل واحدة منهما عن الأخرى في الأسلوب وفي طريقة العرض مما يثير شكوكاً في أن الكتاب قد دخله بعض

الخلط من أيدي النساخ، وربما أدى ذلك الخلط إلى نقص غير قليل في الكتاب.

وهناك ناحية أخرى جديرة بأن يلتفت إليها، وهي أن المعروف عن ابن قتيبة أنه حسن الترتيب والتنظيم في كل كتبه التي وصلتنا. غير أنه في ترجمته للشعراء في هذا الكتاب لم يلتزم منهجاً معيناً. فهو لم يلتزم التاريخ الزمني في الحديث عن الشعراء، ولم يلتزم تقسيم الشعراء إلى طبقات أو مدارس أدبية، فهو يتحدث عن شعراء جاهليين ثم عن شعراء مخضرمين أو إسلاميين، ويعود ثانية ليرجم لآخرين جاهليين. فقد بدأ الحديث بامرئ القيس حتى إذا ترجم لسلامة بن جندل اتبعه الحديث عن ليبد بن ربيعة، وزيد الخيل، والنابغة الجعدي، ثم عاد مترجم لمهلhel بن ربيعة وهو جاهلي، ثم عقب على ذلك بالحديث عن العباس بن مرداس. وقد كانت له بعض المحاولات في أن يترجم لأصحاب الفن الشعري الواحد على نسق واحد، إلا أن تلك المحاولات لم تكتمل. إذ يتحدث عن شاعرين أو ثلاثة أو أكثر من أصحاب الفن الشعري الواحد، ويتبع ذلك الحديث عن شعراء آخرين يختلفون معهم في الفن، ثم يعود فيذكر بعض شعراء ذلك الفن السابق الذي أورد بعض شعرائه وهكذا. ومن ذلك أنه تحدث عن ستة من شعراء الرجز: العجاج، وابنه رؤبة، وأبي نخيلة، وأبي النجم الراجز، ودكين الراجز، والأغلب الراجز، ثم اتبع ذلك الحديث عن شعراء كثيرين لا يتفقون معهم في هذا الفن، وبعد أن سرد سير أكثر من ثلاثين شاعراً عاد إلى فن الرجز ليتحدث عن عمر بن لجا الراجز.

وواضح أن ابن قتيبة بهذا التقديم والتأخير لم يلتزم منهجاً واضحاً في ترجمته للشعراء وهذا ما لا يتلاءم مع ما عرف عنه من دقة الترتيب والتنظيم في كل مؤلفاته.

ولذلك فقد يكون ذلك التقديم والتأخير من عمل النساخ الذين شوهوا ترتيب الكتاب فأوردوا مثلاً ترجمتين متتاليتين لبعض الشعراء الذين ورد ذكرهم في كتاب الشعر والشعراء.

ويبدو من استعراضنا للنقد في مؤلفات ابن قتيبة الأدبية، أن كتاب "الشعر والشعراء" هو الكتاب الذي يمثل الجانب النقدي عنده. فقد حشد في مقدمة هذا الكتاب نظراته النقدية التي تناول فيها الحديث عن أقسام الشعر، وطبقاته، وعيوبه، وعن الوجوه التي يختار الشعر عليها ويستحسن لها، ثم عالج بعض القضايا النقدية الهامة، كقضية المتكلف والمطبوع، وقضية القديم والحديث، وأضاف إليها بعض النظرات النقدية التي انفرد بها، كما اهتم بالشاعر وأولاه عناية كبيرة.

ومن هنا فإن دراسة ما تضمنه هذا الكتاب من نظرات نقدية تعد دراسة شاملة لموقفه النقدي كله في الشعر، لأن ماورد من هذه النظرات في غيره من مؤلفات ابن قتيبة هو على قلته قد ضمنه في الشعر والشعراء، لأنه ورد في هذه المؤلفات غير مقصود لذاته. ولهذا فسوف نقصر الفصول الآتية على كتاب الشعر والشعراء من جهة نقد الشعر.

- كتاب تأويل مشكل القرآن في الرد على الطاعنين على كتاب الله باللحن والتناقض، والفساد، وستحدث عن ذلك في الفصل الرابع من هذا الكتاب.

- تأويل مختلف الحديث في الدفاع عن الحديث الصحيح، والرد على المتكلمين الطاعنين في صحة الحديث وسيأتي الحديث عن ذلك في المبحث الثاني من الفصل الرابع.

هوامش الفصل الأول

- (١) كل المصادر تذكره بهذا الاسم، ما عدا الترجمة العربية لدائرة المعارف الإسلامية التي سمته بأبا عبدالله محمد بن مسلم بن قتيبة المرزوي - مصر ١٣٥٣هـ - ١٩٣٤م، ط ١ ص ٢٦٠.
- (٢) انظر. ابن قتيبة. عيون الأخبار (مصر ١٣٤٣هـ - ١٩٢٥م) ج ٣. ص ١٤٩، ٢١٦.
- (٣) محمد كرد علي. رسائل البلغاء. (كتاب العرب) (مصر ١٣٣١هـ - ١٩١٣م) ص ٢٦٩.
- (٤) الدينور. بكر الدال. مدينة من أعمال الجبل قرب قرميسين. انظر ياقوت الحموي. معجم البلدان (بيروت ١٣٧٥هـ / ١٩٥٦م) ج ٢ ص ٥٤٥. والقفطي. أنباء الرواية (مصر ١٣٣١هـ - ١٩٥٢م) ج ٢. ص ١٤٣-١٤٤. والترجمة العربية لدائرة المعارف الإسلامية ج ٩. ص ٣٧٢-٣٧٣.
- (٥) انظر. ابن قتيبة. أدب الكاتب. المقدمة ص ٥.
- (٦) انظر. ابن السيد البطليوسي. الانتخاب في شرح أدب الكتاب. (بيروت ١٩٠١م) ص ٢٤.
- (٧) انظر السمعاتي. الأساب (مصر طبعة بالزنگراف ١٩١٢م. ص ٤٤٣. والقفطي أنباء الرواة ج ٢. ص ١٤٣.
- (٨) ابن خلكان - وفيات الأعيان (مصر ١٣١٠هـ) ط. ص ٣١٤، ٤١٥.
- (٩) ياقوت الحموي. معجم البلدان ج ١. ص ٥١٨.
- (١٠) ابن قتيبة. تأويل مختلف الحديث. (مصر ١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م) ص ٦١.
- (١١) انظر. ابن العماد. شذرات الذهب (مصر ١٣٥٠هـ) ج ٢ ص ١٦٩ والخطيب البغدادي. تاريخ بغداد (مصر ١٣٤٩هـ - ١٩٣١م) ج ١٠. ص ١٧٠.
- (١٢) ابن تيمية. تفسير سورة الإخلاص (مصر ١٣٥٢هـ). ص ١٢٢١.
- (١٣) الخطيب البغدادي. تاريخ بغداد. ج ١٠ ص ١٧٠.
- (١٤) ابن النديم. الفهرست. (مصر ١٣٤٨هـ) ص ١١٥.
- (١٥) ابن خلكان. وفيات الأعيان ج ١. ص ٣١٤.
- (١٦) ابن الجوزي. المنتظم (حيدر آباد ١٣٦٠هـ) ج ٥. ص ١٠٢.
- (١٧) الذهبي. ميزان الاعتدال (مصر ١٣٨٢هـ - ١٩٦٣م) ج ١. ص ٥٠٣.
- (١٨) ابن كثير. البداية والنهاية في التاريخ. (مصر ١٣٥١هـ - ١٩٣٢م) ج ١١. ص ٤٨.
- (١٩) ابن تغري بردى. النجوم الزاهرة (مصر ١٣٥١هـ - ١٩٣٢م) ج ٣. ص ٧٦.
- (٢٠) السيوطي. بغية الوعاة. (مصر ١٣٨٤هـ - ١٩٦٥م) ج ٢. ص ٦٣.
- (٢١) انظر. ابن قتيبة تأويل مختلف الحديث. ص ٧-١٣.
- (٢٢) الأزهرى. تهذيب اللغة. (مصر ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م) ج ١. ص ٣١.
- (٢٣) أبو الطيب الغوي. مراتب النحويين (مصر ١٣٧٥هـ - ١٩٥٥م) ص ٨٤-٨٥.
- (٢٤) انظر. ابن تغري بردى. النجوم الزاهرة ج ٣. ص ٧٦.
- (٢٥) ناقش السيد أحمد صقر. في مقدمة تأويل مشكل القرآن ص ٤٥-٧٦، اختلاف العلماء حول ابن قتيبة. جرحاً وتعديلاً وانتهى إلى تأييد آراء من عدلوه.
- (٢٦) أحمد أمين. ضحى الإسلام. (مصر ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م) ج ١. ص ٤٢٥.
- (٢٧) ابن قتيبة. أدب الكاتب. المقدمة. ص ١١.

- (٢٨) المصدر السابق ص ١٢.
- (٢٩) انظر. ابن عديريه. العقد الفريد (مصر ١٣٧٢هـ - ١٩٥٢م) ج٣ ص ٤٠٨-٤٠٩. ومحمد كرد علي. رسائل البلغاء. كتاب العرب، ص ٢٦٩-٢٩٥.
- (٣٠) المصدر السابق ج٢. ص ٢٠٨.
- (٣١) انظر. بروكلمان. تاريخ الأدب العربي (١٣٦٨هـ) ج٢. ص ٢٢١.
- (٣٢) ابن قتيبة كالجاحظ في تنوع مصادره المعرفية: ذكر ذلك ابن قتيبة في عيون الأخبار ج٣. ص ١٩٩، ٢١٦، ٢٤٩. وذكر ذلك عبدالحكيم بليغ في كتابه. النثر الفني، وأثر الجاحظ فيه (مصر ١٣٧٥هـ - ١٩٥٥م) ص ٢٧٥-٢٨٠.
- (٣٣) انظر ابن قتيبة. عيون الأخبار ج١ المقدمة س.ع.
- (٣٤) ابن قتيبة. المصدر السابق ج١ ص س.
- (٣٥) ابن النديم. الفهرست. ص ١١٥.
- (٣٦) ابن منظور. لسان العرب. مادة (خلل).
- (٣٧) انظر. ابن خلكان. وفيات الأعيان. ج١. ص ٥٧٢. وانظر. روايته عن أبي ليلى. في كتاب الإمامة والسياسة (مصر ١٩٦٧م) ج٢ ص ٦٤.
- (٣٨) الإمامة والسياسة، ج٢. ص ٦٥.
- (٣٩) انظر. ابن قتيبة المعارف (مصر ١٩٦٩م) ص ٣٨١.
- (٤٠) ابن قتيبة. عيون الأخبار. ج٢. ص ١٩٦.
- (٤١) انظر. المصدر السابق. ص ١٩١.
- (٤٢) انظر. السابق ج٤. ص ١٣٨-١٤٧.
- (٤٣) ابن قتيبة. المعارف. المقدمة. س.
- (٤٤) ابن قتيبة. عيون الأخبار ج١. المقدمة س.
- (٤٥) المصدر السابق. ص.س
- (٤٦) انظر. السابق ص.ي
- (٤٧) نفسه. ج٢. ص ١٨٥
- (٤٨) نفسه.
- (٤٩) انظر. نفسه ج١. ص ٢٢٩-٢٣١.
- (٥٠) انظر. نفسه ط١. ص ٢٣١.
- (٥١) ابن قتيبة. كتاب المعاني الكبير (حيدر أباد ١٣٦٨هـ - ١٩٤٩م) ص ١.
- (٥٢) المصدر السابق. ص ٧٠.
- (٥٣) ابن قتيبة. الشعر والشعراء. ج١. ص ٥٩.
- (٥٤) المصدر السابق.
- (٥٥) انظر. السابق.
- (٥٦) انظر. ترجمة كل من: امرئ القيس، وزهير بن أبي سلمى، والنابعة، والمتلمس، وطرفة بن العبد، وأوس بن حجر، والمرقش الأكبر، والمرقش الأصغر، وعلقمة الفحل، وعدي بن زيد.

الفصل الثاني

نقد الشعر

- لغة الشعر.
- عيوب الشعر.
- اختيار الشعر.
- المتكلف والمطبوع.
- القديم والجديد.
- السرقات الشعرية.

لغة الشعر

كان العرب يتكلمون لغتهم بالطبع دون تعلم أو دراسة. وكانت لغة البعيدين منهم عن بلاد الأعاجم أفصح مما عداها، كما هو الحال بالنسبة للغة قريش ومن جاورهم من ثقيف وهذيل وخزاعة وغيرهم، فلما جاء الإسلام واختلط العرب بالأعاجم بدأت تفسد تلك الملكة، فدعت الحاجة إلى وضع قواعد للغة العربية لحفظها من اللحن، فوضع علم النحو، وجمعت ألفاظ اللغة العربية صيانة لها من الضياع، وميز بين أساليب العرب الفصحاء، والمولدين والدخلاء.

على أن اللغة العربية التي أثرت عن العصر الجاهلي لم تعد سهلة الألفاظ بالنسبة للعرب بعد الإسلام. فقد ألانت الحضارة والاختلاط بالأجانب اللغة العربية، وجنحت إلى السهولة واليسر، حتى أصبحت لغة البداوة بميلها المعهود إلى الخشونة غريبة الألفاظ لا تفهم إلا بالدراسة وطول النظر.

ولما كانت اللغة هي مادة الأدب الأولى فقد كانت موضع اهتمام كبير من النقاد العرب، إذ أخذوا يقومون العمل الأدبي على أساسها فعرفوا طرق الشعراء، ومذاهبهم في التعبير، ورأوا أن منهم من كان يحترز من بعض الضرورات والعيوب التي تقلل من قيمة الشعر الفنية، كزهير بن أبي سلمى الذي "كان لا يعاقل بين القول، ولا يتبع حوشي الكلام، ولا يمدح الرجل إلا بما هو فيه"^(١).

فكلام الناس لم يكن في طبقة واحدة، وإنما كان منه الجزل الرصين، ومنه الحسن المستعذب، ومنه الحوشي الغث. وكأن النقاد أرادوا من الشعر أن يحرص على لغة أسمى وأفصح من لغة النثر، لا ابتذال فيها ولا غرابة، ولذلك

استهجنوا الأسلوب الحوشي "إلا أن يكون المتكلم بدوياً أعرابياً فإن الحوشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس كما يفهم السوقي رطانة السوقي"^(٢) فجعلوا للشعراء ألفاظاً معروفة تتناسب مع ظروفهم التي تحيط بهم وموضوعاتهم التي يتناولونها بالتعبير. وأمثلة مألوفة يجرون في مدارها ولا يخرجون عنها إلا نادراً.

وقد ألمح ابن قتيبة إلى أهمية تلك اللغة، فكانت لغته طيبة منه، وفكرة جديدة في ميدان النقد، حيث اهتم بتلك القضية وأوصى الشاعر المحدث ألا يقلد لغة المتقدمين الذين مالوا إلى استعمال التراكيب الحوشية النادرة التي تمثلها وحشة البداوة وغلظة الأعراب ولا يستعمل أيضاً اللغة القليلة التي لم تنتشر بين العرب.

ويبدو من ذلك أنه كان شديد الحرص على فصاحة لغة الشعر حيث يقول: "وليس للمحدث أن يتبع المتقدم في استعمال وحش الكلام الذي لم يكثر، ككثير من أبنية سيبويه، واستعمال اللغة القليلة في العرب، كإبدالهم الجيم من الياء كقول القائل:

"يارب إن كنت قبلت حجتج" يريد حجتني"^(٣).

وقد ضرب ابن قتيبة أمثلة كثيرة على ذلك، وعلى الشاعر أن يتجنب ذلك الوحش الغث، والاستعمال القليل، حتى وإن طرقة بعض كبار الشعراء القدامى، لأن لكل جيل لغته ومصطلحاته، واشتقاقاته اللغوية، فهناك كثير من الألفاظ والتراكيب يصيبها الركود قد تستعمل في زمن دون آخر، وعلى الشاعر أن يحتاط لذلك كله، فلا يختار إلا ما سهل من الألفاظ والتراكيب وكان بعيداً عن التعقيد والاستكراه.

وهذا القدر من الاهتمام بقضية لغة الشعر عمل جليل من ابن قتيبة يدل على أنه أراد من ذلك فصاحة لغة الشعر، والرقى بها وتخليصها من بعض ما يعوق مهمتها.

عيوب الشعر

لم يكن الشعر في درجة واحدة من القوة والحسن، فمنه ما هو حلو مستعذب، ومنه ما هو غث مستكره، ولهذا أولع النقاد العرب بجمال التعبير، وإصابة المعنى، وميزوا جيد الكلام من رديئه، وحاولوا أن يدفعوا الشعراء إلى أن يرتقوا بلغة الشعر ويهذبوها، وينقحوها فانتقصوا ما غث ورذل منه، وحبذوا ما حسن وفخم، وجهدوا في إبراز عيوب الشعر المتصلة بالصياغة أو الإعراب وأدركوا حاجة الشاعر إلى الإلمام بالأوزان الشعرية، ليكون شعره سليم الوزن، وعرفوا أن الشعراء قديماً وحديثاً لا يخلوا شعرهم من بعض تلك العيوب المتصلة به، فحاولوا جاهدين تخليصه منها.

وقد شارك ابن قتيبة النقاد في تخليص الشعر مما قد يعلق به من تلك العيوب التي تقلل من قيمته الفنية، فحاول أن يبرز العيوب المتصلة بالصياغة من حيث سلامة الوزن، واعتدال القوافي وصحتها، غير أن النقاد قبله أشبعوها بحثاً، لأنها كانت تمثل جزءاً من الدراسات العروضية التي تناولها النقد في القرنين الأول والثاني.

وابن قتيبة في محاولته تلك لم يأت بشيء جديد فيما يتصل بعيوب القافية وإنما عمد إلى نقل آراء العلماء في الاقواء، والسناد، والايطاء، والاجازة.

فالاقواء: هو اختلاف إعراب القوافي^(٤)، كأن تكون قافية مرفوعة

وأخرى منصوبة، وكان النابغة الذبياني وبشر بن أبي خازم ممن وقع ذلك في شعرهم، قال النابغة^(٥):

قالت بنو عامر خالوا بني أسد يابؤس للجهل ضرارا لأقوام

وقال فيها:

تبدو كواكبه والشمس طالعة لا النور نور ولا الاظلام اظلام

وقد كان "الاقواء" و"الاكفاء" موضع خلاف بين النقاد العرب، فبعضهم يرى أن الإكفاء، هو اختلاف في إعراب القوافي وأن "الاقواء" نقصان حرف من فاصلة البيت، كقول حجل بن نضلة:

حنت نوار ولات هنا حنت بدا الذي كانت نوار أحت

لما رأت ماء السلا مشروباً والفرث يعصر في الإناء أرنت

"سمي اقواء لأنه نقص من عروضه قوة، وكان يستوي البيت بأن يقول "متشرباً"^(٦) إلا أن أكثر النقاد يرون أن الاقواء هو الإكفاء بعينه، يقول ابن سلام "الإكفاء هو الاقواء مهموز وهو أن يختلف إعراب القوافي"^(٧) وقد اغتفر للأعراب لأنهم لم يأبهوا به ولم يغتفر للمحدثين لأنهم عرفوا عيبه^(٨).

والسناد: عرفه ابن قتيبة فقال: "هو أن يختلف إرداف القوافي"^(٩) ولم يوضح الاختلاف، أهو في الإرداف نفسها أم في حركته، إلا أننا نلمس من تطبيقه أنه يريد بالسناد: اختلاف حركة الردف كما يبدو من تمثيله بآيات عمرو بن كلثوم.

"ألا هبي بصحنك فأصبحينا. / فقد أتى الردف مكسوراً وهو حرف الحاء.

تصفقها الرياح إذا جرينا. / فالراء مفتوحة وهي بمنزلة الحاء"^(١٠).

فالردف يقع قبل حرف الروي مباشرة وليس بينهما شيء^(١١). وعلى هذا اعتبر "الياء" حرف روي للبيتين، وهذا خطأ منه. إذ أن حرف الروي هو حرف "النون" وليس حرف "الياء" الذي هو الردف بعينه، ومن هنا يتضح أنه أراد بالسناد: اختلاف حركة الردف لكنه لم يهتد على معرفة الردف في البيتين اللذين أوردهما.

أما الايطاء: فهو "إعادة القافية مرتين"^(١٢) بدلالة معنوية واحدة، وهو عند ابن قتيبة أقل عيباً من الاقواء والسناد والإجازة. وهو كقول أبي ذؤيب في بنيه:

سبقوا هوى وأعنقوا لهواهم فتخرموا ولكل جنب مصرع

ثم قال في صفة الثور والكلاب:

فصرعنه تحت العجاج فجنبه متشرب ولكل جنب مصرع

وأخيراً أورد ابن قتيبة بعض آراء العلماء في الإجازة، حيث رأى بعضهم أن تكون القوافي مقيدة فتختلف الإرداف^(١٣) وقصدوا باختلاف حركتها كقول امرئ القيس:

"لا يدعي القوم أنني أفر. / فكسر الردف، وقال في بيت آخر:

وكندة حولي جميعاً صبر. / فضم الردف، وقال في بيت آخر:

الحقت شراً بشر. / ففتح الردف^(١٤).

إلا أن الخليل بن أحمد يقول في الإجازة: "أن تكون قافية ميماً والأخرى نوناً.. أو طاء والأخرى دالاً"^(١٥) وذلك راجع إلى تقارب الحروف في مخارجها كقول الشاعر^(١٦):

تالله لولا شيخنا عباد لكمرونا عندها أو كادوا
فرشط لما كره الفرشاط بفيشة كأنها ملطاط

هذا كل ماجاء به ابن قتيبة في عيوب القافية، نقل بعض آراء النقاد الذين سبقوه بأمانة علمية، دون أن تكون له شخصية بارزة في معالجة تلك العيوب.

غير أن ابن قتيبة لم يقف عند هذا الحد بل حاول أن يبرز بعض العيوب المتصلة بالإعراب، والضرورات التي يلجأ إليها الشاعر كتسكين متحرك، أو تحريك ساكن، أو قصر ممدود، أو العكس وصرف مالا ينصرف، وترك الهمز مع المهموز. فقد يضطر الشاعر فيسكن ما كان ينبغي له أن يحركه^(١٧). كقول امرئ القيس^(١٨):

فاليوم أشرب غير مستحقب اثما من الله ولا واغل
سكن آخر الفعل "أشرب" للتخفيف.

وقد عاب على الشاعر اللجوء إلى الضرورات في حالة استطاعته اقامة الوزن، إذ لا يعد ذلك ضرورة يلجأ إليها الشاعر كقول الهذلي^(١٩):

بيت على معاري فاخرات بهن ملوب كدم العباط

فلم ير ابن قتيبة في البيت ضرورة يحتاج الشاعر إلى أن يترك صرف "معار" إذ لو قال "معار" لكان الشعر موزوناً والإعراب صحيحاً ويقول ابن قتيبة ان سيويه احتج بالبيت في كتابه على أن فيه ضرورة مع خلوه منها. كما عاب ابن قتيبة على الشاعر مد المقصور، ومنع المصروف، وهمز غير المهموز، واغتفر له قصر الممدود، وصرف غير المصروف مع الضرورة، وترك الهمز مع المهموز وهو كثير^(٢٠).

على أن ابن قتيبة قد حرص على أن يتوفر للشعر عنصر هام من أهم عناصره وهو عنصر الموسيقى، حيث حذر الشاعر من أن يسلك الأساليب التي لا تصح في الوزن، ولا تحلو في الأسماع، إذ الوزن أحد أركان الشعر، لذا يجب أن يستقيم، وأن يخلو من الاضطراب، ومن كثرة الزحافات التي تهجن الشعر وتحط من قدره، وأن يشتمل على جمال النغمة وحسن الإيقاع.

هذا ولم يقف حرص ابن قتيبة على الارتقاء بصياغة الشعر عند هذا الحد، بل تعداه إلى أن بين إمارات الغث، المستكره المتعمل، وذلك في معالجته لقضية المتكلف والمطبوع من الشعر، وأوصى الشاعر المحدث أن يتعد عن استعمال الألفاظ الوحشية واللغة النادرة في العرب^(٢١).

كما قدم في ثانيا كتابه "الشعر والشعراء" عيوباً أخرى لا تتعلق بالعيوب الشكلية في الشعر كعيوب القافية والإعراب مثلاً، وإنما تتصل بثقافة الشاعر ومدى إدراكه لما يحيط به من الأمور التي يتناولها في شعره، وتحفظه من تلك الأخطاء التي قل من لا يقع فيها من الشعراء، غير أنه لم يهتد إليها بنفسه وإنما سبق إليها من العلماء قبله، حيث جمعوا ما أخذوه على الشعراء من الغلط والخطأ، وأشار هو إلى ذلك في مقدمة الكتاب حيث يقول: هذا كتاب ألفته في الشعراء أخبرت فيه عن الشعراء.. وما أخذته العلماء عليهم من الغلط والخطأ في ألفاظهم أو معانيهم^(٢٢).

ومن ذلك، ما أخذوه على الشعراء من استعمالهم اللفظ لغير ما وضع له، كقول المتلمس^(٢٣):

وقد أتناسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكم

عابوا عليه استعماله لفظ الصيعرية سمة للفحل، وهي إنما تكون للناقة

كما عابوا على حميد بن ثور الهلالي قوله:

لما تخايلت الحمول حسبتها دوماً بأيلة ناعماً مكموماً^(٢٤)

حيث جعل الدوم الذي هو شجر المقل يكم - غير أن ذلك لا يكون إلا للنخل. قال تعالى في صفة الأرض ﴿فِيهَا فَاكِهَةٌ وَالنَّخْلُ ذَاتُ الْأَكْمَامِ﴾^(٢٥).

وقد رأوا أن من المعاني ما هو مستقيم حسن، ومنها ما خرج عن الصحة فأفسد على الشاعر ما أراد - ولذلك وقع بعض الشعراء في غلط المعاني كزهير بن أبي سلمى في قوله يذكر الضفادع:

يخرجن من شربات ماؤها طحل

على الجذوع يخفن الغم والغرقا^(٢٦)

فقد عابوا ذلك عليه، وقالوا: إن خروج الضفادع من الماء إنما لالتماسها الشطوط لتبيض هناك، وليس لخوفها من الغم والغرق كما ذكر. وعابوا على طرفه أيضاً قوله يمدح قومًا^(٢٧):

أسد غيل فإذا ما شربوا وهبوا كل أمون وطمر

ثم راحوا عبق المسك بهم يلحفون الأرض هداًب الأزر

فقد قرن عطاءهم بحال سكرهم، وانهم إنما يهبون إذا تغيرت عقولهم، ولم يشترط لهم ذلك في صحوهم، وهذا أشبه بالذم منه بالمدح، لأن السكران لا يدرك من تصرفه شيئاً، وقد أراد من الشاعر أن يجعل لكل مقام مقالاً، فلا يمدح الملوك بصفات من هم أقل منهم منزلة، كما يمدح السوق بصفات الملك، ولذلك عابوا على الأخطل قوله يمدح عبدالملك بن مروان:

وقد جعل الله الخلافة منهم لأبيض لا عاري الخوان ولا جذب^(٢٨)

فمدحه بحسن الضيافة والقرى وهذا مما لا يمدح به الملوک.

كما انتقصوا في الشعر الإفراط، والغلو في المبالغة والابتعاد عن الواقع، وحذبوا فيه موافقته لمقتضى الحال، فعابوا على النمر بن تولب قوله في وصف سيف^(٢٩):

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 في الكذب.

هذا، ولم يتساهل العلماء في مخالفة الحقائق، أو الواقع لغير دواع فنية لأن ذلك ينم عن تقصير الشاعر، وضعف ثقافته، وجهله بعض تلك الحقائق، أو وقوعه أحياناً في الغلط كامرئ القيس في قوله^(٣٠):

إذا ما الثريا في السماء تعرضت تعرض اثناء الوشاح المفصل

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

ومما تقدم يتضح لنا أن ابن قتيبة في معالجته لبعض العيوب الشكلية في الشعر، إنما أراد أن يخلص الشعر العربي من بعض تلك العيوب التي تقلل من قيمته الفنية، وألا يسلك الشاعر "الأساليب التي لا تصح في الوزن ولا تحلو في الأسماع"^(٣١) وأن يختار "أحسن الوری، وأسهل الألفاظ، وأبعدها من التعقيد والاستكراه، وأقربها من افهام العوام"^(٣٢) وبهذا حرص على إصلاح لغة الشعر والارتقاء بها عن وحشة البداوة، وغلطة الأعراب.

وقد بدأ في معالجته للعيوب الإعرابية عالماً متمكناً من اللغة، واسع الاطلاع يدل على ذلك موقفه من احتجاج سيويه بيت من الشعر في نسق

الاسم المنصوب على المخفوض، حيث يقول: "وقد رأيت سيبويه يذكر بيتاً، يحتج به في نسق الاسم المنصوب على المخفوض على المعنى لا على اللفظ، وهو قول الشاعر:

معاوي أننا بشر فاسجع فلسنا بالجبال ولا الحديد

قال: كأنه أراد: لسنا الجبال ولا الحديد، فرد الحديد على المعنى قبل دخول "الباء" وقد غلط على الشاعر لأن هذا الشعر كله مخفوض^(٣٣) وقد أورد ابن قتيبة بعد ذلك يبين ليثبت أن القافية مخفوضة وهما قول الشاعر^(٣٤):

فهبها أمة ذهبت ضياعاً يزيد أميرها وأبو يزيد
أكلتم أرضنا وجرتموها فهل من قائم أو من حصيد

أما فيما قدمه من مأخذ العلماء على الشعراء، فإنه لم يطمئن إلى صحة كل ما قدمه فحاول أن يرد بعض تلك المآخذ، ويثبت صحة ما قالته الشعراء من ذلك ما نسبوه إلى الكذب من قول عدي بن زيد العبادي:

رب نار بت أرمقها تقضم الهندي والغارا^(٣٥)

يريد بالهندي: العود.

فقد رأى ابن قتيبة أن في حكمهم هذا جوراً، وأنهم لم يهتدوا إلى مراد الشاعر، ورد عليهم بقوله: "وليس هذا عندي كذباً، لأنه لم يرد أنه يوقدها بالعود، وإنما أراد أنها توقد بالغار، وهو شجر، وتلقى قطع العود على ذلك للطيب"^(٣٦) ومن ذلك أيضاً مما عابه العلماء على المسيب بن علس، في قوله يصف الناقة: ^(٣٧)

وكان غاربها رباوة محرم وتمد ثني جديها بشراع

فقالوا: أنه خلط بين الدقل والشراع، "والدقل هو الخشبة التي يمد عليها الشراع في وسط السفينة" ولم ير ابن قتيبة في ذلك غلطاً، فقال: "وليس هذا عندي غلطاً، والشراع يكون على الدقل، فسمى باسمه، والعرب تسمي الشيء باسم غيره، إذا كان معه وبسببه" (٣٨).

اللفظ والمعنى

شارك ابن قتيبة غيره من النقاد القدامى الذين تحدثوا عن اللفظ والمعنى باعتبارهما من قضايا النقد العربي. وهذه محاولة للوقوف على تصور النقاد للفظ والمعنى باعتبارهما قيمتين أساسيتين في الشعر، وتطور هذا التصور وتنوع البحوث التي تناولت القضية.

فالنقاد القدماء لم يقصدوا باللفظ دائماً اللفظ المفرد، وإنما قصدوا تركيب اللفظ في جملة مفيدة تشاكل تلك العبارات التي يتكون منها العمل الأدبي ليصبح وحدة متكاملة، يتسم بالتنسيق والترابط بين أجزائه، كما أنهم لم يقصدوا بالمعنى، دائماً دلالة اللفظ المفرد، بل نظروا إلى المعنى على أنه ما دل عليه مجموع التركيب اللفظي إلا أنهم في معالجتهم لهذه القضية انقسموا إلى ثلاث طوائف: فمنهم من آثر اللفظ على المعنى ورآه أعظم قيمة منه، وآخرون قدموا المعنى على اللفظ وأرجعوا ميزة الشعر إليه وحده، وفريق ثالث حاول أن يقف موقفاً وسطاً وأن يسوي بين اللفظ والمعنى في الأهمية.

ولقد احتفل فريق منهم بالمعاني متى كانت صحيحة حسنة رائقة، وكان ذلك مطلبهم، وهذا لا يعني اطراحهم اللفظ جانباً، وإنما اهتمامهم بالمعنى يعني تقديمه على اللفظ، دون إغفال للفظ، إذ جعلوا له منزلة تلي منزلة المعنى، وقد كان أبو عمرو بن العلاء الذي استحسّن قول الشاعر^(٣٩):

لا تحسبن الموت موت البلى فإنما الموت سؤال الرجال
كلاهما موت ولكن ذا أفضع من ذاك لذل السؤال

من رواد أنصار المعنى، فقد اهتم بالفكرة، ولم يراع رونق العبارة وجمال الصياغة. وقد ذهب هذا المذهب بعد ذلك ابن الأثير الذي جعل من التأنيق في تهذيب الألفاظ والعناية بها خدمة للمعاني حين يقول: "أعلم أن العرب كما كانت تعني بالألفاظ فتصلحها وتهذبها فإن المعاني أقوى عندها، وأكرم عليها، وأشرف قدراً في نفوسها.. فإذا رأت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها ورققوا حواشيها، وصقلوا أطرافها، فلا تظن أن العناية إذ ذاك إنما هي بالألفاظ فقط، بل هي خدمة منهم للمعاني"^(٤٠) وقد ضرب الشعراء بنصيب وافر في هذا الاتجاه، فاهتموا بالمعاني، دون مراعاة للألفاظ كأبي الطيب المتنبى، وابن الرومي ومن شاكلهما من أصحاب عمود الشعر.

ويقف اللفظيون^(٤١) أو أنصار اللفظ في الجانب الثاني ليتتصروا للصياغة. فقد جعلوا للفظ المكانة الأولى في النص الأدبي، وقد ظن كثير من النقاد قديماً وحديثاً أن أبا عثمان عمرو بن بحر الجاحظ كان يتصدر هذه المدرسة التي انضم إليها جمع كثيرون من نقاد العرب، فقد فهموا أن الجاحظ لم ير للمعنى دوراً كبيراً في العمل الأدبي، وإنما رأى المعول في ذلك على الألفاظ، حيث يقول: "والمعاني 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"^(٤٢) فالجاحظ يريد باللفظ مجموعة الأسلوب لا اللفظ المفرد، وقد علق على ذلك بقوله: "فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"^(٤٣) وأعتقد أن الجاحظ من نصه السابق لم يحط من قيمة المعنى. فالمعاني أدوات أولية تحصل في الذهن عن طريق الأشياء التي نشاهدها،

وبعد أن تتبلور في الذهن حسب تصوراتنا لها، يعبر عنها بألفاظ تجسد ذلك التصور بحيث يصبح للمعاني وجود آخر عن طريق دلالة الألفاظ، وهكذا يتضح لنا أن الصورة الأولى للمعاني باستطاعة كل إنسان أن يتناولها، ولكن المعول على الصورة الثانية التي تتكون بإقامة الوزن، وتخير اللفظ، وجودة السبك، لأن الشعر صناعة وضرب من التصوير، كما يقول الجاحظ. فالجاحظ، لم يقصد باللفظ، اللفظ المفرد، وإنما قصد به ذلك الأسلوب الفني للعمل الأدبي الذي يجسد الصورة الأدبية. وهذا لا يعني أن الجاحظ قد انحاز إلى اللفظ وطرح المعنى، فهو يرى أن هناك معاني لا يمكن أن تسرق، من ذلك وصف عنترة للذباب "فإنه وصفه فأجاد صفته فتحامى معناه جميع الشعراء، فلم يعرض له أحد منهم، ولقد عرض له بعض المحدثين، ممن كان يحسن القول، فبلغ من استكراهه لذلك المعنى ومن اضطرابه فيه، أنه صار دليلاً على سوء طبعه في الشعر، قال عنترة^(٤٤)

جادت عليها كل عين ثرة فتركن كل حديقة كالدرهم
فترى الذباب بها يغني وحده هزجاً كفعل الشارب المترنم
غرداً يحك ذرعاً بذراعه فعل المكب على الزناد الأجذم

وهذا دليل على أن الجاحظ رأى أن السر في المعنى قبل اللفظ، وهو لو لم يهتم بالمعاني لما قال: "ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني"^(٤٥) ولهذا فإن المعاني المطروحة عند الجاحظ هي تلك المعاني الأولية، قبل أن يتناولها الأديب بالتعبير، فيبرزها في المعرض الذي يريد. وعلى هذا الأساس لا يحكم على الشعر إلا على ضوء ما يحدث فيه من تلك الصور، لأن المعاني هي مادة الشعر، ولا يكون الشعر إلا بصورته، وقد التقى قدامة بن جعفر مع الجاحظ في هذه الفكرة^(٤٦).

وقد فهم بعض أنصار هذه المدرسة بعد الجاحظ أن الفضيلة ترجع إلى اللفظ وحده، ومن هؤلاء أبو هلال العسكري الذي يرى "أن المعاني مشتركة بين العقلاء، وربما وقع المعنى الجيد للسوقي، والنبطي، والزنجي، وإنما يتفاضل الناس في الألفاظ ورصفها، وتأليفها ونظمها"^(٤٧) فقد 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 في جودة اللفظ، وصفاته، وحسنه، وبهائه، ونزاهته، ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف وليس يطلب من المعنى، إلا أن يكون صواباً، ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته التي تقدمت"^(٤٨). فهو في معالجته لتلك القضية لم يتنبه للرباط الذي يربط بين اللفظ والمعنى، ويشبهه في هذا الموقف ابن رشيق القيرواني، حيث جمع آراء السابقين ومواقفهم بالنسبة لتلك القضية، ثم قال بعد ذلك: "وأكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى، سمعت بعض الحذاق يقول: قال العلماء: اللفظ أغلى ثمناً، وأعظم قيمة، وأعز مطلباً، فإن المعاني موجودة في طباع الناس، يستوى الجاهل فيها، والحاذق، ولكن العمل على جودة الألفاظ، وحسن السبك، وصحة التأليف"^(٤٩). فابن رشيق والعسكري يريان أن الشأن في تهذيب الألفاظ مع صحة السبك وجودة التركيب. وقد تطرف ابن خلدون في هذه القضية، فجعل المعول الأول على الألفاظ، وأن المعاني تبع لها وهي في متناول كل إنسان، وفي طوع كل فكر منها ما يشاء، ويرضى، فلا يحتاج إلى صناعة وتأليف الكلام للعبارة عنها هو المحتاج للصناعة"^(٥٠) ولذلك يرى أن صناعة الكلام "إنما هي في الألفاظ لا في المعاني، وإنما المعاني تبع لها، وهي أصل"^(٥١).

وعلى هذا نرى أن كل من انضم إلى هذه المدرسة اللفظية لم يغفلوا المعنى حتى المتطرفين منهم ولكنهم جعلوه أقل مرتبة من اللفظ عند من أتى بعد الجاحظ.

وقد بلغ الاهتمام باللفظ ذروته عند البلاغيين الذين عنوا بالحلية اللفظية فافتنوا فيها، إذ رأوا في ذلك تجديدًا أو إبداعًا.

على أن من نقاد العرب من وقف من تلك القضية موقفًا وسطًا، فنظروا إلى اللفظ والمعنى معاً، ورأوا أن البلاغة تكون في المعاني، كما تكون في الألفاظ، فقد يكون الجمال في النص الأدبي من قبل المعنى منفرداً، أو من قبل اللفظ وحده، وأحياناً من قبلهما مجتمعين.

وكان بشر بن المعتمر المتوفى سنة ٢١٠هـ أول من حاول أن يجمع بين اللفظ والمعنى، فأخذ ينصح بترك التوعر، والتكلف، حيث قال: "وإياك والتوعر فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك، ومن أراغ معنى كريماً فليلتبس له لفظاً كريماً، فإن حق المعنى الشريف، اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما، ويهجنهما وعما تعود من أجله إلى أن تكون أسوأ حالاً منك قبل أن تلتبس إظهارهما وترتهن نفسك بملاستهما، وقضاء حقهما^(٥٢). وأولى المنازل في رأيه "أن يكون لفظك رقيقاً عذباً، وفخماً سهلاً، ويكون معنك ظاهراً مكشوفاً، وقريباً معروفاً، أما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت، والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتصنع بأن يكون من معاني العامة، وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال. وكذلك اللفظ العامي والخاصي^(٥٣)" فهو وإن حاول أن يسوي بين اللفظ والمعنى في الأهمية، إلا أنه تطلب في المعنى، وإحراز المنفعة مع

موافقة الحال. وهو بهذا أقرب إلى روح البلاغة منه إلى النقد واختلاف النقاد حول هذه القضية يرجع إلى أنهم لم يكتشفوا الصورة التي تقوم بعملية الربط بين اللفظ والمعنى، فنظر أنصار المعنى بأهمية المعنى. ونظر أنصار اللفظ إلى المعنى منفصلاً عن الصورة أيضاً، فلم يروا له كبير خطر، فقالوا بأهمية اللفظ، ولو أنهم اكتشفوا الصورة لأدركوا جميعاً أنها مناط الجمال والقيمة في الأدب، فالعبرة إذن بالصورة التي لم يصرح بها أحد من الفريقين، ولهذا اختلفوا في مقياس الجمال الأدبي، أهو اللفظ، أم هو المعنى، أم هما جميعاً؟.

وهذا ما تبين حين وقفنا على آراء النقاد واتجاهاتهم المختلفة في تلك القضية، وتصورهم لها، ومدى تطور ذلك التصور على مدى الزمن.

وقد عرض لهذه القضية ابن قتيبة، حين قسم الشعر إلى أربعة أقسام، وقرر أن ركني الشعر هما اللفظ والمعنى، وعالجهما مقترنين في النص الأدبي، لا يحكم عليه بواحد منهما دون الآخر، لأن العمل الأدبي لا يكون كاملاً مستوياً إلا باستيفاء شروط الجودة فيهما معاً، فحاول بذلك أن يضع قواعد لنقد الشعر، فقسمه إلى أربعة أضرب، قال أبو محمد: تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب: ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه كقول القائل في بعض بني أمية:

في كفه خيزران ريحها عبق من كف أروع في عرينه شمم
يغضي حياء ويغضي من مهابته فما يكلم إلا حين يتسم

وكقول أوس بن حجر:

أيتها النفس أجملني جزعاً إن الذي تحذرين قد وقعا

وكقول أبي ذؤيب^(٥٤):

والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا ترد إلى قليل تقنع

ثم يقول: "ومثل هذا في الشعر كثير ليس للإطالة به في هذا الموضع وجه^(٥٥)" فهذا الضرب عنده أحسن ضروب الشعر على الإطلاق فألفاظه حسنة مستعذبة وقعت في مواقعها من المعاني، ولذلك عدّه مقياساً أعلى للجمال الشعري ولكنه ضيق على نفسه الطريق حتى كاد يستغلق عليه. عندما حاول أن يجعل لكل بيت من الشعر معنى مستقلاً، وعندما تطلب معنى أخلاقياً حينما أعجب بيت أبي ذؤيب السابق، لأن المعاني الأخلاقية ليست كل شيء في الشعر الذي يقوم على التصوير الفني، ثم إن هناك تعليقات يوردها بعد الأبيات التي اختارها لهذا الضرب من الشعر كأن يقول: "لم يقل في الهيبة شيء أحسن منه. لم يبتدئ أحد مراثية بأحسن من هذا. ولم يقل في الكبر شيء أحسن منه. لم يبتدئ أحد من المتقدمين بأحسن منه ولا أغرب^(٥٦)". وهي كما ترى تعليقات بعيدة عن روح التعليل، وباكتمال الحديث عن أقسام الشعر الأربعة سيتبين لنا ما في هذا القسم من الدقة المنطقية التي لا تجدي شيئاً، فقد أراد أن يكمل تقسيمه الذي التزمه، فوصف الضرب الثاني من الشعر على أنه ما "حسن لفظه وحلاً"، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى كقول القائل:

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

وشدت على حذب المهاري رحالنا ولا ينظر الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح^(٥٧)

فحكم على قيمة الشعر من خلال الدلالة المعنوية، وأغفل الركن الثاني الذي يمثله اللفظ، وكأنه يرى أن الغرض الأساسي يكمن في المعنى، وأن

الألفاظ لا بد أن تكون في خدمة المعاني، وهو عندما عدّه معناها عادياً، كان يبحث عن فكرة، لأنه نظر إلى ما تحتها من معنى فوجده "ولما قطعنا أيام منى واستلمنا الأركان وعالينا إبلنا الانضاء ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح، ابتدأنا في الحديث، وسارت المطي في الأبطح"^(٥٨) وطريقته هذه في نثر الأبيات ثم الحكم على قيمتها الفنية ليست طريقة مأمونة، لأنه أفقدها ذلك التناسق التعبيري، والإيقاع الناشيء من ذلك التناسق، كما سلبها تلك الصور التي يبدو فيها التعبير، وقد تبعه في نثر الأبيات أبو هلال العسكري، ثم قال بعد ذلك "وليس تحت هذه الألفاظ كبير معنى، وهي رائقة معجبة"^(٥٩) وسار على طريقتهما الباقلائي حين علق عليها بقوله: "وهذا من الشعر الحسن الذي يحلو لفظه وتقل فوائده"^(٦٠). فهؤلاء الذين فتشوا عن الفائدة ولم يجدوها، عدّوا معناها عادياً لأنهم فهموا المعنى بمعنى الفكرة ولو أنهم نظروا إلى الصورة لاستجادوا معناها، لأننا نجد كثيراً من رواة الأدب يروونها على أنها جيدة المعنى، وهؤلاء الذين استجادوا معناها، هم الذين تنبهوا للصورة التي أضفت على الأبيات جمالاً فنياً، من جهة الألفاظ حتى أصبح المعنى مستوفي على قدر مراد الشاعر. فابن طباطبا كان يرى في تلك الأبيات صورة رائقة ومعنى مستوفي، حيث يقول: "هذا الشعر هو استشعار قائله لفرحه وقفوله إلى بلده وسروره بالحاجة التي وصفها من قضاء حجه، وأنه برفقائه، ومحدثهم ووصفه سيل الأباطح بأعناق المطي كما تسيل بالمياه، فهو معنى مستوفي على قدر مراد الشاعر"^(٦١). وكما استحسن ابن طباطبا تلك الأبيات، فإن عبد القاهر الجرجاني قد عارض ابن قتيبة، ولم يوافقه في الاستهانة بها لأنها تمثل لوحة فنية لقوم عائدين إلى أوطانهم، اكتسبت تصويراً رائعاً مع ترتيب تكامل معه البيان حتى وصل المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى السمع واستقر في الفهم، مع وقوع العبارة في الأذن"^(٦٢) وقد أسهب عبد القاهر^(٦٣) في الحديث عن استحسانه لتلك الأبيات التي أجاد في بيان حسننها، حيث

رأى أن حسن الألفاظ وسلاستها مقرونة بحسن النظم الذي أدى إلى تأليف الصورة كما أرادها الشاعر. على أن ابن قتيبة لم يكتف بإيراد تلك الأبيات التي تصف عودة الحجيج، والتي اختارها تطبيقاً لقاعدته النقدية في الضرب الثاني من أضرب الشعر، وإنما أورد أبياتاً لجريز^(٦٤) وصفها أيضاً بقلة الفائدة التي ترجع إلى المعنى، إلا أن أبا هلال العسكري قد أنكر على ابن قتيبة ضعف ذوقه الذي جعله يقلل من قيمة تلك الأبيات التي عبرت عن تجارب قائلها وعن أحاسيسه ومشاعره، فقال في معرض الرد عليه: "وأنا لا أعلم معنى أجود ولا أحسن من معنى هذا الشعر"^(٦٥).

ويمضي ابن قتيبة في طريقه الذي اختطه لوضع قواعد للشعر متخذاً اللفظ والمعنى أساساً لذلك، فيتحدث عن الضرب الثالث من أضرب الشعر وهو ما "جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه كقول لبيد^(٦٦):"

ما عاتب المرء الكريم كنفه والمرء يصلحه المجلس الصالح

ثم يعلق على ذلك بقوله: "هذا وإن كان جيد المعنى والسبك فإنه قليل الماء والرونق"^(٦٧) ولعله يقصد بقوله: "قليل الماء والرونق" أن البيت إنما يخاطب العقل، إذ لم يكن للعاطفة دور في التصوير الفني، أو لعله يقصد بذلك الصلة الضعيفة التي نلمحها بين شطري البيت فهو معيب من ناحية الألفاظ. وعلى هذا الأساس نلمح أن الضرب الثاني، والضرب الثالث معيبان من ناحية واحدة، من ناحية عدم وجود الفكرة في الثاني، وقلة الماء والرونق في الثالث. أما الضرب الرابع فقد وصفه بأنه ما "تأخر معناه وتأخر لفظه، كقول الأعشى^(٦٨):"

وفوها كأقاحي غذاه دائم الهطل
كما شيب براح بارد من غسل النحل

فهو معيب من كل ناحية، وإذا كان كذلك فالأولى به ألا يسميه شعراً، لأنه فقد ركني العمل الأدبي، وهما اللفظ والمعنى، وما يحدث بينهما من ترابط يجعل من النص الأدبي وحدة متكاملة. ومما تقدم نلمس عند ابن قتيبة أن تطلبه للفظ لا يقصد من ورائه اللفظ المفرد، وإنما قصد به مجموعة الأسلوب الذي يكتمل به التأليف والنظم بما يضمنه من لفظ مختار، ووزن صحيح، وروي حسن، أما تطلبه المعنى فإنه يريد به وجود فكرة نفعية يفصح عنها البيت أو الأبيات، ويتضح ذلك من أنه عاب على الأصمعي اختياره لقول المرقش:

هل بالديار أن تجيب صمم لو أن حيا ناطقاً كلم
يأبي الشباب الأقورين ولا تغبط أخاك أن يقال حكم

إذ أدخله في متخيره وهو شعر ليس بصحيح الوزن، ولا حسن الروي، ولا متخير اللفظ، ولا لطيف المعنى^(٦٩).

على أن ابن قتيبة لم يقتصر على تقسيمه الشعر أربعة أقسام متخذاً اللفظ والمعنى أساساً لذلك التقسيم، فهو يرى أن هناك أثراً فنياً لجودة اللفظ أو رداءته، أو حسنه وقبحه، حيث يقول: "وقد يقدح في الحسن قبح اسمه كما ينفع القبيح حسن اسمه، ويزيد في مهابة الرجل فظاعة اسمه، وترد عدالة الرجل بكنيته ولقبه ولذلك قيل، اشفعوا بالكني فإنها شبهة"^(٧٠) ولهذا عاب شعر الخليل بن أحمد^(٧١)، وأدخله في جملة الشعر المتكلف الرديء الصنعة، حين أفسده بذكر بعض الأسماء البشعة في مقام التشبيب الذي يحتاج إلى أن يكون مستعذب الألفاظ، جيد السبك حلو المعاني، سهلاً غير متكلف. فقال: "ولو لم يكن في هذا الشعر إلا "أم البنين" و"يوزع لكفاءه"^(٧٢) كما يرى أيضاً أن تكرير اللفظ في المعنى الواحد معيب واستشهد على ذلك بقول الأعشى^(٧٣):

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعني شاو مشل شلول شلشل شول

فقد أورد أربعة ألفاظ في معنى واحد. وهذا مما يشين الكلام ويذهب بطلاوته وكان يكفيه منها لفظ واحد.

وهكذا نلمح من ابن قتيبة في معالجته لقضية اللفظ والمعنى، أنه قسم الشعر أضرباً متخذاً اللفظ والمعنى أساساً لذلك التقسيم، وهذا فهم منطقي لطبيعة الشعر، فالشعر عنده عنصران لفظ ومعنى، فمن صفات اللفظ الذي يشمل الأسلوب بكل ما فيه: أن يكون أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع جيد السبك له ماء ورونق بعيداً عن التكلف والتعمل الرديء، ليس فيه بشاعة، ويكون كذلك خالياً من عيوب الشعر صحيح الوزن، حسن الروي.

أما المعاني عنده فهي التي تتحدث عن تجربة، أو أمر واقع في الحياة إذ رأى أن من المعاني ما لا يكون تحته فائدة نفعية كتلك التي تكون فكرة عادية والتي مثل لها بالضرب الثاني من أقسام الشعر، والعجب منه أنه لا ينظر إلى العمل الأدبي كوحدة متكاملة تتضمن الشكل والمضمون في النص الأدبي المتكامل وإنما يصدر حكمه على ذلك بمجرد نظره إلى البيت والبيتين والثلاثة الأبيات أحياناً. وهذا لا يساعد على تمكن الناقد من إصدار الحكم على العمل الأدبي ككل وإبراز ما فيه من جمال فني أو العكس. ولا شك أن العقلية العلمية قد حدت بابن قتيبة إلى أن يقسم الشعر هذا التقسيم المنطقي الذي لا يجدي شيئاً، إذ رأينا أن جميع الذين تناولوا تلك القضية لم يستطيعوا أن يتفوقوا على الحسن الذي يكمن في اللفظ والمعنى أحدهما أو كليهما، ودليلنا على ذلك أنهم اختلفوا حول الضرب الثاني من أضرب الشعر التي عالجها ابن قتيبة، فمنهم من رأى في تلك الأبيات التي تصف عودة الحجاج المعنى الجيد، فأثرها لجودة معناها، ومنهم من عدّ معناها عادياً لا فائدة تحته.

وعلى هذا الأساس كانت أحكام ابن قتيبة في هذه القضية - قضية اللفظ والمعنى قائمة على أساس منطقي غير فني - فقد حاول أن يجعل للشعر قواعد مستمدًا حكمه من بيت واحد أو بيتين أو ثلاثة أبيات، وأراد أن يجعل اللفظ في خدمة المعنى أحياناً، فتخبط في قضية العلاقة بينهما، وشغل نفسه بهذا التقسيم المنطقي الذي دل على ضعف ذوقه في معالجته للقضية.

وقد تأثر بتلك التقسيمات بعض النقاد ممن أتى بعده، فقدمه بن جعفر^(٧٤) نقل عنه في الضرب الثاني من أقسام الشعر، إلا أنه ذهب إلى أبعد من ذلك حيث تدبر الشعر فوجده ثمانية أضرب.

أما ابن طباطبا فإنه رأى أن العلاقة بين اللفظ والمعنى كالعلاقة بين الروح والجسد، فهو وإن سار على خط ابن قتيبة في محاولة الربط بين اللفظ والمعنى، إلا أنه أوضح من ابن قتيبة في ذلك الخط، لأنه لم يقتصر في العلاقة بينهما على الوجوه الأربعة التي ذكرها ابن قتيبة، فحاول أن يحرر نفسه من التقسيم المنطقي، إلا أنه وقع في نفس الخطأ من حيث لا يشعر، حيث شغل نفسه بتقسيمات للشعر تقوم أولاً على المعنى ثم اللفظ ثانياً^(٧٥).

إلا أن المسألة بدأت تأخذ شكلها الصحيح عند الذين تناولوا البحث في إعجاز القرآن ممن أتوا بعد ابن قتيبة، حيث كانت المعاني والألفاظ موضع اهتمامهم على السواء فالرمانى^(٧٦): يرى أن أعلى درجات البلاغة " إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ"^(٧٧) وأن جمال الأسلوب ورونقه باجتماع أمور يظهر بها للنفس أن الكلام من البلاغة في أعلى طبقة، وإن كان يلتبس فيما قل بما حسن به جداً لإيجازه وحسن رونقه، وعذوبة لفظه، وصحة معناه^(٧٨) أما الخطابي^(٧٩): فقد بنى نظريته في النظم بتقسيم الكلام إلى ثلاثة أقسام يكون باجتماعها قد اكتسب الوحدة التي هي من صفات الكلام الجيد، وتلك الأقسام هي:

١- لفظ حامل.

٢- ومعنى به قائم.

٣- ورباط لها ناظم^(٨٠).

وهو بهذا قد أدرك الصورة التي عليها مدار إعجاز القرآن فهو "إنما صار معجزاً لأنه جاء بأفصح الألفاظ في أحسن نظوم التأليف مضمناً أصح المعاني^(٨١)".

على أن كل الدراسات والبحوث التي دارت حول قضية اللفظ والمعنى قد وصلت جميعها إلى عبدالقاهر الجرجاني، فكانت بمثابة جداول غنية أثرت نظرية النظم التي تبناها عبدالقاهر واكتملت على يده، وقد صرح بذلك حيث قال: "ولم أزل منذ خدمت العلم أنظر فيما قاله العلماء في معنى الفصاحة والبلاغة، والبيان والبراعة، وفي بيان المغزى من هذه العبارات وتفسير المراد بها.. ووجدت المعول على أن هاهنا نظماً وترتيباً، وتأليفاً، وتركيباً، وصياغة وتصويراً وتحيراً، وأن سبيل هذه المعاني في الكلام الذي هي مجاز فيه سبيلها في الأشياء التي هي حقيقة فيها. وأنه كما يفضل هناك النظم والنظم والتأليف والتأليف. والنسيج النسيج، والصياغة الصياغة، ثم يعظم الفضل، وتكثر المزية حتى يفوق الشيء نظيره. والمجانس له درجات كثيرة، وحتى تتفاوت القيم التفاوت الشديد كذلك يفضل بعض الكلام بعضاً ويتقدم منه الشيء الشيء^(٨٢)" وقد أسسها الجرجاني في شرحه لنظريته في الفصاحة والبلاغة التي يعنى بهما إجادة القول، وحسن البيان، مع إخضاعهما للتعليل "إذ لا بد لكل كلام تستحسنه ولفظ تستجيده من أن يكون لاستحسنائك ذلك جهة معلومة وعلّة معقولة^(٨٣)" وكأنه بإسهابه في شرح نظريته وتكريره وترجييعه أحياناً، إنما يقف موقف المحتج الذي يحاول أن يرد حجج مذهب المتطرفين في قضية اللفظ والمعنى، الذين حاولوا تقديم أحدهما على الآخر.

ولقد كانت الصورة التي تربط بين اللفظ والمعنى عند عبدالقاهر أوضح وأدق منها عند غيره ممن سبقوه. فكانت عوناً له في كشف أسرار الجمال في العمل الأدبي، لأن بلاغة القول لا تكون إلا في اجتماع اللفظ والمعنى، مع حسن التركيب، وجودة السبك وارتباط أجزاء القول.

اختيار الشعر

شغف النقاد العرب بجمال التعبير وأناقته، وإصابة المعنى، وحسن المطالع والمقاطع، والتثام أجزاء النظم، وتفننوا في تمييز الكلام جيده من رديئة.

وقد كان كثير من النقاد يتخذون الجودة^(٨٤) في الشعر مقياساً للمفاضلة بين الشعراء، فمتى كان الجيد في شعر الشاعر أكثر من الجيد في شعر غيره كان المقدم، ومن هؤلاء ابن قتيبة حيث يقول: "ولا أحسب أحداً من أهل التمييز والنظر، نظر بعين العدل وترك طريق التقليد يستطيع أن يقدم أحداً من المتقدمين المكثرين على أحد إلا بأن يرى الجيد في شعره أكثر من الجيد في شعر غيره"^(٨٥).

وقد يبدو مقياس الجودة في المفاضلة بين الشعراء موضوعياً لأنه يتصل بالشعر من حيث هو ولا يتصل بالشاعر. إلا أن هذا المقياس النقدي يتوقف تحقيقه على مدى القدرة على التمييز بين جيد الشعر ورديئه وهذا لا يتهيأ إلا لمن بلغ منزلة واسعة في معرفة أساليب الكلام العربي.

إلا أن الحكم على شعر الشاعر وتفضيله على شعر آخر يخضع عند ابن قتيبة لعدة عوامل. منها ما ذكره في النص السابق، وهو التقديم على أساس الجودة وكثرتها في شعر الشاعر المفضل عنها في شعر غيره.

ومنها أن هناك ظروفاً عدة قد تستدعي القارئ أحياناً لاختيار النصوص تبعاً لاتجاهات وميول معينة خاصة به دون أن يعتمد أساساً فنياً لاختيارها.

وبذلك أراد ابن قتيبة أن يخضع اختيار الشعر أحياناً لظروف بعيدة عن طبيعة النقد، فقد رأى أن اللفظ والمعنى ليسا كل شيء في الشعر وأن هناك أموراً أقرب إلى روحه، كما رأى أن حفظ الشعر وتداوله بين الناس ليس دائماً دليلاً على جودته. فهو يقدم الشاعر أو يختار شعره على أسس يذكرها بعضها نقدي سليم وبعضها ليس كذلك. فهو مثلاً يقدم الشعر الذي يشغل الذهن بطول القراءة والغوص وراء استخراج المعاني الجيدة. قال الرشيد للمفضل الضبي: (أذكر لي بيتاً جيد المعنى يحتاج إلى مقارعة الفكر في استخراج خبيئه ثم دعني وإياه. فقال له المفضل: أتعرف بيتاً أوله أعرابي في شملته، هاب من نومته كأنما صدر عن ركب جرى في أجفانهم الوسن فركد، يستفزه بعنجهية البدو وتعجرف الشدو، وأخره مدني رقيق قد غذي بماء العقيق؟ قال: لا أعرفه قال: هو بيت جميل بن معمر:

ألا أيها الركب النيام ألا هبو..

ثم أدركته رقة المشوق فقال:

أسائلكم هل يقتل الرجل الحب

قال: صدقت، فهل تعرف أنت الآن بيتاً أوله أكثم بن صيفي في أصالة الرأي ونبل العظة، وأخره أبقرات في معرفته بالداء والدواء؟.

قال المفضل: هولت عليّ فليت شعري بأي مهر تفتزع عروس هذا الخدر؟ قال:

بإصغائك وانصافك^(٨٦) وهو قول الحسن بن هانيء^(٨٧):

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء وداوني بالتي كانت هي الداء

وواضح أن المقياس هنا ليس سليماً لأن الغوص هنا في حقيقةه ليس وراء معنى جيد كما ذكر ابن قتيبة وإنما هو وراء حل لما يشبه الألغاز والأحاجي.

ويرى ابن قتيبة أن من دواعي حفظ الشعر واختياره أنه متى اتفق الشاعران في أصل المعنى وزاد أحدهما على الآخر عرف للمتأخر فضله في تلك الزيادة فقد "كان الناس يستجيدون للأعشى قوله: ^(٨٨)

وكأس شربت على لذة وأخرى تداويت منها بها

حتى قال أبو نواس:

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء وداوني بالتي كانت هي الداء

فسلخه وزاد فيه معنى آخر، اجتمع له به الحسن في صدره وعجزه فالأعشى فضل سبق إليه ولأبي نواس فضل الزيادة فيه ^(٨٩)."

كما يرى أن من أسباب اختيار الشعر وحفظه "الإصابة في التشبيه" كقول القائل في وصف القمر ^(٩٠):

بد أن بنا وابن الليالي كأنه حسام حلت عنه القيون صقيل

فمازلت أفني كل يوم شبابه إلى أن أتتك العيسى وهو ضيئل

وقد تحدث ابن قتيبة عن حسن التشبيه في الشعر في كتاب "عيون الأخبار"، وكان موفقاً في اختياراته إلى حد ما لتلك التشبيهات مبيناً أحياناً وجه الشبه بين ركني التشبيه ومن ذلك قول الزبير الأسدي في الثريا:

"وقد لاح في الغور الثريا كأنما به راية بيضاء تخفق للطعن

شبه الثريا حين تدلت للمغيب براية بيضاء خفت للطعن^(٩١)."

كما كان لاطلاعه الواسع على الثقافة الأدبية ومعرفته بأساليب الكلام العربي وطرقه ومناهجه ذا قدرة على الكشف عما تنفرد به بعض التشبيهات من أوجه الحسن أو القبح فقد قال أعرابي في امرأة:

قامت تصدى له عمداً لتقتله فلم ير الناس وجداً مثل ما
بجيد آدم لم تعقد قلائده وناهد مثل قلب الظبي ما نهداً

فقال ابن قتيبة: "شبه ثديها في نهوده بقلب الظبي في صلابته، ولا نعلم أحداً شبه الثدي بقلب الظبي غيره^(٩٢)".

وقد أخذ ابن قتيبة في تعداد دواعي حفظ الشعر بوصفه من علامات الجودة فقال: "وقد يحفظ ويختار على خفة الروى كقول الشاعر:

يا تملك يا تملني صليني وذري عذلي
ذريني وسلاحي ثم شد الكف بالغزل
ونبلي وفقهاها كعراقب قطا طحل
ومني نظرة بعدي ومني نظرة قبلي
وثوباي جديدان وارخي شرك النعل
وأما مت يا تملني فكوني حرة مثلي^(٩٣)

وكقول الآخر^(٩٤):

ولو أرسلت من حبك مبهوتاً من الصين
لوافيتك قبل الصبح أو حين تـصلين

وابن قتيبة لم يكن حراً في هذا الاختيار لأنه بنى اختياره على اختيار الأصمعي دون أن يذكر تعليلاً لذلك. حيث علق على الأبيات السابقة بقوله: "وهذا الشعر مما اختاره الأصمعي بخفة روية^(٩٥) وعلق على البيتين الأخيرين بقوله: "وكان يتمثل بهذا كثيراً^(٩٦)". يعنى الأصمعي، فنحن نوافق ابن قتيبة في أن الشعر يختار ويحفظ على خفة الروي ولكن ليست تلك الخفة التي تفقد الشعر رونقه وجماله إذ أن الروي لا يمثل إلا جزءاً يسيراً من النص الشعري بحيث لا نستطيع أن نحكم على الشعر بمجرد النظر إليه خفة الروي، كما أن اختيار ابن قتيبة لتلك الأبيات التي استشهد بها لهذا النوع من الشعر لم يكن سليماً، فقافيتها باردة فاترة وشعرها ركيك مستهجن لم ترق لمن له أدنى معرفة بصناعة الشعر^(٩٧).

وهناك نوع آخر من اختياراته مبنى على ندرة الشعر وقلته حيث يقول: "وقد يختار ويحفظ لأن قائله لم يقل غيره. أو لأن شعره قليل كقول عبدالله بن أبي سلول المناق^(٩٨):"

متى ما يكن مولاك خصمك تذلل ويعلوك الذين تصارع
وهل ينهض البازي بغير جناحه وإن قص يوماً ريشه فهو واقع

وهذا المقياس لا يسلم به لأنه لا يعتمد أساساً فنياً، لأن من كان شعره نادراً وقليلًا لا يمكن أن يرقى بحال من الأحوال إلى درجة الشعر الحسن الكثير الذي ينتشر بين الناس ويحتل مكانة في نفوسهم. ولقد اضطره هذا النوع من الاختيار إلى أن يورد أشعاراً غثة مستكرهة بحجة أنه لم يسمع لقائلها غيرها، ثم لا يسعه الأمر بعد ذلك إلا أن يعترف بأنها ليست من الشعر المختار، كما فعل ذلك مع هشام بن عقبة أحد أخوة ذي الرمة حيث أورد له قصيدة من اثني عشر بيتاً^(٩٩)، ثم علق عليها بقوله: "ولم أذكر هذا الشعر لأنه عندي مختار ولكن ذكرته لأنني لم أسمع لهشام بشعر غيره^(١٠٠)".

ويمضي ابن قتيبة في ذكر بعض الوجوه التي يختار عليها الشعر ويحفظ حيث يقول: "وقد يختار ويحفظ لأنه غريب في معناه كقول القائل في الفتى: ليس الفتى بفتى لا يستضاء به ولا يكون له في الأرض آثار"^(١٠١)

ويقصد بالمعنى الغريب: الطريف المبتدع الذي ابتدعه قائله والغربة في المعنى لا تكون حسنة مستعذبة، إلا إذا كان المعنى جيداً يدل على مقصد الشاعر. أما إذا كان المعنى الغريب بعيد التناول لا يصل إليه الإنسان إلا بطول الكد والغوص فهذا هو المردود المرذول. "ولهذا قيل أجود الكلام السهل الممتنع"^(١٠٢). الذي إذا سمعه الإنسان العادي خيل إليه أنه يستطيع أن يصنع مثله ولكنه عند القيام بالمحاولة يدرك مدى قصوره وعجزه عن الاتيان بمثله.

ورأى أن من دواعي حفظ الشعر واختياره أيضاً ما ألمح إليه من أن أجود الهجاء ما سجل صفات المهجو في عبارة موجزة ليكون ذلك أدعى إلى انتشاره وذيوعه بين الناس بسرعه^(١٠٣) إذا الشاعر الهاجي يريد أن يقرب معناه، ويسهل لفظه حتى يكون ذلك أسرع إلى القلب وألصق بالنفس وعلى هذا رأوا أن قصر الهجاء أجود. "قيل لعقيل بن علفة: مالك لا تطيل الهجاء؟".

فقال: يكفيك من القلادة ما أحاط بالعنق^(١٠٤). وهذا النص يدل على أن الهجاء إذا سجل صفات المهجو في أبيات موجزة كانت الإطالة بعد ذلك غثة لا فائدة وراءها. وقد سئل "أبو المهوش الأسدي لم لا تطيل الهجاء؟ فقال: لم أجد المثل السائر إلا بيتاً واحداً"^(١٠٥) فرأى أن قصر الهجاء من أسباب انتشاره وذيوعه بين الناس.

وابن قتيبة لم يكن الناقد الأول الذي ألمح إلى تلك الناحية في قصر الهجاء، فقد سبقه إلى الحديث عنها الجاحظ، حتى أن ابن قتيبة لم يأت بشيء جديد في ذلك بل نقل النصين السابقين من كتاب البيان والتبيين^(١٠٦) دون أن يشير إلى أنه نقلهما عن الجاحظ أو غيره.

هذا وقد قدم ابن قتيبة في ترجمته للشعراء كثيراً من اختياراته للشعر الجيد المتصلة بطبيعة الشعر إلا أنه حاول أن يخضع تلك الاختيارات تبعاً لاتجاهه وميوله.

وقد يرد ابن قتيبة شعراً لشاعر ما على أساس خلقي بصرف النظر عن جودة هذا الشعر أو رداءته. فقد عاب على امرئ القيس تصريحه بالزنا والديب إلى حرم الناس لأن الشعراء كانت تتوفى ذلك وأن فعلته وهو في ذلك انما يؤمن بأن للشعر غاية خلقية. وقد حرص على هذه الغاية في كتابه (عيون الأخبار)، حيث يقول عن الكتب الأدبية التي ينتظمها هذا الكتاب "جمعت لك منها ما جمعت في هذا الكتاب لتأخذ نفسك بأحسنها وتقومها بثقافتها وتخلصها من مساوئ الأخلاق كما تخلص الفضة البيضاء من خبثها، وتروضها على الأخذ بما فيها من سنة حسنة وسيرة قويمه وأدب كريم وخلق عظيم"^(١٠٧).

وقد أفرد ابن قتيبة فصلاً مصغراً في كتاب "العلم والبيان من عيون الأخبار" تحت عنوان: "الآيات التي لا مثل لها"^(١٠٨). وكان أكثر تلك الآيات يتحدث عن إكرام النفس، والاستعفاف والإقدام، والحث على الصبر. وعن الجود وحسن الجوار. وترك الإلحاح، وفي انفاق المال، والتوكل على الله تعالى وغير ذلك من الأمور التي تساعد على تقويم التربية الإسلامية.

كما أن من الشعر المستجاد عنده ما حوى فكرة صادقة^(١٠٩) ودعى إلى مكارم الأخلاق وإصلاح المجتمع وتقويمه، وما اشتمل على الحكمة والمثل أو وصف الخيل وهو كثير في اختياراته. واعتمد الاجادة أيضاً إذا احتوى الشعر على كلمات غريبة يحتاجها اللغويون شاهداً لغوياً، فقد استجاد أبيات أبي ذؤيب الهذلي^(١١٠):

ما حمل البختي عام غياره عليه الوسوق برها وشعيرها

أتى قرية كانت كثيراً طعامها كرفغ التراب كل شيء يميزها

لأنه رأى أن الأصمعي استخرج منها كلمة "رفع" الدالة على كثرة التراب في الأرض. بل إن ابن قتيبة قد جاء باختيارات لا تتصل بطبيعة الشعر وإنما بقائله حيث يقول: "وقد يختار ويحفظ أيضاً لنبل قائله كقول المهدي^(١١١):"

تفاحة من عند تفاحة جاءت فماذا صنعت بالفؤاد

والله ما أدري أبـضررتها يقظان أم أبصرتها في الرقاد

فقد جعل ابن قتيبة للشخصية الشريفة تأثيراً في الاختيار ولذلك فإن من الصعب جداً أن نوفق بين هذا الاختيار وبين رداءة الشعر إذا أتى من الشريف. فلقد تنكر ابن قتيبة لبعض ما بني من أسس نقدية وضعها في صدر كتابه حينما وقع في هذا النوع من الاختيار لأنه قد التزم العدل قبل ذلك حيث يقول: "فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له وأثنينا به عليه، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله، ولا حادثة سنة. كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه^(١١٢)". ولا شك أن مثل هذا الاختيار يدل على خطأ في الموقف النقدي لابن قتيبة الذي عول على قائل الشعر بدلاً من أن يعول على الشعر نفسه. فهل نترك الشعر الجيد إذا أتانا من الوضيع مثلاً أو نقدم عليه الشعر الرديء إذا جاءنا من الشريف؟ هذا ما يجافيه الذوق السليم وينتقده كل من له علاقة بصناعة الشعر.

وعلى أن نعلم أن تلك الأسباب والعوامل التي اختار ابن قتيبة عليها الشعر غير عامل الجودة في الألفاظ والمعاني أسباب ترجع إما إلى تلك النزعة التأثيرية السريعة أو إلى خطأ في الموقف النقدي. أو إلى فساد في الذوق، لأنها فقدت العنصر الموضوعي الذي ينبغي عليه الاستحسان والحفظ والاختيار، وهو وإن لم يهمل الذوق في اختياراته إلا إننا لم نظفر منه بذلك

الذوق السليم المدرب العارف بأسباب الجودة، لأنه أراد أن يختار الشعر تبعاً لميوله الخاصة دون مراعاة منه في إشراك الآخرين معه في الاختيار.

على أن ابن قتيبة كان كثيراً ما يصدر أحكامه النقدية على أساس مبادئ نقدية سليمة فهو كثيراً ما يبنى اختياراته على أساس عمود الشعر، وإن كان هذا لا يعني أنه ناقد اتباعي للقدماء بقدر ما هو إيمان منه بالقيمة الفنية لتلك الخصال. إلا أن أكثر ما جاء به في استجاداته للشعر كان قاصراً عن جماله الفني لأنه لم يستوعب كل أنواع الشعر الجيد الذي لا تربطه روابط ولا تحده رسوم. ولكنها عقلية ابن قتيبة العلمية البعيدة عن روح النقد الأدبي التي استهانت بأبيات جرير^(١١٣) الغزلية إذ لم تجد وراءها فائدة وهي زاحرة بالمعاني حافلة بأرق أنواع الشعور والتي استجادت قول الشاعر:

يا تملك يا تملني صـليني وذري عـذلي

فجعلتها من الشعر الجيد الذي يحفظ ويختار على خفة الروي على ما فيها من ألفاظ مستهجنة وتركيب ركيك وفتور في رويها.

من ذلك يبدو أن نقد ابن قتيبة فيه شيء من السطحية، فهو لم يغص في ماهية الشعر. كما يذهب أحياناً إلى استنباطات بعيدة عن مفهوم الشعر^(١١٤)، ويحكم على الشعراء ويقوم شعرهم بناء على ما اشتهر من أمرهم.

هذا وإذا كان ابن قتيبة قد بنى أحياناً استحسانه على استجادة من سبقه فإن له مواقف انتقاد على العلماء في استحسانهم لبعض الشعر أو العكس من ذلك، وإن كانت تلك المواقف ضئيلة جداً كما فعل في قول النابغة:

خطاطيف حجن في حبال متينة تمد بها أيد إليك نوازع

"قال أبو محمد: رأيت قوماً يستجيدونه. وهو عندي غير جيد في المعنى ولا في التشبيه^(١١٥)" لأنه قد شبه النعمان في قدرته وسطوته بخطايف عقف يمد بها، وشبه النابغة نفسه بدلو تمد بتلك الخطايف. وقد قام ابن قتيبة بتحليل بعض المعاني التي استقبحها العلماء مبيناً وجه الحسن فيها. فقد عابوا على امرئ القيس قوله^(١١٦):

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتا عن ذي تمائم محول
إذا ما بكى من خلفها انحرفت له بشق وتحتي شقها لم يحول

فأوا بذلك أنه زير نساء وأنه قد تعهر وفجر في هذا الشعر^(١١٧). وقد شرح ابن قتيبة البيتين شرحاً جيداً أقرب إلى الصحة ولم ير فيهما عيباً " لأن المرضع والحبلى لا تريدان الرجال ولا ترغبان في النكاح فإذا أصباهما وألهاهما كان لغيرهما أشد اصباء وإلهاء^(١١٨)". وغني عن البيان أنه في هذا تنكر للمقياس الخلقي الذي دعا إليه كما سبق، فرأى أن فحش المعنى في نفسه لا يزيل جودة الشعر فيه. كما عابوا على امرئ القيس أيضاً قوله: ^(١١٩)

أغرك مني أن حبك قاتلي وأنك مهما تأمري القلب يفعل

فقالوا: إذا لم يغرها هذه الحال منه فما الذي يغرها^(١٢٠). وقد شرح ابن قتيبة البيت في معرض الرد على أولئك الذين عابوه فقال: " أنه لم يرد بقوله "حبك قاتلي" القتل بعينه وإنما أراد به أنه قد برح بي فكأنه قد قتلني. وهذا كما يقول القائل: قتلني المرأة بدلها وبعينها، وقتلني فلان بكلامه^(١٢١)".

على أن المتأمل في البيت يرى أن امرأ القيس إنما أراد من محبوبته أن تخلص لهواه وتستجيب له كما استجاب هو لها، وهذا المعنى لم يفتن له ابن قتيبة.

المتكلف والمطبوع

من الظواهر الأدبية التي تطرق لها ابن قتيبة معالجته لنظرية المتكلف والمطبوع من الشعر، فقد ذهب أكثر النقاد العرب 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.

فالدربة في الصناعة أمر ضروري في كل الحالات، إذ لا يستطيع المشتغل بالنقش أو التصوير مثلاً أن يبرز فيهما ما لم يمهد لنفسه بالدربة والمران حتى يصل إلى درجة من الاتقان والإجادة في صناعته، وكذلك الحال بالنسبة لأي فن من الفنون فإنه لا يجيده إلا المتخصصون الذين تكونت عندهم الدربة والممارسة في ذلك الفن، وهذا لا يمنع من وجود تفاوت يختلف قرباً وبعداً بين أصحاب الفن الواحد، لأنهم لا يكونون بحال من الأحوال على درجة واحدة في الإجادة والاتقان، ولما كان الشعر أحد هذه الصناعات فطبعي ألا يتقنه إلا متدربون مارسوا الأدب وتكونت عندهم ثقافة أدبية واسعة اكتسبتهم ملكة شعرية متدققة، فالشاعر صانع لشعره وجوده ويقومه فيستبدل كلمة بغيرها أو حرفاً بآخر أجود منه حتى تستقيم عنده القصيدة كاملة مستوية، وقد وجدت هذه الصناعة الشعرية 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 أبي سلمى والحطيئة. فالحطيئة يرى أن "خير الشعر الحولي

المحكك^(١٢٢) "وقد فسر سويد بن كراع العكلي الصنعة في الشعر والقيام عليه أحسن تفسير في قوله^(١٢٣) :

أصادي بها سرباً من الوحش نزعا	أبيت بأبواب القوافي كأنما
يكون سحيراً أو بعيداً فأهجم	أكالها حتى أعرس بعدما
وراء التراقي خشية أن تطلعا	إذا خفت أن تروى علي رددتها
فثقفتها حولاً جريداً ومربعا ^(١٢٤)	وجشمني خوف ابن عفان ردها
فلم أر إلا أن أطيع وأسمعا	وقد كان في نفسي عليها زيادة

ولما كان الشعر صناعة فلا بد من تعلمه ودراسته على أيدي الشعراء المشهورين، وكثير من الشعراء المبرزين تعلموا الشعر عنهم لازموا مدة طويلة وأخذوا الشعر عنهم " فقد كان كثير أخذ عن جميل وأخذه جميل عن هذبة بن خشرم وأخذه هذبة عن بشر بن أبي خازم وكان الحطيئة قد أخذ علم الشعر عن زهير وأخذه زهير عن أوس بن حجر، وكذلك جميع شعراء العرب المجيدين المشهورين^(١٢٥)."

وقد اشتهرت مدرسة أوس بن حجر وجماعته بطول الروية والأناة حتى كانت بعض قصائدهم تمكث حولاً كاملاً ينقحونها ويفتشونها ويعيدون فيها النظر، حتى لا تكون أشعارهم عرضة لنقد يمكن أن ينال من قيمتها الفنية. ولعل ذلك أهم الأسباب التي جعلتهم يجذبون التأيي في إظهار قصائدهم.

وقد رأى الجاحظ أن زهير بن أبي سلمى إنما كان ينقح شعره "اشفاقاً على أدبه وإحرازاً لما خوله الله من نعمته^(١٢٦)" إلا أنه بعد ذلك غير فكرته هذه وأخذ يعلل لهذه النزعة بأن من دوافعها المدح والتكسب بالشعر، و"إن من تكسب بشعره والتمس به صلات الأشراف والقادة، وجوائز الملوك والسادة

في قصائد السماطين وبالطوال التي تشد يوم الحفل لم يجد بداً من صنع زهير والحطيئة وأمثالهما^(١٢٧) وفكرته الأولى على ما يبدو أرجح لأن كثيرين من الشعراء مدحوا بدون دافع الرجاء وإنما إعظاماً لمن مدحهم وإعجاباً بهم، فامرؤ القيس مدح بني تيم رهط المعلى بقوله^(١٢٨):

أقر حشا امرئ القيس بن حجر بنو تيم مصابيح الظلام

وهو لا يريد أن يلتبس منهم صلة مادية لأنه ملك وابن ملك ينفق المال لذوي السؤال. فليس المدح دافعاً حتمياً لإتقان الشعر والإجادة فيه ولم يكن القدماء من الشعراء هم الذين كانوا يمثلون هذه الصنعة المحموده في الشعر بل كان هذا أيضاً دأب المحدثين من الشعراء. وقد وضح أبو هلال العسكري نموذجاً يسير عليه الشاعر الذي يريد أن يوجد في صنعته حيث قال: فإذا عملت القصيدة فهدبها 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 الشعر من المحدثين والقدماء^(١٢٩).

والصنعة ينبغي فيها ألا تتعدى قدرة الشاعر إلى حد الإفراط فيها، فقد كان إلى جانب الصنعة المحموده في الشعر صنعة أخرى أفرطت في تعقيده، ومالت به إلى الإغراق في الاستعارات واستجلاب الألفاظ قسراً، وقد عيبت هذه الصنعة وسقط شعر متعملها في أكثره فعيب "صالح عبدالقدوس وغيره ممن سلك هذا السبيل"... لأن لكل شيء حداً إذا تجاوزه المتجاوز سمى مفرطاً^(١٣٠).

وكانت بداية ذم الصنعة على يد أبي تمام الذي أغرق في الاستعارات فاتخذ لنفسه مذهباً جديداً في الشعر العربي، فأخذ أولئك الذين يميلون إلى هذه الصنعة "يفضلون ما قاله أبو تمام".

وقد تطور المتعمل في شعر المحدثين لأنهم لما "رأوا استغراب الناس للبدیع على افتنانهم فيه أولعوا بتورده، إظهاراً للاقتدار وذهاباً إلى الإغراب" (١٣١).

وعلى هذا الأساس نشأ التفريق بين نوعين من الشعراء: شعراء الروية الذين قوموا شعرهم، وأعادوا فيه النظر، وأخرجوه مستويًا محكمًا، ورأوا "أن أحسن الشعر ما كان أكثر صنعة وألطف تعملاً، وأن يتخير الألفاظ الرشيقة للمعاني البديعة والقوافي الواقعة" (١٣٢).

وشعراء التعمّل والإتيان بالأشياء قسراً اختاروا ما غمض وغرب لفظه واعرضوا عن "ما سهل على اللسان وسبق إلى البيان" (١٣٣). ومن هنا نشأ التفريق بين شعر الطبع وشعر الصنعة وأدرك النقاد أبعاد هذين المذهبين، وقد بين المرزوقي الفرق بينهما فقال: "فمتى رفض التكلف والتعمّل وخلي الطبع المذهب بالرواية، المدرّب في الدراسة لاختياره فاسترسل غير محمول عليه ولا ممنوع مما يميل إليه، أدى من لطافة المعنى، وحلاوة اللفظ ما يكون صفواً بلا كدر، وعفواً بلا جهد، فذلك هو الذي يسمى المطبوع" (١٣٤). فالمطبوع عنده ما اجتمع فيه الطبع والصنعة وهذا هو الوضع المثالي للشعر المختار، أما إذا كانت هناك صنعة بلا طبع فهذا هو التكلف الرديء، وإذا كان هناك طبع بلا صنعة فهو الكلام الذي لا يظهر فيه أثر العرفة. "ومتى جعل زمام الاختيار بيد التعمّل والتكلف عاد الطبع مستخدماً متملكاً، وأقبلت الأفكار تستحمله أثقالها وتردده في قبول ما يؤديه إليها، مطالبة له بالإغراب في الصنعة وتجاوز المألوف إلى البدعة فجاء مؤداه وأثر التكلف يلوح على صفحاته وذلك هو "المصنوع" (١٣٥). ومن هذا المنطلق نرى الشعراء عند ابن قتيبة شاعرين، شاعراً مطبوعاً، وآخر متكلفاً. وعلى هذا الأساس في التقسيم يصبح عنده شعر مطبوع، وشعر متكلف وهو الذي يتتقى ويختار فالشاعر المتكلف عنده، ما اجتمع له الطبع والصنعة على السواء و"هو الذي قوم شعره بالثقافة، ونقحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر كزهير

والحطيئة... كان زهير يسمى بعض قصائده الحوليات^(١٣٦). فقد استخدم التكلف فيما يقابل الطبع، فالتكلف عنده بمعنى الصنعة، وقد فهم بعض الدارسين المحدثين أن ابن قتيبة قد خلط بين معنى الصنعة والتكلف^(١٣٧): منهم الدكتور عز الدين إسماعيل الذي يقول: "وقد يخلط ابن قتيبة بين معنى الصنعة والتكلف" وابن قتيبة لم يخلط بين معنى الصنعة والتكلف كما فهم هؤلاء الدارسون فهو لم يحب على زهير والحطيئة وأشباههما قيامهم على الشعر وتنقيحهم إياه، لأنه لم يسترذل شعرهم، ولا نظر إليهم على أنهم أقل مرتبة من الشعراء المطبوعين. فالتكلف عنده معناه الصنعة المحموددة في الشعر، وهذا ما عناه ابن قتيبة في قوله السابق^(١٣٨).

أما المتكلف الذي يأتي بالأشياء قسراً فهو المذموم المستكره الذي تبين عليه أثر العمل الرديء وهو "ما نزل بصاحبه من طول التفكير وشدة العناء، ورشح الجبين، وكثرة الضرورات وحذف ما بالمعاني حاجة إليه، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه. كقول الفرزدق في عمر بن هبيرة لبعض الخلفاء:

أوليت العراق ورافديه فزارياً أحذ يد القميص

يريد: أوليتها خفيف اليد يعني في الخيانة فاضطرته القافية إلى ذكر القميص (ورافديه: دجله والفرات^(١٣٩)). وهذا هو العمل الرديء البعيد عن الصنعة المحموددة، لأنه لم يأت عن اسماح وسهولة، ثم هو لم يكتف بهذا القدر من وصفه للشعر المرذول وإنما ذكر سمة أخرى له "بأن ترى البيت فيه مقروناً بغير جاره. ومضموماً إلى غير لفقه، ولذلك قال عمرو بن لجأ لبعض الشعراء: أنا أشعر منك. قال: وبم ذلك؟ فقال: لأنني أقول البيت وأخاه، ولأنك تقول البيت وابن عمه^(١٤٠)".

فالعناية بمقارنة الأبيات القريبة المعنى بعضها إلى بعض كان من اهتمام كثير من النقاد، فدعوا إلى مقارنة البيت بشبهه، وانكروا أبيات القصيدة التي

تفقد الوحدة والترابط، وغير ذلك من وجوه الصنعة، ومثل هذا يعني أن الصنعة ضرورية لجودة الشعر، ومثل هذا لا يكون إلا بطول النظر وجودة التنقيح.

ومما تقدم نجد أن ابن قتيبة استخدم لفظة "التكلف" في معنيين، فاقترانها بالشاعر جعل لها مدلولاً خاصاً إذا استخدمها بمعنى الصنعة وطول الروية والأناة، وهذا اتجاه مختار في الشعر، وقد مثل لذلك بشعر زهير والحطيئة القائم على الصناعة وطول النظر. وعندما اقترنت بالشعر أعطت معنى آخر حيث وصف الشعر المتكلف بأنه رديء الصنعة فقد تكلف الشاعر فيه مكابدة وعناء، فخرج به من سهل الكلام المألوف إلى التعقيد المرذول. وقد ضرب مثلاً في رداءة الصنعة بقول الخليل بن أحمد^(١٤١):

إن الخليط تصدع	فطر بدائك أوقع
لولا جوار حسان	حر المدامع أربع
أم البنين وأسماء	والرباب ويوزع
لقلت للراحل أرحل	إذا بدا لك .. أودع

فهو هنا يشرح المتكلف بطريقة تبين أنه يقصد بالكلمة المعنى الذي عرفت به في البلاغة، وهو العمل الرديء إذ يقول: "وهذا الشعر بين التكلف ردي الصنعة"^(١٤٢). إذ المقصود من الشعر الإبانة، وتحريك النفوس، ومن هنا لا بد أن يتضح فيه حسن الصنعة ليحرك السامعين. وأن يبتعد عن اجتلاب الألفاظ الغثة المستكرهة. أما التأنيق في طلب العبارات لغاية الإبداع فهذا مالا ينكره الذوق لأن حسن التأليف يقع من النفس أحسن موقع.

أما الشاعر المطبوع: فهو الذي ينظم على السليقة مع قدرته على الارتجال وسرعة خاطر التي قد تختلف من شاعر إلى آخر بحسب الدوافع

والبواعث التي تحفزه للنظم "فقد يكون من الناس من شعره في البديهة أحسن منه في الروية وبالعكس"^(١٤٣). فالمطبوع لا يتكلف الشعر تكلفاً يبعده عما أراد، ولا يتعب فيه بكد خاطر، وإنما يأتي عنده عن اسماح وسهولة دون إعداد له فيجعل من صدر بيته ما يدل على عجزه، ورأوا من سماته أنه "من سمح بالشعر واقتدر بالقوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته، قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغزيرة، وإذا امتحن لم يتلثم ولم يتزحر"^(١٤٤).

وتختلف نظرة ابن قتيبة النقدية إلى الطبع عنها إلى الصنعة، فهو يغتفر في شعر الطبع ما لا يغتفره في شعر الصنعة، ولذلك اتخذ من الارتجال عذراً للشاعر إذا ما أخطأ، لأنه لم يعد نفسه قبل أن يشرع في القول وقد التمس من ذلك عذراً للحارث بن حلزة في معلقته التي ارتجلها والتي أقوى فيها حيث قال: "ولن يضر ذلك في هذه القصيدة لأنه ارتجلها فكانت كالخطبة"^(١٤٥) وهذا لا يعني أن الشاعر المطبوع ينظم كيفما اتفق، وفي أي وقت أراد، وقد أدرك ابن قتيبة ذلك وتنبه إلى اختلاف الشعراء في الطبع وفقاً لطبائعهم. فالطبع الشعري فردي يختلف من شاعر لشاعر، لأن الفنان يختلف في ميوله تبعاً لطبعه ومزاجه، كما أن السلوك الشخصي للشاعر قد لا يؤثر على منحاه في الشعر، فقد يكون شاعراً فحلاً لا يحسن القول في الغزل، وقد نجد العكس. ومن الشعراء من يحسن القول في غرض دون غرض، كما أن منهم من تشدد عنايتهم بغرض واحد فيوليه الشاعر اهتمامه حتى يبرز فيه وحتى تكون جميع الأغراض التي نظم فيها لا ترقى إلى درجة الفن الذي أولاه اهتمامه فعرف به، فمن الشعراء من برز في شعر الحرب مثلاً كعترة ومنهم من جعل الهجاء همه ووكد كالحطيئة، كما اشتدت عناية البحري بالأوصاف ونهج المتنبي نهج زهير في الأمثال.

فأساليب الشعر والإجادة فيه تتنوع بحسب مسالك الشعراء في كل طريقة من طرقه، ولا يقتصر هذا الاختلاف على الشعراء فحسب بل أن الشعر نفسه يختلف أيضاً بحسب اختلاف أدواته، فهناك أغراض تحتاج إلى الجزالة والمتانة في الطريقة وغيرها يحتاج إلى الرقة والسلاسة وما إلى ذلك، كما أن للبيئة أثرها في ذلك فقد يستطيع البدوي الذي يسكن الصحراء أن يصف ما تقع عليه عينه من المياه الجارية والإبل، وحالة التنقل، ووصف الديار، فيكون شعره صورة صادقة للحياة التي يحياها، ثم أنه يجسد معاناة حينما يأتي ليتغنى بأشياء لم يألّفها من قبل وقد لا يوفيقها حقها. والشعر أيضاً يخضع لظروف وأحوال قائله فمنهم من يحسن القول في الفخر ولا يحسن في الاستجداء وقد يكون العكس. وهكذا يبدو لنا أن هناك تحكماً من جانب الطبع في الشاعر. "فمنهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء، ومنهم من يتيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل"^(١٤٦). وقد ضرب ابن قتيبة على ذلك مثلاً من أروع الأمثلة على نقده النظري "فهذا ذو الرمة أحسن الناس تشبيهاً، وأجودهم تشبيهاً، وأوصفهم لرمل وهجرة وفلاة وماء وقراد وحية، فإذا صار إلى المديح، والهجاء خانته الطبع. وذاك أخرجه عن الفحول فقالوا: في شعره أبعاد غزلان ونقط عروسي: وكان الفرزدق زير نساء وصاحب غزل، وكان مع ذلك لا يجيد التشبيب، وكان جرير عفيفاً عزهاة عن النساء، وهو مع ذلك أحسن الناس تشبيهاً، وكان الفرزدق يقول: ما أحوجه مع عفته إلى صلابة شعري وما أحوجني إلى رقة شعره لما ترون"^(١٤٧).

لقد تحدث ابن قتيبة عن أمارات الشعر المتكلف، ولم يتطرق لأمارات الشعر المطبوع لأن ميادين الطبع كثيرة ومتنوعة لكنه أورد بعض السمات العامة للشعر المطبوع في حديثه عن الشعراء المطبوعين، فهو الذي صدر عن اسماع وسهولة، وأفاد الإبانة وكان قريب المأخذ بحيث يكون بين الألفاظ تقارب يبين ارتباط بعضها ببعض مع الترتيب المحكم ليزيد الكلام بياناً

وحسن ديباجة واستدلالاً بأوله على آخره، وأن تكون العبارات جزلة مستعذبة ذات طلاوة تتبين عليها، رونق الطبع ووشي الغريزة".

لقد عالج ابن قتيبة نظرية لها قيمتها النقدية لأنها تتصل بالروح والشعور ففرق بين نوعين من الشعراء: هما شعراء الصنعة وشعراء الطبع، كما فرق بين نوعين من الشعر: هما الشعر المتكلف والشعر المطبوع، ولقد كان مجيداً في نقده النظري حينما عالج نظرية الطبع والصنعة وقد حاول أن يطبق لنظريته النقدية التي أوضحناها، فمال به ذوقه واختياره إلى أن يورد أكثر من شاهد دلنا على انعدام الذوق في نقده التطبيقي، وهذا لا ينفي أن يكون له نقد جيد، فقد كانت له اختيارات موفقة في كثير من المواطن الاستشهادية ذكرناها له في مواضعها، إلا أن من تلك الشواهد التي تبين لنا أن نقده العملي رديء تلك الأبيات الرديئة التي استشهد بها على المطبوع من الشعر، وهي أبيات لابن مطير لم تتضمن تلك الصفات التي عددها للمطبوع من الشعر. فمن ملاحظتنا على هذه القصيدة: أن الشاعر لم يصف المطر بدافع منه وإنما طلب إليه ذلك، وقد يكون غير متهيء أو لم تكتمل عنده الدوافع التي تحفزه على قول الشعر حينذاك بل أراد أن يلبي طلب الوالي، وقد يكون الفرق واضحاً بين من ينظم الشعر على الهاجس وبين من يطلب إليه قول الشعر، لأن الأخير قد يضطره لأمر إلى التكلف البعيد وبذلك يخرج هذا التكلف عن رونق الطبع ووشي الغريزة، وإنني أورد الأبيات كاملة لتبين ما فيها من تكرار للحرف الواحد في البيت الواحد مما يثقل كاهل الشعر، وتمججه النفس ولا تستريح لسماعه الأذن، وعلى هذا فهو لم يصدر عن ذلك الطبع الذي تحدث عنه ابن قتيبة، وهو الاقتدار على القوافي، وأن يجعل من صدر بيته ما يدل على مقصده مع توضيح الفكرة التي يتحدث عنها الشاعر. لقد اتعب الشاعر فكره فتكلف في توليد الصور النابية ومع ذلك يصفه ابن قتيبة بأنه "كثير الوشي لطيف المعاني"^(٤٨). أما الأبيات التي أوردها فهي:

كثرت لكثرة قطره أطباؤه	فإذا تحلب فاضت الأطباء
وكجوف ضرته إلتى في جوفه	جوف السماء سبحة جوفاء
وله رباب هيدب لرفيفه	قبل التبعق ديمة وطفاء
وكان بارقة حريق يلتقي	ريح عليه وعرفج وألاء
وكان ريقه ولما يحتفل	ودف السماء عجاجة كدراء
مستضحك بلوامع مستعبر	بمدامع لم تمرها الأقداء
فله بلا حزن ولا بمسرة	ضحك يؤلف بينه وبكاء
حيران متبع صباه تقوده	وجنوبه كنف له ووعاء
ودنت له نكباؤه حتى إذا	من طول ما لعبت به النكباء
ذاب السحاب فهو بحر كله	وعلى البحور من السحاب سماء
ثقلت كلاه فنهرت أصلابه	وتبعجت من مائه الأحشاء
غدق ينتج بالأباطح فرقا	تلد السيول وما لها أسلاء
غر محجلة دوالح ضمنت	حمل اللقاح وكلها عذراء
سحم فهن إذا كظمن فواحم	سود وهن إذا ضحكن وضاء
لو كان من لجج السواحل ماؤه	لم يبق من لجج السواحل ماء ^(١٤٩)

من ذلك نرى أن الاستعارات مع كثرتها وطغيانها على القصيدة غير لائقة لما استعيرت له والتشبيهات متكلفة حتى لتجد غثاثة ينفر منها الذوق إذ القصد من الشعر تحريك النفوس، وبلوغ القصد عن طريق أخذ العفو من المعاني وترتيب الألفاظ وتجانسها مع بعضها البعض مع عدم الإغراق في الوصف الذي يمسح الشعر رونقه ويذهب بطلاوته. وإذا كان الحرص قائما

على استجادة الجمهور للكلام فإن ابن قتيبة باستشهاده المتقدم لم يراع ذلك الحرص وإنما جعل الاستسلام للخواطر الأولى سواء أدت مهمتها الفنية أم قصرت عن أدائها. فهذا الشعر كما ترى لم يكلف صاحبه مؤونة الكد في تثقيفه وتقويمه لأنه ارتجله فهو وليد الساعة ولم ترسم عليه علامات الطبع لأنه لم يأت مهذباً نقياً، ولو أنه استشهد مثلاً بقصيدة الحارث بن حنظلة الشكري^(١٥٠):

أذنتنا بينهنها أسماء رب ثاو يمل منه الثواء^(١٥١)

والتي ارتجلها بين يدي عمرو بن هند ارتجالاً لطبق الفصل، لأن المسببات والبواعث متوفرة لدى الشاعر، فجاءت قصيدته حسنة مستعذبة لأنها صدرت عن سليقة فياضة وبدافع فردي صادر عن الشاعر نفسه، فأتت ألفاظه متتابعة في سهولة ويسر وتدفق فصدر شعره عن فطرة واسماح.

لقد بين ابن قتيبة أمارات الشعر المتكلف فأجاد، وكانت خطوته في ذلك موفقة تدل على مقدرته الأدبية وسعة علمه، وجعل تلك الأمارات واضحة يعرفها كل من له علاقة بصناعة الشعر، كما أصاب في بيان خصائص الشعر المطبوع ولكنه عندما أراد أن يطبق لنقده ومفهومه للشعر المطبوع أخطأه التوفيق ولم يحالفه الحظ فلقد كانت ثقافته واسعة تؤهله لأن يتصدى لقضايا النقد الأدبي إلا أن ذوقه أحياناً لا يؤهله لذلك كما بينا ذلك في نقده التطبيقي حينما تصدى لنظرية المتكلف والمطبوع من الشعر.

القديم والجديد

من القضايا النقدية الهامة التي شغلت أفكار النقاد القدماء زمناً طويلاً قضية القديم والحديث في الشعر، وقد اختلف أولئك النقاد في تحديد قدرة كل منهما، كما اختلفت مواقفهم بالنسبة لكل منهما. فبعضهم نظر إلى القديم على أنه الشعر الجاهلي ولذلك لم يرقه أن يستشهد ببيت إسلامي، كما فعل أبو عمرو بن العلاء الذي قال عندما سئل عن شعر الأخطل: "لو أدرك يوماً واحداً من الجاهلية ما قدمت عليه أحداً.. وكان يرى الفرزدق.. وجريراً.. كان يراهما وأشباههما من المحدثين فيعرض عن شعرهم مع إقراره بجودته^(١٥٢)، ويقول الأصمعي "جلست إلى أبي عمرو بن العلاء عشر سنين فما رأيته يحتج ببيت إسلامي^(١٥٣)".

أما ابن الأعرابي فقد عرضت عليه أرجوزة لأبي تمام على أنها لبعض شعراء العرب الأقدمين:

وعاذل عدلته في عدله فظن أني جاهل من جهله

فقال: "هذا هو الديباج الخسرواني، فقل له: إنها لأبي تمام، فقال على الفور: من أجل هذا أرى عليها أثر الكلفة^(١٥٤)" وكان يقول: "إنما أشعار هؤلاء المحدثين - مثل أبي نواس وغيره - مثل الريحان يشم يوماً ويذوي فيرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيباً^(١٥٥)" فهو يشير إلى أن أبا نواس يمثل مذهب المجددين في الشعر، وضرب الأصمعي في هذه

القضية بسهم فقد كان يقول: "بشار خاتمة الشعراء والله لولا أن أيامه تأخرت لفضلته على كثير منهم^(١٥٦)" فجعل الفضيلة للزمن، وقد كان ذلك دأب الرواة واللغويين، فإذا ما مضينا إلى ابن قتيبة رأيناه يشير إلى أن القديم هو ما سبق زمن الناقد أيًا كان والحديث هو ما قيل في عصره، أو قريباً منه يقول: "فإني رأيت من علمائنا من يستجد الشعر السخيف لتقديم قائله، ويضعه في متخيره، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله^(١٥٧)" ثم يقول: "وجعل "الله" كل قديم حديثاً في عصره، وكل شرف خارجية في أوله، فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين.. ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعده العهد منهم وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا، كالخريمي، والعتابي، والحسن بن هاني، وأشباههم^(١٥٨)" وقد نجد تحديد هذه المدرسة بعهد بشار عند رجل متأخر عن ابن قتيبة وهو الصولي حيث يقول: "إن ألفاظ المحدثين منذ عهد بشار إلى وقتنا هذا كالمتنقلة إلى معان أبدع^(١٥٩)" على أن هذه المدرسة البيانية التي تفننت في البديع بدأت ببشار الذي كان يعد راساً لها، وكان من أبرز رجالها: ابن هرمة، ومنصور النمري، وأبونواس، ومسلم بن الوليد، وأبوتمام، وكانت موضع انتقاص أمام أنصار القديم.

وقد رأى كثير من الباحثين المحدثين في النقد أن في موقف الرواة واللغويين تعصباً للقديم، واستشهدوا على ذلك بإعراضهم عن شعر أبي داود وعدي بن زيد التميمي، وإعراض أبي عمرو خاصة عن شعر الشعراء الإسلاميين، يقول العماري: "وأول حرب علمناها على الجديد في الأدب العربي هي إعراض الرواة عن رواية شعر أبي دؤاد الأيادي وشعر عدي ابن زيد التميمي لمخالفتهم - كما زعموا - مذاهب الشعراء^(١٦٠)". ولذلك يبدو لأول وهلة أن موقف الرواة واللغويين في هذه الخصومة يوحى بالتعصب للقديم، غير أننا إذا أنعمنا النظر في موقفهم ذاك رأينا أن الغرض منه موافقة

اللغة فقط، وقد بين ابن رشيّق أن موقفهم لم يكن لشيء "إلا لحاجتهم في الشعر إلى الشاهد وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون"^(١٦١).

ثم يذكر الدكتور عزالدين إسماعيل السبب نفسه فيقول: "وقد يكون تفضيل القديم قد جاء من وجهة نظر لغوية بحثة. هي أن أسلم اللغة ما تكلم به القدماء"^(١٦٢).

فالعصر الأموي وصدر العصر العباسي لم يشهدا صراعاً بين القديم والجديد، فكل ما هنالك أن الرواة في دراستهم للغة احتجوا بالقديم، ولم يحتجوا بالحديث لدخول غير العرب في العرب فظن هؤلاء الباحثون أن ذلك تعصباً للقديم.

فالصراع بين القديم والجديد إنما كان في العصر العباسي، فقد سائر الشعر العربي الحياة الجديدة، وأخذ الشعراء يصورون الحياة الحضريّة المترفّة، مع تطويرهم للأغراض الشعرية التي طرقها القدماء بما يتلاءم مع الحياة الجديدة. فما هي إذن مظاهر التطور والتجديد في الشعر العباسي؟ لا شك أن الشعراء في هذا العصر أبدعوا في الحدود التي رسمها القدماء، وصوروا الحياة الجديدة أحسن تصوير، فقد وسعت آفاقهم الثقافات الأجنبية، فكان هذا العصر بحق عصر الحضارة والثقافة، والترجمة، استجاب الأدب العربي فيه لمطالب المجتمع الجديد بسبب اتساع الحضارة الإسلامية، ومن ثم اتسم شعرهم برقة العبارة، وتعميق المعاني والبعد عن السطحية، فقد "قام على صناعة الشعر أمشاج من العرب والموالي، فكان طبعياً أن تتطور صورته، وأن تختلف عن صورة الشعر القديم، الذي كان يستمد من علاقات البادية وصلاتها الحسية والمعنوية"^(١٦٣) فأخذوا يزخرفون الصياغة، ويمعنون في الاستعارة، وهذا مذهب جديد في الشعر العربي، ولم يقف التجديد عند حد الصياغة، بل تعداها إلى محاولات أخرى تتصل بأعاريض الشعر وأوزانه

" فاهتدى بشار إلى أوزان جديدة نظم منها نظرفاً^(١٦٤) " ولعل أبا العتاهية أقرب المحدثين إلى هذا الاتجاه، وكان لسرعته وسهولة الشعر عليه، ربما قال شعراً موزوناً يخرج به عن أعاريض الشعر وأوزان العرب^(١٦٥) " هذا بعض ما وصل إليه المحدثون من تطوير في الشعر العربي، وقد رأى المحافظون من هذا التطوير أن المحدثين قد انحرفوا في صناعتهم عن التقاليد الشعرية التي ورثوها عن القدماء. فالقدماء والمحدثون متعاصرون، وهم من الأدباء وليسوا من النقاد، ومنذ ذلك الحين صار للشعراء مذهبان. المذهب الأول وهو مذهب طائفة المحافظين الذين احتذوا القدماء في منهجهم، محاولين التمسك بما سمى فيما بعد بعمود الشعر، فمن بنى شعره عليها فهو عندهم المغلق المعظم، والمحسن المتقدم^(١٦٦) " والمذهب الآخر وهو مذهب المحدثين الذين انحرفوا "في صناعتهم عما يقتضيه عمود الشعر من أصول^(١٦٧) " وكان ذلك بطبعه مدعاة إلى اختلاف النقاد تبعاً لذلك، فأخذوا ينظرون في المذهبين الشعريين أيهما يفضل الآخر؟ فاحتدمت الخصومة بين موقف المحافظين ومذهب المجددين، وأصبح لكل منهما أنصاره الذين يدافعون عنه.

وقد تناول أبونواس جانباً من جوانب هذه الخصومة، فحاول أن يصرف الشعراء عن المطالع القديمة للقصيدة العربية التي كانت ظاهرة عامة في شعر الجاهليين والإسلاميين ومحاولته استبدال تلك الديباجة الطللية بأخرى تناسب الحياة الحاضرة في عصره، فانقسم 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، وأن طرق القدماء ومناحيهم لا تنهض الآن بتصوير الحياة التي يحياها الشعراء في العصر العباسي. وبين معارض يرى في ذلك تعصباً شعوبياً ضد العرب وسخرية من التقاليد الشعرية العربية. فمحاولته لم تكن أدبية خالصة، وإنما كانت شعوبية متعصبة على العرب هازئة بتقاليدهم لأنه لم يصنع شيئاً فنياً في

دعوته. فالوقوف على الحانات بدلاً من الوقوف على الديار ليس تجديدًا في الطريقة الفنية، وإذا كان أبونواس قد مال إلى الخمر ليجعلها ديباجة حضرية يفتتح بها قصائده كما في قوله:

صفة الطلول بلاغة القدم فاجعل صفاتك لابنة الكرم^(١٦٨)

فقد سبق إلى هذه الديباجة منذ العصر الجاهلي، فعمرو بن كلثوم الشاعر الجاهلي بدأ معلقته بوصف الخمر حيث قال:

ألا هبي بصحنك فأصبحنا ولا تبقي خمور الأندرينا^(١٦٩)

وقد اخفقت تلك الحركة التي نادى بها أبونواس "ولم تستهو من الشعراء إلا نفرًا يسيرًا من الذين لا يمتون بنسب إلى شبه جزيرة العرب، وليس لهم فيها ذكريات ولا رفات"^(١٧٠). وقد أخذ نقاد العرب المحافظون يدافعون عن كل ما هو قديم وينظرون إلى المجددين نظرة انتقاص فأقاموا بذلك نظريتهم في عمود الشعر التي تقوم على رعاية مجموعة من التقاليد الشعرية التي ورثوها عن العصور الأولى للشعر-العصر الجاهلي، وعصر صدر الإسلام، والعصر الأموي تقريباً - هذه 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 والتتامها، ومناسبة المستعار منه للمستعار له^(١٧١) فهذه هي خصال عمود الشعر نظر إليها نظرة احترام، فكان موقف المتمسكين بعمود الشعر موقفاً تقليدياً محافظاً، وقد رأى المحدثون في تلك التقاليد الموروثة عائقاً يقف في طريق تطوير الشعر العربي، فاستمرت الخصومة بين

المحافظين والمجددين محتدمة حتى القرن الثالث الذي أصبح النقد فيه متشعب الجوانب متباين الاتجاهات ومتأثراً بكل مظاهر العصر، فكان هناك الاتجاه اللغوي الذي قام على خدمة اللغة واتجاه الأدباء والشعراء الذين اهتموا بالمحدث وأولوه عناية كبيرة والاتجاه الثالث الذي تأثر أصحابه بالتراث اليوناني وحاولوا أن يضعوا مقاييس ثابتة للنقد الأدبي تعتمد التقنين والتقعيد، والاتجاه الرابع المتمثل في مذهب العلماء الذين جمعوا بين القديم والحديث في اعتدال فقد أخذوا نصيباً كبيراً من التراث العربي قديمه وحديثه وتأثروا بالعلوم الأجنبية كالفلسفة والمنطق، فدوّنوا الأفكار النقدية التي وصلتهم من القدماء في شيء من الترتيب والتنظيم، ووضعوها في أصول وقواعد ثم أضافوا إليها بعض النظرات النقدية الحديثة التي اهتموا إليها فجاء لهم ذوق خاص في نقد الأدب وكانوا معتدلين في نظراتهم وفي أحكامهم النقدية، وقد نشأ هذا الاتجاه في خضم المعركة التي دامت زمناً طويلاً قبل ابن قتيبة والتي دارت رحاها بين القديم والحديث فلعب دوراً في تحقيق المساواة بين الفريقين المتنازعين حتى حقق هدفه، وبدأ القديم والجديد يتساويان فيما يستحقانه من استحسان واستهجان. إلا أن أكثر الدارسين للنقد العربي يرون أن أول من بدأ هذا المفهوم هو أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة يقول الدكتور عز الدين إسماعيل: "بدأ القديم والجديد يتساويان أمام أكثر نقاد القرن الثالث فيما يستأهلان من استحسان واستهجان، ويسود هذا المفهوم الذي بدأه ابن قتيبة^(١٧٢)". ويقول الدكتور محمد زغلول سلام في حديثه عن النقاد الذين وقفوا بين القدماء والمحدثين، وحاول أن ينصر قضية الشعر الحديث والشعراء المحدثين بعد أن كان النقاد وعلماء اللغة ورواة الشعر يغمطونهم حقهم^(١٧٣) "وقد فات هؤلاء الدارسين وغيرهم أن موقف ابن قتيبة من القديم والجديد هو موقف أبرز نقاد القرن الثالث. فهي إذن فكرة العصر التي تبلورت في الأذهان بدأها الجاحظ ونماها ابن قتيبة وأدلى بدلوه

فيها المبرد، وسار على نهجهم بعد ذلك الجرجاني. فقد اهتم الجاحظ بالشعر المحدث إلى جانب احترامه للتراث القديم وحاول في اعتدال وقصد أن يقف منهما موقفاً توفيقياً فنراه حينما يتحدث عن شعر أبي نواس يقول: "وإن تأملت شعره فضلته إلا أن تعترض عليك فيه العصبية أو ترى أن أهل البدو أبداً أشعر وأن المولدين^(١٧٤) لا يقاربونهم في شيء فإن اعترض هذا الباب عليك فإنك لا تبصر الحق من الباطل مادمت مغلوباً^(١٧٥)" ثم نراه يعلن موقفه صراحة في قوله: "وقد رأيت أناساً" منهم "يبهرجون أشعار المولدين، ويستسقطون من رواها، ولم أر ذلك قط إلا في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروي، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان وفي أي زمن كان^(١٧٦)".

ونجد هذا الموقف العادل أيضاً عند رجل كالمبرد الذي عاصر ابن قتيبة فتأثر بروح العصر إذ يقول: "وليس لقدم العهد يفضل القائل، ولا لحدثان عهد يهتضم المصيب ولكن يعطي كل ما يستحق^(١٧٧)".

فالجاحظ والمبرد يتفقان مع ابن قتيبة في هذا الموقف إلا أن ابن قتيبة أيين منهما في التعبير وأكثر إسهاباً، لأن موقفه يتمثل في الانتصاف للحديث من أنصار القديم فكانت للمحدثين عنده رعاية فترجم لكثيرين منهم فحطم بذلك القيود التقليدية المحافظة فهو في هذه القضية ناقد متفتح، يتسم نقده بالموضوعية، فإذا كان الجاحظ قد بدأ الفكرة، فإن ابن قتيبة كان له القول الفصل فيها، فقد فحص القديم وعدل الأحكام الجائرة التي أصدرها أنصاره على المحدثين، وكان شجاعاً في هذا الاتجاه حيث بين كل جوانب القضية وأصدر حكمه العادل فيها، وكان صائباً في ذلك الحكم، إذ يقول: "ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له سبيل من قلد، أو استحسنت باستحسان غيره. ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه وإلى المتأخر بعين الاحتقار لتأخره. بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت

كلا حضه ووفرت عليه حقه^(١٧٨). فقد كان مستقلاً في ذوقه فلم يخضع لتقاليد سابقه، فبدأ يعيب علي بعض علماء عصره استرذالهم للشعر المحدث الرصين لمجرد أنه قيل في زمانهم، أو أنهم رأوا قائله، وهم في ذلك لا يعتمدون أساساً فنياً يبنون عليه إنكارهم للمحدث وتقديسهم للتقديم وهذا الموقف حدا بهم إلى تقديم الشعر السخيف على الشعر الرصين بفارق الزمن فهو يقول: "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^(١٧٩)" فالله سبحانه وتعالى "لم 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... ثم صار هؤلاء قدماء عندنا بعد العهد منهم وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا، كالخريمي والعتابي، والحسن بن هانيء وأشباههم. فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له، وأثينا به عليه، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله، ولا حادثة سنة، كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه^(١٨٠)".

فالجودة عنده هي المقياس الذي يبنى عليه الحكم، فمتى كان الشعر جيداً حسناً ذكره لصاحبه دون النظر إلى مكانته الزمنية أو الشخصية، فخلع بذلك عن نفسه رداء العصبية وتجرد عن الهوى، فقد يكون للمحدث الشعر الرصين والمعنى الجيد كما يقول الصولي في حديثه عن الشعراء المحدثين "... وقد وجدنا في شعر هؤلاء - المحدثين - معاني لم يتكلم القدماء بها ومعاني أومأوا إليها فأتى بها هؤلاء واحسنوا فيها^(١٨١)".

وقد سار على منهج المعتدلين في هذه القضية كثير من النقاد ممن أتى بعدهم لأن الفكرة أصبحت واضحة أمامهم، فبعد القاهرة الجرجاني يرى "أن

الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، ويقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان ولست أفضل في هذه القضية بين القديم والمحدث، والجاهلي والمخضرم والإعرابي والمولد^(١٨٢)". ونظر الباقلاني للقديم والحديث نظرة موضوعية حيث قال: "طريقة الشعر شريعة مورودة، ومنزلة مشهودة، يأخذ منها أصحابها على مقادير أسبابهم، ويتناول منها ذووها على حسب أحوالهم. وأنت تجد للمتقدم معنى قد طمسه المتأخر بما أبرز عليه فيه، وتجد للمتأخر معنى قد أغفله المتقدم، وتجد معنى قد توافدا عليه وتوافيا إليه، فهما فيه شريكا عنان^(١٨٣)". ثم نجد ناقداً متأخراً عاش في نهاية القرن السابع الهجري يتحدث عن القضية ويعالجها بنفس الفكرة التي عالجها بها ابن قتيبة ذلك الناقد هو حازم القرطاجني المتوفي سنة ٦٨٤هـ. الذي يرى أن "من يذهب إلى تفضيل المتقدمين على المتأخرين بمجرد تقدم الزمان فليس ممن تجب مخاطبته في هذه الصناعة، لأنه قد يتأخر أهل زمان عن أهل زمان ثم يكونون أشعر منهم لكون زمانهم يحوش عليهم من اقناص المعاني بسفوره لهم عن أشياء لم تكن في الزمان الأول، ولتوفر البواعث فيه على القول وتفرغ الناس له^(١٨٤)".

من ذلك نرى أن النظرة في القديم والجديد أصبحت نظرة موضوعية وأن الحكم فيها أصبح واضحاً لا غبار عليه، وأن ابن قتيبة كان رائد الذين تعرضوا لها، إلا أن الشيء الغريب الذي نجده عنده أن تلك الخصومة أكثر ما قامت حول شاعرين مشهورين هما البحري وأبو تمام^(١٨٥) فالبحري كان يمثل القديم لأنه تمسك بقواعد عمود الشعر بينما كان أبو تمام يمثل حركة الحديث عندما أفرط في الاستعارات البعيدة، فأتخذ لنفسه مذهباً جديداً في الشعر العربي، وإن ابن قتيبة لم يتعرض لهذين الشاعرين في كتاب الشعر والشعراء،

وهذه المسألة تحتاج إلى أن نقف عندها لتبين الأسباب التي جعلت ابن قتيبة يستبعدهما من كتابه، مع أن أبا تمام من شعراء المعاني، وابن قتيبة يهمله المعنى كثيراً، بينما كان البحثري يشكو من طغيان المنطق على الشعر حيث يقول^(١٨٦):

كلفتمونا حدود منطقكم في الشعر يلغي عن صدقه كذبه
ولم يكن ذو القروح يلهج بالمنطق ما نوعه وما سببه
والشعر لمح تكف اشارته وليس بالهزر طولت خطبه

وابن قتيبة يعيب على معاصريه توغلهم في المنطق لأنه رأى أن أرفع درجات لطيفهم "أن يطالع شيئاً من تقويم الكواكب وينظر في شيء من القضاء وحد المنطق"^(١٨٧) كما عاب عليهم أنهم كانوا لا يحفلون بالشعر الذي سبقهم زمن قائله بفترة قليلة أو رأوا قائله. فقد أصبح التقارب إذن واضحاً بين الشاعرين وابن قتيبة مما يدعوه إلى أن يترجم لهما بالإضافة إلى كونهما شاعرين مشهورين ملأ الدنيا بشعرهما. فهل كانا متأخرين عن الشعراء الذين حفل بهم وترجم لهم؟ لقد توفي أبوتمام سنة ٢٣١هـ بينما نجد أن ابن قتيبة قد ترجم لدعبل الخزاعي المتوفى سنة ٢٣٥هـ أي بعد وفاة أبي تمام بأربعة أعوام. أما البحثري فقد عاصر ابن قتيبة وتوفى بعده سنة ٢٨٤هـ.^(١٨٨)

قد يخيّل إلي أن موقفه هذا كان متعمداً. وربما كان ذلك راجعاً إلى أن الرأي في هذين الشاعرين لم يستقر بعد، وأن اتجاهيهما كانا موضع أخذ ورد بين النقاد وخاصة اللغويين منهم ويخشى من ألسنة الشعراء إذا هو تعرض لشعرهم بالنقد. سئل أبوعبدة "أي الرجلين أشعر أبونواس أم ابن أبي عيينه فقال: أنا لا أحكم بين الشعراء الأحياء"^(١٨٩) واستبعد ابن سلام شعراء عصره من كتابه "طبقات فحول الشعراء" فلم يترجم لهم، وربما يكون ناقدنا لم

يترجم للبحثري الذي عاصره خشية من لسانه، كما لم يترجم لأبي تمام الذي توفي قبل تصنيف كتاب الشعر والشعراء خشية من أنصاره وأشباعه أن يتعرض لألستهم إذا هو أدلى برأي فيه لم ينضج بعد.

قد تبينا الآن نظرة ابن قتيبة التوفيقية في قضية القديم والجديد التي أنصف فيها المحدثين قائلاً: "إن شعرهم يجب ألا يرد لمجرد أنهم محدثون فقاوم التيار السائد في عصره"^(١٩٠).

وقد تعرض ابن قتيبة للوحدة الخارجية للقصيدة العربية وطلب إلى الشعراء المحدثين ألا يخرجوا على مذهب المتقدمين، وقد كان ذلك مما دارت حوله الخصومة بين المجددين والقدماء. فالمعروف أن الشعراء الجاهليين كانوا في الغالب لا يهجمون على أغراضهم دون أن يمهّدوا لذلك بالوقوف على الأطلال فالقصائد الجاهلية تكاد تكون مشتركة في هذا التمهيد "وهذا المنهج لا بد أن يكون قد رسخ منذ زمن طويل وقد ذكر امرؤ القيس سلفاً في الشكوي والبكاء على الأطلال يدعي ابن خدام... وتبع المتأخرون هذا المنهج ولم يكادوا يجسرون على تغييره"^(١٩١) فالوقوف على الديار تجربة تعرض لها كثيرون من شباب العرب في الجاهلية، لأنها تنسجم مع ظروفهم البيئية وحياتهم المعروفة بكثرة الترحال والتنقل من مكان إلى آخر طلباً للماء والكأ، مما يتيح فرص الالتقاء والتعارف بين الشباب وقد يكون هذا الالتقاء بين شاب وفتاة تكون بينهما محبة وألفة ثم لا يلبث هذا الالتقاء أن ينتهي إلى الفراق فيكون ذلك مدعاة إلى تذكر الديار وتلك اللقاءات، فإذا ما كان صاحب التجربة شاعراً نفس عن لوعته بأبيات يذكر فيها تلك الديار وكانوا في ذلك صادقين يصفون ما جرت به العادة في بيئتهم، وما هو مألوف لديهم، فهي بداية مألوفة لدى الشاعر ومستمعيه على السواء.

ولا شك أن استيقاف الصحب والبكاء على الأطلال ووصل ذلك

بالنسب بداية صادقة للقصيدة العربية، وقد أدت هذه البداية أغراضها الفنية على خير وجه عندما كانت تتصل بحياة قائلها.

إلا أنه قد أصبح لتلك المقدمة وظيفة نفسية، فقد اكتسبت شحنة عاطفية قوية أكسبتها الثبات والاستقرار في النفوس لأن ذكر الديار وأهلها والحديث عن الحب ونوازه مما هو طبيعة كل نفس ومحجب إليها تلذ لسماعه وتسكن إلى ذكره وقد علل ابن قتيبة لذلك فقال: "قال أبو محمد: وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن، 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، لانتقالهم من ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلاء، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصباة والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع 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 حلال أو حرام. 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 التأمل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة وهزه للسماح، وفضله على الأشباه، وصغر في قدره الجزيل^(١٩٢) فإن ابن قتيبة في حديثه عن الوحدة الخارجية للقصيدة العربية إنما جاء بتبرير نفسي لأن اجتماع هذه الأغراض في القصيدة يضيفي عليها نوعاً من الوحدة الخارجية التي تتناسب وظروف الحياة الجاهلية.

وعلى هذا فقد نقل ابن قتيبة مذهب أصحاب عمود الشعر في القصيدة العربية واتخذ منه تقليداً دعى إلى مراعاته، ففهم بعض الدارسين للنقد من ذلك أن ابن قتيبة جعل من ذلك نموذجاً صالحاً لكل شاعر في أي زمان، فقد فهموا من قوله: "فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام"^(١٩٣) أنه ألزم المتأخرين هذا النظام، وهو في حقيقته إنما دعى إلى التناسب بين أجزاء القصيدة العربية. وأما قوله: "وليس لمؤخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام فيقف على منزل عامر، أو يبكي عند مشيد البنيان- لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم العافي. 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 والآسى والورد، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة"^(١٩٤). فهو لم يمنع الشعراء المتأخرين من التجديد وإنما حظر عليهم التقليد الشكلي، وذلك باستبدالهم الديباجة الطللية بأخرى تناسب الحياة المتمدنة، لأن هذا ليس تجديداً في الطريقة الفنية. وكأنه يطلب من الشاعر الذي يريد أن يمهد لقصيدته بمقدمة طللية ألا يخرج عن مذهب المتقدمين. أما إذا أراد الشاعر أن يجدد فيبدأ بتجربة صادقة فهذا ما لم يتنكر له ابن قتيبة وهو الذي تمثل موقفه في الانتصاف للشعر الحديث من أنصار القديم.

وقد حاول بعض الشعراء المتأخرين أن يتحرروا من تلك المقدمة التقليدية وكانت لهم دوافع خالصة، فقد رأوا في تمسك سائر الشعراء بالبداية الغزلية للقصائد منافاة للصدق يجب أن يبرأ منها الشعر وكان من هؤلاء المتنبي الذي افتتح بعض قصائده بقوله^(١٩٥):

إذا كان مدح فالنسيب المقدم أكل فصيح قال شعراً ميتم

كما وصف المتنبي الخيل بدلاً من الإبل في مطالع بعض قصائده، ورحل بعض الشعراء إلى ممدوحهم على أقدامهم، وعلى أي حال فقد انتهى الأمر بهذا التقليد إلى الانهيار، لمنافاته لروح العصور المتحضرة التي كتب فيها الشعراء المحدثون فالبحتري وهو شاعر معروف بمحافظته على عمود الشعر استبدل بوصف الناقة في بعض قصائده وصف السفينة.

وأخيراً ذهب ابن رشيق إلى تحرير مطلع القصيدة من كل تقليد للشاعر أن يبدأ قصيدته بتجربة صادقة ويقول معللاً دعوته هذه: "لا سيما إذا كان المادح من سكان بلد الممدوح، يراه في أكثر أوقاته، فما أقبح ذكر الناقة والفلاة حينئذ" (١٩٦). وكان هذا إيذاناً باختفاء المقدمة التقليدية للقصيدة العربية في المدح لبعدها عن الحقيقة.

السرققات الشعرية

السرققات الشعرية من القضايا النقدية الهامة التي تناولها النقاد بالبحث والدراسة حتى كادت تستأثر بكل جهودهم، فتعمقوا في دراستها، وأخذوا يحددون أبعادها، وتوصلوا إلى نتائج لتلك الدراسات، فأرجعوا بعض المعاني والتراكيب لأصحابها المخترعين لها، وعرفوا أين وكيف تكون السرقة ومتى تغتفر للشاعر، ومتى تعاب، إلى غير ذلك من البحوث والتأليف التي تناولت أساليب الأخذ، وأنواع السرققات، فقد عرفوا أن لكل شاعر طريقته الخاصة به في النظم، ومعجمه الذي يدور في فلكه فلم يعد يخفي عليهم سارق المعاني أو الألفاظ، كما عرفوا أن هناك معاني مشتركة بين الشعراء يستقيها بعضهم من بعض، دون أن يكون ذلك معيباً، فقد يتناول الشاعر معنى ما من المعاني التي طرقت قبله، قد استقر في ذهنه، نتيجة لاطلاعه على، أساليب الشعراء، وطرقهم ومناهجهم دون قصد منه لذلك المعنى وقد يعجب الشاعر بمعنى تناوله الشعراء قبله فيعمد على أن يصوغه صياغة جديدة يبدع فيها أكثر من سابقه، فقد كان الناس يستجيدون قول الأعشى:

وكأس شربت على لذة وأخرى تداويت منها بها

حتى قال: أبونواس^(١٩٧):

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء وداوني بالتي كانت هي الداء

فزاد في معناه وعرف له فضل الزيادة فيه.

وقد اشترك الشعراء في معاني كثيرة، استقاهها بعضهم من بعض ولا يعلم في الأرض شاعر مقدم 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 يبعد عن لفظه فيسرق بعضه، أو يدعيه بأسره فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكاً فيه^(١٩٨)."

ولا شك أنه ليس للشاعر المتأخر غنى عن تناول معاني السابقين، شريطة ألا يفسد تلك المعاني، أو يقصر فيها عن سبقه، أو يأخذها بلفظها، إلا أن اعتماد الشاعر على السرقة، يدل على بلادة حسه، وضعف ملكته. وقد توصل النقاد إلى أن هناك معاني قد تنكشف فيها السرقة، وتتحقق، وذلك عندما يكون المعنى المسروق مبتدعاً، ومعروفاً لشاعر بعينه، وأنه أول من وقع عليه، كقول الأعشى:

وأرى الغواني لا يواصلن أمراً فقد الشباب وقد يصلن الأمردا

فهذا معنى مبتكر للأعشى، جاء أبو تمام فطره حيث قال^(١٩٩):

أحلى الرجال من النساء مواقعاً من كان أشبههم بهن حدودا

كما توصلوا إلى أن هناك معاني لم يستطع الشعراء سرقتها، فبقيت لمبتكريها دون أن ينازعهم فيها أحد، كوصف عنترة للذباب^(٢٠٠)، وكقول زهير بن أبي سلمى الذي لم ينازع فيه:

فإن الحق مقطعه ثلاث يمين أو نفار أو جلاء^(٢٠١)

على أن السرقة إنما تكون في المعاني دون الألفاظ، لأن الألفاظ يكثر تداولها على ألسنة الشعراء، فهي مشاعة بينهم.

وقد كان توارد القدماء على المعاني نادراً، بحيث يستطيع الناقد أن

يحصي أكبر قدر ممكن مما أخذه بعض الشعراء من بعض إن لم يكن جميعه. أما بالنسبة للشعراء المحدثين فقد كثر تواردهم على المعاني حتى أصبح من الصعب استقصاء كل ما أخذه الشعراء المحدثون من بعضهم البعض، وقد حاول النقاد جاهدين في الكشف عن سرقات المحدثين، إما ليظهر الناقد سعة اطلاعه، وإما تعصباً على بعض الشعراء فأخذوا يعنون بإبراز السرقات، فكانت سرقات أبي تمام، التي تناولها أكثر نقاد القرنين الثالث والرابع، وسرقات البحتري، وأبي نواس، وغيرهم.

ولما كانت السرقات الشعرية موضع اهتمام النقاد، وإحدى قضايا النقد الأدبي، فقد تناولها ابن قتيبة بطريقة تختلف عن منهج معاصريه وطرقهم في بحث تلك القضية فهو لم يعرضها في مقدمة كتاب الشعر والشعراء كغيرها من القضايا النقدية الجديرة بالاهتمام، وإنما أشار إليها إشارة موجزة في حديثه عن الموضوعات التي ضمنها كتاب الشعر والشعراء، حيث قال: "هذا كتاب ألفته في الشعراء، أخبرت فيه عن الشعراء... وما سبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون" (٢٠٢).

هذا كل ما قاله ابن قتيبة في مقدمة الكتاب عن قضية السرقات، حتى إذا أتى في ترجمته للشعراء، بدأ يعرضها في ثنايا الكتاب عرضاً مقتضباً، دل على مدى تقديره لكل معنى مبتكر لم يسبق إليه الشاعر، فذكر للشعراء ما سبقوا إليه من جديد المعاني، وما أخذه عنهم من أتى بعدهم. وبذلك ألمح إلى بداية السرقات، حيث رأى أن هناك معاني سبق إليها بعض الشعراء، فذكرها لأهلها، ونوه بالفضل لهم في السبق إليها، فامرؤ القيس "أول من شبه الشعر في لونه بشوك السيل" (٢٠٣) وعدي بن زيد "أول من شبه أباريق الخمر بالظباء" (٢٠٤) فهذه المعاني أحسن فيها قائلوها، فتبعهم في ذلك الشعراء، غير أن هناك معاني سبق إليها الشعراء، ولم يحسنوا فيها فطرقها من أتى بعدهم وأبدعوا، فاحتسب للمتأخر فضل الإبداع في ذلك فقد سبق

النابعة الجعدي في صفة الثور إلى معنى لم يحسن فيه وهو قوله: (٢٠٥)

من وحش وجرة موشيُّ أكارعه طاوي المصير كسيف الصقيل الفرد

فأراد بالفرد انه مسلول من غمده.

ولقد تناوله الطرماع بعده فأبدع، حيث قال يذكر الثور:

يبدو وتضمه البلاد كأنه سيف على شرف يسل ويغمد (٢٠٦)

فهو يسل مرة ويغمد مرة أخرى.

وهكذا يأخذ ابن قتيبة في ضرب الأمثلة التي تدل على سعة اطلاعه. إلا أن الشيء الذي يلفت الانتباه عند ابن قتيبة، أنه لم يستعمل لفظ "السرقه"، أو الاغارة، أو السلب، كما استعملها معاصروه، بل نراه يستعمل في حديثه عن السرقه عبارة "ومما سبق إليه فأخذ منه" حتى ولو أسرف الشاعر في الأخذ عن غيره، ولم نجده يستعمل لفظ "السرقه" إلا في نص واحد، حيث يقول: "وكان الكميت شديد التكلف في الشعر، كثير السرقه" (٢٠٧) وهذه هي الإشارة الوحيدة التي استخدم فيها لفظ "السرقه" ولعله بذلك لا يرى لنفسه البت في الحكم على الشاعر بالسرقه، فلربما كان ذلك من تداعي الخواطر بين الشعراء، فلا يعد سرقه، وهذا ما نوه عليه في كتابه "عيون الأخبار" حيث يقول: "قل لبعض علماء اللغة رأيت الشاعرين يجتمعان على المعنى الواحد في لفظ واحد؟ فقال: عقول رجال توافت على ألسنتها" (٢٠٨).

كما نلاحظ من ابن قتيبة شيئاً آخر وهو أنه لم يقل في الشعراء المحدثين بعد بشار "ومما سبق إليه فأخذ منه وقد يكون ذلك لكثرة الأخذ، وتوارد الشعراء على المعاني كثيراً، بحيث يصعب على الناقد حصر ذلك وتمييزه.

ومما تنبه له ابن قتيبة أنه ربما اشترك شاعران في معنى واحد وجمعهما

عصر واحد حيث يكون الأمر غامضاً بالنسبة للسابق منهم إلى ذلك المعنى ولهذا نراه يتخذ موقفاً محافظاً، فلا يقطع بذلك المعنى لواحد منهم، وإنما يرويه لهما جميعاً، من ذلك ما قاله في بيت ربيعة بن مقروم^(٢٠٩):

تصل السيوف إذا قصرن بخطونا قدماً ونلحقها إذا لم تلحق

فقد اشترك معه في هذا المعنى قيس بن الخطيم حيث يقول: ^(٢١٠)

إذا قصرت أسيافنا كان وصلها خطانا إلى أعدائنا فتضارب

فاختلط الأمر على ابن قتيبة أيهما كان أسبق إلى المعنى، فروى السبق إليهما جميعاً، حيث علق على بيت ربيعة بقوله: "أخذه من قيس بن الخطيم أو أخذه قيس منه"^(٢١١). كما أن الشاعر إذا برز في فن من فنون القول واشتهر به ورويت له أبيات في ذلك، ولم يطمئن ابن قتيبة من صحة نسبتها إلى ذلك الشاعر، عمم الحكم دون أن يقطع بها للشاعر، كما نبه على ذلك بقوله: "وكان العماني يجيد وصف الفرس، فمما أخذه، أو أخذ منه قوله"^(٢١٢):

كأن تحت البطن منه أكلبا بيضا صغاراً ينتهش المنقبا

وهو بهذا الموقف المحافظ، يعطي صورة صادقة لروح العالم الفقيه المحدث وهكذا تتضح لنا شخصية ابن قتيبة المتزنة، في معالجته لقضية السرقات الشعرية، حيث أعجب بمبدأ الابتكار في الشعر، وأشاد بالمعنى الذي لم يسبق إليه، وكان قليل الاتهام للشعراء في قضية السرقة، يتحرى الدقة، ويرى أن أكثر توارد الشعراء على المعاني يرجع إلى تداعي الخواطر، فلم يبالغ في محاسبة الشعراء، ولم يمعن في انتقاصهم كغيره ممن شغفوا بالبحث عن معاييب الشعراء، فانهالوا عليهم بالتجريح والانتقاص، وإن كانت بحوثهم تدور أكثر ما تدور حول مناقشة المعنى المفرد - أجديد هذا المعنى أم قديم؟. أمبتكر أم مسروق؟.

هوامش الفصل الثاني

- (١) ابن قتيبة. الشعر والشعراء. ج١. ص١٣٨.
- (٢) الجاحظ. البيان والتبيين تحقيق، السندوي (مصر ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م)، ج١، ص١٧٠-١٧١.
- (٣) ابن قتيبة. الشعر والشعراء. ج١، ص١٠١.
- (٤) انظر. المصدر السابق. ص ٩٥.
- (٥) السابق.
- (٦) نفسه. ص ٩٦.
- (٧) المرزباني. الموشح. ص ٢١.
- (٨) انظر. المصدر السابق. ص ٢١.
- (٩) ابن قتيبة الشعر والشعراء. ج١. ص ٩٦.
- (١٠) انظر. الفيروز أبادي. القاموس المحيط (مصر ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م)، ج٣، ص ١٤٨.
- (١١) ابن قتيبة. الشعر والشعراء. ج١، ص ٩٧.
- (١٢) ابن رشيق. العمدة (مصر ١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م)، ج١، ص ١٧٠.
- (١٣) ابن قتيبة. الشعر والشعراء. ج١، ص ٩٧.
- (١٤) المصدر السابق.
- (١٥) نفسه.
- (١٦) نفسه.
- (١٧) نفسه. ص ٩٨.
- (١٨) نفسه.
- (١٩) نفسه. ص ٩٩.
- (٢٠) نفسه. ص ١٠١.
- (٢١) انظر. الفصل السابق.
- (٢٢) ابن قتيبة. الشعر والشعراء. ج١، ص ٥٩.
- (٢٣) المصدر السابق. ج ١ ص ١٨٣. وانظر. العسكري الصنائع (مصر ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م) ص ٨٥.
- (٢٤) ابن قتيبة. الشعر والشعراء. ج١، ص ٣٩٣.
- (٢٥) سورة الرحمن. آية (١١).
- (٢٦) ابن قتيبة. الشعر والشعراء. ج١، ص ١٥١. وفي الموشح ص ٤٤.
- (٢٧) المصدر السابق. ج١ ص ١٩٤. وانظر الموشح. ص ٥٢.
- (٢٨) السابق. ج١، ص ٤٨٧. وانظر الموشح ص ١٢٨. والصنائع ص ٧٥.
- (٢٩) نفسه. ص ٣١١.
- (٣٠) نفسه. ص ١١١.
- (٣١) نفسه. ص ١٠٢.

- (٣٢) نفسه. ص ١٠٣.
- (٣٣) نفسه. ص ٩٨-٩٩.
- (٣٤) نفسه. ص ٩٩.
- (٣٥) نفسه. ص ٢٣٢.
- (٣٦) نفسه. ص ٢٣٤.
- (٣٧) نفسه. ص ١٧٧.
- (٣٨) نفسه. ص ١٧٨.
- (٣٩) الجاحظ. الحيوان (مصر ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م)، ج٣، ص ١٣١.
- (٤٠) ابن الأثير. المثل السائر (مصر ١٣٥٤هـ - ١٩٣٥م)، ط١، ص ١٤٠.
- (٤١) انظر. تعليق د. أحمد محمد بدوي. علي هذه القضية في كتابه. أسس النقد الأدبي عند العرب (مصر ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م)، ص ٣٦٠-٣٦٧.
- (٤٢) الجاحظ. الحيوان. ج٣، ص ١٣١-١٣٢.
- (٤٣) المصدر السابق. ج٢، ص ١٣٢.
- (٤٤) السابق. ج٣. ص ٣١١-٣١٢.
- (٤٥) الجاحظ. البيان والتبيين. ج١، ص ١٦٦.
- (٤٦) انظر. قدامة بن جعفر. نقد الشعر (مصر ١٣٦٧هـ - ١٩٤٨م)، ص ١٣ وما بعدها.
- (٤٧) العسكري. الصناعتين. ص ١٩٦.
- (٤٨) العسكري. الصناعتين. ص ٥٧-٥٨.
- (٤٩) ابن رشيقي. العمدة. ج١، ص ١٢٧.
- (٥٠) ابن خلدون. المقدمة. (طبعة مصرية بدون تاريخ)، ص ٥٧٧.
- (٥١) المصدر السابق.
- (٥٢) الجاحظ. البيان والتبيين. ج١، ص ١٦٣.
- (٥٣) المصدر السابق. ص ١٦٣-١٦٤.
- (٥٤) ابن قتيبة. الشعر والشعراء. ص ٦٤-٦٥.
- (٥٥) المصدر السابق. ص ٦٦.
- (٥٦) السابق. ص ٦٥-٦٦.
- (٥٧) نفسه. ص ٦٦.
- (٥٨) نفسه. ص ٦٧.
- (٥٩) العسكري. الصناعتين. ص ٥٩.
- (٦٠) الباقلائي. إعجاز القرآن. (مصر ١٩٦٣م)، وانظر. بدوي طبانة. قدامة والنقد الأدبي. (مصر ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م)، ص ١٤٩.
- (٦١) ابن طباطبا. عيار الشعر. (مصر ١٩٥٦م) ص ٨٤.
- (٦٢) عبدالقاهر الجرجاني. أسرار البلاغة. تحقيق. هـ. رمتر. استانبول. (١٩٥٤م).

- (٦٣) فصلّ عبدالقاهر القول في أبيات الحجيج. انظر. أسرار البلاغة ص ٢٢-٢٣.
- (٦٤) مطلعها. بان الحليط ولوعت ما بانا وقطعوا من حبال الوصل أقرانا انظر. ابن قتيبة الشعر والشعراء. ج١ ص ٦٨.
- (٦٥) العسكري. الصناعتين. ص ٤.
- (٦٦) ابن قتيبة. الشعر والشعراء. ج١، ص ٦٨.
- (٦٧) المصدر السابق.
- (٦٨) السابق. ص ٦٩.
- (٦٩) نفسه. ص ٧٢-٧٣.
- (٧٠) نفسه. ص ٧٠-٧١.
- (٧١) انظر. شعر الخليل. في الشعر والشعراء. ج١، ص ٧٠.
- (٧٢) ابن قتيبة. الشعر والشعراء ج١. ص ٧٠.
- (٧٣) المصدر السابق. ص ٧١.
- (٧٤) انظر. قدامة بن جعفر. نقد الشعر ص ١٤٩-١٥٠.
- (٧٥) انظر. ابن طباطبا. عيار الشعر. ص ٤٩-١٠٦.
- (٧٦) هو أبو الحسن علي بن عيسى الرماني. المعتزلي. ولد سنة ٢٧٦. وتوفي ٣٨٤هـ.
- (٧٧) د. محمد زغلول سلام. أثر القرآن في تطور النقد العربي (مصر ١٩٦٨م) ص ٢٣٦.
- (٧٨) المرجع السابق. ص ٢٥٠-٢٥١.
- (٧٩) أبوسليمان الخطابي. له كتاب بيان إعجاز القرآن. نشر ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن بمصر (سنة ١٩٥٦م)
- (٨٠) د. محمد زغلول سلام. أثر القرآن في تطور النقد العربي ص ٢٥٧.
- (٨١) المرجع السابق.
- (٨٢) عبدالقاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز (مصر ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م) ص ٨٠-٨١.
- (٨٣) المصدر السابق. ص ٨٥.
- (٨٤) اتخذ ابن قتيبة معيار الكثرة مقياساً لقيمة الشعر. كما فعل ابن سلام. انظر. طبقات فحول الشعراء. (مصر ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م). ج١، ص ١٤٧.
- (٨٥) ابن قتيبة. الشعر والشعراء. ج١، ص ٨١.
- (٨٦) انظر. المصدر السابق. ج١، ص ٧٤.
- (٨٧) السابق. ص ٧٣.
- (٨٨) نفسه. ص ٧٤.
- (٨٩) نفسه. ص ٧٣.
- (٩٠) نفسه. ص ٨٤.
- (٩١) ابن قتيبة. عيون الأخبار. ج٢، ص ١٨٦.
- (٩٢) المصدر السابق. ص ١٨٨.

- (٩٣) ابن قتيبة. الشعر والشعراء. ج١، ص ٨٥. والأبيات للفند الزماني.
- (٩٤) المصدر السابق. ص ٨٦.
- (٩٥) السابق. ص ٨٥.
- (٩٦) نفسه. ص ٨٦.
- (٩٧) انظر. تعليق أبي هلال العسكري على الأبيات في الصناعتين. ص ٥٩.
- (٩٨) ابن قتيبة. الشعر والشعراء. ص ٨٦.
- (٩٩) انظر. أبيات هشام في المصدر السابق. ج١، ص ٥٢٨-٥٣٠.
- (١٠٠) انظر. السابق. ص ٥٣٠-٥٣٤.
- (١٠١) نفسه. ص ٨٦.
- (١٠٢) العسكري. الصناعتين. ص ٦١.
- (١٠٣) رأي جرير الإيجاز في المدح، والإطالة في الهجاء. انظر. ابن رشيقي. العمدة ج٢، ص ١٧٢.
- (١٠٤) ابن قتيبة. الشعر والشعراء. ج١، ص ٧٦.
- (١٠٥) المصدر السابقة. ص ٧٦.
- (١٠٦) انظر الجاحظ. البيان والتبيين. ج١، ص ٢٣٠.
- (١٠٧) ابن قتيبة. عيون الأخبار. ج١. المقدمة. ص ٤١.
- (١٠٨) المصدر السابق. ج٢. ص ١٩١ ومابعداها.
- (١٠٩) انظر. الفصل السابق.
- (١١٠) ابن قتيبة. الشعر والشعراء. ج٢، ص ٦٥٥.
- (١١١) المصدر السابق. ج١. ص ٨٦-٨٧.
- (١١٢) السابق. ص ٦٣.
- (١١٣) انظر. أبيات جرير في قضية اللفظ والمعنى في حديثنا عن الضرب الثاني من أضرب الشعر.
- (١١٤) من ذلك شرحه لبعض شعر امرئ القيس. انظر. الشعر والشعراء. ج١، ص ١١٧.
- (١١٥) المصدر السابق. ص ١٧١.
- (١١٦) السابق. ص ١٣٥.
- (١١٧) انظر. الباقلائي. إعجاز القرآن. ص ١٦٦-١٦٧. والمرزباني. الموشح. ص ٣٤.
- (١١٨) ابن قتيبة. الشعر والشعراء. ج١. ص ١٣٥.
- (١١٩) المصدر السابق.
- (١٢٠) انظر. المرزباني. الموشح. ص ٣٢. والباقلاني. إعجاز القرآن. ص ١٦٨. والعسكري. الصناعتين. ص ٢٧٣-٢٧٤.
- (١٢١) ابن قتيبة الشعر والشعراء. ج١. ص ١٣٥.
- (١٢٢) الجاحظ. البيان والتبيين. ج٢، ص ١٣.
- (١٢٣) ابن قتيبة. الشعر والشعراء. ج١، ص ٧٨.
- (١٢٤) ابن عفان. هو الخليفة الثالث رضي الله عنه.

- (١٢٥) القرطاجني. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. (تونس ١٩٦٦م)، ص ٢٧.
- (١٢٦) الجاحظ. البيان والتبيين. ج٢، ص ٨.
- (١٢٧) المصدر السابق. ص ١٤.
- (١٢٨) ابن رشيقي. العمدة. ج١، ص ٨٠.
- (١٢٩) العسكري. الصناعتين. ص ١٣٩-١٤١.
- (١٣٠) الآمدي. الموازنة بين الطائفتين. (مصر ١٣٨١هـ - ١٩٦١م). ج١، ص ٢٤٣.
- (١٣١) المرزوقي. الحماسة. (مصر ١٣٧١هـ - ١٩٥١م). ج١، ص ٢٣.
- (١٣٢) الباقلائي. إعجاز القرآن. ص ١١٥.
- (١٣٣) المصدر السابق. ص ١١٤.
- (١٣٤) المرزوقي. الحماسة. ج١، ص ١٢.
- (١٣٥) المصدر السابق. ص ١٣.
- (١٣٦) ابن قتيبة. الشعر والشعراء. ج١، ص ٧٨.
- (١٣٧) الأسس الجمالية في النقد العربي. (مصر ١٩١٨م)، ص ١٤٧. ومن الذين فهموا هذا الفهم. د. أحمد أحمد بدوي في أسس النقد الأدبي عند العرب. ص ٤٨٤ ومابعداها. ود. محمد مندور في النقد المنهجي (مصر ١٩٤٨م). ص ٤٤. وطه أحمد إبراهيم تاريخ النقد العربي. ص ١٢٦-١٢٧.
- (١٣٨) استعمل الجاحظ لفظ التكلف بمعنى الصنعة المحمودة. انظر البيان والتبيين. ج١، ص ٢٢٩.
- (١٣٩) ابن قتيبة. الشعر والشعراء. ج١، ص ٨٨. وفي ديوان الفرزدق (أوليت). انظر. (بيروت ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م). ج١، ص ٣٨٩.
- (١٤٠) المصدر السابق. ص ٩٠.
- (١٤١) ابن قتيبة. الشعر والشعراء. ج١، ص ٧٠.
- (١٤٢) المصدر السابق.
- (١٤٣) أسامة بن منقذ. البديع في نقد الشعر. (مصر ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م) ص ٢٩٦.
- (١٤٤) ابن قتيبة. الشعر والشعراء. ج١، ص ٩٠.
- (١٤٥) المصدر السابق. ص ١٩٨.
- (١٤٦) السابق. ص ٩٣-٩٤.
- (١٤٧) نفسه. ص ٩٤.
- (١٤٨) نفسه. ص ٩٢.
- (١٤٩) نفسه. ص ٩١-٩٢.
- (١٥٠) قصيدة الحارث بن حلزة تمثل خصائص الشعر المطبوع في نظر ابن قتيبة.
- (١٥١) ابن قتيبة. الشعر والشعراء. ج١، ص ١٩٧.
- (١٥٢) علي العماري. الصراع الأدبي بين القديم والجديد (١٣٨٤هـ - ١٩٦٥م) ص ٧٦.
- (١٥٣) المصدر السابق.

- (١٥٤) السابق. ص ٧٧.
- (١٥٥) المرزباني. الموشح. ص ٢٢٣.
- (١٥٦) علي العماري. الصراع الأدبي بين القديم والجديد. ص ٧٧.
- (١٥٧) ابن قتيبة. الشعر والشعراء. ج١. ص ٦٢-٦٣.
- (١٥٨) المصدر السابق. ص ٦٣.
- (١٥٩) الصولي. أخبار أبي تمام (١٣٥٦هـ - ١٩٢٧م) ص ١٦.
- (١٦٠) علي العماري. الصراع الأدبي بين القديم والجديد. ص ٧٥.
- (١٦١) ابن رشيقي. العمدة. ج١، ص ٩١.
- (١٦٢) د. عز الدين إسماعيل. الأسس الجمالية في النقد العربي. ص ١٩٠.
- (١٦٣) شوقي ضيف. الفن ومذاهبه في الشعر العربي. (١٩٦٩م) ص ٩١.
- (١٦٤) طه أحمد إبراهيم. تاريخ النقد الأدبي عند العرب. ص ٩٩.
- (١٦٥) ابن قتيبة. الشعر والشعراء. ج٢. ص ٧٩١.
- (١٦٦) المرزوقي. الحماسة. ج١، ص ١١.
- (١٦٧) د. محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث. (مصر ١٩٦٤م)، ص ١٧٨.
- (١٦٨) الصولي. أخبار أبي تمام. ص ١٦.
- (١٦٩) البغدادي. خزانة الأدب (بيروت بدون تاريخ)، ج١، ص ٥١٧.
- (١٧٠) طه أحمد إبراهيم. تاريخ النقد الأدبي عند العرب. ص ٩٦.
- (١٧١) انظر. المرزوقي. الحماسة. ج١. ص ٩.
- (١٧٢) د. عز الدين إسماعيل. الأسس الجمالية في النقد العربي. ص ١٩٢.
- (١٧٣) د. محمد زغلول سلام. تاريخ النقد العربي. (مصر ١٩٦٤م) ص ٢١٩.
- (١٧٤) المولد. الشيء الحدث من كل شيء. انظر لسان العرب. مادة (ولد).
- (١٧٥) الجاحظ. الحيوان. ج٢. ص ٢٧.
- (١٧٦) المصدر السابق. ج٣، ص ١٣٠.
- (١٧٧) المبرد. الكامل. ج١، ص ١٨.
- (١٧٨) ابن قتيبة. الشعر والشعراء. ج١، ص ٦٢.
- (١٧٩) المصدر السابق. ص ٦٢-٦٣.
- (١٨٠) السابق. ص ٦٣.
- (١٨١) الصولي. أخبار أبي تمام. ص ١٧.
- (١٨٢) علي عبدالعزيز الجرجاني. الوساطة. (مصر ١٣٧٠هـ - ١٩٥١م) ص ١٥.
- (١٨٣) الباقلائي. إعجاز القرآن. ص ١٨٣.
- (١٨٤) القرطاجني. منهاج البلغاء. ص ٣٧٨.
- (١٨٥) لم يورد ابن قتيبة أشعاراً للطائيين. في كتبه. وقد أورد في عيون الأخبار في موضعين. انظر. ج١، ص ٣٤. ولأبي تمام في أكثر من ثلاثين موضعاً.

- (١٨٦) البحتري. ديوانه (مصر ١٣٢٩هـ - ١٩١١م)، ص ٣٨.
- (١٨٧) ابن قتيبة. أدب الكاتب. ص ٣.
- (١٨٨) انظر. ترجمة أبي تمام، والبحتري. في مقدمتي ديوانيهما.
- (١٨٩) ابن رشيقي. العمدة. ج١، ص ٧٦.
- (١٩٠) د. سهر القلماوي. النقد الأدبي. (مصر ١٩٥٩م) ص ٣١.
- (١٩١) بروكلمان. تاريخ الأدب العربي (مصر ١٩٦٨م) ج١، ص ٦٠.
- (١٩٢) ابن قتيبة. الشعر والشعراء. ج١، ص ٧٤-٧٥.
- (١٩٣) المصدر السابق. ص ٧٥-٧٦.
- (١٩٤) السابق. ص ٧٦-٧٧.
- (١٩٥) المتنبي. ديوانه (مصر ١٣٥٧هـ - ١٩٣٨م) ج٤، ص ٨٩.
- (١٩٦) ابن رشيقي. العمدة. ج١، ص ٢٣٠.
- (١٩٧) ابن قتيبة. الشعر والشعراء. ج١، ص ٧٣.
- (١٩٨) الجاحظ. الحيوان. ج٣. ص ٣١١.
- (١٩٩) طه أحمد إبراهيم. النقد الأدبي عند العرب. ص ١٧٢.
- (٢٠٠) انظر. ذلك في مبحث اللفظ والمعنى.
- (٢٠١) ابن قتيبة. الشعر والشعراء. ج١، ص ١٤٠.
- (٢٠٢) المصدر السابق. ص ٥٩.
- (٢٠٣) السابق. ص ١٣٣.
- (٢٠٤) نفسه. ص ٢٣٠.
- (٢٠٥) نفسه. ص ١٧٠.
- (٢٠٦) نفسه. ص ١٧١.
- (٢٠٧) نفسه. ج٢. ص ٥٨١.
- (٢٠٨) ابن قتيبة. عيون الأخبار. ج٢. ص ١٨٢.
- (٢٠٩) ابن قتيبة. الشعر والشعراء. ج١، ص ٣٢٠.
- (٢١٠) المصدر السابق. ص ٣٢١.
- (٢١١) السابق. ص ٣٢٠.
- (٢١٢) نفسه. ج٢، ص ٧٥٦.

الفصل الثالث

المكوّن الشعري

- ثقافة الشاعر.
- المؤثرات النفسية.
- تقويم الشعراء.

ثقافة الشاعر

اهتم ابن قتيبة بالشاعر وأولاه عناية كبيرة. فالشاعر عنده من غلب عليه الشعر، وتفنن فيه، واشتهر به، وكأنه يرى أن الإنسان العادي له القدرة على قول البيت والبيتين ولا يسمى شاعراً، حيث يقول: "ولم أعرض في كتابي هذا لمن كان غلب عليه غير الشعر... لأنه قل أحد له أدنى مسكة من أدب، وله أدنى حظ من طبع، إلا وقد قال من الشعر شيئاً"^(١).

وعلى هذا فقد ميّز بين نوعين من قائلتي الشعر: الشاعر وهو من وجه كل همه إلى الشعر وتفنن فيه، وعرف به، ووقع الاحتجاج بشعره "الغريب، وفي النحو، وفي كتاب الله عز وجل وحديث رسول الله ﷺ"^(٢).

والرجل العادي الذي قال شعراً نادراً في المناسبات ولم يكن في عداد الشعراء لكساد شعره، وقلة ذكره.

ولهذا تراه قد ترجم للنوع الأول، وأولاهم عناية كبيرة، وأهمل النوع الأخير، ولم يحفل به، كما يدل على ذلك نصه السابق. اتخذ لنفسه موقفاً عادلاً، حينما انتصف للمحدثين من أنصار القديم، إذ جعل الجودة في الشعر مدار التفاضل بين الشعراء، فليس لتقدم الزمن يفضل الشاعر، ولا لتأخره ينتقص شعره، وكان هذا التزاماً منه بمبدأ وضعه في مقدمة كتابه، وهو أن لا يقدم قديماً لقدمه، ولا يؤخر محدثاً لحدثه، ولهذا كان اهتمامه بالشاعر المحدث لأسباب فنية متصلة بطبيعة الشعر، وقد ترجم ابن قتيبة لكثير من الشعراء المحدثين، كبشار، والعتابي، ودعبل الخزاعي، وغيرهم، وإن كان

قد أهمل شاعرين كبيرين ملأ الدنيا بشعرهما، هما البحري وأبوتمام^(٣). ولم يقف اهتمامه بالشاعر عند هذا الحد، بل تعداه إلى أن قسم الشعراء إلى متكلفين قوموا شعرهم بالثقافة، ونقحوه بطول الروية، كزهير بن أبي سلمى، والحطيئة، وأشباههما. وإلى مطبوعين استسلموا لخواطهم الأولى، فابتعدوا عن الكد، وإعادة النظر في شعرهم^(٤).

وليس بعيداً على ابن قتيبة الذي اتجه في أكثر نقده إلى الشاعر، واهتم به ذلك الاهتمام أن يعالج ما يحتاجه الشاعر، من ثقافة تمكنه من أن يقف على أرض صلبة في ميدان الشعر، ولهذا تجده يهتم بالثقافة السماعية، لأن الشعر عنصر سماع، ودراسة يتوقف عليه ثقافة الشاعر والناقد على السواء.

فالشاعر في حاجة إلى اطلاع واسع على أساليب الكلام العربي لينمي مداركه ويوسع ثقافته حتى ينفث له باب الشعر على مصراعيه بالدربة والممارسة.

وابن قتيبة خص الثقافة السماعية بالإهتمام، لأن الشعر أحوج العلوم بعد علم الدين إلى السماع. "لما فيه من الألفاظ الغريبة واللغات المختلفة، والكلام الوحشي، وأسماء الشجر، والنبات، والمواضع، والمياه"^(٥).

كما نبه ابن قتيبة إلى فساد الثقافة المستمدة من الدفاتر والصحف وقلة فائدتها، لكثرة ما فيها من التحريف والتصحيف، من ذلك ما رواه المصحفون، والآخذون عن الدفاتر في قول الشاعر^(٦):

زوجك يا ذات الشنايا الغر الرتلات والجبين الحر

يقال: "الشعر الرتل" أي المفليج. وقد رواه المصحفون "الربلات بالباء المفتوحة، وهي أصول الفخذين. يقال^(٧) "رجل أربل" إذا كان عظيم الربلتين

"أي عظيم الفخذين". ولا شك أن قارئ الشعر، شاعراً كان أو غير ذلك، يحتاج إلى ثقافة لغوية ونحوية، كما يحتاج إلى دراسة الأحداث التاريخية، ومعرفة طبيعة البيئة التي ظهر في ربوعها ذلك الشعر الذي يقرأه.

غير أن نظرة ابن قتيبة إلى الثقافة السطحية المتصلة باللغة نظرة قاصرة، لأن اللغة وحدها لا تمثل كل الجوانب الثقافية التي لا بد للشاعر من التزود بها. "فالشاعر مأخوذ بكل علم"^(٨)، فهو في حاجة إلى رواية الأشعار، والأخبار، ومعرفة الأنساب وأيام العرب، وتعلم العروض والنحو وكل ما له علاقة بصناعة الشعر لينمي مداركه ويوسع ثقافته.

المؤثرات النفسية

يشارك الشعراء جميعاً في الطاقة الشعرية على اختلاف طبقاتهم. إلا أن اشتراكهم فيها على درجات تختلف قرباً وبعداً حسب استجابتهم للأشياء التي يريدون التعبير عنها. وقد كانوا قديماً يرون أن هناك إلهاماً ينزل على الشعراء مصدره شياطين الشعر، فقد زعموا أن لكل شاعر شيطاناً ينفث في روعه الشعر، وقالوا إن شيطان الأعشى كان يدعى مسحلاً، وأن عمرو بن قطن كانت له تابعة من الجن اسمها جهنم^(٩) وقد كانت بين هذين الشاعرين مهاجاة وفي ذلك يقول الأعشى^(١٠):

دعوت خليلي مسحلاً ودعوا له جهنم جدعاً للهجين المذم

وقد يكون مصدر هذا الزعم من أن الشياطين تنزل على الشعراء أنهم فسروا ما ينزل بالشاعر من حالات نفسية تلم به في حالة نظمه الشعر بأنه في فترة إلهام من شياطين الشعر، غير أن هذا الفهم للإيحاء الشعري كسد وانتهى لتحرر العقلية العربية وتشبعها وصقلها بتعاليم الإسلام. فقد أخذ نقاد العرب القدامى ينبهون للحالات النفسية وأثرها البين في نتاج الشاعر.

فقد أوصى بشر بن المعتمر الأديب باستقلال الوقت المناسب حيث قال: "خذ من نفسك ساعة نشاطك، وفراغ بالك، واجابتها إياك فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرأ، وأشرف حسباً وأحسن في الأسماع وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطأ، وأجلب لكل عين وغرة من لفظ شريف

ومعنى بديع. واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد والمطاوله والمجاهدة وبالتكلف والمعاودة^(١١) وإذا كان بشر يتكلم عن النثر لا عن الشعر فإن مما لا شك فيه أن ساعة النشاط يرق فيها الطبع، ويصفو المزاج، وهي لذلك تعين على الشعر فقد يكون فيها من ينابيع الإيحاء ما يحرك الشاعر المبدع فيصل إلى بغيته ويكون ذلك أجدى من عمل اليوم الأطول المتسم بالكد ومجاهدة القريحة.

وعلى هذا أدرك النقاد العرب أن هناك أموراً يجب أن تسبق قرض الشعر أي أن هناك مرحلة إعداد للشاعر قبل أن يقدم على صناعته من تلك الأمور: أن ينشأ الشاعر بين فئة من الفصحاء المستعملين للشعر، وأن يعيش في بيئة معتدلة الهواء، ذات مناظر جميلة ممتعة، تربطه بها روابط وذكريات قريبة الصلة بنفسه^(١٢).

كما أدركوا أن للشعراء طرقاً يشحذون بها قرائحهم ويستجلبون بها الشعر^(١٣)، وتلك الطرق تختلف من شاعر لآخر، وتباين فيما بينها فمنها ما يطرب له الشاعر، كأثار الديار المثيرة للذكريات السعيدة التي لم تزل ماثلة في خياله، وكامنة في حنايا نفسه، ومنها ما يترتب عليه آمال الشاعر وتطلعاته وغير ذلك من الطرق المتعددة التي لا نستطيع حصرها.

وكذلك تنبهوا لأوقات قرض الشعر، فأروا أن بعض الأوقات أدعى إلى قول الشعر من بعض كتلك التي ينعزل فيها الإنسان عن مشاغله ويرتاح لها نفسياً، ويستجمع فيها فكره بحيث يسمح له بالشعر.

وعرفوا أن هناك فترة ركود تعرض لكل شاعر في بعض الأوقات كما أحس بذلك الشعراء أيضاً، فقد كان الفرزدق يقول: "أنا أشعر تميم عند تميم وربما أتت على ساعة ونزع خرس أسهل عليّ من قول بيت"^(١٤).

وعلى هذا الأساس يتضح لنا عاطفية الشعر لخضوعه لبعض العوامل المزاجية إذ لو كان الشعر عقلياً لكان من الممكن أن يقال في كل وقت، ولذلك كانت دوافع الشعر عاطفية وليست عقلية.

هذا وقد تناول النقاد العرب الحديث عن بواعث الشعر ومهيئاته وعلاقتها بقائله، وتأثره بمزاجه وظروفه، كل ذلك في شيء من الدقة والإيجاز، وعدم التعليل أحياناً. فقالوا: أشعر الناس "امرؤ القيس إذا ركب، وزهير إذا رغب، والنابعة إذا رهب، والأعشى إذا شرب"^(١٥)، وبذلك رأوا أن لكل واحد منهم استجابات نفسية معينة فهذا امرؤ القيس يشحذ قريحته بركوب الخيل ومطاردة الصيد، وهذا زهير تدفعه الرغبة إلى مقدمة الشعراء، وكان أجود شعر النابعة اعتذار يأتيه أما الأعشى فتفيض ينابيع شعره في حالة سكره.

وقد حاول ابن قتيبة أن يتناول تلك الحالات النفسية وعلاقتها بالشعر بشيء من التفصيل، ومثل لها بأمثلة طريفة، أقرب إلى الموضوعية ورأى أن العمل الأدبي إنما هو استجابة معينة لمؤثرات نفسية خاصة وعلى هذا الأساس تناول القضية من ثلاثة جوانب:

أولاً: من جوانب البواعث النفسية التي تحث البطيء وتبعث المتكلف حيث قال: "وللشعر دواع تحث البطيء وتبعث المتكلف، منها الطمع ومنها الشوق، ومنها الشراب ومنها الطرب، ومنها الغضب"^(١٦) وقد ضرب لنا مثلاً طريفاً على دافع الطمع إذ يقول: "وقيل للحطيئة أي الناس أشعر فأخرج لساناً دقيقاً كأنه لسان حية، فقال: هذا إذا طمع"^(١٧). ولهذا يرى أن الطمع أقوى دواعي الشعر، وأن تفوق الشاعر مرهون ببراعته في المدح، وهذه عندي قصة الكميت في مدحه بني أمية وآل أبي طالب، فإنه كان يتشيع وينحرف عن بني أمية بالرأي والهوى وشعره في بني أمية أجود منه الطالبين. ولا أرى علة ذلك إلا قوة أسباب الطمع وإيثار النفس لعاجل الدنيا على آجل الآخرة"^(١٨).

على أنك تلمس أثر التفاوت^(١٩) في شعر الشاعر تبعاً للحالات النفسية التي يمر بها، وقد رأى ابن قتيبة هذا التفاوت عندما كان الشاعر يتنازعه أمران "الرجاء والوفاء" فقد ظهر التفاوت جلياً في شعر الخريمي تبعاً لتفاوت قوة الحافزين لديه، فقد قال له أحمد بن يوسف الكاتب "مدائحك لمحمد بن منصور بن زياد، يعني كاتب البرامكة أشعر من مرثيك فيه وأجود؟ فقال: كنا يؤمئذ نعمل على الرجاء ونحن اليوم نعمل على الوفاء وبينهما بون بعيد. فقد كان دافع الرجاء أقوى فعالية من دافع الوفاء. وعلى هذا يقترن تفوق الشاعر بمدى قوة الدافع إذ رأينا أن الشاعر باستطاعته أن يبرز بدافع الطمع. ولو لم يعبر عن معاناة وجدانية صادقة، حتى أن الشاعر في حالة تجرده من بعض تلك الدوافع يبتعد عن قول الشعر فيصعب عليه فقد "قال عبد الملك بن مروان لأرطاة بن سهية" هل تقول الآن شعراً؟ فقال: كيف أقول وأنا ما أشرب ولا أطرب ولا أغضب، وإنما يكون الشعر بوحدة من هذه^(٢٠)". غير أن تلك الدوافع النفسية المتمثلة في الطمع والشوق والشرب والغضب وغيرها قد يصيبها الركود أحياناً فلا يثيرها إلا بعض الحوافز الأخرى التي تنمي فيها القابلية لقول الشعر إذا عسر بابه، مثل المناظر الطبيعية الجميلة والمياه الجارية والهواء المعتدل، والمكان المرتفع. "قليل لكثير يا أبا صخر كيف تصنع إذا عسر عليك قول الشعر؟ قال: أطوف الرباع المخلية، والرياض المعشبة، فيسهل علي أرضه ويسرع أحسنه^(٢١)". ويقال أيضاً: انه لم يستدع شارد الشعر بمثل الماء الجاري والشرف العالي والمكان الخضر الخالي^(٢٢).

ثانياً: من جانب علاقة الشاعرية بالزمن. فهناك أوقات لها تأثير على قول الشعر وعلى مزاج الشاعر يسمح فيها الشعر الشارد، وتنتال فيها المعاني المبتكرة، والألفاظ العذبة، فيرق شعر الشاعر، ويصفو مزاجه، وقد أدرك ابن قتيبة ذلك التأثير الزمني في الشعر حيث يقول: "وللشعر أوقات يسرع فيها أتيه، ويسمح فيها أبيه. منها أول الليل قبل تغشي الكرى ومنها صدر النهار

قبل الغداء، ومنها يوم شرب الدواء، ومنها الخلوة في الحبس والمسير^(٢٣). وقد ذهب إلى أدق من ذلك حيث رأى أن أشعار الشاعر ورسائل الكتاب تختلف باختلاف تلك العلل بحيث لا تكون في مستوى فني واحد، وقد علق عليها بقوله: "ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعر ورسائل الكتاب"^(٢٤).

على أن ابن قتيبة قد تنبه أيضاً لتلك الحالات النفسية والجسمية التي تمنع من قول الشعر أو النشر على السواء، فكما أن للشعر أوقاتاً يسرع فيها فإن له أيضاً أوقاتاً يبعد فيها قريبه، ويستصعب فيها ريشه. وكذلك الكلام المنشور في الرسائل والمقامات والجوابات، فقد يتعذر على الكاتب الأديب. وعلى البليغ الخطيب. ولا يعرف لذلك سبب إلا أن يكون من عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء، أو خاطر غم^(٢٥). فالطعام الطيب والمسرة من دواعي استجلاب الشعر والكلام المنشور الذي لا يلحقه وزن ولا قافية، فإذا انعكست تلك الدوافع أصبح الشعر كزراً لا خير فيه، وعلى هذا فإن الفائدة الفنية لا تتم إلا "إذا كانت الغريزة موالية والطبيعة قابلة والحس منقاداً"^(٢٦).

مما تقدم نرى أن ابن قتيبة قد عالج في الجانبين السابقين بعض النواحي النفسية في الشعر، فحاول أن يقف بنا على تلك الدوافع النفسية وما ينتج عنها من أثر على قدرة الشاعر على الابتكار أو قصوره عنه، وعلى ما يعرض للغريزة من حالات تجعلها تسمح بالشعر أحياناً ولا تسمح به في بعض الحالات.

ثالثاً: من جانب مراعاة الحالة النفسية في الجمهور: ويتمثل هذا الجانب في تحليل ابن قتيبة لبناء القصيدة العربية - حيث جاء بتبرير نفسي لبناء القصيدة العربية، فرأى أن لتلك المقدمة الغزلية وظيفة نفسية، فقد اكتسبت شحنة عاطفية اكتسبتها الثبات والاستقرار في النفوس، كما أن مبدأ التناسب بين أجزاء القصيدة يوحى بإشراك السامعين في عاطفة الشاعر بحيث يكون

السامع مشدود الانتباه ويتنقل مع الشاعر من جزء إلى آخر دون ملل أو كلال، هذا إذا كانت أجزاء القصيدة متناسبة في الطول معتدلة الأقسام، فلا يطيل الشاعر في قسم منها دون الآخر فيمل السامعون ولا يوجز وبالنفوس ظمأ إلى المزيد، وعلى هذا رأوا أن ذا الرمة إنما تأخر عن ركب الفحول لأنه كان يسهب في الوقوف بالديار، ويطيل في وصف الرحلة، حتى إذا أتى إلى المديح ففرت النفوس، وملت الاستماع، فلم تكن طريقته تلك موفقة من الوجهة النفسية.

ومما فطن له ابن قتيبة أيضاً رجوع القارئ إلى نفسه وتمل حالها عند انشاد الشعر، وما يشير ذلك فيها من الارتياح والاستجابة لذلك الشعر حيث يقول: "أشعر الناس من أنت في شعره حتى تفرغ منه"^(٢٧).

ولذلك نرى أن كل تأثير في نفوس السامعين منشؤه العمل الأدبي ذاته بما يحدثه في تلك النفوس من استجابات معينة.

تقويم الشعراء

ترجم ابن قتيبة لمائتين وستة من الشعراء، وروى لكثير من أخبارهم وقدم في ثنایا تلك التراجم نماذج كثيرة من شعرهم، كما أورد بعض الأحكام النقدية عليهم. وعلى شعرهم، معللاً لبعض الظواهر الأدبية التي برزت في شعرهم.

إلا أن تلك الأحكام النقدية التي عرضها في ثنایا كتاب الشعر والشعراء قد نقل أكثرها إن لم يكن جميعها عن العلماء السابقين له، دون أن يشير إلى من نقل عنهم تلك الأحكام أحياناً من ذلك ما أخذه عن ابن سلام في تعليل لين شعر عدي بن زيد بأنه "كان يسكن بالحيرة ويدخل الأرياف فثقل لسانه واحتمل عنه شيء كثير جداً وعلمائونا لا يرون شعره حجة"^(٢٨). ونقل عن الأصمعي قوله في حسان بن ثابت: "الشعر نكد يأبه الشر، فإذا دخل في الخير ضعف، هذا حسان بن ثابت فحل من فحول الجاهلية، فلما جاء الإسلام سقط شعره..^(٢٩)" فالأصمعي ينسب ظاهرة التفاوت في شعر حسان إلى الموضوع.

ولقد تنبه ابن قتيبة إلى أن هناك خصائص جزئية تبرز أحياناً في شعر الشاعر بحيث تلقي الضوء على التصاق تلك الجزئيات بحياة الشاعر، وسجل في حديثه عن الشعراء بعض تلك الجزئيات فزهير ابن أبي سلمى كان "يتأله ويتعفف في شعره، ويدل شعره على إيمانه بالبعث. وذلك قوله"^(٣٠):

يؤخر فيودع في كتاب فيدخر ليوم الحساب أو يعجل فينقم

وقد أشار إلى ظاهرة البؤس^(٣١) في شعر تأبط شراً. أما الشماخ بن ضرار فإنه "أوصف الشعراء للحمير. وأرجز الناس على بديهة"^(٣٢) كما رأى عمرو بن معد يكرب الزبيدي "أحد من يصدق عن نفسه في شعره قال"^(٣٣):

ولقد أجمع رجلي بها حذر الموت وإني لغرور
ولقد أعطفها كارهة حين للنفس من الموت هرير
كل ماذلك مني خلق وبكل أنا في الروع جدير

وأن عمرو بن قميئة "ممن أنصف في شعره وصدق"^(٣٤)

أما أبو نواس فغزله "ضعيف مشاكل لطبائع النساء"^(٣٥).

وقد أشار ابن قتيبة إلى أنه من الممكن اشتراك أكثر من شاعر في جزئية واحدة. فابو دؤاد الأيادي "أحد نعات الخيل المجيدين"^(٣٦). وقد رأى الأصمعي أن هناك ثلاثة من الشعراء اشتهروا بتلك الجزئية وهم: "أبو دؤاد الأيادي في الجاهلية وطفيل الغنوي والنابعة الجعدي"^(٣٧).

ولم يكتف ابن قتيبة بإيراد مثل تلك الجزئيات التي تلقي الضوء على جانب من جوانب العمل الأدبي، بل أورد بعض الأحكام النقدية العامة التي نظرت إلى إنتاج الشاعر بأكمله فكشفت مكانته الأدبية بين الشعراء فامرؤ القيس قد سبق "إلى أشياء ابتدعها، واستحسنها العرب، واتبعه عليها الشعراء، من استيقافه صحبه في الديار، ورقة النسيب وقرب المأخذ"^(٣٨).

أما الحطيئة فقد قال عنه زهير بن أبي سلمى: "ما رأيت مثله في تكفيه على أكتاف القوافي، وأخذه بأعنتها حيث شاء، من اختلاف معانيها، امتداحاً وذماً"^(٣٩).

ونقل ابن قتيبة عن أبي عبيدة قوله في النابعة الذبياني، أنه كان أوضح

الشعراء كلاماً، وأقلهم سقطاً وحشواً، وأجودهم مقاطع، وأحسنهم مطالع، ولشعره ديباجة، إن شئت قلت: ليس بشعر مؤلف من تأنيثه ولينه، وإن شئت قلت: صخرة لو رديت بها الجبال لأزالتها^(٤٠)." وذكر أبو عبيدة عن أبي عمرو بن العلاء قال: كان عدي بن زيد في الشعراء بمنزلة سهيل في النجوم، يعارضها ولا يجري مجاريها^(٤١). "لأنه رأى أن القدرة الشاعرية عنده لا تمكنه من أن يسير في ركب الشعراء. أما العرجي فقالوا عنه: "إنه أشعر بني أمية"^(٤٢) وهذه الأحكام العامة شاملة لكثير من الخصائص الفنية التي تتمثل في مناهج الشعراء، وإنتاجهم الأدبي بصفة عامة، وهي أحكام مبنية على نظرة فاحصة مستوعبة.

أما الحديث عن الشعراء على أساس تصنيفهم إلى فئات حسب اتجاهاتهم المختلفة فهو ما أشار إلى جانب منه ابن قتيبة، حيث فرق بين نوعين من الشعراء، شعراء الصنعة المحمودة في الشعر، وهؤلاء هم الذين اتخذوا لأنفسهم منهجاً خاصاً في تهذيب الشعر، وتنقيحه، ومثلوا اتجاهات واحداً في الشعر، كزهير والحطيئة وأشباههما.

وشعراء الطبع الذين استسلموا لخواطيرهم الأولى، وقد أشار ابن قتيبة إلى بعض أصحاب هذا المذهب الأخير، كبشار، وأبي العتاهية، وأبي نواس.

وإذا كان نقاد العرب قد وازنوا بين الشعراء القدماء والمحدثين بصفة عامة، ففضل بعضهم شعر القدماء، وأعرض عن شعر المحدثين، فإن نقاد القرن الثالث الهجري نظروا بعين الإنصاف إلى الفريقين، وكان من بينهم ابن قتيبة الذي تمثل موقفه في الانتصاف للمحدثين من أنصار القديم.

أما التقويم القائم على الموازنة بين شاعرين، أو بين نصين مفردين، فلم يتعرض له ابن قتيبة.

وقد أشار ابن قتيبة إلى عملية الربط بين الشعراء المتقدمين والشعراء

المتأخرين، وهي فكرة وجدت عند ابن سلام قبله، ونظرت إلى أن بعض الشعراء المتأخرين احتذى في منهجه بعض طرق الشعراء المتقدمين، مما جعل الشبه بينهم واضحاً فكان جرير "يشبه من شعراء الجاهلية بالأعشى"^(٤٣). "وكان الفرزدق يشبه من شعراء الجاهلية بزهي"^(٤٤). أما العباس ابن الأحنف فكان "صاحب غزل ويشبه من المتقدمين بعمر بن أبي ربيعة"^(٤٥).

وبذلك نرى أن ابن قتيبة في تقويمه الشعراء قد ألقى الضوء على بعض الخصائص الفنية التي تتمثل في مناهج الشعراء، وعلل لبعض الظواهر الأدبية التي برزت في شعورهم. وعلى هذا فقد تخللت تراجم الشعراء مادة نقدية قيمة.

هوامش الفصل الثالث

- (١) ابن قتيبة، الشعر والشعراء. ج١، ص ٦٢.
- (٢) المصدر السابق. ص ٥٩.
- (٣) انظر. تفصيل ذلك في مبحث، القديم والحديث في الشعر.
- (٤) انظر. مبحث المتكلف والمطبوع.
- (٥) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج١، ص ٨٢.
- (٦) المصدر السابق. ص ٨٤.
- (٧) السابق.
- (٨) ابن رشيقي، العمدة. ج١، ص ٦٦.
- (٩) انظر، شوقي ضيق. تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي (مصر ١٩٦٠م) ص ١٩٧.
- (١٠) المرزباني. معجم الشعراء. (مصر ١٣٧٩هـ - ١٩٦٠م) ص ٧.
- (١١) الجاحظ. البيان والتبيين. ج١. ص ١٦٣.
- (١٢) انظر. القرطاجني. منهاج البلغاء. ص ٤٠.
- (١٣) انظر. ابن رشيقي. العمدة. ج١، ص ٢٠٥.
- (١٤) ابن قتيبة. الشعر والشعراء. ج١، ص ٨١.
- (١٥) ابن رشيقي. العمدة. ج١، ص ٩٥.
- (١٦) ابن قتيبة. الشعر والشعراء. ج١، ص ٧٨.
- (١٧) المصدر السابق. ص ٧٩.
- (١٨) السابق. ص ٧٩.
- (١٩) انظر. في ذلك. ابن سلام. طبقات فحول الشعراء. ج١، ص ٢٥٩. وابن قتيبة. الشعر والشعراء. ج١، ص ٢٧٩، ٣٠٥.
- (٢٠) ابن قتيبة. الشعراء. ج١، ص ٨٠.
- (٢١) المصدر السابق. ص ٧٩.
- (٢٢) السابق.
- (٢٣) نفسه. ص ٨١.
- (٢٤) نفسه. ص ٨١.
- (٢٥) نفسه. ص ٨٠-٨١.
- (٢٦) ابن قتيبة. عيون الأخبار. ج١. المقدمة. ص.ك.
- (٢٧) ابن قتيبة. الشعر والشعراء. ج١. ص ٨٢.
- (٢٨) المصدر السابق. ص ٢٢٥. وانظر. ابن سلام. ج١. ص ١٤٠.

- (٢٩) المصدر السابق ص ٣٠٥.
- (٣٠) نفسه. ص ١٣٩.
- (٣١) نفسه. ص ٣١٢.
- (٣٢) نفسه. ص ٣١٧.
- (٣٣) نفسه. ص ٣٧٣-٣٧٤.
- (٣٤) نفسه. ص ٣٧٧.
- (٣٥) نفسه. ص ٧٩١.
- (٣٦) نفسه. ص ١٣٨.
- (٣٧) نفسه. ص ١٣٨.
- (٣٨) نفسه. ص ١١٠.
- (٣٩) نفسه. ص ١٤٤.
- (٤٠) نفسه. ص ١٦٨.
- (٤١) نفسه. ص ٢٣٠.
- (٤٢) نفسه. ص ٥٧٤.
- (٤٣) نفسه. ص ٤٦٥.
- (٤٤) نفسه. ص ٤٧٦.
- (٤٥) نفسه. ج-٢، ص ٨٢٧.

الفصل الرابع

نقد النثر

- أدبيات الكاتب.
- تأويل النص الشرعي.
- النقد الثقافي.

أدبيات الكاتب

يعد كتاب أدب الكاتب من أبرز، وأشهر كتب البيان العربي في الأدب. وقد تصدر كتب دواوين الأدب المشهورة في شهادة ابن خلدون (وسمعا من شيوخنا في مجالس التعليم، أن أصول هذا الفن، وأركانه أربعة دواوين.. وهي:

أدب الكاتب لابن قتيبة، وكتاب الكامل للمبرد. وكتاب البيان والتبيين للجاحظ. وكتاب النوادر لأبي علي الفالي. وما سوى هذه الأربعة فتوابع لها، وفروع عنها). في⁽¹⁾ المقدمة. وأدبيات الكتاب والأدباء بعامة من منظور الثقافة العربية التراثية. هي الأخذ من كل علم بطرف لتأهيل موظفي دواوين الدولة للعمل وقد تزودوا بما يعينهم على الإنتاجية الإدارية والعلمية، فاهتم حيز كبير من التأليف الثقافية التراثية، بتربية النشء المبتدئ لتنمية تكويناته المعرفية، والأدبية، والاجتماعية وكل ما له علاقة بعلوم الدين، وعلوم الدنيا وانتشرت مجالس التعليم، ودور المربين وأسهم الخلفاء، والقادة، والمهتمون بتنمية أبنائهم ثقافياً بذلك النشاط العلمي، والتربوي. وظهرت تأليف الاختيارات التأهيلية في المعرفة والأدب، فجمعت تلك بين المفيد، والممتع لدى المخاطب بها والمستهدف من تأثيرها. حتى لكأن جلّ تأليف التربية التكوينية للتأهيل العملي والعلمي، وقد استأثرت بجهود العلماء، والكتاب، والمربين. انظر على سبيل المثال إلى اختيارات الأصمعي في الأصمعيات، والمفضل الضبي في المفضليات. وانظر كتب الأوراق،

والوحشيات، والحماسات. كل ذلك كان يصب في رصيد توسيع المحصول الأدبي، معرفة وفنية، وكيف كانت الحكمة والمثل، والشاهد من غرائب صيد الأشعار، والاعتداد بآثرها في تأصيل السلوك المرغوب في تأصيله عند الناشئة. وقد أكد القلقشندي على فضل كتابة الإنشاء، والأحوال^(٢).

ومن أبرز الإشارات التراثية الموجهة إلى ناشئة الكتاب، رسالة عبد الحميد الكاتب التي حملت في مادتها ما يتطلع إليه المؤدب من وضع محددات ثقافة الكاتب الأساس. المؤسسة على كتاب المعرفة، والخبرة وثقافة الإنتاجية المفيدة. وقد شاع بين أصحاب التأليف المتأخرة، أن الكتابة بدأت بعبد الحميد. فقد تكون البداية هنا بمفهوم الريادة في تأصيل قيم الكتابة. وأن الأولية هي تأصيل مجموعة من المعايير التي تصلح لكتابة الرسائل. وإلا أين مستويات كتابة القرآن الكريم وأن شهرة علي بن أبي طالب عليه السلام في الكتابة. وقد أشار عبد الحميد الكاتب إلى أثر بلاغة علي عليه السلام على ثقافته.. وقد ذكر أبو هلال العسكري في الصناعتين أثرًا للثقافة الفارسية على ثقافة عبد الحميد. وقد نقل الجهشيارى عن ميمون بن هارون رسالة عبد الحميد الكاتب كاملة ولم يمنعه طولها عن نقلها كاملة لأن الكاتب لا يستغني عن مثله بوصفه كتابًا في نظر الجهشيارى وليس رسالة. ونورد من ذلك ما له علاقة بثقافة الكاتب من حيث مصادر أدبياته المكتسبة بشكل خاص، وبعض وجوه طرائق بناء المعرفة. وقد بدأها عبد الحميد بتذكير الكتاب بدورهم في أشرف صناعة. إذ بهم ينتظم الملك وتستقيم الملوك أمورهم. وأنهم يتمتعون بمزايا ثقافية وأخلاقية تمنحهم أن يكونوا في مقدمة المصلحين في قيام الحضارة القويمة (فتنافسوا معشر الكتاب في صنوف العلم والأدب، وتفقهوا في الدين وأبدأوا بعلم كتاب الله عز وجل، والفرائض ثم العربية، فإنها ثقافة ألسنتكم، وأجيدوا الخط، فإنه حلية كتبكم، وأوردوا الأشعار، واعرفوا غريبها، ومعانيها، وأيام العرب والعجم، وأحاديثها، وسيرها، فإن ذلك معين لكم على ما تسعون

إليه، بهمتكم^(٣) ولم يقف عبدالحميد عند حدود الثقافة العربية الخاصة بل أخذ يذكر بعض ما يحتاج إليه الأديب الكاتب من علوم الحساب وما يقوم به من معارف، وعلى رأس ذلك المكونات الأخلاقية بمفهوم الأخلاق الواسع لقد استثمر عبدالحميد أصول الكتابة قبله، وصهرها في مصادر متجانسة، وطرائق ممنهجة وقد كان لهذه الرسالة أثرها الذي لا ينكر على طرائق المترسلين. فقد ذكر القلقشندي أثر هذه الرسالة على الكتاب عبد الحميد.

وقد ألمح الدكتور حسين نصار في نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي إلى أهمية رسالة عبدالحميد، في نظر دارس الأدب وخاصة حركة التأليف، لاشتمالها على قوانين سادت على ديوان الرسائل. لاهتمامها بالأخلاق والثقافة العربية الخالصة، في الدين، والفقه والتاريخ^(٤) وكان ابن قتيبة ممن تأثر رسالة عبدالحميد في تأليفه في كتابه (أدب الكاتب) من الناحية اللغوية. ومثله الصولي في أدب الكتاب. والنويري في نهاية الأرب والقلقشندي في صبح الأعشى. كما هي إشارة الدكتور حسين نصار.

إن هذا التنوع الثقافي في تأهيل الكتابة العربية والكاتب العربي ومحاولة إشباع غير رغبة فيما تختار من مواد الثقافة، من حيث المصدر، والممارسة الأدائية. تجده عند المشاهير من الكتاب ممن كانيهم، تسويق منتجه الثقافي إلى غير سوق ذهنية، ونفسية، ومزاجية، ومعرفية وفنية. كما هو موقف الجاحظ في مقدمة كتاب (الحيوان) الذي أخذ يتلمس ميول المتلقين، ورغباتهم. وأن ما يصلح لفئة من قرائه، قد لا يصلح لغيرهم. وأنه كان يراعي في تأليفه أذواق واهتمامات القراء، وكيف كان يتودد إلى قارئه بأرق الألفاظ، وألطف العبارات، ليستميله إلى قراءة كتابه والجاحظ من أبرز كتاب وأدباء القرن الثالث الهجري عاش ابن قتيبة بعده عقدين من الزمان وتنوعت تأليفهما إلى درجة إغراق سوق الثقافة بإنتاجهما الثقافي الإبداعي وبخاصة

عند الجاحظ الذي ألف ثلاثمائة وستين مؤلفاً في ألوان شتى من المعرفة ولم يقف من معارف عصره موقف الناقل المقلد بل كان يناقش، وينتقد، وابتكر. ويعيد صياغة بعض المعارف، ويوافق، ويخالف وفق رؤيته للأشياء، واستنباطه العلمي الدقيق.

فهو الأديب، والكاتب الموسوعي الذي خبر مشارب الذهنية العربية في زمانه، وحاول أن يقدم لكل مشرب ما يوافق اهتماماته. وقد أخذ يعدد مجموعة من تأليفه التي عابها مخاطبه، كما عابها غير واحد من القراء. وهي كتب وتآليف في نقد ثقافة عصره ومثقفيه مما يمكن عده في باب (النقد الثقافي) انظر ذلك في مقدمة كتاب الحيوان. وكان الجاحظ أكثر الكتاب والأدباء توسعاً في دراسة صفات الألفاظ، ومقاييس المعاني في كتابه (البيان والتبيين) فكان معتداً بطرائق المتكلمين والأدباء في نقد المعرفة. وكان يؤمن بظاهرة التخصص في المعرفة في قوله: (ولم 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 عامتهم فقد طالت مشاهدتي لهم لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة والمعاني المنتخبة، وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة^(٥)). وذكر غير ذلك من مقوّمات الشعر الجيد الحسن مشيراً إلى أن كشف تلك المقوّمات والعناصر من شأن الأدباء والكتاب فهذه المشارب مشارب أدبية ليس فيها قرب علمي واحد. وهذا مؤشر على تنوع المشارب الثقافية وتعددّها عند أدباء القرن الثالث الهجري. وإذا كان الحال الثقافي في هذه الصورة الواسعة من تعدد الاهتمامات، والرغبات. هذا ما أشار إليه في تعدد أنماط المتلقين لكتاب الحيوان. (وهذا الكتاب 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^(٦).

فأي مجمع ذهني كان يراقب حركة العقول، والنفوس ويعرف مداخلها، ومدافنها ويتلمس حاجات الحالات القائمة في النفوس وطبقات المجتمع الثقافية والاجتماعية والاقتصادية، والطبقية.. إن الجاحظ أمة في كاتب. ومجموع في مفرد تأثره غيره من الكتاب في عصره، ولم يصلوا إلى مستواه. كان ابن قتيبة مثلاً الذي حاول أن يقلّد الجاحظ في تنوع الثقافة وتلمس متطلبات المثقفين في زمانه. لكنه لم يهضم ثقافة عصره كما هضمها، والجاحظ وضعها من جديد. كان ابن قتيبة عقلية نظرية، وليست علمية تجريبية كما هو الجاحظ في الحيوان مثلاً، فكان يؤلف وعيناه على آثار الجاحظ، وغير الجاحظ من السابقين عليه نقل عن الجاحظ كثيراً من الآراء في كتاب (الشعر والشعراء) ونقل عن غير الجاحظ. وكان همه ووكده في جهوده اللغوية. أن يعلق الجرس كما يقولون في توجيه كثير من نقائص العقول في تأصيل بعض العلوم أكثر من عقله في ابتكار معارف جديدة، أو توليد معارف من القديم. فشغلته مشكلات الخروج على بعض أصول المعرفة الشرعية، واللغوية، والخبارية. وكان ما يحسب له في هذا الشأن الدقة الموضوعية في ترتيب مادته التأليفية ترتيباً يساعد القراء على تنظيم الموضوعات وتسلسلها، موضوعياً. على غير ما كانت عليه عند الجاحظ. كثير الاستطراد، والخروج من موضوع إلى آخر وبإمكانك أن تقرّب المسافة في طريقة التأليف بين ابن قتيبة والمرزباني في موشحه. فهذا أعلن طريقته من عنوان كتابه الذي صنفه في مآخذ العلماء على الشعراء مما وقع فيه هؤلاء من الأخطاء، والأغاليط وابن قتيبة قبله نحى هذا المنحى في مآخذ العلماء وطعنهم على

القرآن الكريم، والحديث الشريف، وفي خروجهم على قانون اللغة في (أدب الكاتب) وفي إشاعة ثقافة السياسة الشرعية. في كتابه (عيون الأخبار).

ويعد كتاب أدب الكاتب من أصول مصادر اللغة العربية من حيث مذهب كاتبه ابن قتيبة في رؤيته المعتدلة للأشياء والأخذ بمذهب أهل السنة والجماعة في نظريته إلى مواطن الاتفاق والاختلاف حول مسائل اللغة في دلالاتها الوظيفية. واهتبال أي فرصة للخروج عن ذلك الاعتدال في مسامرة قانون اللغة لتصحيح مجاري كلام العرب الفصحاء بما يوافق الدلالات المنصوبة وعدم الارتهان للنشاط العقلي في شطط التأويل، والتفسير. لذلك لم يكن للعقلنة التأويلية، والإسقاطية اللغوية في الجنوح إلى تبرير بعض التأويل. لم يكن لذلك مكان في آراء ابن قتيبة اللغوية والتأويلية. في المعاني الإعرابية، والسياقية ما يسمى في البلاغة معنى المعنى.

بدأ الكتابة بمقدمة سوداوية. قدّم منها أهل الأدب في زمانه في صورة غير سوية في علاقتهم بثقافة العصر الأدبية. ناعياً عليهم إعراضهم عن سبيل الأدب بوصفهم ناكبين عنه. حتى وصل بهم الحال في ذلك إلى التطيّر من سوق الأدب. والكرهية لأهله مشيراً إلى ركود حركة الناشئة عن التعليم. وكلامه في ذلك كلام المتشائم المحبط بمستوى التحصيل الثقافي. قد يخيّل إليك أن ابن قتيبة كان يبالغ في إحساسه بالوهن الثقافي الذي أصاب أوصال المجتمع. ولعله كان يحاول استفزاز المجتمع شيوخاً، وشباباً على مبدأ قول أبي نواس:

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء وداوني بالتي كانت هي الداء

أو لعله كان يوجه تلك الصورة القائمة للثقافة إلى فئة ثقافية. ربما ألمح إليها بعد ذلك فقد تجاوز الأمر عنده نقد الثقافة التعليمية إلى نقد المجتمع في الانتماءات، والسلوك والمباهاة بالمظاهر. وقشور الحياة. وكيف انحلت قيم

الحياة المفيدة. فالحياة ليست شراً كلها، ولا خيراً كلها، لكن انسداد الأمل، والبحث عن انفراجات الأزمة.

فقد قيل:

يقضى على المرء في أيام محنته حتى يرى حسناً ما بعده حسناً

وسرعان ما كشف لك قناع المقصد الذي كان يرمي إليه من إحباطاته الثقافية. عندما رأى أن انصراف الناس عن الثقافة العربية الخالصة إنما كان لسوء طوية في مقاصدهم، فالخروج على الثقافة العربية الخالصة يفتح أمامهم مسالك التوسلات الجديدة من القول في رأس الثقافة العربية (كتاب الله وسنة نبيه) بما يحرفون به القول من بعد مواضعه.. وأن الخروج على المواضع الاجتماعية. واللغوية قد يحقق للخارجين من ذلك بعض مكاسبهم الدنيوية الاجتماعية، والادعاء بأن الترقى بالعقل والتزود بثقافة وافدة من متطلبات المرحلة الثقافية الجديدة.

والتقليل من شأن عقلنة الثقافة يصب في رصيد المكوّن المعرفي لابن قتيبة. فلا النظر في تقويم الكواكب، والفضاء وحد المنطق من وسائل الاستدلال على المعرفة الشرعية بل إن ابن قتيبة كان يرى في تلك المسالك العلمية البرهانية طريقاً للإعتراض على كتاب الله. والطعن عليه.

فالعلوم التجريبية العقلية تولد الجهل لدى المنقطع إليها وإذا تأسس الجهل، اتسعت رقعته، وعشّش على القلب وأصاب صاحبه بمرض الرؤية، وعمي البصيرة ويبدو أن ابن قتيبة كان يكتب وحسّه مشدود إلى مخالفي مذهبه من المتكلمين، وجملة العقلانيين. وقد كان هم ابن قتيبة الانتصاف لعلوم العربية وأنها الأقدر على بيان مراد الله من أحكام كتابه. وقد كان ابن قتيبة حريصاً كل الحرص في استصحاب المذهب في مسائل اللغة، ومناقشة

العقلانيين حتى لا يلتبس الأمر على معرفة مراد العالم من فقه اللغة، وتوجيه دلالته المعجمية، والوظيفية والقانونية، وفق التأويل المناسب للنص الشرعي والتشنيع على متعاطي ثقافة الكلام، والمتطلعين إلى توسيع نظرتهم الثقافية، كان ظاهرة ثقافية. امتزجت فيها ثقافات ذلك العصر من عربية خالصة، ويونانية وفارسية، وهندية. ولم تعد القضية قضية تباصر بنمط عربي، أو غير عربي في المكسب الثقافي. إن المسألة مسألة مزاج عصري ينبغي التفاعل معه، وطبع المسترشد بالطابع العربي ليكون ذلك بنية من بنات الثقافة والحضارة العربية. إذا ما عرفنا أن الجنس غير العربي أصبح عربياً مسلماً. وحمل معه ثقافات شعوب إلى المشهد العربي الثقافي. فلا أقل تقدير أن يكون التكيف مع الثقافات الأجنبية التي أصبحت في الحاضرة الإسلامية محل إقبال عليها، ليس من باب الذوبان فيها. ولكن من باب التفاعل معها، والإفادة منها. وفي قول ابن قتيبة: (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، وعلى حديث رسول الله ﷺ، بالتكذيب، وهو لا يدري من نقله... وأن هؤلاء جهلوا، وعلموا أنهم يجهلون، ولو أن هذا المعجب بنفسه، الزاري على الإسلام برأيه، نظر من جهة النظر، لأحياء الله بنور الهدى، وثلج اليقين... فإذا سمع الغمر، والحدث الغر. قوله: الكون والفساد وسمع الكيان، والأسماء المفردة، والكيفية، والكمية، والزمان، والدليل، والأخبار المؤلفة. راعه ما سمع فإذا أراد المتكلم أن يستعمل بعض تلك الوجوه في كلامه كانت وبالاً على لفظه، وقيداً للسانه، وعياً في المحافل وعقله عند المتناظرين)^(٧). في هذا النص الطويل سوى من باب من جهل شيئاً عاداه. هذا فيما يبدو لمن أراد تحديد المواقف ومعرفة الفروق المذهبية بين أصحاب العقائد، والتصورات وبخاصة بين فئتين سنيتين. إحداهما لا تستثمر العقل في كشف المنطق، والأخرى عقلانية قد

يتجاوز العقل حدوده الإدراكية بمنطق اللغة إلى ما وراء الحدود. في بعض مواقع شبهات الاعتقاد.

إنك ترمي من يناظرک، أو يختلف معك في المذهب والتوجه، والثقافة وغير ذلك بالجهل، لأنه يخالفك فهذا ليس من طبيعة البحث عن الحقيقة العلمية؛ لأن ذلك لا يفضي إلى الالتقاء حول مشتركات تقرب المفاهيم وتعيد النظر في المشترك اللغوي، والعقدي، والتاريخي والاجتماعي.

لقد كانت الثقافة الأجنبية التي عرفها العصر العباسي بعيدة عن عقلية ابن قتيبة السلفية. قربة من عقلية الجاحظ الكلامية، وكان من المفترض ألا يخوض ابن قتيبة في مؤثرات الثقافة الأجنبية على العقلية العربية، وأن يصادر مكتسبات المثقفين المجددين للثقافة بما تتطلبه حياة العصر التي لم تعد بمعزل مغلق عن معطيات الفتوحات الإسلامية والترجمات، وإسهام العنصر غير العربي في تنمية الثقافة العربية خاصة وأن الثقافة العربية الخالصة كانت الأقوى. في تأثيرها على ثقافات العصر العباسي وبخاصة في القرن الثالث الهجري. الذي يعد عصر نضج العقل العربي في تلك المرحلة التاريخية من حياة العرب. إن القرآن الكريم الذي نزل بلسان عربي مبين لا يصلح لتأويله، وتفسيره سوى اللغة التي نزل بها فلا فلك الهنود، ولا فلسفة اليونان، ولا ثقافة الفرس ولغتهم بقادرة على التشويش حتى مجرد التشويش على البيئة العربية الثقافة. في ذلك العصر، ولا في هذا العصر. وليس من حق أحد أن يصادر تقارب الثقافات وتأثير بعضها في بعض.

من حق ابن قتيبة أن يؤكد على وسائل التأويل والتفسير القادرة على كشف أحكام القرآن الكريم، والسنة المطهرة. من أن يؤول القرآن بالقرآن، وبالسنة والاجماع، والقياس الصحيح، وبالأعدل من مجاري كلام العرب إعراباً، ولغة وما بعد الإعراب من معنى المعنى.. من حق ابن قتيبة ذلك كله،

ومن حق أي ناظر في معاني الكتاب العزيز.. لكن عدم معرفتي بالأشياء لا يعطيني حق مصادرتها، عند من يرغب التفاعل والتعامل، والتكيف معها.

والطعن على كتاب الله في عصر ابن قتيبة ليس مرده الثقافات الأجنبية التي شهدها ذلك العصر. لقد كان القرآن الكريم يتنزل، وغير المؤمنين به يطعنون عليه؛ فقد كان من يحرف القرآن من بعد مواضعه، ويقولون هو من عند الله، وما هو من عند الله.

ولم يكن العلماء بمعزل عن نقد ابن قتيبة لهم في انصرافهم عن الانتاج، وميلهم إلى استهلاك الثقافة، والعلم.. ورأى أن ذلك من باب الدعة، والعجز حتى ظهر الجهل على منطقته. فقد ذكر أن أحد الكتّاب سئل عن معنى (الكلا) فلم يعرفه^(٨).

إن المهاد الهجومي على متعاطي الثقافة العربية، وغير العربية من الناشئة، والشيوخ. وما أصاب صناعة الأدب من الضعف، والعجز، قد دفعه ذلك إلى تأليف كتاب (أدب الكاتب).

وكان أكثر ما أثاره من أخطار الثقافات الأجنبية على ناشئة الأدباء، ثقافة اليونان، وثقافة الهنود. ولم تثره كثيراً ثقافة الفرس ذات البعد السياسي والإداري كما أثاره علم الرياضيات والفلك، والمنطق. وقد استدرك على هجمته على الثقافات الأجنبية بأن معرفة ما يحتاجه الأديب منها في كمال ثقافته من الأهمية بمكان. فبعد إشارته إلى أصول ومصادر الثقافة العربية اللغوية قال: (ولابد له مع كتبنا هذه من النظر في الأشكال لمساحة الأرض)^(٩). مشيراً بعد ذلك إلى بعض علوم الأرض، ومؤكداً على أهمية ثقافة الشرع (في جمل الفقه ومعرفة أصول)^(١٠). وأخبار الناس، وأحوال المجتمعات. وأدب النفس والتحلي بالأخلاق الحميدة قبل التأدب بالمعارف الثقافية. ذاكراً بعد ذلك بعض ما ينبغي أن يتخلق به الأديب من الصفات المهيئة له بالقبول عند من

يوجه إليهم كلامه، هيئة ونطقاً. وسلامة لغة. وكان في حديثه عن الثام اللفظ والمعنى. ومقادير ما بينهما يمتح من آراء الجاحظ في حديث هذا عن الألفاظ على أقدار المعاني. من حيث الشرف، والضعفة، وعن أقدار الناس في ذلك من وجهة النظر الطبقية. ولم يكن ابن قتيبة بعيداً في تأصيل مصادر اللغة عن المعرفة البلاغية في معرفة مقتضى الحال؛ والإيجاز والإطناب، ومواقع الكلام. في (سؤالك الشيء وسؤالك عن الشيء، وأمرك بالشيء، وخبرك عن الشيء)^(١١). إن معرفة هذا المهاد النظري الذي أصل فيه ابن قتيبة خبرته في استدعاء مصادر الثقافة العربية المهيأة للترقي بثقافة الأديب ترقياً ينبثق من علوم العربية، ويعود إليها بما يفيد المعرفة من داخلها، وليس من خارج قد لا يكتسب شيئاً من مشروعية قدرته على التحاور مع ثقافة لها أصولها الإلهية، والبشرية. ولها تشكيلاتها اللغوية، والتاريخية، والاجتماعية ولأن الغاية من تأليف كتاب (أدب الكاتب) تشكيل الأديب الجديد أو قل إعادة التشكيل بما يحقق نجاح المادة، والمنهج لم يثقل ابن قتيبة هذا الكتاب بكم واسع من المعرفة النظرية ذات العلاقة بالقوانين اللغوية، الوضعية، والإعرابية والسياقية. وكأنك أمام مذكرة علمية جامعية صنفها المؤلف لتعليم مادة اللغة العربية. وبيان مايقع فيها الطلاب والكتاب من أخطاء وأغاليط ينبغي التنبيه عليها. للابتعاد عن الوقوع فيها وفي أمثالها من تعاطي الكتابة الأدبية.

وقسم كتابه أقساماً أربعة، رأى في استيعابها من جهة المتعلم كفاية، في بلوغ الأوان، لممارسة الكتابة الأدبية الراقية. سمى المؤلف مباحث الكتاب وأقسامه الأربعة كتباً. مشيراً إلى أنها كتب خفاف مراعاة لحال المتعلم.

القسم الأول: كتاب المعرفة. وفيه أربعون مسألة. سمّاها المؤلف أبواباً. وقد خير المؤلف مسائل اللغة في دلالاتها، ووظائفها، الوضعية، والمجازية قبل تأليفه (أدب الكاتب) الذي ألفه بعد كتاب (تأويل مشكل القرآن) تأويلاً لغوياً. وكان قد سبقه من التأليف في الاستشهاد للغة. وصفاً، وإعراباً غير

عالم لغوي. كما ألّفت كتب المكونات البيئية من حيوان، ونبات وأسماء، وصفات، وأشربة، وأطعمة. ألف ابن قتيبة في بعضها، ودونك تأصيل النحو العربي بين القياس، والسماع، والصحيح، والشاذ، وغير ذلك من مباحث اللغة. في نحوها، وصرفها، وبلاغتها، ووسائل استدلالها.

فقد استثمر ابن قتيبة تلك الجهود اللغوية قبله، وعرف كيف يفيد منها، في البحث عن المادة اللغوية التي تناسب مشكلات الثقافة القائمة. وطرائق، ومناهج تقديمها للمتعلم للوصول إلى الغاية من تعلمها. وهذه الطرائق ما كان يتقنها ابن قتيبة في قدرته على اختيار المادة، وتوزيعها وتبويبها، وتسهيل مسالك الوصول إليها.

والمعرفة في نظر ابن قتيبة. العلم بالشيء قبل العمل به حتى تستقيم المعرفة، وتتوثق العلاقة بين الأسباب والنتائج، والوصول إلى حقائق الأشياء، في عبارات مستقيمة، وصور مقبولة مفهومة. كانت المسألة الأولى من كتاب المعرفة (باب ما يصنعه الناس في غير موضعه ص ١٧، لما يحدث من ذلك من لبس، في الخلط بين الأشياء في الوظائف، أو الصفات، أو الحدود. وغير ذلك. (من أشعار العين يذهب الناس إلى أنها الشعر الثابت على حروف العين، التي ينبت عليها الشعر.. والشعر هو الهدب). وقد استثمر ابن قتيبة هذه المعرفة في تحديد معنى (الشعر)^(١٢) الشعر ليكشف أهمية هذه المعرفة في معرفة الحكم الشرعي عندما تقوم الحاجة إلى ذلك. فذكر قول الفقهاء (في كل شجر من أشجار العين ربع دية)^(١٣). وقد توسع بعد ذلك في بيان بعض معاني مادة (شجر) فشجر كل شيء حرفه، من ذلك شجير الوادي. ثم التمس العذر لمن سمى الشعر شجراً إنما سماه بمنبته، والعرب تسمي الشيء باسم الشيء. إذا كان مجاوراً له، أو كان منه بسبب. ومن ذلك تسمية الشيء باسم غيره^(١٤). أو الكل باسم الجزء، أو الجزء باسم الكل، وتسمية المتضادين باسم واحد. وما شابه ذلك. ولما كان التأويل من اهتمامات ابن

قتيبة. أخذ في كتاب المعرفة يعرض مسائل تحتاج إلى التأويل، والتعليل، لوضع اللفظ في موضعه المناسب من بناء العبارة. ووضع الحرف في مكانه من حروف اللفظ الواحد. كتأويل (المثنى في مستعمل الكلام والمستعمل من مزدوج الكلام).

ويبدو أن بحثه في كتاب المعرفة عن معرفة الشيء قبل العمل به، كان بحثاً عن شيء من أدبيات الكتابة في دواوين الدولة، ومجالس العلم. ومتطلبات المربين الباحثين عن المادة التي تستقيم بها ثقافة المتعلم. وقد استشار الشعر في التأكيد على معرفة الوجهة أو غير الوجه الدال عليها معنى اللفظ. كما فعل في تأويل لفظ (العرض) الذي ذهب الناس في رأي ابن قتيبة إلى أنه (سلف الرجل من آبائه، وأمهاته أو أن القائل قال شتم عرضي فلان، إنما يريد شتم آبائي، وأمهاتي، وأهل بيتي. وليس كذلك. إنما عرض الرجل نفسه، ومن شتم عرض رجل، فإنما ذكره في نفسه بالسوء^(١٥)).

وما نفاه ابن قتيبة من أن العرض ليس الآباء والأمهات والأهل، والحسب، والنسب، والأسلاف. كان محل خلاف عند ابن منظور. فقد حرم الإسلام الأعراض جمع عرض.. وقالوا شتم فلان عرض فلان. أي ذكر أسلافه وآبائه بسوء. واحتجاج ابن قتيبة بحديث (يخرج من أعراضهم مثل المسك). أي من أنفسهم، وأبدانهم، لا يكون حجة على هذا، لأن الأعراض عند العرب، المواضع التي تعرق من الجسد مستدلين على غلط ابن قتيبة بيت مسكين الدارمي:

رب مهزولٍ حسينٍ عرضه وسمين الجسم مهزول الحسب

والعرض واحد من الضرورات الخمس، والنفس كذلك، ومن ذلك ما يظنه الناس من المترادف في المعنى، وهو غير ذلك.

إن مسائل القسم الأول من أقسام (أدب الكاتب) الذي سماه المؤلف (كتاب المعرفة) يؤسس هذا القسم في مسائله اللغوية لمعرفة المتعلم الصحيح من الخطأ والغلط. بعرض الخطأ، وتصويبه، للعلم بمواقع الأخطاء ووجود الصواب. تمهيداً لتنقية أدبيات الكاتب مما يشينها، وأحكام الفقهاء من اللبس الناشئ مما يلبس العبارة على الباحث عن حقيقة الحكم وصحته.

لقد كان تأهيل الكاتب للترقي بأساليبه الكتابية مسؤولية المربين، والعلماء، الذين كان همهم استبطان العلم، والمعرفة، ومتعلقات ذلك من المكون الثقافي العام. وكان ذلك الاهتمام يتم وفق، وصايا ورسائل، ومختارات أدبية. وتأليف متخصصة في فن واحد وغير متخصصة. وتحقيق المكون العلمي، قبل العمل. ويعد ابن قتيبة من أبرز علماء عصره تنظيماً لمادة المعرفة، والعلم بها، وتقديمها بطريقة ممنهجة. فقد أعفى كتبه التعليمية ومنها كتاب (أدب الكاتب) من التطويل، والتثقل، لأنشطته لتحفظه، ودراسته إن جاءت به همته. وأفيد عليه بها، ما أضل من المعرفة، واستظهر له بإعداد الآلة، لزمان الإدالة. أو لقضاء الوطر عن تبين فضل النظر، وألحقه مع كلال الحد، ويس الطينة بالمرهفين. وأدخله وهو الكودن في مضمار العتاق^(١٦). وفي هذا اعتداد قوي بمنزلة ومكانة هذا العلم ودعاية تعليمية صريحة لسماع صوته العلمي وتطبيق نهجه في اختيار المادة، وتأصيل المنهج وكشف الغاية من ذلك، ولفت الأنظار إلى طريقته التأهيلية الموكولة بضمان النجاح. فبعد أن انتهى من عرض القسم الأول من (أدب الكاتب) وهو كتاب المعرفة واطمئنانه إلى أنه وفي مباحث هذا القسم حقه من مسائل المعرفة واللغة. انتقل إلى عرض مادة القسم الثاني من الكتاب الذي سماه (كتاب تقويم اليد). وإذا كان من المعارف ما تثقفه الأذان وتخزنه الأفهام، وتستبطنه النفوس بالانبساط إليه، أو الانقباض عنه. فإن منها ما تثقفه اليد، فتهيئه للأسماع والأبصار، والقلوب. لتعي كل حاسة من هذه، بما يوافق وظيفتها. ودورها في استقبال المعرفة، أو أي أمر آخر.

وقد قصد ابن قتيبة من تقويم اليد إقامة رسم حروف الهجاء. بدأ ذلك بأحوال الألف، الحرف الأول من حروف الهجاء وما يطرأ على هذا الحرف من حالات الوصل والقطع في الأسماء وحالها مع لام التعريف، وألف الاستفهام، حذفها وإثباتها مع الأسماء. وفي هذا القسم من الكتاب خمس وخمسون مسألة. في كيفية الرسم الهجائي الصحيح لحروف الهجاء التي يقع فيها أخطاء رسم الحرف، إما مراعاة لوزن اللفظة. بزيادة الحرف، أو نقصانه وإما بغير ذلك كتطلب التخفيف وغير ذلك مما له علاقة بحروف المعاني.

فقد ذكر ابن قتيبة في هذا الباب أن (الكتّاب يزدون في كتابة الحرف، ما ليس في وزنه، ليفصلوا بالزيادة بينه وبين المشبه له، ويسقطون من الحرف، ما هو في وزنه، استخفافاً واستغناءً بما أُبقي عما أُلقي إذا كان في الكلام دليل على ما يحذفون من الكلمة. والعرب كذلك يفعلون، فيحذفون من اللفظة، والكلمة نحو قولهم (لم يك) وهم يريدون (لم يكن) و(لم أبل) وهم يريدون (لم أبال)، ويختزلون من الكلام ما لا يتم الكلام على الحقيقة إلا به، استخفافاً، وإيجازاً، إذا عرف المخاطب ما يعنون به^(١٧)). فأنت ترى في هذا النص الذي سبق استثناس ابن قتيبة بطريقة العرب في إقامة الهجاء، وما كان يطرأ على قواعد الإملاء، والرسم فما يشبه الضرورة، ويستدعي التقديم، والتأخير، والحذف، والإثبات، والزيادة والنقصان، وكل ذلك في سبيل تيسير المنطق، وتسهيل جريان الحرف، وموافقة لرغبات اللسان المتكلم، والأذن المستقبلية. وقد أخذ ابن قتيبة بعد هذا الإيضاح في إقامة الهجاء يعرض طرائق العرب فيما أثر عنهم في رسم الهجاء. من حيث أصول الرسم والخروج على ذلك. وتحريك الحكم في ذلك بين وظيفة اليد في الرسم، واللسان من حيث الاسماح، والتعثر وعدم التعثر في النطق، والأذن من جهة سلامة الاستقبال دون تعطيل مراكز الاستقبال.. وكيف يكون للنحو الإعرابي أثر في إقامة حروف اللفظة بالزيادة والنقصان، إذا كان ذلك يوافق قانوناً

إعرابياً كالتقاء الساكنين مثلاً، وحذف حرف أحدهما. فاستوفى المؤلف ما له علاقة بثقافة الكاتب المتعلم من ضرورة اكتساب المعرفة الصحيحة ومعرفة رسم حروفها، وألفاظها. رأى المؤلف في الكتابين الأخيرين من أقسام كتاب (أدب الكاتب) كمال المادة القادرة على تشكيل ثقافة الأديب الناشيء وهما (كتاب تقويم اللسان) و(كتاب الأبنية). عالج في كتاب تقويم اللسان، ما يحتاجه الكاتب المبتديء من بعض قوانين النحو الوظيفي المستعمل بشكل ملموس في المكاتبات، وأثر ما تقارب من الحروف والألفاظ في البناء، وما تشابه من ذلك على توجيه المعنى وما تكون عليه اختلاف بنية الحروف، والأفعال والأسماء وما يظهر من تغير حركات الإعراب بين خاصة المتكلمين باللغة والعامة.

ويعد (كتاب الأبنية) وهو القسم الرابع والأخير من أقسام مادة الكتاب مكماً للكتاب الثالث. (تقويم اللسان) إذ عالج المؤلف في هذا القسم الرابع. أبنية الأفعال وأبنية الأسماء والمصادر فيما تتفق فيه من المعاني، وتختلف باختلاف ما يطرأ عليها من الزيادة في حروفها، والتجريد في أصولها، ومصادرهما في الفعل، وقلة الحروف وكثرتها في الأسماء. وما تكون عليه أبنية الأفعال والأسماء والمصادر من أحوال القياس بشكل خاص.

وإذا كان القرن الثالث الهجري يمثل مرحلة نضج الذهنية العلمية العربية، فإن ذلك القرن يمثل مرحلة نقد المعرفة العربية، بعد أن تم جمعها وكتابتها، وتبويبها في معارف علوم العرب جميعها ونقد المعرفة كان يتم بكشف المقومات، والعناصر المعرفية، وتقريبها من الذائقة العربية، أو إعادة الإنتاج المعرفي من جديد، عن طريق التوليد، أو الابتكار لمن لا مثال له من فروع المعرفة، أو أصولها. وكان ابن قتيبة مؤهلاً لنقد المعرفة العربية لثقافته الأدبية الواسعة، ومنهجه في تقريب وظائف المعرفة التي درسها، وقدمها. واعتد برؤيته لها.

ولم تكن مباحث كتاب (أدب الكاتب) التي نقد فيها بعض ما ألفه علماء اللغة قبله، فإذا بوظائف استعمال اللغة التي عرضها في كتابه تتسع في الاستعمال اتساع حاجات النفوس، والأذهان، وتفتح آفاق الدلالات إلى أقصى غاية من صور التعبير التي لا تكاد تحد بحدود. فإذا بالألفاظ والحروف تتقارب والمعاني تختلف، وإذا بالمعاني تتقارب إلى درجة التطابق أحياناً والألفاظ تختلف. وإذا بإمكانك أن تعبر عن المعنى الواحد بغير لفظ، وتستعمل اللفظ الواحد في غير معنى. حتى لكأن هذه السعة اللغوية في التعبير عن المعاني قد تجاوزت مقولة. (الألفاظ متناهية، والمعاني غير متناهية) فبإمكانك أن تتوقع أن الألفاظ والمعاني غير متناهية. وبإمكانك فعالية مقولة (ما أخطأ نحوي قط) بقولك (ما أخطأ لغوي قط). إذا تحققت حدود الإبانة، والصحة والدقة، والوضوح. لأن ذلك من باب سيادة اللغة العربية، التي تعد من أقوى روابط الهوية العربية، إذا ما عبّرت عن متطلبات العرب، ومشكلاتهم الحضارية. تعبيراً جمالياً مبني، ومعنى. ولا بأس أن نؤكد مصادر ابن قتيبة العربية ومنهجه في عرض مادته عرضاً علمياً منظماً. فمن باب ما يصنعه الناس في غير موضعه، من كتاب المعرفة. قولهم (حمة العقرب، والزنبور) يذهب الناس إلى أنها شوكة العقرب، وشوكة الزنبور التي يلسعان بها. وذلك غلط إنما الحمة سمهما، وضرهما. وكذلك هي من الحية، لأنها سم. ومنه قول ابن سيرين يكره الترياق إذا كان فيه الحمة. يعني بذلك السم. وأراد لحوم الحيات، لأنها تسم. ومنه قوله لا رقية إلا من نملة أو حمة. أو نفس. فالنملة قروح تخرج في الجنب. تقول المجوس إن ولد الرجل إذا كان من أخته ثم خط على النملة يشفى صاحبها. قال الشاعر:

ولا عيب فينا غير عرق لمعشرٍ كرام وأنا لا نخط على النمل

يريد أنا لسنا بمجوس ننكح الأخوات. والنفس والعين. يقال: أصابت فلاناً نفساً. والنافس. العائن. والحة. لكل هامة ذات سم فأما شوكة العقرب فهي الإبرة^(١٨). وفي إقامة حروف الهجاء من كتاب تقويم اليد أن الكتاب يريدون في كتابه الحرف ما ليس في وزنه. لأسباب ذكرها في هذا القسم: وقال في باب ألف الوصل في الأسماء. (تكتب (بسم الله) إذا افتتحت بها كتاباً، أو ابتدأت بها كلاماً بغير ألف.. فحذفت الألف استخفافاً، فإذا توسطت كلاماً أثبتت فيها ألفاً نحو (أبدأ باسم الله)^(١٩).

وجاء في كتاب تقويم اللسان. في باب الحرفين اللذين يتقاربان في اللفظ والمعنى، ويلتبان، وربما وضع الناس أحدهما مكان الآخر. والجهد. الطاقة: تقول هذا جهدي أي طاقتي. والجهد. المشقة. تقول: فعلت ذلك بجهد.. وتقول: اجتهد جهداً. ومنهم من يجعل الجهد، والجهد واحداً. ويحتج بقول الله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ لَا يَجِدُونَ إِلَّا جُهْدَهُمْ﴾. (وقد قرئ جَهِدَهُمْ)^(٢٠).

ويتفق المعنى في أبنية الأفعال. بين (فعلت، وأفعلت) تقول: (جد فلان في أمره، وأجد. ويقال فلان جاد مجد)^(٢١).

ومن أبنية السماء الثلاثي، وفيه لغتان. فعل، بسكون العين، وفعل بفتحها. (قال أبو عبيدة شاة يبس، ويبس، إذا لم يكن لها لبن.. وطريق يبس ويبس. أي يابس. قال الله جل ثناؤه (فاضرب لهم طريقاً في البحر يبساً)^(٢٢).

وفي أبنية المصادر أورد كثيراً من المصادر المخالفة للأفعال. لأن الأفعال وإن اختلفت أبنيتها فهي واحدة في المعنى.. وهذا القول آخر ما ختم به ابن قتيبة كتاب (أدب الكاتب).

تأويل النص الشرعي

وأبرز مصادره تأويل مشكل القرآن شرحه، ونشره السيد أحمد صقر، ط ٢، (١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م) وقدم له بمقدمة ضافية شافية. وقد سبقت الإشارة في مبحث نقد المعرفة في أدب الكاتب أن ابن قتيبة كان من أبرز نقاد المعرفة العربية في فكرها، وأدبها، ولغتها. لذلك لم يكن مبتكراً في تأليفه لمعارف ذاتية. تنبع من اهتماماته الخاصة، وبناء محدداتها العلمية، بناءً جديداً يحسب إضافة جديد له، ولا يحسب إعادة صياغة لبعض القضايا التي شغلته في باب تحرير القول في بعض الخروج على مسلمة المعرفة العربية، والطعن عليها، وإثارة المشكلات حولها.

فقد كان همه في كتابه (أدب الكاتب) كما سبقت الإشارة أنه يمكن الكاتب الناشيء بالعلم قبل أن يتمكن من العمل. وقد نظر فيما شاع في عصره من محاولات للطعن على كتاب الله. فدفعه ذلك للدفاع عن محكم التنزيل والرد على الطاعنين الذين يعدون امتداداً تاريخياً لسلفهم ممن كان يطعن في كلام الله منذ نزول القرآن الكريم إلى عصر ابن قتيبة وقد اعترض كتابه بالطعن ملحدون، ولغوا فيه، وهجروا، (واتبعوا ما تشابه به الفتنة وابتغاء الفتنة. وابتغاء تأويله)، أفهام كليلة، وأبصار عليلة. ونظر مدحول، فحرفوا الكلام عن مواضعه وعدلوه عن سبله، ثم قضوا عليه بالتناقض والاستحالة في اللحن، وفساد النظم، والاختلاف وأدلوا في ذلك بعلل ربما أمالت الضعيف الغمر، والحدث الغر، واعترضت بالشبه في القلوب، وقدحت بالشكوك في

الصدور.. فأحببت أنضح عن كتاب الله وأرمي من ورائه بالحجج، النيرة، والبراهين البينة وأكشف للناس ما يلبسون^(٢٣). كان أكثر ما يدفع ابن قتيبة إلى التأليف ردود الأفعال التي تستثير فيه بيان موقفه من بعض القضايا المعرفية، اتضح ذلك في أدب الكاتب، وتأويل مشكل القرآن. وتأويل مختلف الحديث. وقد ألف كتاب (تأويل مشكل القرآن) قبل تأليفه كتاب (أدب الكاتب) وكان هذا يدرس الجانب النظري اللغوي. ودرس في تأويل مشكل القرآن الجانب العملي التطبيقي من اللغة، في ردوده على الطاعنين في كتاب الله الذي نزهه الله عن كل نقص، وفساد، والنظر في طرائق العلماء، المؤولين، والمفسرين، والشارحين للنص القرآني من الأهمية بمكان من وجهة النظر التطبيقية لعلاقته بمنهج البيان العربي. المتممي إلى مرجعية العرب الشرعية، واللغوية، والتاريخية، وفي التأويل معنى الشرح، والتفسير، والتقدير، والتحليل والتعليل، والتخريج.

وقد اهتم التأويل في الأغلب الأعم من وظائفه، بإظهار ما في النص المؤول من عمق في بنائه الجمالي المعرفي واللغوي. وتجليته إلى مستوى من قريب من الفهم وإدراك الناس له. قال تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ فَأَمَّا الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ ابْتِغَاءَ الْفِتْنَةِ وَابْتِغَاءَ تَأْوِيلِهِ وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ ءَامَنَّا بِهِ كُلٌّ مِّنْ عِندِ رَبِّنَا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُو الْأَلْبَابِ﴾. فالمحكم من القرآن ما كان معناه واضحاً، ومعروفاً يستدل عليه بإقامة إعرابه، ومعرفة المسميات بأسمائها، اللازمة غير المشترك فيها، والموصوفات بصفاتها الخاصة دون سواها وتمام ذلك النقل المستفيض عن رسول الله ﷺ. ثم النقل عن العدول الأثبات، واعتماد الدلالة المنصوبة، على صحة التأويل، وعدم إجازة التأويل بالرأي، أو بما لا يعلم من المتشابه. فمنه ما لم يكن أحد إلى علمه سبيل، كما قال العلماء. وهو ما اختص الله به ذاته. في علمه به. من المغيبات ومن مشابهة

اللفظ اللفظ في الظاهر، والمعنيان مختلفان، مما لطف، ودق من معاني القرآن الكريم. وهذا لا يتعارض مع التشابه الغيبي، مما أشكل فهمه من القرآن الكريم، كما فعل ابن قتيبة في تأليف (تأويل مشكل القرآن) وما سبقت الإشارة إليه من تحرير مفهوم المشكل من القرآن، وطريقة تأويله هو عين ما فهمه ابن قتيبة، ونهجه في تأويلاته للرد على من خرج على فهم آيات القرآن الكريم. وقد فهم جمهرة المفسرين التأويل بمعنى التفسير مع معرفتهم بأن التأويل دقيق المسلك، يحتاج إلى خبرة لغوية واسعة بطرائق العرب اللغوية، ويحتاج كذلك إلى مخزون معرفي، من جنس المعرفة المؤولة.

وقد أشار في مقدمة الكتاب إلى بعض مصادره ومنهجه في التأويل (فألفت هذا الكتاب جامعاً لتأويل مشكل القرآن مستنبطاً ذلك، من التفسير بزيادة في الشرح، والإيضاح وحاملاً ما لم أعلم فيه مقالاً لإمام مطلع، على لغات العرب. لأرى به المعاند موضع المجاز، وطريق الإمكان. من غير أن أحكم فيه برأي، أو أفضي عليه بتأويل. ولم يجز لي أن أنص بالإسناد إلى من له أصل التفسير إذ كنت لم اقتصر على وحي القوم، حتى كشفت، وعلى إيمانهم حتى أوضحت، وزدت في الألفاظ، ونقصت وقدمت وأخرت، وضربت لبعض ذلك الأمثال والأشكال حتى يستوي في فهمه السامعون)^(٢٤).

ولأنه يؤول من القرآن ما يؤول لذكر نزل بلسان عربي مبين. فإن لسان العرب في منطقهم، على الأعدل من كلامهم كان قانون ذلك اللسان في الوضع، والإعراب، والحقيقة والمجاز وسيلة ابن قتيبة الأساس في التأويل. وليس أدق في التأويل من تأويل اللغة، باللغة لما في ذلك من الحياد في استعمال الوسائل الموصلة إلى حقائق الأشياء. وعلى هذا الأساس بدأ المؤلف يؤسس لمصادره ومنهجه في الكتاب. بذكر العرب، وما خصهم الله به من العارضة، والبيان، واتساع المجاز في لغتهم. واستثمار اللغة المجازية في الرد على الطاعنين على كتاب الله يعد خطوة رائدة عند عالم سني سلفي.

يعوّل على المجاز في تأويل مشكل القرآن. لما في استعمال اللغة المجازية في تأويل، وتفسير القرآن بعض التردد من استعمالها عند بعض العلماء. فالمجاز مادة الخيال الأولى في بناء المعرفة الأدبية وتأويلها. وقد نظر ابن قتيبة إلى المستوى الإبلاغي في لغة المجاز، وبخاصة في بناء العبارة الاستعارية فقد حدّ العلماء حركة الخيال بتقنين قانون اللغة، فالاستعارة المطوية تدق فيها الحدود بين المستعار منه والمستعار له. حتى تكاد ترى طرفي الاستعارة شيئاً واحداً. والمؤول لا ينظر إلى ما وراء الاستعارة سواء كانت مطوية، أو تصريحية من دلالات توسعية، وإنما ينظر إلى حدود أصلها التشبيهي. وهناك شبه إجماع بين علماء البلاغة إلى أن الخروج من الحقيقة إلى المجاز يهدف إلى التوكيد، والمبالغة، والتوسع، ويكاد التوسع يكون منفحاً إلى غير نهاية في التعبير المتخيّل. وقد أنبت لغة الشعر العربي أكثر ما أنبت على المجاز فاتخذ ابن قتيبة تلك اللغة الشعرية مرتكزاً أسس بها لاستعمال المجاز في التأويل. (وللعرب الشعر الذي أقامه الله تعالى لها مقام الكتاب غيرها، وجعله لعلومها مستودعاً، ولآدابها حافظاً، ولأنسابها مقيداً ولأخبارها ديواناً، لا يرث على الدهر، ولا يبيد على مر الزمان)^(٢٥). ثم قال: (وللعرب المجازات في الكلام. ومعناها طرق القول، ومأخذه. ففيها الاستعارة، والتمثيل، والقلب والتقديم، والتأخير، والحذف، والتكرار، والإخفاء والإظهار، والتعريض، والإفصاح، والكناية، والإيضاح، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجمع، والجميع خطاب الواحد، والواحد والجميع خطاب الاثنين. والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم وبلفظ العموم لمعنى الخصوص... وبمثل هذه المذاهب نزل القرآن الكريم)^(٢٦).

لذلك يمكن ترجمة معاني القرآن، ولا يمكن ترجمة لغته، وما ذلك إلا لاتساع العرب في المجاز، مما لا تجده في أية لغة غير العربية. لذلك كان

تأويل اللغة باللغة في مكنة العالم الخبير بأسرار اللغة، فكان القرآن ومازال حمّال أوجه من هذا الجانب.

وبعد أن كشف المؤلف عن مصادر كتابه، ومنهجه في التأليف. لم يبق له سوى عرض مباحث الكتاب جاعلاً لكل مبحث عنواناً لمادة المبحث التأويلية فبدأ بمبحث (الحكاية عن الطاعنين) ليحدد المستهدفين من توجيه ردوده عليهم، ممن دخل إلى الطعن باختلاف القراءات. عند بعض الصحابة، والتابعين مفنداً بطلان ما أثاروه، وأن القراءات صحيحة رواية، ولغة، وإجماعاً. وإنما الفساد في فهم مقاصدهم غير السوية في محاولة زرع الشك في نفوس من لا يقدر على مواجهة الزيف بالحجة البالغة.

وقد أفرد المؤلف مبحثاً للرد على الطاعنين في وجوه القراءات. ذاكراً قول رسول الله ﷺ بأنه القول الفصل في أن القرآن نزل (على سبعة أحرف. كلها شاف كاف، فاقروا كيف شئتم). وأتبع ذلك مباحث إبطال دعاوى الطاعنين بوجود اللحن، والتناقض، والاختلاف والتشابه، ووقف بعد ذلك وقفة طويلة في التأويل بمباحث المجاز ورأى أن كثيراً من الناس وقع في خطأ التأويل من جهة المجاز لاعتقادهم بأنه كذب، مستدلين على ذلك بإرادة الجدار، وسؤال القرية، ولو كان ذلك كذلك لكان أكثر الكلام فاسداً عندما تسند الفعل إلى الحيوان، وإلى بعض مظاهر الطبيعة. أما التوكيد، أو المبالغة، أو التوسع في الكلام من باب الاستعارة، واستعمال اللفظ لغير ما وضع له لمقاربة المسمى بها. بسبب من الأخرى، أو عن طريق المجاورة أو مجاوزاً لها، أو مشاكلاً. كقولك السماء للمطر، وغير ذلك. فمن ذلك في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿يَوْمَ يُكْشَفُ عَنْ سَاقٍ﴾ أي عن شدة. وغير ذلك كثير في القرآن الكريم. وقد اغتفر ابن قتيبة للشاعر تجاوز الحد والمقدار في استعمال الاستعارة، وأن ذلك من مذاهب العرب في شعرهم^(٢٧). وبعد مناقشة بعض أبواب المجاز. بحث تأويل الحروف التي ادعى على القرآن بها. الاستحالة، وفساد النظم.

إن هذا المنهج التطبيقي الذي سلكه ابن قتيبة في كتابه (تأويل مشكل القرآن) يعد منهجاً عملياً مبكراً في نقد المعرفة العربية وارتحال نقد المعرفة من النظرية إلى التطبيق.

والنماذج الآتية من ردود ابن قتيبة على الطاعنين تعطيك صورة واضحة عن طريقة الردود، وقوة الحجة عنده، ووضوح المقصد، ودقة المنهج وسلامة النتائج وجلاء تناسبها مع مقدّمات المؤلف فقد قال في باب الرد عليهم في وجوه القراءات: (أما ما اعتدوا به في وجوه القراءات من الاختلاف فإننا نحتج عليه فيه بقول النبي ﷺ: " نزل القرآن على سبعة أحرف. كلها شاف كاف. فافرقوا كيف شئتم)^(٢٨). وأوجه الاختلاف في القراءات سبعة أوجه على رأسها وأولها الاختلاف في إعراب الكلمة. أو في حركة بنائها بما لا يزيلها عن صورتها في الكتاب. ولا يغيّر معناه نحو قوله تعالى: ﴿ هَؤُلَاءِ بَنَاتِي هُنَّ أَطْهَرُ لَكُمْ ﴾، وأطهر لكم. وهل نجازي إلا الكفور. وهل يُجَازَى إلا الكفور)^(٢٩). وانظر أمثله في أبواب اللحن والتناقض والمتشابه، وفي المجاز، والاستعارة، وما بعدها من أبواب المجاز. ولأن الاستعارة مسلك دقيق في التعبير. من ذلك قوله تعالى: ﴿يَوْمَ يُكْشَفُ عَنْ سَاقٍ﴾ أي عن شدة من الأمر. كذلك قال قتادة. وقال إبراهيم عن أمر عظيم. وأصل هذا أن الرجل إذا وقع في أمر عظيم، يحتاج إلى معاناته، والجد فيه شمر عن ساقه. فاستعيرت الساق في موضع الشدة. وقال دريد بن الصمة:

كميشُ الإزارِ خارجٌ نصف ساقه صبور على الجلاء طلاع أنجد

وقال الهذلي:

وكنت إذا جاري دعا لمضوفةٍ أشمّرُ حتى يبلغ الساق مئزري

والكتاب الآخر في تأويل النص الشرعي هو كتاب (تأويل مختلف الحديث) والحديث المختلف حوله هو الحديث الصحيح الذي اختلف حوله الطاعنون عليه من المتكلمين خاصة. من حيث توجيه معناه.

وبعد تفسير وتأويل القرآن بالقرآن. تأتي السنة الشريفة المطهرة وسيلة تالية للقرآن في تفسيره، وبيان أحكامه في العبادات، والمعاملات، والسلوك، وبناء المجتمع من الأسرة إلى المجتمع الكبير. الشعب أو الأمة.

وقد نظر ابن قتيبة في طرائق علماء الكلام، في جدلهم حول النص المنقول. والعقل المصقول في نظرهم لتحرير النص الشرعي، الإلهي أو النبوي سواء تنبهوا أو لم يتنبهوا إلى أنه لا تعارض بين النقل والعقل في بيان الوجوه البرهانية الدالة على أحكام الدين من القرآن، والسنة، لكن عمى البصائر والأبصار يلقي الناس في مهاوي الأخطار، في الدين وفي غير الدين. وكان صاحب ردود الأفعال الخارجة على سنن الصواب في القرآن والحديث. العالم الجليل أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة همته وعدته في التصدي لمن حاول أن يشيع الغش وضعف الرؤية حول الصحيح من حديث المصطفى ﷺ. فانبهرى للدفاع عن السنة. وهو رأس أهل السنة في زمانه. الذي رأى، ما عليه أهل الكلام من ثلب أهل الحديث، والكذب عليهم، حتى تعادى المسلمون، وأكفر بعضهم بعضاً. مشيراً إلى غير رواية لغير حديث عند الفرق الإسلامية، كاشفاً منهجه في تأليف الكتاب، مشيراً بعد ذلك إلى ذكر أصحاب الكلام، والرأي، وانحرافهم عن الفهم الصحيح لمقاصد الحديث، وهم يعلمون ذلك. متخذين من العقل مطية العاجز عن تألفه مع النقل للوصول إلى الصواب من التأويل. حتى قالوا على الله مالا يعلمون. وكيف أن الخلاف كان سائداً بين علماء الكلام. أمثال أبي الهذيل العلاف مع النظام ومخالفة النجار لهما. وهشام ابن الحكم. وكذلك ثمامة^(٣٠). وقد تجاوز اختلافهم

فروع الدين إلى أصوله كاختلافهم في التوحيد، والصفات. وغيرهما^(٣١). على أن من اعتصم بكتاب الله عز وجل وتمسك بسنة رسول الله ﷺ، فقد استضاء بالنور، واستفتح باب الرشد، وطلب الحق من مظانه.

وليس يدفع أصحاب الحديث عن ذلك إلا ظالم. لأنهم لا يردّون شيئاً من أمر الدين. إلى استحسان، ولا إلى قياس ونظر، ولا إلى أصحاب الكلام المتأخرين^(٣٢). إن حاستي الاستحسان والنظر هما مصدر الحكم على درجة صحة الحديث عند المتكلمين وأن القياس مركزهما، وكان ابن قتيبة يرد على جماعة المتكلمين، وأن القياسي مركزهما، وكان ابن قتيبة يرد على جماعة المتكلمين، وينقص حججهم، بالقرآن الكريم، وبالحديث النبوي. مستعملاً ضمير المتكلمين في الرد (نحن)، وكأنه إنما يتكلم بلسان أهل الحديث بما استقر عندهم من سند الحديث. ودرجته من الصحة لكثرة مدارس أهل الحديث للسنة النبوية. وأنهم حجة على من لم يتفقه في علم الحديث. ولم يعرف نقد الرجال من الرواة. ومن هو الثقة منهم، والضعيف، والمجهول، والكاذب والحديث منقطع السند، ومتصلة، وحديث الآحاد، وما مكانه ومحلّه من الإجماع، والقياس الصحيح الصريح. والتأويل الذي ذكره المؤلف في المفردة الأولى من مفردات عنوان الكتاب ليس التأويل اللغوي التحليلي فالتأويل في مختلف الحديث متعلق بتخريج الحديث، وصحة نسبته إلى المصطفى ﷺ. وتوجيه قراءته وفق منزلته من الحكم القرآني. ومن قول رسول الله ﷺ، وفعله، وإعطاء العقل مكانته الاستدلالية دون الاعتماد على العقلنة الإسقاطية، البعيدة عن ضوابط الوسائل، والوسائط الاستدلالية.

ويعد ابن قتيبة معاصراً لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ وقد عاش بعد الجاحظ بعقدين من الزمان. فقد ذكر ابن قتيبة أن الجاحظ أجاز بعض كتبه. ذكر ذلك في كتاب عيون الأخبار. وقد وصف ابن قتيبة الجاحظ في تأويل مختلف الحديث بأوصاف تدفع الباحث عن الحقيقة المعرفية يعيد النظر في أن اختلاف

المذهب العقدي بين العالمين لم تجعل أحدهما يصادر الآخر. بمعنى أن ابن قتيبة طلب الإجازة لبعض كتب الجاحظ. وهو يعلم مثالب آخر المتكلمين (وهو المعايير على المتقدمين، وأحسنهم للحجة استثارة وأشدّهم تلطّفاً لتعظيم الصغير حتى يعظم وتصغير العظيم حتى يصغر، ويبلغ به الأقدمون حتى إلى أن يعمل الشيء، ونقضيه ويحتج لفصل السودان عن البيضان. وتجده يحتج مرة للعثمانية على الرافضة، ومرة للزيدية على العثمانية وأهل السنة، ومرة يفضل علياً عليه السلام، ومرة يؤخره، ويقول: قال رسول الله صلى الله عليه وآله، ويتبعه قال: الحمّار وقال إسماعيل بن غزوان كذا، وكذا ابن الفواحش... ويعمل كتاباً يذكر فيه حجج النصارى على المسلمين فإذا صار إلى الرد عليهم. تجوز في الحجة، كأنه إنما أراد تنبيههم على ما لا يعرفون، وتشكيك الضعفة من المسلمين.. وهو هذا من أكذب الأمة، وأوضعهم لحديث وأنصرهم لباطل^(٣٣).

فهل بعد إظهار هذه المثالب الجاحظية يستجيزان قتيبة بعض كتب هذا المتكلم الطاعن على حديث المصطفى صلى الله عليه وآله، وهل من سبيل إلى إخراج ابن قتيبة من هذا التماس بين ردوده على الطاعنين في السنة وطلب إجازة بعض كتب أولئك الطاعنين؟ وهل يكون ابن قتيبة قد طلب إجازة بعض كتب الجاحظ قبل أن يقف على موقف المتكلمين من الطعن على حديث النبي صلى الله عليه وآله؟ أم أن السلوك شيء وطلب الحقيقة المعرفية شيء آخر على مبدأ (المعرفة ضالة الباحث عنها يأخذها أنى وجدها) وهل يمكن القول أن ابن قتيبة طلب إجازة ما يناسب تشكيلاته المعرفية من كتب الجاحظ غير موقف الجاحظ الكلامي من السنة النبوية؟ غير سؤال، وغير إجابة يستدعيها موقف ابن قتيبة في طلب إجازة بعض كتب الجاحظ، وهذا الهجوم القوي على مسلك الجاحظ في علاقته بالمعرفة الشرعية. ودفاعه عنها على مستوى دفاعه عن العروبة، ونقده دور الشعوبيين في بناء الحضارة الإسلامية.

ولربما كان الجاحظ في حادثة الإجازة في صورة الممدوح وفي حالة

الطعن على السنة في صورة المذموم. فيكون ابن قتيبة في غير صورة مضطربة في الحاليتين.

وقد حاول ابن قتيبة أن يحل هذه الإشكالية بين الإجازة، والهجوم على الجاحظ. في إشارة سريعة. فقد كان يميل إلى مجالسة المتكلمين، ويحاول أن يتأثرهم، فأعاد المتأثر النظر في ذلك فرجع إلى رشد. (وقد كنت في عنفوان الشباب، وتطلب الآداب، أحب أن أتعلم من كل علم بسبب وأن أضرب فيه بسهم، فربما حضرت بعض مجالسهم وأنا مغترٌّ بهم، طامع أن أصدر عنه بفائدة، أو كلمة تدل على خير. أو تهدي لرشد^(٣٤)). ومن نماذج تأويل مختلف الحديث عند ابن قتيبة.. ففي ذكر الأحاديث التي ادعو عليها التناقض، والأحاديث التي تخالف عندهم كتاب الله تعالى. والأحاديث التي يدفعها النظر، وحجة العقل. فمن ذلك حديث ذكروا أنه يخالف كتاب الله تعالى: قالوا رويتم أن الله تعالى مسح على ظهر آدم عليه السلام، وأخرج، وأخرج منه ذريته إلى يوم القيامة. أمثال الذر، وأشهدهم على أنفسهم، ألسنت بربكم. قالوا بلى. وهذا خلاف قول الله تعالى: ﴿وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنْ بَنِي آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَى أَنْفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَى شَهِدْنَا﴾ لأن الحديث يخبر أنه أخذ من ظهر آدم. والكتاب يخبر أنه أخذ من ظهور بني آدم. ونحن نقول إن ذلك ليس كما توهموا، بل المعنيان متفقان بحمد الله ومثله صحيحان لأن الكتاب يأتي بجمل يكشفها الحديث، واختصار تدل عليه السنة. ألا ترى أن الله تعالى حين مسح ظهر آدم عليه السلام على ما جاء في الحديث، فأخرج منه ذريته أمثال الذر إلى يوم القيامة أن من تلك الذرية. الأبناء، وأبناء الأبناء، وأبناءهم إلى يوم القيامة. فإذا أخذ من جميع أولئك العهد، وأشهدهم على أنفسهم فقد أخذ من بني آدم جميعاً.. من ظهورهم ذريتهم وأشهدهم على أنفسهم^(٣٥).

النقد الثقافي

وإذا ما تجاوزنا النقد اللغوي عند ابن قتيبة وتأويل النص الشرعي. إلى النقد الثقافي فيما اختاره من عيون الأخبار فسنكون أمام معرفة جديدة، وذوق جديد، وطريقة جديدة في التأليف، فقد أشار في مقدمة هذا الكتاب إلى تأليف كتاب (أدب الكاتب) وكتاب عيون الأخبار (وإن لم يكن في القرآن والسنة، وشرائع الدين، وعلم الحلال والحرام دال على معالي الأمور، مرشد لكريم الأخلاق. زاجر عن الدناءة.. ناءٍ عن القبيح، باعث على صواب التدبير وحسن التقدير، ورفق السياسة، وعمارة الأرض)^(٣٦). وقد جمع في هذا الكتاب الكثير المفيد من نتاج، ونتاج وأفكار عقول العلماء، وإبداع الشعراء، وكان يهدف من ذلك تحقيق ثلاث فوائد أساس، خلقية، وعملية وفنية. وما يمكن أن يتعلق بهذه الفوائد الثلاث من مركبات، وفروع، تأتلف معها، ولا تختلف. وقد ذهب في تلمس رغبات القراء أكثر مما ذهب الجاحظ قبله، لكثرة طبقات، وحاجات المتنفعين بهذا الكتاب، فأورد من الفوائد الشيء، وضده، من المعارف، والأخلاق، والأهواء. وقد اتسعت مكونات المؤلف الثقافية باتساع حياته فتنوعت مصادر كتابه، وتعددت. (واعلم أنا لم نزل نتلقت هذه الأحاديث في الحداثة، والإكتهال عمن هو فوقنا في السن، والمعرفة، وعن جلسائنا، وإخواننا، ومن كتب الأعاجم وسيرهم، وبلاغات الكتاب في فصول من كتبهم، وعمن هو (دوننا) ص ٣. وهذا من باب الحكمة في تطلب المعرفة وطريق اكتسابها غير طريق معرفة الشرع التي

لا تؤخذ إلا عن العلماء الأثبات من ذوي الحجة، والصلاح، وقد أفرد أربعة كتب متميزة هي: (كتاب الشراب. وكتاب المعارف، وكتاب الشعر، وكتاب تأويل الرؤيا)^(٣٧) والكتب العشرة هي: كتاب السلطان، وكتاب الحرب، وكتاب السؤدد، وكتاب الطبائع والأخلاق وكتاب العلم، وكتاب الزهد، وكتاب الإخوان، وكتاب الحوائج، وكتاب الطعام، وكتاب النساء. مشيراً إلى مادة كل كتاب من هذه الكتب العشرة وأنت لا يمكنك أن تصادر مخزون ابن قتيبة الثقافي الذي بدأ اختزانه له منذ حداثة سنه، وأعاد صياغته في هذا الكتاب. كما أنه لا يمكن للذاكرة أن تخزن هذا الكم الكبير من المعارف، وأن حفظ هذه المعارف عن طريق الكتابة ونقلها من مصادرها غير المخزونة في الذهن أمر ليس ببعيد عن قيمة هذه الكتب المجموعة في كتاب، وأن للمصادر المكتوبة دور تفره مادة المعرفة، وطريقة تبويبها وتنظيمها، والتنسيق والتنسيق المحكم بين أفكار وعبارات الكتاب الواحد. وأن الإجازة التي حصل عليها ابن قتيبة من الجاحظ للإفادة من بعض كتب هذا، ربما حصل على مثلها من المصادر التي توافرت له في هذا الباب والأهم من هذا كلمة اعتراف ابن قتيبة بأن عمله هذا الكتاب كان قائماً على جمع مادته منذ حداثة سنه والاعتراف سيّد الأدلة وهذا مؤشر واضح بأن مادة الكتاب مكررة من سابق، وستكرر لاحقاً عند ابن عبدربه في العقد الفريد وأن ابن قتيبة لم يعد صياغة مادة الكتاب صياغة جديدة تحسب لابن قتيبة لأن ذلك يحتاج إلى هضم المعرفة، هضمًا يذبيها في جسم ابن قتيبة الذاكراتي، ويعيد صناعتها، وصياغتها وفق رؤية معرفية جديدة وهذا ما لم يكن في مكنة ابن قتيبة من حيث مستوى قواه الحافظ أولاً، والمائزة بعد ذلك. والصناعة للمعرفة من جديد. أضف إلى ذلك أن طرائق أصحاب التأليف التراثية لا يوثقون وسائط النقل كما هو التأليف الحديثة فقد تجد من المؤلفين القدماء من يشير بقوله: حدثني من أثق بعلمه. وقالوا. وقيل: وقال غير واحد، وقال قوم. وعند

الحكماء، وعند أهل البلاغة. وفي الشعر، وغير ذلك كثير من العبارات الدالة على استعمال الوسائط دونما إيضاح المصدر.

والدليل على نقل المعرفة دون أعمال جديد لها، ما أشار إليه ابن قتيبة (ومما أجاز لنا عمرو بن بحر الجاحظ من كتبه قال) ^(٣٨). وأورد بعد ذلك نصاً طويلاً ذكر فيه شيئاً من أحوال الطعام. كان الجاحظ قد ذكر ذلك في كتاب البخلاء وأشار إلى إجازة الجاحظ له في الجزء ^(٣٩) مشيراً إلى نص من كتاب البخلاء. ونقل مرة ثالثة من كتاب البخلاء كذلك ^(٤٠). وكان يشير إلى كثير من مصادره في كتب العرب، والعجم، وقد ضمن كتاب السلطان السياسة الإدارية للسلطان، وعمّا له. وكيف يسوس الحاكم الرعية، وكيف نتعامل مع الرعية، وكيف تتعامل الرعية مع الحاكم. وقد رأى أن آداب الحرب في الكتاب الثاني من عيون الأخبار يعد جزءاً من كتاب السلطان إذ أن إدارة الحرب جزء من إدارة السلطة وأن السيادة تكون طبعاً غريزياً وطبيعة مكتسبة. وأن المعالي، والفضائل النفسية تحصل لمن تخلق بأخلاق السؤود. والمهابة وقريب من كتاب السؤود كتاب الطبائع والأخلاق كما أشار إلى ذلك ابن قتيبة وفيه وضوح الأبعاد الاجتماعية في تشابه الناس في الطبائع المحمودة، وكذلك المذمومة، والمشارك من الطبائع بين الناس والحيوان، واهتم في كتاب العلم، بالعلم النظري والديني بشكل خاص. وجعل المعلمين في درجة علمية تلي درجة العلماء. ثم ذكر كتاب الزهد الذي رآه مقارباً لكتاب العلم. ورأى أن الزهاد أقرب في تشكيلاتهم السلوكية من العلماء، وعلى هذا يكون الزهد فضيلة. وجزءاً من الحكمة. والإقبال إلى المعاناة في الطاعات. والابتعاد عن الملذات والشهوات ومن الكتب التي تبحث في بعض قضايا المجتمع كتاب الإخوان. وهو من باب كتب الصداقة والأصدقاء، واختيار من تقوم به أخلاق الأخوة وما في ذلك من صفات المودة، والمحبة، وتمتين العلاقات الاجتماعية على ما يحب الناس من تلك العلاقات وكتاب الحوائج مقارب

كذلك لكتاب الإخوان وفيه أهمية الكتاب في قضاء الحاجات. والعبر، والبعد عن مغريات الرشوة وأسبابها والتلطف في الطلب والإجابة إلى الحاجة واصطناع المعروف.

وفي كتاب الأطعمة ذكر للأطعمة الطيبة. وما يأكله المدنيون، وأطعمة الأعراب الخشنة، وآداب الطعام، وذكر الجوع وأخبار الأكلة والمنهومين، ومضار الأطعمة ومنافعها.

أما الكتاب العاشر والأخير من كتب عيون الأخبار وهو كتاب النساء ففيه بعض أخلاق النساء، ولأي شيء تنكح المرأة.. وكيف تقوم العلاقة بين الرجل والمرأة، وسياسة النساء، ومعاشرتهن، وقبل عرض كتاب الناس استدركت مطبعة دار الكتب المصرية، ما فاتها من تقديم للكتاب فأوردت في مستهل الجزء الرابع من عيون الأخبار كلمة عن وصف الكتاب، وترجمة للمؤلف. في ثلاث وأربعين صفحة. ولم يخرج وصف الكتاب عما ذكره ابن قتيبة في مقدمته التي وضعها في الجزء الأول من الكتاب ومن اللافت للنظر أن كتاب عيون الأخبار لابن قتيبة لا يشبه كتاب سابق عليه في المادة، والمنهج. وقد سبقت الإشارة إلى ما كان يتفياها ابن قتيبة من هذا الكتاب من تنمية الأخلاق والسلوك والعلم بما يحقق ذلك من صنوف المعرفة. والفائدة الثانية فائدة عملية لما علمه القارئ. والثالثة غاية فنية وذوقية. قدّم هذه الغايات في عشرة كتب تأخت فيما بينها لما فيها من المشاكلة المعرفية، وتقاطعها في تأصيل الرؤية الحضارية في السياسة الشرعية الأخلاقية، وكذلك في السياسة الإدارية، والآداب الاجتماعية العامة، وقد اختار المؤلف من عيون الأخبار وتنوع المعارف ما رآه مؤهلاً لتحقيق الغايات الكبرى التي كان يرمي إلى تحقيقها في المجتمع.

ولم يكن نقده لمعارف عصره الاجتماعية كنقده للمعرفة في أدب

الكاتب، وتأويل مشكل القرآن، وتأويل مختلف الحديث. ولعل كتب الإخباريين كانت الأقرب إلى روح ابن قتيبة التأليفية، وكذلك كتب النوادر وثقافة الفرس، والهنود التي نقل عنهما كثيراً من عيون الأخبار.

ويبدو أن ضعف الحاسة النقدية عنده في هذا الكتاب وتأخرها عن مستواها في غير هذا المكان مرده الاعتماد على النقل وإعطاء القارئ مساحة من التفكير النقدي حول ما يرغب فيه، وما لا يرغب فيه من المعارف، ومن أبرز المؤلفين الذين تأثروا بطريقة ابن قتيبة في كتاب عيون الأخبار مادة، ومنهجاً، أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي. في كتابه (العقد الفريد). فعيون الأخبار، والعقد الفريد من أشهر التأليف الاختيارية، فإذا كان هناك كتب المختارات الشعرية فإن في التأليف الثرية كتباً لا تتردد في تصنيفها من كتب الاختيارات لأنها قائمة على الجمع، والتبويب. وقد حمل العقد صورة المشرق الثقافية حتى قال عنه الصاحب بن عباد (هذه بضاعتنا ردت إلينا). وقد قسم ابن عبدربه العقد كتباً كما صنع ابن قتيبة فقسمه خمسة وعشرين كتاباً. كل كتاب في جزأين فصارت خمسين جزءاً. واختار لكل كتاب اسماً من أسماء الجواهر ولم يبلغ اسم الجوهرة الانفكاك من تأثير أسماء كتب عيون الأخبار على أسمائها في العقد. ففي العقد لؤلؤة السلطان لاسم الكتاب الأول. ثم الفريدة في الحروب. واسمه في عيون الأخبار (كتاب الحرب) وتجده يغير بعض أسماء كتب عيون الأخبار، ويتخذ من بعضها كتباً يضع لها أسماء جديدة^(٤١). ثلاثون عاماً بين وفاة ابن قتيبة، ومولد ابن عبدربه من سني القرن الثالث الهجري. توفي الأول سنة ٢٧٦هـ. وولد الآخر سنة ٢٤٦هـ. من قرن عرف بقرن نقد المعرفة العربية. في المرحلة الرابعة من مراحل سيرورة المعرفة العربية إنتاجاً، وجمعاً، وتبويباً، ونقداً.

هوامش الفصل الرابع

(١) ابن خلدون. المقدمة. ص ٥٥١.

(٢) انظر. صبح الأعشى. (بيروت ١٩٨٧م) ج١ ، ٨٤

(٣) الهشباري. الوزراء والكتاب. ص ٧٥.

(٤) (مصر ١٩٦٦م)، ص ١٣٢.

(٥) البيان والتبيين. ج٤ ، ص ٢٤.

(٦) الجاحظ. ج١ ، ص ١١.

(٧) أدب الكاتب. ص ٢-٤.

(٨) انظر. أدب الكاتب. ص ٧.

(٩) المصدر السابق. ص ٩

(١٠) السابق. ص ١٠.

(١١) نفسه. ص ١٥

(١٢) نفسه. ص ١٧.

(١٣) نفسه. ص ١٧.

(١٤) انظر. نفسه. ص ١٧.

(١٥) نفسه. ص ٢٧.

(١٦) نفسه. ص ٨-٩.

(١٧) نفسه. ص ١٨٢.

(١٨) نفسه. ص ١٧-١٨.

(١٩) نفسه. ص ١٨٤.

(٢٠) نفسه. ص ٢٣٨.

(٢١) نفسه. ص ٣٣٣.

(٢٢) نفسه. ص ٤٢٢.

(٢٣) تأويل مشكل القرآن. ص ٢٢-٢٣.

(٢٤) المصدر السابق.

(٢٥) السابق. ص ١٧-١٨.

(٢٦) نفسه. ص ٢٠-٢١.

(٢٧) انظر. نفسه ص ١٧٢-١٧٣.

(٢٨) نفسه. ص ٣٣.

(٢٩) نفسه. ص ٣٦.

- (٣٠) انظر. ص ١٤.
- (٣١) انظر. المصدر السابق. ص ١٥.
- (٣٢) السابق. ص ٨١.
- (٣٣) نفسه. ص ٥٩-٦٠.
- (٣٤) نفسه. ص ٦١.
- (٣٥) نفسه. ص ٨٧.
- (٣٦) عيون الأخبار. ص ٥.
- (٣٧) انظر. المصدر السابق. ص ٤.
- (٣٨) السابق. ج٣. ص ١٩٩.
- (٣٩) انظر. نفسه ٢١٦.
- (٤٠) انظر. نفسه. ص ٢٤٩-٢٥٠.
- (٤١) انظر. مقدمة العقد الفريد.

الخاتمة

تناولت هذه الدراسة نشأة ابن قتيبة وحياته وآثاره، وقدمت صورة واضحة للاتجاهات النقدية في القرن الثالث الهجري، ولقد اقتضى الحديث عن النقد الأدبي في القرن الثالث بعض الوقوف على أهم الخطوات التي خطاها النقد العربي منذ العصر الجاهلي حتى القرن الثالث، لأن تلك الخطوات النقدية كانت من العناصر التي قام عليها النقد في هذا القرن، كما أن ذلك قد كشف جهود ابن قتيبة في ميدان النقد العربي عندما تصدى له وألف فيه.

ولقد برزت شخصية ابن قتيبة الناقد في تلك المقدمة القيمة التي صدر بها كتاب "الشعر والشعراء" وفي كتبه التي ألفها في نقد الشعر، ككتاب "أدب الكاتب" وتأويل مشكل القرآن، وتأويل مختلف الحديث، وعيون الأخبار" وما جاء به من آراء نقدية في الشعر والشعراء دلت على منهجه التوفيقي في ميدان النقد الأدبي بوجه عام وصورت موقفه من الشعر من خلال معالجته لأهم القضايا النقدية التي تناولها النقاد بعده.

وكان من أهم لفتاته الفنية حديثه عن لغة الشعر. فقد حرص على فصاحة لغة الشعر والارتقاء بها عن سقط الكلام وحوشيه وغلظته.

كما شارك النقاد في تخليص الشعر مما قد يعلق به من العيوب التي تقلل من قيمته الفنية، فحاول أن يبرز العيوب الشكلية وأثرها في العلاقات الإعرابية وما تحدثه في الأوزان من اختلال يفقد الشعر رونقه وجماله.

كما تحدث عن قضية اللفظ والمعنى، وقسم الشعر على هذا الأساس أربعة أضرب مقررًا أن ركني الشعر هما اللفظ والمعنى، وقد عالجهما مقترنين في النص الأدبي، لا يحكم عليه بواحد منهما دون الآخر، غير أن أحكامه في تلك القضية كانت قائمة على أساس منطقي غير فني، لأنه حاول أن يجعل للشعر قواعد مستمدًا حكمه من بيت أو بيتين أو ثلاثة أبيات^(١).

كما أراد أن يجعل اللفظ في خدمة المعنى أحيانًا، وذلك في حديثه عن القسم الثاني من أقسام الشعر، حيث حكم على قيمة الشعر من خلال الدلالة المعنوية، دون أن ينظر إلى الركن الثاني الذي يمثله اللفظ، ولذلك تخط في قضية العلاقة بين اللفظ والمعنى.

وقد تنبه إلى أن اللفظ والمعنى ليسا كل شيء في الشعر وأن هناك أمورًا أقرب إلى روحه فتحدث عن الوجوه التي يختار عليها الشعر ويحفظ متخذًا الجودة في اللفظ والمعنى أساسًا للمفاضلة بين الشعراء.

غير أنه أتى بعوامل وأسباب أخرى لاختيار الشعر غير عامل الجودة في الألفاظ والمعاني وقد فقدت تلك العوامل والأسباب العنصر الموضوعي الذي يبنى عليه الاستحسان والحفظ والاختيار^(٢).

ثم تناول ابن قتيبة، قضية المتكلف والمطبوع من الشعر وبين إمارات الشعر المتكلف فأجاد. وكانت خطوته تلك موفقة تدل على قدرته الأدبية وسعة علمه حيث جعل تلك الأمارات واضحة يعرفها كل من له علاقة بصناعة الشعر، كما أصاب في خصائص الشعر المطبوع، لكنه عندما أراد أن يطبق نقده ومفهومه للشعر المطبوع أخطأه التوفيق ولم يحالفه الحظ حيث أورد أكثر من شاهد دلت على انعدام الذوق في نقده التطبيقي، من ذلك استشهاده بأبيات ابن مطير في وصف المطر^(٣)، إذ لم يصدر الشاعر عن ذلك الطبع الذي تحدث عنه ابن قتيبة وبين خصائصه.

وقد حدد ابن قتيبة موقفه من قضية القديم والحديث في الشعر فقرر أنه يقدر الشعر بمقدار بلاغة القول بصرف النظر عن سائر الملامح الأخرى، وكان موقفه في ذلك يتمثل في الانتصاف للحديث من أنصار القديم.

كما أبدى اهتمامه بضرورة التناسب بين أجزاء القصيدة الواحدة مع مراعاة حالات المستمعين النفسية، فالشاعر المجيد من عدل بين أقسام القصيدة "فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ولم يطل فيمل السامعين ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد^(٤)."

ولما كانت السرقات الشعرية إحدى قضايا النقد العربي فقد تناولها ابن قتيبة بطريقة تختلف عن منهج معاصريه وطرقهم في بحث تلك القضية. فقد عرضها في ثانيا كتاب الشعر والشعراء عرضاً مقتضباً دل ذلك على مدى تقديره لكل معنى مبتكر لم يسبق إليه الشاعر.

كما تحدث ابن قتيبة عن الشعر تحدث أيضاً عن الشعراء، ونلمس من دراسته للشعراء أنه تناول في تلك الدراسة جانبين مهمين، أولهما الجانب العلمي: حيث ذكر أنه تناول المشهورين من الشعراء، الذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب وفي النحو وفي كتاب الله عز وجل، وحديث رسول الله ﷺ^(٥).

والجانب الآخر فني يتمثل في ترجمته للشعراء المحدثين الذين لا يقع الاحتجاج بأشعارهم وتقديره الشعر من ناحية جودة الكلام.

وقد اهتم ابن قتيبة بالشاعر وأولاه عناية كبيرة، فعالج ما يحتاجه من ثقافة تمكنه من أن يقف على أرض صلبة في ميدان الشعر وتناول الحديث عن الحالات النفسية للشاعر وأثرها في شعره، وتكلم عن المؤثرات والحوافز التي تدفع الشاعر إلى القول وذكر العوامل التي تعوقه عنه، وتحدث عن علاقة الشاعر بالآزمنة والأمكنة، وأدرك تفاوت الشعراء في الطاقة الشعرية.

وقد ترجم ابن قتيبة في كتاب الشعر والشعراء لعدد كبير من الشعراء

وتخللت تلك التراجم مادة نقدية قيمة، فقد علل لبعض الظواهر النقدية التي برزت في شعر الشعراء، وبين بعض الخصائص الفنية التي تتمثل في مناهج الشعراء.

أما نقد النثر عنده فقد أُلّف في الكتب التي وصلت إلينا. الجانب اللغوي في البحث عن مكوّنات الأديب المبتدئ واستثمر علم البلاغة في الرد على الطاعنين على أسلوب القرآن. واعتمد مباحث المجاز في ردوده على الطاعنين وأكّد صحة الحديث النبوي الصحيح دلالة ووظيفة المستدل على صحته بالقرآن الكريم، والسنة نفسها والإجماع، والدلالة اللغوية المنصوبة.

ولم يكن كتاب عيون الأخبار ببعيد عن نقد النثر عند ابن قتيبة. لأن مادة الكتاب قامت على مهمة الاختيار، وأهميتها، في نقد العادة والسلوك، وتحقيق غايات الأخلاق والعلم، والعمل، وتنمية الذوق الأدبي.

ولما كانت الأشياء تتميز بأضدادها، فقد اختار ابن قتيبة في عيون الأخبار الشيء وضده من الرغبات الاجتماعية على مستوى مزاج عصره وطبيعته الحضارية.

هوامش الخاتمة

- (١) انظر. مبحث اللفظ والمعنى. من هذه الدراسة.
- (٢) انظر. مبحث دواعي حفظ الشعر واختياره من هذه الدراسة.
- (٣) انظر. تفصيل ذلك في مبحث المتكلف والمطبوع.
- (٤) انظر. الشعر والشعراء. ج١. ص٧٦.
- (٥) انظر. المصدر السابق. ج١. ص٥٦.

ثبت المصادر والمراجع

- ابن الأثير، ضياء الدين أبو الفتح نصر الله محمد بن محمد بن عبد الكريم الموصلي الشافعي. المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر (القاهرة ١٣٥٤هـ - ١٩٣٥م).
- ابن الأثير. عز الدين أبو الحسن بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني.
- ١ - الكامل في التاريخ. (بيروت ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م).
- ٢ - اللباب في تهذيب الأنساب. (مصر ١٣٥٦هـ).
- د. إحسان 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 - ١٩٦٤م).
- أحمد أمين.
- ١ - ضحى الإسلام. (مصر ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م).
- ٢ - النقد الأدبي. (بيروت ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م).
- الأزهرى. أبو منصور محمد بن أحمد. تهذيب اللغة. (مصر ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م).
- أسامة بن منقذ. البديع في نقد الشعر. (مصر ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م).
- الأصبهاني. أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد الأموي. الأغاني (بيروت تصوير ١٩٥٩م). و (طبعة مصر ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م).
- الآمدي. أبو القاسم الحسن بن بشر. الموازنة بين الطائنين. (مصر ١٣٨٠هـ - ١٩٦١م).
- ابن الأنباري. أبو البركات عبد الرحمن بن محمد. نزهة الألباء في طبقات الأدباء. (مصر ١٣٧٦هـ - ١٩٦٧م).
- الباقلائي. أبو بكر بن الخطيب. إعجاز القرآن (القاهرة ١٩٦٣م).

- البحري. الوليد بن عبيد بن يحيى. ديوانه. (مصر ١٣٨٦ هـ - ١٩٦٩ م).
- بروكلمان. كارل بروكلمان. تاريخ الأدب العربي مصر (١٩٦٨ م).
- البستاني. فؤاد أفرام البستاني. دائرة المعارف. (بيروت ١٩٦٠).
- البغدادي. اسماعيل باشا. هدية العارفين (طبعة بالأوفست طهران ١٣٧٨ هـ).
- البغدادي. عبدالقادر بن عمر. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب (تصوير بيروت بدون تاريخ).
- ابن تغري بردي. جمال الدين أبو المحاسن يوسف. النجوم الزاهرة في أخبار ملوك مصر والقاهرة. (مصر ١٣٥١ هـ - ١٩٣٢ م).
- ابن تيمية. أحمد بن عبدالحليم. تفسير سورة الإخلاص. (مصر ١٣٥٢ هـ).
- الجاحظ. أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب.
- ١ - البيان والتبيين. تحقيق السندوبي. (القاهرة ١٣٧٥ هـ - ١٩٥٦ م).
- ٢ - الحيوان. تحقيق عبدالسلام هارون. (مصر ١٣٨٥ هـ - ١٩٦٥ م).
- الجرجاني. عبدالقاهر.
- ١ - أسرار البلاغة (استانبول ١٩٥٤ م).
- ٢ - دلائل الإعجاز. (مصر ١٣٨٩ هـ - ١٩٦٩ م).
- الجمحي. محمد بن سلام. طبقات فحول الشعراء (القاهرة ١٣٩٤ هـ - ١٩٧٤ م).
- الجندي. عبدالحميد سند. سلسلة أعلام العرب ٢٢. (مصر ١٩٦٣ م).
- الجهشاري. أبو عبدالله بن محمد عيروس. كتاب الوزراء والكتاب (القاهرة ١٣٥٧ هـ - ١٩٣٨ م).
- ابن الجوزي. علي بن عبدالرحمن. المنتظم في تاريخ السلوك والأمم. (حيدر آباد ١٣٦٠ هـ).
- د. حسين نصّار. نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي (مصر ١٩٦٦ م).
- الخطيب البغدادي. أبو بكر أحمد بن علي. تاريخ بغداد. (مصر ١٣٤٩ هـ - ١٩٣١ م).
- ابن خلدون. عبدالرحمن بن محمد. المقدمة (طبعة مصرية بدون تاريخ).
- ابن خلكان. شمس الدين أحمد بن إبراهيم الشافعي. وفيات الأعيان (مصر ١٣١٠ هـ).
- الذهبي. شمس الدين أبو عبدالله بن محمد بن أحمد.
- ١ - تذكرة الحفاظ. (حيدر آباد ١٣٣٣ هـ).
- ٢ - العبر في خبر من غبر. (الكويت ١٩٦١ م).

- ٣ - ميزان الاعتدال في نقد الرجال. (مصر ١٣٨٢هـ - ١٩٦٣م).
- ابن رشيق القيرواني. أبو علي الحسن بن رشيق. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. (مصر ١٣٨٢هـ - ؟ - ١٩٦٣م).
- الزركلي. خير الدين. الأعلام. (مصر ١٣٧٤هـ - ١٩٥٤م).
- السمعاني. عبد الكريم بن محمد. الأنساب (طبعة بالزنكوغراف ١٩١٢م).
- د. سهير القلماوي. النقد الأدبي. (مصر ١٩٥٩م).
- ابن السيد البطليوسي. أبو محمد عبدالله بن محمد الاقتصاب في شرح أدب الكتاب. (بيروت ١٩٠١م).
- السيوطي. جلال الدين بن عبدالرحمن بن أبي بكر.
- ١ - بغية الرعاة في طبقات اللغويين والنحاة. (مصر ١٣٨٤هـ - ١٩٦٥م).
- ٢ - تاريخ الخلفاء. (القاهرة ١٣٨٣هـ - ١٩٦٤م).
- ٣ - المزهر في علوم اللغة وأنواعها. (مصر الطبعة الثانية بدون تاريخ).
- د. شوقي ضيف.
- ١ - تاريخ الأدب العربي "العصر الجاهلي". (مصر ١٩٦٠م)
- ٢ - الفن ومذاهبه في الشعر العربي. (مصر ١٩٦٩م)
- الصولي. أبوبكر محمد بن يحيى. أخبار أبي تمام (القاهرة ١٣٥٦هـ - ١٩٣٧م).
- ابن طباطبا. أبو الحسن محمد بن أحمد العلوي. عيار الشعر. (القاهرة ١٩٥٦م).
- طه أحمد إبراهيم. تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري. (بيروت بدون تاريخ).
- أبو الطيب اللغوي. عبدالواحد بن علي. مراتب النحويين. (مصر ١٣٧٥هـ - ١٩٤٨م).
- أبو الطيب المتنبي. أحمد بن الحسين. ديوانه. شرح البرقوق (القاهرة ١٣٥٧هـ / ١٩٥٥م).
- عبد الحكيم بليغ. النشر الفني وأثر الجاحظ فيه. (القاهرة ١٣٧٥هـ - ١٩٥٥م).
- ابن عبدربه. أبو عمر أحمد بن محمد الأندلسي. العقد الفريد (القاهرة ١٣٧٢هـ / ١٩٥٢م).
- و (طبعة القاهرة أيضاً ١٣٥٩هـ - ١٩٤٠م).
- د. عز الدين إسماعيل. الأسس الجمالية في النقد العربي. (القاهرة ١٩٦٨م).
- العسقلاني. شهاب الدين أبو الفضل أحمد بن علي بن حجر. لسان الميزان. (حيدر آباد ١٣٣٠هـ).

- العسكري. أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل. الصنائع. (مصر ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م).
- ابن العماد. أبو الفلاح عبد الحي الحنبلي. شذرات الذهب في أخبار من ذهب. (١٣٥٠هـ).
- العماري. علي محمد حسن. الصراع الأدبي بين القديم والجديد. (مصر ١٣٨٤هـ - ١٩٦٥م).
- عمر رضا كحالة. معجم المؤلفين. (دمشق ١٣٧٨هـ - ١٩٥٨م).
- القلقشندي. صبح الأعشى. (مصر ١٩٨٧م).
- الفرزدق. همام بن غالب. ديوانه. (بيروت ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م).
- الفيروز أبادي. مجد الدين محمد بن يعقوب. القاموس المحيط (مصر ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م).
- القاضي الجرجاني. علي بن عبدالعزيز. الوساطة بين المتنبى وخصومه. (مصر ١٣٧٠هـ - ١٩٥١م).
- ابن قتيبة. عبدالله بن مسلم.
- ١ - أدب الكاتب. (مصر ١٣٨٢هـ - ١٩٦٣م).
- ٢ - الإمامة والسياسة المنسوب لابن قتيبة. (مصر ١٩٦٧م).
- ٣ - الأنواء. (حيدر آباد ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م).
- ٤ - تأويل مختلف الحديث. (مصر ١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م).
- ٥ - تأويل مشكل القرآن. (مصر ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م).
- ٦ - الشعر والشعراء تحقيق أحمد محمد شاكر. (مصر ١٩٦٦م).
- ٧ - عيون الأخبار. (مصر ١٣٤٣هـ - ١٩٢٥م، نسخة بالأوفست ١٩٧٣م).
- ٨ - غريب القرآن. (١٣٧٨هـ - ٩٥٨م).
- ٩ - المعارف. (مصر ١٩٦٩م).
- ١٠ - المعاني الكبير. (حيدر آباد ١٣٦٨هـ - ١٩٤٩م).
- ١١ - الميسر والقдах. (القاهرة ١٣٨٥هـ).
- قدامة بن جعفر. نقد الشعر. (مصر ١٣٦٧هـ - ١٩٤٨م).
- القرطاجني. أبو الحسن حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. (تونس ١٩٦٦م).
- القفطي. جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف. أنباء الرواة على أنباء النحاة. (مصر ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م).

- ابن كثير. عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي. البداية والنهاية في التاريخ. (مصر ١٣٥١هـ - ١٩٣٢م).
- المبرد. أبو العباس محمد بن يزيد. الكامل في اللغة والأدب (القاهرة ١٩٥١م).
- د. محمد زغلول سلام.
- ١ - أثر القرآن في تطور النقد العربي. (القاهرة ١٩٦٨م).
- ٢ - تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري. (مصر ١٩٦٤م).
- ٣ - سلسلة نوابع الفكر العربي ١٨٠ (مصر ١٩٦٥م).
- د. محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث. (القاهرة ١٩٦٤م).
- محمد كرد علي. كتاب العرب في رسائل البلغاء. (مصر ١٣٣١هـ - ١٩١٣م).
- د. محمد مندور. النقد المنهجي عند العرب. (القاهرة ١٩٤٨م).
- المرزباني. أبو عبدالله محمد بن عمران.
- ١ - الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء. (القاهرة ١٣٨٥هـ).
- ٢ - معجم الشعراء. (مصر ١٣٧١هـ - ١٩٦٠م).
- المرزوقي. أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن. شرح ديوان الحماسة. (مصر ١٣٧١هـ - ١٩٥١م).
- المسعودي. علي بن الحسين بن علي. مروج الذهب ومعادن الجوهر. (بيروت ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م).
- ابن منظور. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. لسان العرب. (بولاقي ١٣٠٢هـ).
- النابغة الذبياني. زياد بن معاوية. ديوانه (بيروت ١٩٦٨م).
- ابن النديم. محمد بن اسحاق بن يعقوب. الفهرست. (مصر ١٣٤٨هـ).
- النووي. أبو بكر زكريا محي الدين بن شرف. تهذيب الأسماء واللغات. (المطبعة المنيرية بدون تاريخ).
- الياضي. أبو محمد عبدالله بن أسعد بن علي بن سلمان. مرآة الجنان وعبرة اليقظان. (بيروت ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م).
- ياقوت. ياقوت بن عبدالله الرومي الحموي. معجم البلدان (بيروت ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م).
- الترجمة العربية لدائرة المعارف الإسلامية. (القاهرة ١٣٥٣هـ - ١٩٣٤م).
- مجلة تراث الإنسانية. (القاهرة ١٩٦٤م).

فهرس الموضوعات

المقدمة.....	٥
التمهيد.....	٩
الفصل الأول : ابن قتيبة.....	٢٥
حياته وآثاره.....	٢٧
النقد في مؤلفاته.....	٤٣
الفصل الثاني : نقد الشعر.....	٥٧
لغة الشعر.....	٥٩
عيوب الشعر.....	٦١
اللفظ والمعنى.....	٧٠
اختيار الشعر.....	٨٤
المتكلف والمطبوع.....	٩٤
القديم والجديد.....	١٠٥
السرقاا الشعرية.....	١١٩
الفصل الثالث : المكوّن الشعري.....	١٣١
ثقافة الشاعر.....	١٣٣
المؤثرات النفسية.....	١٣٦
تقويم الشعراء.....	١٤٢
الفصل الرابع : نقد الشر.....	١٤٩
أدبيات الكاتب.....	١٥١
تأويل النص الشعري.....	١٦٩
النقد الثقافي.....	١٧٩
الخاتمة.....	١٨٧
ثبت المصادر والمراجع.....	١٩٣
فهرس الموضوعات.....	١٩٩

