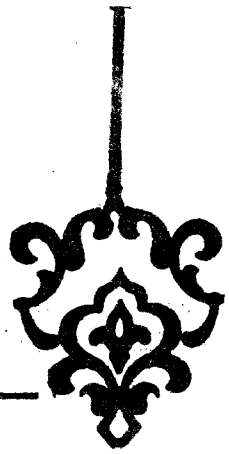


الفصل الثامن

ابن طباطبا وعملية الابداع الشعري

يعد كتاب عيار الشعر من الكتب النقدية المهمة التي شقت طريقها في تاريخ النقد العربي رسم فيه ابن طباطبا ملامح واضحة للنظرية النقدية المتعلقة بمفهوم الشعر وقواعده . واصوله مما يمكن الشاعر والناقد معا من الوصول الى المستوى الجيد في معرفة الاشعار ونظمها معتمدا على ما استمده واستخلصه من دراسات السابقين من علماء الشعر . وعلى خبرته الخاصة في هذا المجال . وهذا الجانب هو الاصيل الجدير بالتنبيه لان ابن طباطبا يسجل تجربة خاصة للشاعر الذي عانى من صنعة الشعر فقيد كل مامر به منذ اللحظات الاولى المتمثلة بكون القصيدة مجرد خاطر حتى تمامها وأكتمالها(١) (فهو كتاب معني بتحديد اصول الفن الشعري مما يجعله يلتقي مع كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر . وكتاب منهاج البلغاء وسراج الادباء لحازم القرطاجني . وذلك لان هذه الكتب الثلاثة تشغل بقضية تأصيل الفن الشعري في ذاته وتحاول ان تقدم تصورات نقدية متماسكة تحدد ماهية الفن الشعري كما نحدد وظيفة له على الشعراء)(٢)

---

(١) تاريخ النقد العربي / محمد زغلول سلام ص ١٤٥ مطبعة دار المعارف ـ مصر

(٢) مفهوم الشعر / محمد جابر عصفور ص ٣٥ ـ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٢

واذا كانت صيغة علم الشعر التي نجدها في كتاب ابن طباطبا وقدامة هي صيغة وصلت الى درجة المصطلح المتميز الذي يشير الى تزاوج المعارف التقليدية المتصلة بعلوم العرب اللغوية والمعارف غير التقليدية المتصلة بالفلسفة(٣). فأننا نرى كتاب عيار الشعر منفردا عن كتاب قدامة في مقدرته على تفهم معارف عصره والاستفادة منها في فهم الشعر وكتابة مايتعلق بمعاييره فهما يبرز الروح العربية الخالصة بعيدا عن مصطلحات الفلاسفة او تأثيرات اليونان وثقافاتهم. ولو لا بعض الملامح الذهنية في معالجاته لمهمة الشعر لقلنا ان كتاب عيار الشعر يمثل الاتجاه العربي الخالص في فهم الشعر. ومحاولة كتابة معاييره المتعلقة بالعملية الابداعية ذاتها. اوالوسائل المعينة عليها الاخذة بيد الشاعر نحو الاجادة والابداع.

وقد بين ابن طباطبا منذ البداية غايته الارشادية التعليمية بقوله (وقد جمعنا ما اخترناه من اشعار الشعراء في كتاب سميناه تهذيب الطبع يرتاض فيه من تعاطى قول الشعر بالنظر فيه. ويسلك المنهاج الذي سلكه الشعراء. ويتناول المعاني اللطيفة كتناولهم اياها فيحتذي على تلك الامثلة في الفنون التي طرقوا اقوالهم فيها واقتصرنا على ما اخذناه من غير نفي لما تركناه بل لاستحسان له خصصناه به دون ماسواه)(٤)

ولم يصل الينا كتاب (تهذيب الطبع) ولكن اشارة ابن طباطبا هذه تفيد في فهم نظرته النقدية ازاء الموهبة الشعرية. ووجوب صقلها وتهذيبها واعانتها بالرياضة الفكرية من خلال الاطلاع على النصوص الشعرية الجيدة التي كانت وراء تأليفه لهذا الكتاب.. ومع ذلك وجدنا ابن طباطبا يطبق نظرته هذه في كتاب عيار الشعر ايضا من خلال الشواهد الشعرية الكثيرة التي اختارها لتوضيح مذهب العرب في التشبيهات او طرائقهم في التعبير عن المثل الاخلاقية مدحا وذما. ولم تخل فقرة من فقرات كتابه من مصاحبة تطبيقية في ايراد الشواهد الشعرية التي يبين فيها مدى اجادة اصحابها او اساءاتهم. فقد قال بعد ان اورد امثلة من الشعر انها يمكن ان تمهد الطريق للشعراء للقياس عليها واستنتاج المقاييس منها. وتهذيب ذوقهم وطبعهم بها قائلا :

---

(٣) المصدر نفسه

(٤) عيار الشعر (بيروت ١٩٨٢) ١٣

(كل ما اودعناه هذا الكتاب فأمثلة يقاس على اشكالها وفيها مقنع لمن دق نظره ولطف فهمه)(٥).

تعريف الشعر وادواته :

عرف ابن طباطبا الشعر بأنه (كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم الذي ان عدل عن جهته مجته الاسماع وفسد على الذوق).

ولا نجد في هذا التعريف اي جدة . ولا هو مختلف عن تعريف معاصره قدامة بن جعفر الذي عرفه بأنه (كلام موزون مقفى)(٦) الا ان الملاحظ ان ابن طباطبا لم يخصه بالوزن والقافية. وانما اختار لفظاً اكثر شمولاً وهو النظم الذي يضم القوافي والوزن والموسيقى الداخلية للبيت في تفعيلاته المختلفة)وبذا جعل شرط توفر النظم اساسا في تعريف الشعر لارتباطه بالذوق والاسماع . وما اعتادت العرب على تسميته شعراً في اطار الابداع الادبي الذي يشمل النثر والشعر .

ولم يفصل ابن طباطبا في تحديد مصطلح النظم . لانه معروف عند الشعراء وغيرهم مقترن بالموهبة الشعرية والذوق الذي يصقل الموهبة وينميها ومن هنا نبه الى مسألة مهمة هي معرفة الشاعر الموهوب بطبعه عروض الشعر وقوافيه دون حاجة الى التعلم لان سليقته السليمة تدله عليه واذا توفرت له الموهبة فلن يغيره تعلم العروض وحذق ميزان الشعر اما العكس فغير وارد يعني به اذا افتقد القارىء الى الموهبة الشعرية والى الطبع السليم فأن تعلم العروض وقوافي الشعر لن يجديه شيئا ولن يخلق منه شاعرا مبدعا ، ـ

(ونظمه معلوم محدود فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج الى استعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه . ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لاتكلف فيه)(٧)

---

(٥) عيار الشعر / (بيروت ١٩٨٢) ص٨

(٦) نقد الشعر / قدامة بن جعفر ـ تحقيق كمال مصطفى ـ القاهرة ١٩٦٣ .

(٧) عيار الشعر ٩

ويمكن ان نلمح تعريفا اخر للشعر عند ابن طباطبا يتجاوز فيه تحديد المظهر الفني والبنائي للشعر ، وارتباطه بالنظم وهو كون الشعر صورة للنفس الانسانية اتخذت قوالب الشعر وسيلة للتعبير عن جوهر النفس . فأذا توفر هذا القالب النظم والقافية دون الشروط الفنية الاخرى بدا متساويا لان العرب لم يعرفوا آنذاك شعر متحللا من الوزن والقافية . ومن هنا نبه ابن طباطبا الى تفاوت الاشعار لا من حيث الجودة والرداءة فحسب بل من حيث تفاوت النفس الانسانية واختلاف الناس في مشاعرهم وتفكيرهم واحاسيسهم وسدى تقبلهم لهذه الاشعار . والشعر على تحصيل جنسه ومعرفة اسمه متشابه الجملة ، متفاوت التفصيل مختلف كأختلاف الناس في اختلافهم في صورهم واصواتهم وعقولهم وحظوظهم وشمائلهم واخلاقهم ؛ فهم متفاضلون في هذه المعاني وكذلك الاشعار هي متفاضلة في الحس على تساويها في الجنس ومواقعها في اختيار الناس اياها كمواقع الصور الحسنة عندهم .(٨)

ويلاحظ هنا ان ابن طباطبا استعمل مصطلح النظم بدلا من الوزن والقافية وهو مصطلح له ابعاده المرتبطة بتفسير اعجاز القرآن وبارقى درجات البلاغة التي لاتنفصل عن الذوق ، فمن اضطرب عليه الذوق اذن لم يستطع تصحيح الشعر ، وتقويمه بمعرفة العروض او الحذق به الا اذا تحولت المعرفة المستفادة الى شيء كالطبع الذي لاتكلف معه(٩) كما انه يظهر تجربته الشعرية في هذا التعريف الذي خرج به عن الاطار الشكلي الذي حد الشعر بالكلام الموزون المقفى فخرج به عما عرفه قدامة حين خرج عن حقيقته الى مظهره وشكله(١٠)

اما ادوات الشعر فقد تحدث عنها ابن طباطبا حديث عارف بمعاناة الشاعر ومايحتاج اليه من ادوات تعين موهبته الشعرية وطبعه الصحيح ،

(وللشعر ادوات يجب اعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه . فمن تعصت عليه اداة من ادواته لم يكمل له ماتكلفه منه . وبان الخلل في نظمه ولحقته العيوب من كل جهة(١١)

---

(٨) عيار الشعر ١٣
(٩) مفهوم الشعر ٣٨
(١٠) تاريخ النقد الادبي ١٤٨
(١١) عيار الشعر ١٠

واذا بحثنا في الادوات التي يعددها ابن طباطبا ويرى شرط توافرها للشاعر وجدناها متمثلة بما يمكن ان نسميه بثقافة الشاعر اي عصر من عصور العربية القديمة حيث تمثلت هذه الثقافة . ـ

١ . التوسع في اللغة .
٢ . البراعة في فهم الاعراب .
٣ . الرواية لفنون الاداب .
٤ . المعرفة بأيام الناس وانسابهم ومناقبهم ومثالبهم .

هذه المعارف تشكل اهم مصادر الثقافة لجميع الشعراء والمتأدبين . الا ان ابن طباطبا اضاف اليها معرفة استنبطها من تجربته الشعرية بالذات وهي مايتعلق بوجوب رواية فنون الاداب شعرا ونثرا والاطلاع على طرائق الادباء في التعبير واساليبهم في الاوصاف شعرا وقصصا وامثالا ورسائل . لان هذا الاطلاع يدل على مواطن الجمال في اذواق الناس والمتأدبين ويدل على سبيل الارتقاء بالفن الشعري الى مايرضي الذوق العام ومعرفة مذاهب العرب في القول وطرائق التعبير يدل الشاعر ايضاً على كيفية التصرف في المعاني واختيار الالفاظ الملائمة لها .

وينبه ابن طباطبا الى ان ماذكره من عناصر الثقافة الواجب توافرها للشاعر قد لاتكون وحدها كافية للاخذ به نحو طريق الابداع والجمال فيضيف اليها عنصرا مشاركا هاما تستطيع به ان تميز الادوات السابقة وتحدد مدى استفادتك منها الا وهو العقل .

وبمساع هذه الادوات العقل الذي به تتميز الاضداد . ولما كان العقل واعيا او يمكن ان يكون واعيا لكل القيم الاخلاقية خيرها وشرها فقد جعل ابن طباطبا شرط توخي العدل مع معرفة ادوات الشعر . فبالعقل ولزوم العدل يستطيع الشاعر ان يتبين ايثار الحسن واجتناب القبيح ووضع الاشياء مواضعها(٣)

ومع تفضيل ابن طباطبا لادوات الشعر التي يفترض توافرها لدى الشاعر نجده مما يزال يشعر بالحاجة الى مايصقل الموهبة الشعرية عن طريق مايمكن ان نسميه مجازا بالدروس التطبيقية للنصوص الشعرية الجيدة . فالاطلاع على جيد ما قالته

---

(٢) نفسه
(٣) عيار الشعر ١١

العرب . وجميل ما ابدعته من المعاني يهذب الطبع ويصقل الموهبة . ومن هنا نص ابن طباطبا على تأليفه كتابا يمثل هذه الخطوة العملية في محاولة صقل الموهبة الشعرية وهو كتاب تهذيب الطبع قال .

(وقد جمعنا ما اخترناه من اشعار الشعراء في كتاب سميناه تهذيب الطبع يرتاض من تعاطي قول الشعر بالنظر فيه . ويسلك المنهج الذي سلكه الشعراء ويتناول المعاني اللطيفة كتناولهم اياها فيحتذى على تلك الامثلة في الفنون التي طرقوا اقوالهم فيها)(١٤)

ويقول في موضع آخر مشيرا مرة اخرى الى هذا الكتاب . ـ

(وليس يخلو ما اودعناه اختيارنا المسمى « تهذيب الطبع » من بناء ان لم يصلح لان تسكن الافهام في ظله لم يبطل ان ينتفع بنقضه فبعض البناء يحتاج اليه)(١٥)

ويلح هذا المنهج التطبيقي على منهج ابن طباطبا فنراه في عيار الشعر يعمد الى الاختيارات التي تتجاوز الابيات الى المقطوعات والقصائد ليقدمها نماذج للمباحث التي يتحدث عنها . ففي المبحث الذي تحدث فيه عن الابيات التي اغرق قائلوها فيها يتمثل بابيات مفردة منها الى مواطن المبالغة فيها ثم يورد قصائد ومقطوعات لاشعار محكمة متقنة مستوفاة الصعاد من اشعار القدماء كشعر زهير بن ابي سلمى وابي ذؤيب الهذلي وعنترة وسلامة بن جندل وغيرهم من شعراء العصر الجاهلي . ثم قصائد للمغيرة بن حبناء والفرزدق والراعي النميري وابي النجم العجلي وغيرهم مؤكدا ان اشعارهم وما شاكلها من اشعار القدماء والمحدثين اصحاب البدائع والمعاني اللطيفة الدقيقة تجب روايتها والتكثر لحفظها .(١٦)

ويؤكد ايضا ان كل ما اودعه في كتابه فأمثلة يقاس عليها اشكالها وفيها مقنع لمن دق نظره ولطف فهمه(١٧)

---

(١٤) عيار الشعر ٥

(١٥) نفسه ١٩

(١٦) نفسه ٦٧

(١٧) نفسه ٨٥

مهمة الشاعر :

ان مهمة الشاعر في نظر ابن طباطبا تجدها موضحة في افكار بثها في ثنايا كتابه تفيد وجوب توخي الشاعر الصدق المرادف للحسن وتجنب القبيح المرادف للباطل . وتتجلى هذه المهمة فيما يستطيع الشاعر ان يقدمه للقارىء او السامع من اثارة للمتعة الفنية التي لا تتعلق بالالفاظ وحدها ولا المعاني وحدها، وانما يكون الشعر الجيد هو الذي (يلتذ الفهم الحسن بحسن معانيه ، كالتذاذ السمع بمونق لفظه)(١٨) . اما كيف يلتذ السمع والفهم بالمعاني والالفاظ فذلك امر يمكن ان يتضح لنا من خلال الاراء التي فصل ابن طباطبا القول فيها فكمال العقل ـ كما مر بنا ـ هو جماع الادوات الشعرية . وهو الرابط الذي ترتكز عليه الموهبة والطبع في خلق شخصية الشاعر . مما يجعله ويلزمه توخي العدل والانصاف فيما يقول كل هذا يدلنا على مذهب اخلاقي حكم آراء ابن طباطبا النقدية وجعله يدير آراءه وفصوله في كتابه فتكون المثل الاخلاقية هي محور الموضوعات التي وقف عندها ابن طباطبا .

ان اعجاب ابن طباطبا بالشعر القديم وجعله القدوة الحسنة فيما يقراه الشاعر ويحتذي حذوه نفهم منه ايضا الاعجاب بهذا الجانب الاخلاقي الذي تمثل بالقيم الخلقية الرفيعة التي اودعها الشعراء اشعارهم . وخلدوا فيها الحياة العربية بمثلها وامجادها فسجلوا محمود الاخلاق ومذمومها في رخائها وشدتها ورضاها وغضبها وفرحها وغمها وامنها وخوفها وصحتها وسقمها والحالات المتصرفة في خلقها وان شعراء العرب القدماء كانوا صادقين فيما سجلوه من هذه القيم المحمودة والاخلاق العظيمة وحتى اوصافهم وتشبيهاتهم اودعوها بما احاطت به معرفتهم وادركه عيانهم(١٩)

واذا كان ابن طباطبا يجعل هذا الشعر قدوة فلا بد ان تكون مهمة الشاعر هي حمل هذه القيم وبثها في اشعاره شرط ان يكون صادقاً فيما يقول ، وهو موضوع سنقف عنده في حديثنا عن محنة الشعراء المحدثين التي عالجها ابن طباطبا وهذه المهمة هي التي جعلته يفرد فصلا للمثل الاخلاقية عند العرب . وبناء المدح والهجاء عليها وهي خلال مشهورة كثيرة منها في الخلق والجمال والبساطة . ومنها في

---

(١٨) عيار الشعر ٥

(١٩) نفسه ١٦

الخلق والسخاء والشجاعة والحلم والعزم والوفاء . والعفاف والبر والعقل والامانة .. ثم مايتفرع من هذه الخلال من قرى الاضياف واعطاء العفاة وحمل المغارم وقمع الاعداء وكظم الغيظ وفهم الامور ورعاية العهد .. وليؤكد ابن طباطبا ان هذه الخلال المحمودة لم تكن مجرد صفات جوفاء يطلقها الشعراء . وانما هي واقع خبرته الحياة العربية وشهده الشعراء انفسهم فسجلوه في اشعارهم ولذلك تفاوت الممدوحون والمهجوون وفق ظروفهم الاجتماعية او حالاتهم النفسية والبيئية التي كانوا عليها وتفاوت صدقهم فيما يصورونه من هذه المثل والاخلاق فتمايزوا في مدى تأثيرهم على نفوس السامعين .. يقول : —

ولتلك الخصال المحمودة حالات تؤكدها وتضاعف حسنها وتزيد من جلالة التمسك بها كما ان لاضدادها ايضا حالات تزيد في الحط ممن رسم بشيء منها . ونسب الى استشعار مذمومها والتمسك بفضلها كالجود في حال العسر موقعه فوق موقعه في حال الجدة ففي حال الصحو احمد منه في حال السكر . كما ان البخل في الوافر القادر اشنع منه من المضطر العاجز . والعفو في حال المقدرة اجل موقعا منه في حال العجز)(٢٠)

وهكذا يفصل ابن طباطبا المثل الاخلاقية التي وجدها دائرة على السنة الشعراء مفصلا في الحالات التي تبرز هذه القيم مدحا او هجاء مصرحا « اولا » وأخيرا ان قصده من تبيانها ان تكون منارا للشاعر يهتدي بهداه لان مهمته هي توخي العدل والانصاف وتسجيل مثل الخير وما الشواهد التي جمعها الا وسيلة لتعلم احسان اداء هذه المهمة (فتسلك في ذلك منهاجهم وتحتذي على مثالهم ان شاء الله(٢١) . وهذا اتجاه فني عرف قبل عصر ابن طباطبا ووجدناه منذ فجر الدعوة الاسلامية وشق طريقه مع الاراء النقدية الاخرى ليكون مذهبا نقديا قوامه تأكيد (الجانب الاخلاقي المباشر في الشعر . ويقرن جودة صياغة هذا الجانب باعلى درجات الحسن والجمال(٢٢) .

فاذا توفر الشاعر صدق القول وملازمة الحق والصواب واجاد صياغة المعنى الذي اراده فأنه قد ادى مهمته وبلغ رسالة وكأن ابن طباطبا يضع مفهوم الشعر ومهمة

---

(٢٠) عيار الشعر ٩
(٢١) نفسه
(٢٢) مفهوم الشعر ٦٢

الشاعر التي وردت عرضا في بعض احاديث الرسول (ص) نبراسا له(٢٣) . يقول ابن طباطبا (فاذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى الحلو اللفظ . التام البيان . المعتدل الوزن مازج الروح ولأم الفهم وكان انفذ من نفث السحر واخفى دبيبا من الرقى واشد اطرابا من الغناء فسل السخائم وحلل العقد وسخى الشجاع وشجع الجبان وكان كالخمر في لطف دبيبه والهائه وهزه واثارته . وقد قال النبي (ص) ان من البيان لسحرا)(٢٤)

وهناك مهمة اخرى وضحها ابن طباطبا في آخر كتابه تتمثل في قدرة الشاعر في التعبير عن هواجس النفوس وكوامن العقول فيحسن العبارة عنها واظهار مايمكن في الضمائر منها فيبتهج السامع لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه وقبله فهمه فيثار بذلك ماكان دفينا ويبرز ما كان مكونا فينكشف للفهم غطاؤه فيتمكن من وجدانه بعد العناء في نشدانه(١) وقد يستطيع الشاعر التعبير عن تجربة ذاتية تصدق ان تكون انموذجاً لتجارب الاخرين او تخيل لهم إن ما نجح الشاعر في تصويره انما هو تعبير عن معاناتهم ومشاعرهم ويدخل ضمن هذا الشعر المعبر عن التجارب الانسانية بشكل عام او الحكمة التي يصل اليها الانسان اثر حدث معين هي خلاصة التجارب الانسانية بشكل عام ايضا .

عملية الابداع الشعري :

تجد في عيار الشعر اول مرة ناقدا وباحثا يتناول عملية الابداع الفني للقصيدة العربية بتتبع المراحل التي يخطوها الشاعر ابتداء من وضعه الفكرة التي تستدعي قول الشعر . وحتى استوائها قصيدة شعرية متكاملة وقد ذهب عز الدين اسماعيل الى القول بأنه لم يجد من وصف العملية الشعرية وصفا مفصلا كابن طباطبا(٢٥)

لقد آثار النقاد ومؤرخو الادب اشارات عابرة بشأن الظروف المعينة على قول الشعر وتحدث ابن قتيبة عن الدواعي والبواعث التي تحث البطيء وتبعث المتكلف على قول الشعر كالطمع والشوق والشراب والطرب الخ(٢٦) . كما تحدث عما اسماه

---

(٢٣) مثل قوله (ص) « الشعر بمنزلة الكلام حسنه كحسن الكلام وقبيحه كقبيح الكلام» الادب المفرد ١٢٥ . او قوله (ص) (الشعر كلام من كلام العرب جزل تتكلم به في بواديها وتسل به الضغائن من بينها) العمدة ١ / ٢٨ . العشا الـ ٩ .

(٢٤) عيار الشعر ٢٢

(٢٥) الاسس الجمالية في النقد العربي ص ٣٨ . مصر دار الفكر العربي ١٩٥٥ .

(٢٦) الشعر والشعراء . دار المعارف ـ مصر ١ / ٨٤ .

بتارات الشعر اي اوقاته . التي قد يبعد فيها قريبه ويستصعب فيها ريضه وكذلك الكلام المنثور في الرسائل والاجوبة فقد يتعذر على الكاتب الاديب وعلى البليغ الخطيب لا يعرف لذلك سببا الا ان يكون من عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء او خاطر غم(٢٧) . واشار الى الاوقات التي يجود فيها الشعر و (يسرع فيها آتيه ويسمح فيها ابيه . منها اوائل الليل قبل تغشي الكرى ومنها صدر النهار قبل الغداء . ومنها يوم شرب الدواء . ومنها الخلوة في الحبس والمسير)(٢٨). ووردت على ألسنة بعض الشعراء عبارات واوصاف . يصفون فيها بعض حالاتهم في نظم الاشعار ومعاناتهم من حالات ركود ذهني او تمرد يستعصي فيها عليهم قول الاشعار حتى ذكر عن الفرزدق انه قال (لتمر على الساعة وقلع الضرس من اضراسي اهون علي من عمل بيت من الشعر(٢٩) . وانه قد يستعين على هذه الحالات بالخروج منفردا راكبا ناقته طائفا الاودية لينقاد له ما استعصى من الهامه الشعري الذي جمح عنه وشرد .

وذكر عن شاعر آخر انه وصف بعض حالات معاناته من نظم الشعر فشبهه بقضم الحجر (قول الشعر اشد من قضم الحجر على من يعلمه)(٣٠)

كل هذه الاقوال والاشارات تخص حالات ماقبل عملية الابداع الشعري او تصف معاناة الشاعر ومحاولاته التغلب عليها الا ان ابن طباطبا ينقل لنا فيما يبدو ـ تجربته الشعرية ـ في بناء القصيدة وعملية ابداعها وهي تجربة مهمة سواء مثلت تجربته وتجربة طائفة من امثاله او شملت التجارب معظم الشعراء الاخرين .

فالشعر عند ابن طباطبا نتاج فكري هو والنثر يدوران في اطار الموهبة الواحدة والابداع الفني الصادر عن وعي عقلي وارادة متمكنة ونستطيع ان نقسم مراحل نظم القصيدة في رأى ابن طبابا الى مايلي :ـ

١ . مرحلة كونها فكرة مجردة (نثرا)
٢ . تشكيل الفكرة النثرية بقوالب الشعر . والفاظه وقوافيه واوزانه .
٣ . التسلسل في الابيات وتلاحمها .
٤ . التهذيب واعادة النظر في القصيدة .

---

(٢٧) نفسه وانظر مراسات في النقد الادبي ـ احمد كمال زكي . ص ٨

(٢٨) نفسه ٨١

(٢٩) العمدة ٣٠

(٣٠) المصون في الادب العسكري ـ تحقيق عبد السلام محمد هارون ١٩٦٠ . ٣٣

١. الفكرة نثرا ، يرى ابن طباطبا ان اول مراحل ابداع القصيدة هو كونها فكرة تجول في خاطر الشاعر نثراً (فاذا اراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكرة نثرا)(٣١)

وتبقى الوحدة الفنية الجامعة بين الشعر والنثر مالكة عقل ابن طباطبا حتى بعد ان تنتظم هذه الفكرة بشكل قصيدة ويحاول الشاعر ربط ابياتها ربطا وثيقا كما يفعل المترسل والكاتب البليغ في رسالته ومخاطباته .(٣٢)

ان الخطوة الاولى من عملية ابداع القصيدة تعيدنا مرة اخرى الى رأى ابن طباطبا من ان العقل هو جماع الادوات الشعرية لانه يبدأ مع العملية الشعرية منذ الخطوة الاولى ويصاحبها حتى استوائها قصيدة مكملة فيكون الشاعر واعيا لكمال عقله حين يخطو الخطوة الاولى في التفكير بالمعنى الذي يريد الشاعر اقامة القصيدة عليه . فنظم القصيدة لا يرد عفو الخاطر ولا في لحظة الهام لاصلة للوعي بها او لاسيطرة للعقل عليها وانما يكون العقل مالكا لزمام الامر منذ الخطوة الاولى في عملية الابداع الشعري وهنا يذكرنا باجابة الشاعر الاسلامي عبدالله بن رواحة شاعر الرسول (ص) حين دعاه الرسول (ص) يوما وسأله سؤالا يستثير فيه همته للرد على المشركين ، كيف تقول الشعر اذا قلته ؟ فيجيب عبدالله افكر فيه ثم اقول... وكان جواب عبدالله هو مارادہ الرسول (ص) التفكير في امر المشركين ثم الرد عليهم بالوسيلة التي تؤثر فيهم .. وبذا يأخذ الشاعر مكانه في النظر الى اهمية مايقوله ، والرسالة التي يجب ان يحملها بكامل وعيه ويعبر عنها .

لكن هذه النظرة قد تثير تساؤلا معينا هل يكون العقل حقا في حالة وعي كامل في المرحلة الاولى من مراحل ابداع القصيدة او هل يصاحب العقل الواعي عملية الابداع الشعري ام ان الشعراء ملهمون مبدعون يكونون في لحظة الالهام في حالة شبه غيبوبة عن الوعي والعقل والارادة . لقد ذهب كثير من الشعراء والادباء هذا المذهب في تفسير الابداع الشعري وكونه نابعا عن الالهام او اللاشعور وان لا دخل فيه للعقل الا في المرحلة اللاحقة وهي مرحلة اعادة النظر والتهذيب . وبذلك فسر القدماء مسألة الالهام وربطوها بما سموه بشياطين الشعراء .(٣٣)

---

(٣١) عيار الشعر ١١

(٣٢) نفسه ١٢

(٣٣) الحيوان ٦ / ٣٣١ . رسالة الغفران شرح كامل كيلاني ٤٧٨ . وانظر دراسة عبد الرزاق حميدة الموسومة بـ (شياطين الشعراء) .

لقد شغلت قضية الالهام والتفكير بلحظات الابداع بال النقاد القدماء والمحدثين العرب والاوربيين . فافلاطون مثلا يرى ان الشاعر لايمكن ان يكتب شعرا الا اذا فقد صوابه وعقله (واذا ظل الانسان محتفظاً بعقله فأنه لايستطيع ان ينظم الشعر أو يتنبأ بالغيب لذلك يفقدهم الاله صوابهم)(٣٤)

وقد ذكر ان دراسة ل س . م بورا لموضوع الالهام عند الشعراء يتضح فيها ان الاشعار الملهمة قصيرة النفس وان الالهام قد ينقطع بعد السطور الاولى من القصيدة وفي كل حال لان عقل الشاعر لايمكن ان يسخر لنقد نتاجه الملهم فحسب بل يكون وسيلة فعلية للنظم والتأليف فيتحرك عقله بالسرعة نفسها التي تتحرك بها حاستا النظر والسمع عنده(٣٥) . وينقل عن كولدرج قوله في شأن تحكم العقل في الابداع الشعري (علمت من استاذي ان الشعر منطقا خاصا به لايقل صراحة عن منطق العلم بل قد يفوقه صعوبة لانه ادق منه واكثر تعقدا . ولانه يرتكز على عوامل سريعة الانزلاق(٣٦) . وقد نقل عن كولدرج ايضا قوله مبينا اهمية الوعي في صنعة الشعر ، (ان العبقرية لاتستطيع ان تظهر نفسها دون الصنعة والجهد الواعي)(٣٧)

وهكذا تكون لابن طباطبا ريادة في هذا الرأي الذي كان غالبا وليد تجربته الشعرية والتي قد يشاركه فيها غيره من الشعراء او قد يختلفون عنه اختلافهم في طباعهم وقدراتهم الشعرية . ولحظات ابداعهم ودوافعها .. المهم ان ابن طباطبا من اوائل من تنبه الى هذا الضرب من التأليف الشعري الذي يدعى اصحابه ان العقل مواكب له مسيطر على مراحله بدءا من المرحلة الاولى الى مرحلة التفكير في المعاني او مقاصد الشعر وقد ربط الثعالبي وهو متأخر عن ابن طباطبا بين الشعر والنثر وكون الاول وليد الفكرة نثرا ثم يحوله الشاعر الى شعر حين عمد في احد كتبه الى حل النظم ونثر معانيه بأسلوب جميل ليدل على ان جمال الابيات الشعرية لايفتقد اذا كتب بنثر جميل . والعكس صحيح ايضا(٣٨)

---

(٣٤) المدخل الى النقد الادبي الحديث / محمد غنيمي هلال ـ مطبعة الرسالة ـ القاهرة ـ ١٩٥٨ .

(٣٥) نقلا عن روز غريب ـ تمهيد في النقد الادبي ص ٨٤

(٣٦) تمهيد في النقد الادبي ـ ٨٥

(٣٧) كولدرج ، مصطفى بدوي ٩٤ وينظر الفصل القيم الذي كتبه يوسف حسين بكار ص ٣٧ من كتابه (بناء القصيدة في النقد العربي القديم) بشأن خلق القصيدة ومراحله حيث جمع آراء النقاد القدماء والمحدثين من الشعراء العرب والاوربيين بشأن خلق القصيدة وما يتعلق بها .

(٣٨) اسم كتاب الثعالبي (نثر النظم وحل العقد) وقد طبع ببيروت ـ دار صعب

٢ . تشكيل الفكرة النثرية بقوالب الشعر :

اما المرحلة الثانية لعملية الابداع الشعري فهي ان ينظم الشاعر ماجال في ذهنه نثرا فينظمه بالفاظ ملائمة للمعاني يسلكها كلها بقالب الابيات الشعرية وعلى ان يفكر بالوزن الذي يختاره والقافية التي يجب ان تكون ملائمة للمعنى وهو هنا لايفترض تكون القصيدة مرة واحدة او في مراحل متعددة تنثال فيها المعاني انثيالا يجعل ابياتها متسلسلة بوحي من اللحظات الشعرية التي يعيشها الشاعر انما يفترض ان يكون الشاعر واعيا كل الوعي مسيطرا سيطرة تامة على افكاره التي ينظمها شعرا دون ان يقيد ذهنه بشكل القصيد او وحدتها الموضوعية . وكل ماعليه ان ينظم الفكرة ببيت من الشعر يشغل به احدى القوافي وكأنّه يضع للقصيدة قوالب مقسمة الى أبياتلاينتظم فيها الا القافية ويحاول الشاعر نظم هذه القوالب من غير تنسيق للمعاني او تفكير بترابط الابيات . حتى اذا ملأ الحيز الذي وضعه لقوافي القصيدة كيفما اتفق انتقل الى الخطوة الثالثة في العملية الابداعية . ـ

(فاذا اراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكرة نثراً واعدّ له مايلبسه من الالفاظ تطابقه وألقوافي التي توافقه والوزن الذي سلس له القول عليه . فاذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه اثبته واعمل فكرة في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت مابينه وبين قبله)(٣٩)

ولا نظن ان ابن طباطبا يدعو هنا الى كون الشعر كلاما عاديا او نثرا عاديا في ذهن الشاعر في المرحلة الابداعية الاولى وانما يريد اقامته نثرا فنيا بما يحويه النثر من تصوير جميل للمعنى وليس مجرد فكرة اي فكرة . وقد كرر ابن طباطبا فكرة ارتباط الشعر بالنثر في اكثر من موضوع نفهم منه نظرته الموحدة الى الفن الادبي شعراً كان ام نثرا . وبذا تكون المرحلة الاولى في نظم القصيدة وهي مخض المعنى نثرا مرحلة فنية ايضا لان النثر الجيد في نظر ابن طباطبا لايقل مكانة عن الشعر الجيد وقد رأى ايضا أن الاشعار الجيّدة المحكمة المتقنة اذا نقضت وجعلت نثرا لم تبطل جودة معانيها ولم تفقد جزالة الفاظها(٤٠) .. وقد تابع ابو هلال العسكري ابن طباطبا في هذه الخطوة من عملية الابداع الشعري مفصلا رأي ابن

---

(٣٩) عيار الشعر ص . ١١

طباطبا من ان بعض المعاني لا يتمكن الشاعر من نظمه في قافية ولا يتمكن منه في اخرى . (واذا اردت ان تعمل شعراً فاحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك واخطرها على قلبك واطلب لها وزناً يتأتي فيه ايرادها وقافية يحتملها(٥٠)

٣ . تسلسل الابيات وتلاحمها

في هذه المرحلة يخطو الشاعر بقصيدته خطوة اخرى حيث استطاع ان ينظم المعنى الذي دار في ذهنه شعرا . ووضعه في قالب القصيدة الذي اختاره فانتظم في ابيات متفرقة يجمعها وزن واحد وقافية واحدة . ولكنها تفتقد الترتيب والتنظيم فهي ابيات كثيرة ولكنها غير مترابطة . نظم الشاعر فيها كل مااراده من معان فيعمد الى اعادة ترتيبها فيضع البيت بعدالبيت ويقدم واحدا على اخر وقد يحتاج في هذه المرحلة الى نظم ابيات اخرى ليست لها علاقة مباشرة بالمعنى الذي قامت عليه القصيدة ولكنها ضرورية لربط معاني ابيات القصيدة الرئيسة بعضها ببعض لتكون اخيرا وحدة موضوعية للقصيدة تترابط فيها ابياتها ترابطا وثيقا . يقول ابن طباطبا (فاذا كملت له المعاني وكثرت الابيات وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها ومسلكا جامعا لما تشتت منها)

ان عملية اعادة تنظيم ابيات القصيدة وترتيبها هي المرحلة الاولى في التهذيب الشعري بعد ان يفرغ الشاعر من نظم المعاني في ابيات منفردة متفرقة يسمى احد الباحثين هذه المرحلة بمرحلة التأليف والتنسيق . وانها لاتتضح الا عند ابن طباطبا ويشير اليها حازم القرطاجني اشارة عابرة .(٥١)

والمهم فيها ان الشاعر في نظر ابن طباطبا يلجأ في هذه المرحلة الى تلبية شرط الاجادة في القصيدة العربية وهو جعلها مترابطة الابيات قوية يحسن الشاعر فيها التخلص من معنى الى اخر ومن غرض الى غيره فيحتاج الشاعر ان يصل كلامه على تصرف فنونه صلة لطيفة فيتخلص من الغزل الى المديح ومن المديح الى الشكوى . الى الاستماحة ومن وصف الديار والآثار الى وصف الفيافي والنوق . بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله بل يكون متصلاً به وممتزجاً به معه(٥٢) .

---

(٥٠) الصناعتين ١٦١ . العسكري ٣٦٥ . تحقيق البجاوي وابو الفضل ابراهيم . القاهرة ١٩٥٢ .

(٥١) . بناء القصيدة في النقد العربي ص ٩٧ .

(٥٢) عيار الشعر ٣

ويقول ايضاً مطبقاً هذه الخطوة على اشعار الشعراء السابقين له باحثاً عن شواهد نموذجية تؤكد رأيه هذا ، وتبين ضرورة الاهتمام بهذه الخطوة وتوفير شرط تلاحم الابيات بمعانيها والفاظها يقول :ـ

(ينبغي للشاعر ان يتأمل شعره ، وتنسيق ابياته ويقف على حسن تجاورها او قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ويتصل كلامه فيها ، وان يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلاً من حشوليس من جنس ماهو فيه فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول اليه كما انه يحترز من ذلك في كل بيت فلا يباعد كلمة عن اختها ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها(٤٣) .

وبهذا يوفر الشاعر لقصيدته بعض شروط الاجادة التي سماها النقاد فيما بعد بتلاحم اجزاء القصيدة والتي يريدون بها ان تكون القصيدة متسلسلة الإبيات لايحس القاريء بفجوة او انقطاع بين ابياتها حين ينتقل منمعنى الى اخرى، ومن غرض الى غيره فيحسن التخلص في معانيها ويجيد ترابط ابياتها ومعانيها ترابطاً يوفر لها وحدة موضوعية متكاملة .

ويعد الجاحظ من اوائل من سجل هذه الملاحظة المتعلقة بتلاحم اجزاء القصيدة من خلال اخبار نقلها عن الشعراء في مجال المفاخرة او المحاورة فيعلق الجاحظ على بيت احد الشعراء القائل ،

ويعض قريض القوم اولاد علة
يكد لسان الناطق المتحفظ

فيعلق عليه بقوله ، (واجود الشعر ما رأيته متلاحم الاجزاء ، سهل المخارج فتعلم بذلك انه قد افرغ افراغاً واحداً وسبك سبكاً واحداً ، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان(٤٤) ونقل رواية اخرى عن الشاعر عمرو بن لجأ يفخر فيها على اخر بقوله (انا اشعر منك قال ، وبم ؟ قال ، لانني اقول البيت واخاه وانت تقول البيت وابن عمه)(٤٥) يريد بهذا فخره بوجود الصلة الوثيقة المترابطة بين ابيات قصيدته .

---

(٤٣) عيار الشعر ١٣٩

(٤٤) البيان والتبيين ١ / ٦٦ / ٦٧ تحقيق عبد السلام هارون ـ مكتبة الخانجي ١٩٦٠

(٤٥) نفسه ١ / ٢٦٩

وتطورت هذه الفكرة فيما بعد . وعدت مقياساً من مقاييس عمود الشعر العربي فصل المرزوقي القول فيه وجعل عياره الطبع واللسان .

(فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده ولم يتحبس اللسان في فصوله ووصوله بل استمرا فيه واستسهلاه بلا ملال ولا كلال فذاك يوشك ان يكون القصيد فيه كالبيت والبيت كالكلمة تسالماً . ولاجزائه وتقارناً)(٤٦)

٤ . اعادة النظر والتهذيب :

بعد ان تتخذ القصيدة شكلها الاول يقف الشاعر عند وقفة طويلة يظهر فيها خبرته وثقافته العامة . وحصيلته اللغوية والشعرية حيث يعمد الى اعادة النظر فيها متأملاً الفاظها وقوافيها فيلجأ الى تغيير اللفظة المستكرهة الثقيلة ويبدلها باللفظة السهلة النقية فليست هناك شروط خاصة باللفظ منفرداً ـ كما يفهم اول وهلة ـ وانما ما يستدعيه هذا الموضع من الالفاظ قد يستحسن في موضع آخر حسب المعنى الذي يتحدث عنه الشاعر والظرف النفسي والاجتماعي الذي ينظم فيه ابياته فللمعاني (الفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها)(٤٧) وهو رأي سبق للجاحظ ان فصل فيه القول(٤٨) . وصار فيما بعد شرطاً من شروط عمود الشعر العربي(٤٩) .

اما القوافي فأن اعادة النظر فيها واجب ايضاً لتكون موافقة لمعاني الشاعر وهنا ينبهنا ابن طباطبا الى أنّ القوافي ليست قوالب شكلية فحسب بل هي صدى موسيقي لا بد ان ينسجم مع المعنى الذي يريده الشاعر وهو اذا اعاد النظر في قصيدته فعليه ايضاً ان يعاود النظر في القوافي ايضاً فاذا اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني واتفق له معنى اخر مضاد للمعنى الاول وكانت تلك القافية اوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الاول نقلها الى المعنى المختار الذي هو احسن وابطل ذلك البيت او نقض بعضه واطلب لمعناه قافية تشاكله(٥٠) .

---

(٤٦)شرح ديوان الحماسة / المرزوقي ١ / ٢ ـ القاهرة ـ مصر ـ لجنة التأليف والترجمة ١٩٥١ . وانظر دراسات بلاغية ونقدية / احمد مطلوب ص ٤٤٥

(٤٧) عيار الشعر / ١١

(٤٨) انظر مثلا الحيوان ٣ / ٣١٦ ـ ٣٢٨ . البيان والتبيين ١ / ١٤٤

(٤٩) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١ / ١٦ ـ ١٨

(٥٠) عيار الشعر / ١١

ويطبق اهمية هذه المرحلة على شواهد الشعر القديم في آخر كتابه في الفصل الذي كتبه عن (تأليف الشعر) داعيا الشاعر الى تفقد قوافيه ومصراع بيته هل يشاكل ماقبله . وهل يصلح مصراع اجود مكانه (وربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما موضع الاخر فلا يتنبه الى ذلك الا من دق نظره . ولطف فهمه)(٥١). ثم يعزو بعض الخلل الذي احسه في اتفاق مصراعين مع افضلية احدهما على الاخر يعزوه الى الرواة والناقلين له حين يسمعون على جهة ويؤدون البيت على جهة المصراع الاخر سهوا او نسيانا . ويضرب لذلك مثلا قول امرىء القيس ،

كأني لم اركب جوادا للذة
ولم اتبطن كاعبا ذات خلخال
ولم اسبأ الزق الروى ولم اقل
لخيلي كرّي كرة بعد اجفال

فيقول ، (هكذا الرواية وهما بيتان حسنان . ولو وضع مصراع كل واحد منهما في موضع الاخر كان اشكل وادخل في استواء النسيج كان يروي : ـ

كأني لم اركب جوادا ولم اقل
لخيلي كرة كرة بعد اجفال
ولم اسبأ الزق الروى للذة
ولم اتبطن كاعبا ذات خلخال(٥٢)

ان عملية التهذيب التي يجب ان تمر بها القصيدة في رأي ابن طباطبا تعكس تجربته الشخصية بالذات وان لم يصرح بها . وقد سبق للنقاد الذين سبقوه ان نبهوا الى ماهو معروف عند بعض الشعراء من ميل الى الصنعة والتهذيب حيث ذكروا زهيرا على انه صاحب الحوليات وما اصحاب الحوليات الا اولئك الشعراء الذين اولعوا بتهذيب اشعارهم ، وادامة النظر فيها فلا يخرجونها الا بعد ان يهذبوها وينقحوا الفاظها ومعانيها فلا تخرج للناس الا مهذبة خالية من المعايب اللفظية والمعنوية . ويبدو ابن طباطبا نفسه ليس من انصار مدرسة الصنعة والتهذيب فحسب وانما مقر بوجوب اخضاع القصيدة الشعرية الى هذه المرحلة من اعادة النظر وتهذيب الالفاظ والقوافي حتى تستوي جميع ابياتها جودة وجمالا فنيا . وهذا

---

(٥١) المصدر نفسه ١٢٩
(٥٢) عيار الشعر ١٣٠

يذكرنا بتعبير بعض النقاد الذين سبقوا ابن طباطبا فوصفوا الشعر بالصناعة، والعملية الشعرية بالمهنة التي يتفاوت فيها اصحابها بمقدار تفننهم وابداعهم فيها كصناعة النسيج والرسم والصياغة(٥٣). فيقول ابن طباطبا (ويكون كالنساج الحاذق الذي يغوف وشيه بأحسن التفويف ويسديه وينيره ولا يهلهل شيئا منه فيشينه وكالنقاش الرقيق الذي يصنع الاصباغ في احسن تقاسيم نقشه ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها)(٥٤).

وللقارىء ان يتساءل، اذا كان على الشاعر ان يخضع قصيدته في مرحلتها الاخيرة الى التهذيب والصقل فلابد ان تكون في ذهنه اسس معينة وخطوط نقدية عامة يميز بها بين الالفاظ والقوافي حتى يستطيع ان يهذب قصيدته وفقها بعد ان اشترط عليه منذ البداية ان يكون شاعراً بطبعه ومهذباً لهذا الطبع قبل ممارسته لنظم الاشعار.

واذا بحثنا عن آراء ابن طباطبا النقدية المتعلقة بالاسس التي يجب توافرها في النص الجيد وجدناه يجعلها مقترنة بشروط اللفظ الجيد، وموافقته للمعنى الذي يطرحه والظرف الذي يتحدث فيه. وهو في هذه الشروط لايخرج عما وضعه من قبله من النقاد والادباء من وجوب تجنب الالفاظ الغريبة الوحشية او الثقيلة المستكرهة الا انه اضاف اليها خبرته في النظر الى القصيدة متكاملة موحدة. فلا يجوز للشاعر اذا كان قد اختار لشعره اسلوبا بدويا ان يخلطه بالفاظ الحاضرة، كما لايجوز له ان كان اسلوبه حضريا مولدا اقحام الفاظ بدوية في اشعاره فأبن طباطبا يشترط وحدة الاسلوب في القصيدة الواحدة بقوله، (الشاعر اذا اسس شعره على ان يأتي فيه بالكلام البدوي الفصيح لم يخلط به الحضري المولد، واذا اتى بلفظة غريبة اتبعها اخواتها وكذلك اذا سهل الفاظه لم يخلط بها الالفاظ الوحشية النافرة الصعبة القيادة(٥٥).

---

(٥٣) يراجع في هذا قول ابن سلام في طبقات فحول الشعر، تحقيق محمود محمد شاكر دار المعارف، مصر. والجاحظ في قوله الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير). الحيوان ٢/ ٣٣٠ ـ تحقيق عبد السلام هارون ـ القاهرة.

(٥٤) عيار الشعر ٢

(٥٥) عيار الشعر ٢

وقد تابع بعض الادباء والشعراء ابن طباطبا في محاولته الشعرية هذه لتحليل خطوات خلق القصيدة ونظمها مما يدل على ان الالتفات الى هذا الجانب من اسرار الابداع الشعري امر شغل بال الشعراء الذين عانوا فعلا خلال عملية الخلق الشعري وقد سجلها ابن طباطبا وجعلها مقياسا لضرب من الابداع الشعري القائم على التنقيح والتهذيب وتحكيم الفكر والعقل الواعيين .
وقد تابعه في هذا الرأي ابو هلال العسكري وهو ناقد وشاعر ايضا بقوله .

(واذا اردت ان تعمل شعرا فاحضر المعاني التي تريد نظمها في فكرك واخطرها على قلبك واطلب لها وزنا يتأتى فيه ايرادها وقافية يحتملها . فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في اخرى . وتكون هذه اقرب طريقا وايسر كلفة منه من ذلك ولان تعلو الكلال فتأخذه من فوق فيجيء سلسا سهلا ذا حلاوة ورونق خير من ان يعلوك فيجيء ركزا فجا ومتجعدا جلفا . فاذا عملت القصيدة فهذبها وتقحها بالقاء ماغث من ابياتها ورث ورذل والاقتصار على ماحسن وفخم بابدال حرف منها باخر اجود منه حتى تستوي اجزاؤها وتتضارع عواديها واعجازها)(٥٦) .

اما ابن رشيق فقد خالف ابن طباطبا والعسكري في امر واحد وهوانه ينظم البيت في القصيدة دون ان يسبقه باختيار القافية مصرحا بأن الرأي هو ان لايضع الشاعر بيتا لايعرف قافيته غير انه لايجد ذلك في طبعه وهو حين ينظم الاشعار فيقول (بل اصنع القسم الاول على مااريده ثم التمس في نفسي مايليق به من القوافي بعد ذلك فابني عليه القسم الثاني . افعل ذلك كما يفعل من يبني البيت على القافية ولم ار ذلك بمخل علي ولا يزيحني عن مرادي . ولا يغير على شيئا من لفظ القسم الاول الا في الندرة التي لا يعتمد بها او على جهة التنقيح المفرط)(٥٧) . ويقول اسامة بن منقذ ملخصا تجربته الشعرية داعيا الشعراء الى احتذائها ، (واعمل الابيات متفرقة على مايجود به الخاطر ثم انظمه في الاخر وحل المبدأ او المقطع والخروج فهو اصعب ما في القصيدة وميز في فكرك محط الرياسة ومصب القصيدة فأنه اسهل عليك واشعرها اولا وهذبها اخيرا)(٥٨) .

---

(٥٦) الصناعتين ١٣٦

(٥٧) العمدة ١/ ٢٠٠ وقد تمثل ايضا برواية عن سؤال الرسول (ص) لعبد الله بن رواحة عن نظمه الشعر وقول الاخير ابياته ولم يكن قد اعد شيئا .

(٥٨) البديع في نقد الشعر ٢٩٥ . وانظر بناء القصيدة ص ٧٥

وقد تبنى حازم القرطاجني هذا المذهب ايضاً في عرضه لكيفية نظم القصيدة والمراحل التي تمر بها في ذهن الشاعر(٥٩) .

على ان هناك مأخذ اخذت على ابن طباطبا في مسايرته لعملية خلق القصيدة وهي انه يمثل اتجاهاً فنياً واحداً في الخلق الشعري مهملاً الاتجاه الاخر ـ اتجاه الطبع ـ ان ابن طباطبا يمثل اتجاه الصنعة والتهذيب الذي امتدت جذوره الى العصر الجاهلي متمثلاً باوس بن حجر وزهير بن ابي سلمى وابنه كعب والحطيئة الذين كانوا يعنون باعادة النظر في اشعارهم بغية تهذيبها وتقويمها وان هناك ضرباً كبيراً من الشعراء الذين ينظمون اشعارهم على الطبع والسجية دون ان يكلفوا انفسهم اعادة النظر فيها او تهذيبها مدعين ان قصائدهم تظهر متكاملة مطبوعة ليست بحاجة الى صنعة وتهذيب . وقد تنبه ابن قتيبة من قبل الى هذين الضربين او الاتجاهين في نظم الاشعار قائلاً ،

(ومن الشعراء المتكلف والمطبوع . فالمتكلف هو الذي قوم شعره بالثقافة ونقحه بطول التفتيش . واعاد فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة . وكان الاصمعي يقول زهير والحطيئة واشباههما من الشعراء عبيد الشعر لانهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين . وكان الحطيئة يقول ، (خير الشعر الحولي المنقح المحكك وكان زهير يسمي كبرى قصائده الحوليات(٦٠) والمتكلف من الشعر في نظر ابن قتيبة فأنه لا يخفى على ذوي العلم لتبينهم فيه وانزل بصاحبه من طول التفكر وشدة العناء ورشح الجبين(٦١) .

وحين تبنى ابو هلال العسكري هذا الرأي فصله ايضاً وضرب مثلاً له جماعة من حذاق الشعراء من المحدثين والقدماء منهم زهير وكان يعمل القصيدة في ستة اشهر ويهذبها في ستة اشهر ثم يظهر فتسمى قصائده الحوليات . وكان ابو نؤاس يعمل القصيدة ويتركها ليلة ثم ينظر فيها فيلقي اكثرها . ويقتصر على العيون منها فلهذا قصر اكثر قصائده وكان البحتري يلقي من كل قصيدة يعملها جميع ما يرتاب به فخرج شعره مهذباً . وكان ابو تمام لا يفعل هذا وكان يرضى بأول خاطر فنعي غليه عيب كثير(٦٢) .

---

(٥٩) انظر بناء القصيدة ص ٩٤ ـ ٩٦

(٦٠) البيان والتبيين ٢ / ٩ ـ ١٤ . الشعر والشعراء ١ / ٧٨

(٦١) المرجع نفسه ١ / ٨٨

(٦٢) الصناعتين ١٤١

وابن طباطبا نقل لنا تجربته الشعرية التي تمثل هذا الاتجاه الفني لدى بعض الشعراء الميالين الى الصنعة مهملاً اولئك المطبوعين الذين يصدرون في اشعارهم عن سليقة قويمة وطبع اصيل متخطين في نظم قصائدهم كل المراحل التي اشار اليها ابن طباطبا او اكدها. والقصيدة لديهم تبدو متكاملة وتخلق عفو خواطرهم دون تحكيم لعقولهم او ارادتهم. وقد ابان عبد القاهر الجرجاني هذا المذهب في النظم وهو عدم الحاجة الى بذل الجهد الفكري في ترتيب الالفاظ اذا وفق الشاعر في اختيار المعاني ستتأتى عليه اشالاً. وتسيل في فكره الابيات طواعية فيقول (اذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك لم تحتج الى ان تستأنف فكراً في ترتيب الالفاظ بل تجدها تترتب لك بحكم انها خدم للمعاني. وتابعة لها. ولا حقة بها. وان العلم بمواقع المعاني في النفس علم بمواقع الالفاظ الدالة عليها)(٦٣).

ولعله في هذا ينقل تجربة عدد من الشعراء الذين لا يميلون الى الصنعة ويصدرون في اشعارهم عن طبع وسليقة وليسوا هم بحاجة الى تأمل وتفكر وتعمد في اختيار الالفاظ المناسبة للمعاني او تهذيبها.

وهناك مأخذ اخر يوجه الى ابن طباطبا وبحثه في خلق القصيدة وهو انه لا يعترف بالالهام او ما يشير الى معناه ومفهومه. (واي قاري عادي لهذه العبارات يدرك لاول وهلة ان عملية الخلق الفني هذه التي يتحدث عنها ابن طباطبا انما هي عملية خلق صناعي وربما كان لفظ الخلق مبالغاً فيه بالنسبة لما تضمنه من تلفيق وترقيع المعاني والالفاظ والقوافي كما ان ابن طباطبا لا يعترف بأي شيء اسمه الالهام فهو يريد من الشاعر ان يمخض المعنى في فكره نثراً. والشاعر الحق لا يفكر نثراً قط)(٦٤).

واذا كان في هذا الرأي جانب كبير من الصحة فأننا يجب ان لا نسلم تماماً بأن ابن طباطبا قد اهمل فكرة الالهام او الموهبة لانه قد تحدث عنها بشكل او بآخر في تعريفه للشعر. وحديثه عن ادواته. اما في عملية خلق القصيدة فأنه يمثل حديثاً لتجربة شاعر لم يكن من الشعراء المطبوعين الذين يكتفون بقول

---

(٦٣) دلائل الاعجاز ٣٨. وانظر في هذا كتاب حسين بكار (بناء القصيدة العربية) ص ٩٢ وفصله القيم في مقارنة مذاهب القدماء والمحدثين في هذه المسألة ونقله لاقوال الشعراء المعاصرين وتجاربهم الشعرية في خلق القصيدة بتحكيم الفكر في كل مرحلة من مراحلها وانسيابها تلقائياً وطوعاً.

(٦٤) مقالات في النقد الادبي / هداره / ١٧٦ عن حسين بكار في بناء القصيدة ص ٧٨

الشعر على الطبع والسجية دون اعادة النظر ممثلاً لشعراء الصنعة الذين كثروا في العصر العباسي ومثلوا اتجاهاً فنياً غالباً بين الشعراء(٦٥) .

ان هذا النموذج للشعراء الذين يعانون خلال عملية الابداع الشعري ويحاولون اعادة النظر في اشعارهم ليس وليد العصر العباسي فحسب بل اننا اذا بحثنا في نماذج كثيرة قبل هذه الفترة فأننا نجد شواهد تدلنا على ذلك النمط من الشعراء الذين يفكرون فيما ينظمون ويجهدون انفسهم في الوصول الى الاجمل والاجود من الاشعار والقصائد والفرزدق وهو فحل مضر في زمانه كان يقول (تمر علي الساعة وقلع الضرس من اضراسي اهون علي من عمل بيت من الشعر)(٦٦) . وانه كان يضطر احياناً في ساعة تملك الرغبة الى قول الشعر الى ركوب ناقته والطواف في الاودية منفرداً(٦٧) . ووراء كل هذه الشواهد ادلة قوية على ان بعض الشعراء كانوا يعينون موهبتهم بخلق الجو النفسي الذي يحفزها ويقويها حتى اذا واتاه طبعه اعادة بقدرته على التهذيب واعادة النظر فيما نظم لتقويم مبانيه وتهذيب ما قبح (ولاشك في ان مجرد النظر في حياة هؤلاء الرجال وفي الامكانيات الفنية التي اتيحت لهم وفي طريق تقديرهم للقصيدة . وفي اعتبارهم الشعراء اداة منتجة يقدر عليها صاحب الاستعداد الواقع ان ذلك كله يدفعنا لأول وهلة الى ان نعتبر الشاعر رجلاً عادياً وليس هذا النبي العجيب(٦٨) .

هذا الرجل العادي الذي يمتلك موهبة الشعر بحاجة الى من يقوم موهبته ويعينه على صقلها وتهذيبها واكمال الاداة الشعرية التي تقربه نحو الفن الشعري الجميل . هذا الرجل هو ابن طباطبا نفسه والذي يحاول ان يرسم الطريق الشعري ويمهده لنفسه ولا مثاله من الشعراء الذين هم بحاجة الى الصقل والى الاستفادة من تجارب الاخرين الشعرية .

---

(٦٥) انظر آراء النقاد الشعراء المحدثين الذين يرون العملية الشعرية ابداعاً وصنعاً والاتجاه الاخر بشأن البديهة والارتجال والمعاودة في نظم الاشعار في بناء القصيدة ص ٨٢ ـ ٨٦ .

(٦٦) العمدة ـ ١٣٦ .

(٦٧) نفسه .

(٦٨) دراسات في النقد الادبي ـ احمد كمال زكي ص ٢٨

محنة الشعراء المحدثين وعملية الابداع الفني :

لقد شغلت عملية الابداع الفني وصنع القصيدة الجيدة فكرا ابن طباطبا والف كتابه لتيسير سبل انجاح هذه العملية جاعلاً العقل الواعي هو الماسك لزمام الامر في مراحل تكوين القصيدة . كل هذا شغل بال ابن طباطبا ولكنه ما يزال يشعر ان ماقدمه لايحل ازمة الشعر المعاصر في زمانه لانه نفسه كان شاعراً ومعاناته بحثاً عن الجيد والبديع من الشعر هي التي جسدت له قضية الشعر المحدث اكثر مما تجسدت لغيره وحتى خيل اليه ان مايعانيه شعراء عصره هو محنة كبيرة لا بد ان تبحث وان يفكر لايجاد مخرج وحل .

واساس محنة الشعراء قائم على المثل الشعري الاعلى ـ الشعر القديم ـ فقد اخذ هذا المثل هالة كبيرة في اذهان الناس فكل مايأتي به الشاعر المحدث لابد ان يقارن بتلك الهالة الكبيرة . وسرعان مايتلاشى ضوء المحدث ازاء بريق الشعر القديم وجمال معانيه واساليبه . فكيف يتسنى للشاعر المحدث ان يأتي بالجيد الجديد الذي يضاهي القديم جمالاً وابداعاً ولا يكون عالة عليه ؟؟؟ .

لقد تحولت مسيرة النقد العربي في قضية الشعر المحدث عند ابن طباطبا تحولاً كبيراً فبعد ان طالب الجاحظ وابن قتيبة من بعد بالنظر الى الشعر المحدث نظرة انصاف وعدل . والحكم للجيد منه دون التأثر بقدم العهد او حداثته . تسنى لهذه الفكرة ان تثبت صحتها في الجيد الجميل الذي ابدعه الشعراء المحدثون وصار امر الاعتراف بهم لايثير خلافاً كبيراً منذ ان احتلت قائمة المؤلفات في شعر المحدثين واجهة من واجهات التأليف في القرن الثالث .

لقد اتضحت معالم هذا الشعر وتنبه المؤلفون والنقاد اليه والفت فيه مؤلفات ترصد ظواهره الفنية واغراضه الشعرية ولكن المسألة عند ابن طباطبا قد تجاوزت رصد الشعر المحدث او اثبات وجوده فتلك مسألتان لم يعد بحاجة اليهما وانما نظر الى حالة هذا الشعر وما يعانيه من ازمة الابداع الفني باحثاً وسط ضباب الركام الشعري القديم والحديث عن قبس يأخذ بيد الشاعر ويخرجه من ازمته . فما اسباب هذه الازمة وما السبيل الى الخروج منها . هنا تبدو محاولة ابن طباطبا جادة وجديدة في الوقت ذاته لانه حاول وضع يده على خطوط ماسماه بالمحنة التي يعاني منها شعراء زمانه باحثاً عن سبل تأخذ بأيديهم للخروج منها او لتخفيف الازمات التي يمرون بها وهم يسلكون طريق الشعر والابداع الفني ونستطيع ان نجد مجمل آرائه في اسباب المحنة متمثلة بما يلي : ـ

اول هذه الاسباب احساس ابن طباطبا ـ الذي يمثل احساس الشعراء المحدثين ـ ان الشعراء القدماء قد استوفوا الحديث من المعاني وتداولوا الافكار التي يمكن ان تخطر ببال الشاعر بصور واخيلة جميلة لم تترك مجالاً للشاعر المحدث لأن يضيف اويبدع اكثر مما ابدعوه .. وهذه الفكرة ليست جديدة بحد ذاتها فمنذ العصر الجاهلي سمعنا اصواتاً مبدعة اصيلة تشكو من الفقر الى المعاني او الاحساس بأن ما يمكن ان يقولوه سبقوا اليه . فأمرؤ القيس الذي عرف بأنه سبق الشعراء الى اشياء ومعان احتذوا حذوة فيها . يعلن في احدى لحظات القول الشعري حيرته بأن ما يقوله ليس الا تكراراً لما قاله السابقون ،

ماارانا نقول الا معارا
أو معادا من قولنا مكرورا

وعنترة بن شداد يعلن في مطلع قصيدته بأن الشعراء لم يتركو له مجالا للقول

هل غادر الشعراء من متردم
ام هل عرفت الدار بعد توهم

ومع ذلك فقد صار هذان الشاعران جزءاً من المثال الشعري الاصيل والرصيد الفني الذي لايطال وصارا مع حصيلة الشعر العربي القديم سبباً من اسباب محنة الشعراء المحدثين التي عرض لها ابن طباطبا .

ان البحث عن الجديد الجيد هو شغل الشاعر في كل زمان ومكان . فاذا كانت هناك نماذج فنية عالية اقتنع الشاعر بجودتها واحتذى حذوها فأن مشكلته ستكون اكبر مما لو طلب الجيد الجديد دون مقارنته بما سبق . وهنا تبدو ملامح المحنة الشعرية قاسية صعبة في نظر ابن طباطبا بسبب سيطرة المثل الشعري القديم على ذهنه واعجابه به الى درجة ضيقت عليه انفاسه وجعلته يفكر فيها لا على انها مشكلته هو وانما هي مشكلة كل الشعراء المعاصرين له .

(والمحنة على شعراء زماننا في اشعارهم اشد منها على من كان قبلهم لانهم قد سبقوا الى كل معنى بديع ولفظ فصيح وبحلة لطيفة وخلابة ساحرة فأن اتوا بما يقصر عن معاني اولئك ولا يربي عليها لم يتلق بالقبول (٦٩) وتبدو النماذج

(٦٩) عيار الشعر ١٥

الشعرية التي اختارها في كتابه دليلاً على سيطرة الشعر القديم على ذوقه الفني مع رغبته في ابراز الحسن الجيد من الشعر المحدث .

وقبل ان يبحث ابن طباطبا عن الحلول التي تخرج الشاعر المحدث من الازمة ويدعوه الى التريث في الحكم على الشعر القديم فاذا اتفق له في اشعار العرب التي يحتج بها تشبيه لايتلقاه بالقبول او حكاية يستغربها فليبحث عنه ولينفر عن معناه فأنه لايعدم ان يجد تحته خبيئة اذا اثيرت عرف فضل القوم بها . وعلم انهم (ادق طبعاً من ان يلفظوا بكلام لا معنى تحته وربما خفي عليك مذهبهم في سنن يستعملوها بينهم في حالات يصفونها في اشعارهم فلا يمكنك استنباط ما تحت حكاياتهم ولا تفهم مثلها الا سماعاً فاذا وقفت على مااراده لطف موقع ماتسمعه من ذلك عند فهمك)(٧٠) وكل هذا يدل على ولع ابن طباطبا بالشعر القديم ناظراً اليه نظرة اعجاب وتقدير ولكنه في الوقت نفسه يحاول ان يبحث عن طريق يفلت فيه من طوق هذا الجيد الاصيل الذي طغى على اذواق الشعراء والنقاد معاً .

٢ . اما ثاني اسباب المحنة فيظهر في نظرة ابن طباطبا الى دوافع الشعر ومقارنته بين القديم والحديث فيها . واجلاله للشعر القديم جعله يصدر حكماً عاماً بشأن دوافع القول لدى الشعراء حيث خيل اليه انهم كانوا اكثر صدقاً من الشعراء المحدثين وان دوافعهم على القول كانت منبعثة من صدق مواقفهم واحاسيسهم معاً وانهم كانوا يؤسسون اشعارهم (في المعاني على القصد للصدق فيها مديحاً او هجاء وافتخاراً ووصفاً وترغيباً وترهيباً)(٧١) . ويستثنى من ذلك الاوصاف والاخيلة والتشبيهات التي تحتمل الكذب والتي يلجأ فيها الشعراء الى اخيلتهم قصد الاغراق في الوصف والتشبيه ولكن حكمه يبقى عاماً في دوافع الشعر لدى الشعراء القدماء وانها كانت قائمة على الصدق .

اما الشعراء المحدثون فقد افتقدوا دوافع القول الصادق والممدوحون هم ايضاً يعرفون هذا ويثبتون الشعراء على ما يستحسنونه من لطيف اشعارهم وبديع معانيهم وانيق قولهم (فاذا كان المديح ناقصاً عن الصفة التي ذكرنا كان سبباً لحرمان قائله او المتوسل به واذا كان الهجاء كذلك ايضاً كان سبباً لاستهانة المهجوين . وامنه من سيره ورواية الناس له)(٧٢) .

---

(٧٠) عيار الشعر ٧

(٧١) نفسه ـ ١٥

(٧٢) نفسه

ان هذا السبب من اسباب المحنة يرجع (الى الوظيفة الاجتماعية للشاعر وما فرضته من قيود على نظم الاغراض المتصلة بالسلطة التي يتوجه اليها الشاعر بشعره سواء كان مادحاً لها او هاجياً لاعدائها او راثياً من مات ممن يمثلها . وان العلاقة بين الشعر القديم قبل الاسلام وفي صدر الاسلام كانت علاقة متميزة يباح للشاعر فيها أن يصدر في مدحه وهجائه عن قناعته الخاصة . ولكن هذه العلاقة بين الشاعر القديم والسلطة الحاكمة قد تغيرت في عصر ابن طباطبا. فمن ناحية لم يعد ممثلو السلطة يقبلون من الشاعر الا ما يوافق قناعتهم هم لاقناعة الشاعر. وبالتالي ما ما يوافق مصالحهم الخاصة لاتصورات الشاعر ومن ناحية اخرى لم يعد الشاعر قادراً ـ لعوامل متعددة ـ على ان يكون صادقاً في نظمه الذي يتوجه اليهم بشكل يقارب الصدق القديم)(٣٣)

ويبدو في هذه النظرة شيء من القصور لتحديدها مهمة الشاعر الاجتماعي بالسلطة الحاكمة راثيا او مادحا او هاجيا اعداءها . اليس هناك في عصر ابن الطباطبا من خرج عن هذا الطوق ومن فر من أسر السلطة الحاكمة ؟ ان ابن طباطبا لم يكن اسير السلطة . ودائرا في فلكها . وما وصل من اشعاره يدل على شخصية الشاعر القرشي الذي ربأ بنفسه عن اماديح متزلفة لو قصائد مزيفة المشاعر ولعل قوله في هذا حكم عام اصدره على الكثرة الكثيرة من الاشعار التي قرأها ورصد دوافع القول لدى اصحابها وليس من منطلق تجربته الشخصية فحسب .

٣ وثالث اسباب المحنة يظهر ـ في رأي ابن طباطبا ـ في بعد الشعراء عن الاصالة العربية وكون اشعارهم صادرة عن تكلف ومعاناة بخلاف الشعر القديم الذي صدر فيه اصحابه عن طبع عربي صحيح ولغة قويمة (كأشعار العرب التي سبيلهم في منظومها سبيلهم في منثور كلامهم الذي لا مشقة فيه) .

وبعد ان بين ابن طباطبا اسباب معاناة الشاعر المحدث في نظمه الاشعار حاول ان يرسم خطوطا عامة تخرجه من هذه الازمة واول خط ينبغي السير عليه هو التريث في اعلان القصيدة واظهارها . والدعوة الى تجويدها واعادة النظر فيها حتى يتأكد من سلامتها من العيوب التي نبه وامر بالتحرز منها وقد مر بنا من قبل ان

---

(٣٣) مفهوم الشعر ٣٠

ابن طباطبا يخضع القصيدة في مرحلتها الاخيرة من عملية الابداع الى التنقيح والتهذيب . ودعوته هذه منصبة على رغبته في الاتيان بالجديد الذي لايعاب اذا قورن بالقديم . ولا يستسقط اذا وضع جنب الاشعار الجيدة المقبولة . ولكن سيطرة الشعر القديم ماتزال مالكة ذوق ابن طباطبا وعقله فهو حين يدعو الى تهذيب القصيدة وعدم ابرازها للناس الا بعد التأكد من سلامتها وخلوها من العيوب ماتزال الاشعار القديمة مقياسه في المثال الفني الذي يريده الا انه ينبه الى شيء مهم جدا هو الدعوة الى الاحتذاء حذو الجيد من الشعر القديم فاذا وجد الشاعر في شعره مأخذا او عيبا سبق لشاعر قديم ان وقع فيه فلا يجوز اتخاذه مسوغا للخطأ (فينبغي للشاعر في عصرنا ان لايظهر شعره الا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب التي نبه عليها وامر بالتحرز منها .. ونهى عن استعمال نظائرها ولا يضع في نفسه ان الشعر موضع اضطرار . وانه يسلك سبيل من كان قبله ويحتج بالابيات التي عيبت على قائلها فليس يقتدي بالمسيء وانما الاقتداء بالمحسن)(٣٦) .

ومن هنا كانت دعوة ابن طباطبا الى ادامة النظر في الشعر القديم وتفحص معانيه وفهم موارده دون ان يحوله هذا الفهم الى مجرد ناسخ او مقلد بل لتكون بين يديه وفي ذهنه مواد جيدة اصيلة يغرف منها متى شاء نظم قصيدة او معنى شرط ان تكون هذه المواد مواتية لطبع اصيل وموهبة شعرية تختلط مع ثقافته لتكون له فيما بعد شخصية مستقلة تمتد فيها جذور الماضي دون ان يمسخ شخصيته . وتبرز في اشعاره روح المعاصرة دون ان تكون مقطوعة عن اوجه الابداع الشعري القديم ويصور ابن طباطبا بذكاء مهمة الثقافة الشعرية القديمة وعدم سيطرة ملامحها على شخصية الشاعر بقوله .

(فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الاصناف التي تخرجها المعادن وكما قد اغترف من واد قد مدته سيول جارية من شعاب مختلفة وكطيب تركيب من اخلاط من الطيب كثيرة فيستغرب عيانه(٣٧) ولتوضيح كيفية انماء الشخصية المتفردة البعيدة عن التقليد يضرب ابن طباطبا مثالا تاريخيا لرجل عرف البلاغة والخطابة حكى تجربته الثقافية التي عمد فيها ابوه الى تحفيظه الف خطبة ثم قال له ، تناسها فتناسيتها فلم ارد بعد ذلك شيئا من الكلام الاسهل علي يريد بهذا ان

---

(٣٦) عيار الشعر ١٦
(٣٧) نفسه

ماحفظه هذا الخطيب من خطب القدماء الجيدة كان معينا له على القول ورياضة لفهمه وتهذيبا لطبعه وتلقيحا لذهنه وسادة لفصاحته وسببا لبلاغته ولسنه وخطابته(٣٦).

فاذا تثقف الشاعر ثقافة اصيلة ونهل من ينبوع الشعر الجيد مع طبع وموهبة شعرية فأنه يستطيع ان يخطو خطوة ثانية في سبيل الخروج من المحنة الشعرية وهي الاستفادة من المعاني التي ادارها الشعراء القدماء في اشعارهم استفادة لايهتم فيها بالسرقة او التقليد ولا يبتعد فيها عن الاصالة والابتكار (فلا يغير على معاني الشعراء فيودعها شعره . ويخرجها في اوزان مخالفة لاوزان الاشعار التي يتناول منها مايتناول ويتوهم ان تغييره للالفاظ والاوزان مما يستر سرقته او يوجب له فضيلة)(٣٧). ويذكرنا رأيه هذا بالسرقة برأي ابن المعتز الذي لم يسم فيه اخذ الشاعر معاني من سبقه سرقة الا اذا لجأ الى اخذ المعنى بالفاظه وتعابيره واساء ايراده . وهذا يعني ان التفات هذين الشاعرين الناقدين الى مسألة السرقات والتسامح فيها والتمييز بين الاستفادة من المعنى او الاغارة على بيت شاعر مرده الى تيار وجد في هذا العصر سببه الاحساس بمشكلة الشاعر المحدث . ومعاناته في القول ومطالبته بالابتكار شأنه شأن الشاعر القديم . وما محاولة ابن طباطبا هنا الا رغبته في توسيع نطاق القول للشاعر ومنحه حرية اخراج المعنى القديم اخراجا جديدا شرط ان يكون مجيدا في اخذه للمعنى حتى يبدو وكأنه يورد اول مرة فالاطلاع على الجيد من الاشعار القديمة والاحتذاء حذوها دون تقليد متعمد او مسخ لشخصية الشاعر واصالته . كل هذه خطوات نحو حل اسباب محنة الشعراء المحدثين . اما كيف يصل الشاعر الى هذا المستوى من الاستفادة من معاني الشعراء دون الاتهام بالسرقة فأن ابن طباطبا يحاول توضيح السبيل اليه ويدعو الشاعر الى تطبيق اكثر من محاولة او وجه للاستفادة من معاني الاقدمين نستطيع توزيعها كما يلي :

١ . اذا تناول الشاعر المعاني التي سبق اليها فابرزها في احسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه واحسانه منه كقول ابي نؤاس :

---

(٣٦) نفسه

(٣٧) عيار الشعر ١١

وان جرت الالفاظ منا بمدحه
لغيرك انسانا فأنت الذي نعني

اخذه من الاحوص حيث يقول ،

متى ما اقل في آخر الدهر مدحه
فما هي الا لابن ليلى المكرم

ويحتاج من سلك هذا السبيل الى الطاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق اليها .

٢ . استعمال معاني الشعراء الاقدمين في غرض غير الغرض الذي اوردوها فيه فاذا وجد الشاعر معنى لطيفا في تشبيب او غزل استعمله في المديح وان وجده في المديح استعمله في الهجاء .

٣ . استبدال الصورة التي ورد فيها المعنى بصورة اخرى تظهره بمظهر جديد يعوه الاخذ والسرقة فأن وجد الشاعر معنى في وصف ناقة او فرس استعمله في وصف الانسان وان وجده في وصف الانسان استعمله في وصف بهيمه فأن عكس المعاني على اختلاف وجوهها غير متعذر على من احسن عكسها واستعمالها في الابواب التي يحتاج اليها فيها .

٤ . اخذ معاني النثر اللطيفة منها في الاشعار .

(وان وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام او في الخطب والرسائل فتناوله وجعله شعرا كان اخفى واحسن) .

ومايزال المثال الذي ضربه النقاد من قبل في ذهن ابن طباطبا وهو تشبيه الشعر بالصناعة والشاعر بالصائغ او الصباغ او النساج المتفنن . فاذا ابرز الصائغ ماصاغه في غير الهيئة التي عهد عليها . واظهر الصباغ ما صبغه على غير اللون الذي عهد قبل التبس الامر في المصوغ وفي المصبوغ على رأيهما . فكذلك المعاني واخذها واستعمالها على اختلاف فنون القول فيها(٧٨) .

---

(٧٨) عيار الشعر ٨١

ويؤكد ابن طباطبا نصيحته بأخذ معاني النثر الواردة في الخطب والاقوال البليغة وايرادها في الاشعار ويقارن بين النثر والشعر فيجدهما متماثلين في التفنن في المعاني وينقل خبرا عن العتابي سئل فيه عن سبب بلاغته فقال ، يحل معقود الكلام فالشعر رسائل معقودة . والرسائل شعر . واذا فتشت اشعار الشعراء كلها وجدتها متناسبة اما تناسبا قريبا او بعيدا . وتجدها مناسبة لكلام الخطباء وخطب البلغاء وفقر الحكماء .

ثم يختار نصوصا نثرية اخذ الشعراء معانيها فيوردها على سبيل التطبيق والمران فعطاء بن ابي صيفي الثقفي قال حين دخل على يزيد بن معاوية معزيا ومهنئا وهو اول من عزى وهنأ في مقام واحد ، اصبحت رزيت خليفة الله . واعطيت خلافة الله قضى معاوية نحبه فيغفر الله ذنبه ووليت الرياسة وكنت احق بالسياسة فأشكر الله على عظيم العطية واحتسب عند الله جليل الرزية .. فأخذه ابو دلامة فقال يرثي المنصور ويهني المهدي ، ـ

عينان واحدة ترى مسرورة
بامامها جذلى واخرى تذرف
تبكي وتضحك تارة ويسؤها
ما انكرت ويسرها ماتعرف
فيسوؤها موت الخليفة اولا
ويسرها ان قام هذا الا رأف
ماأن سمعت ولا رأيت كما ارى
شعرا ارجله واخر انتف

٥ . عكس المعنى وتكراره في شعر الشاعر الواحد بعبارات مختلفة واذا انقلبت الحالة التي يصف فيها مايصف قلب ذلك المعنى ولم يخرج عن حده الاصابة فيه كقول علي بن الجهم ،

قالوا حبست فقلت ليس بضائري
حبس واي مهند لايغمد
او مارأيت الليث يألف غيله
كبرا واويآش السباع تردد

فلما نصب للناس وعرى قال مستعملا التشبيه نفسه مشبها حالة السيف ولكنه عكس الصورة بأن جعله مسلولا وذلك اكثر هيبة ورهبة بالليث ولكن مفارق لغيله بينما كان تشبيهه في البيتين السابقين الفا لغيله ،

نصبوا بحمد الله ملء عيونهم
حسنا وملء صدورهم تبجيلا
ماعابه ان بز عنه ثيابه
فالسيف اهون مايرى مسلولا(٧٩)

وبهذه المعالجات يكون ابن طباطبا قد خطا خطوة تطبيقية نحو معالجة ازمة الشاعر المحدث وقدم حلولا وشواهد لمعالجة السبب الاول لهذه الازمة والمتمثل بشعور الشاعر ان القدماء لم يتركوا له مجالا للقول حين ظن انهم استوفوا المعاني الجميلة واتوا بالجيد الذي لايطال .

اما معالجة السبب الثاني من اسباب المحنة وهو مايتعلق بدوافع القول التي خيل اليه ان المحدثين يفتقدون فيها الصدق بخلاف الشعراء القدماء فقد شغلت بال ابن طباطبا ايضا وكررها في اكثر من موطن من كتابه محاولا دفع الشاعر المحدث الى الصدق في التعبير . فمفهوم الصدق عنده ليس الصدق الاخلاقي بمعناه المخالف للكذب وانما هو صدق الواقع المراد تصويره لان النفس تألف المألوف الممكن الوقوع وتنفر من الغريب المستغلق او المحال المجهول (والفهم يأنس من الكلام بالعدل والصواب الحق والجائز المعروف المألوف ويتشوق اليه ويتجلى له . ويستوحش من الكلام الجائز والخطأ الباطل والمحال المجهول المنكر وينفر منه ويصدأ له(٨٠) .

فصدق الشاعر هنا قرب مايصوره من النفس الانسانية وما الفته من مشاهد ومشاعر فيكون ماينقله الشاعر تعبيرا لما يحسه القارىء او السامع وبذا يتسع مفهوم الصدق لدى ابن طباطبا ولايجعله خلاف الكذب الاخلاقي فحسب وانما هو ماوافق الطبيعة الانسانية واجاد في التعبير عنها وتصويرها وتمثل بقول الرسول (ص) ماخرج من القلب وقع القلب وما خرج من اللسان لم يتعد الاذن . فاذا صدق وورد القول نثرا ونظما اثلج صدره وقال بعض القلاسفة ، ان للنفس كلمات روحانية من جنس ذاتها وجعل ذلك برهانا على نفع الرقي ونجعلها فيما تستعمل له(٨١) .

---

(٧٩) عيار الشعر ٨٤
(٨٠) نفسه ٢٠
(٨١) عيار الشعر ٢٢ ـ ٢٣

ويكون صدق الشاعر بتصويره مألفته النفس الانسانية في الموقف الذي يحسن فيه المعنى الذي اراده الشاعر وهو ماسماه بموافقته للحال التي يعد معناه لها كالمدح في حال المفاخرة وحضور من يكبت بانشاده من الاعداء ومن يسُربه من الاولياء وكالهجاء في حال مباراة المهاجي والمراثي في حال جزع المصاب وتذكر مناقب المفقود عند تأبينه وكالغزل والتشبيب عند شكوى العاشق واهتياج شوقه وحنينه الى من يهواه(٨٢).

ففي هذا الحال يلقي مايقوله الشاعر صدى وهوى في نفس السامع لان المعاني تكون موافقة للحال التي يكون عليها. والمشاعر التي تمتلكه وما اهتزاز الناس بالاشعار الجيدة الا لشعورهم انها تصور معاناتهم هم وتكشف عما يختلج في نفوسهم من مشاعر وانفعالات. يقول ابن طباطبا:

(فاذا وافقت هذه الحالات تضاعف حسن موقعها عند مستمعها لاسيما اذا ايدت بما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس يكشف المعاني المختلجة فيه والتصريح بما كان يكتم منها. والاعتراف بالحق في جميعها)(٨٣).

وقد فصل ابن طباطبا الحديث عن التشبيه لكثرة وروده عندالشعراء الاقدمين ولاحساس الشعراء المحدثين ان جودة تشبيهات القدماء قد تكون حائلا بينهم وبين مايريدونه من الاجادة والجديد من المعاني وهنا يأتي اقتراح ابن طباطبا المتمم لحل مشكلة الشعر المحدث بأن يمعن الشاعر النظر في تشبيهات الاقدمين ويعرف سر جمالها واوجه الشبه في صوزها لان العرب اودعت اشعارها من الاوصاف والتشبيهات والحكم ما احاطت به معرفتها وادركه عيانها ومرت به تجاربها. فتضمنت اشعارها من التشبيهات ما ادركه من ذلك عيانها وحسها.

ويقترح ابن طباطبا مقياسا يعرف به صدق التشبيه او مقاربته للصدق الذي يعني به تصوير الواقع او ما يماثله ويمكن حدوثه بأن يقول الشاعر او القارىء في الوصف الذي يرد فيه التشبيه الصادق كأن ماقارب الصدق يقول فيه تراه او تخاله او يكاد ... ثم يقدم شواهد شعرية تؤكد قوله وتوضحه وبذا تحل ازمة التشبيهات ـ ان وجدت حقا ـ من خلال تمعن النظر في التشبيهات الجيدة ومحاولة الاستفادة منها والاحتذاء حذوها في صدق التصوير وجمال التعبير لا التقليد والتكرار الممل.

---

(٨٢) عيار الشعر ٢٢ ـ ٢٣

(٨٣) عيار الشعر ٢٢ ـ ٢٣

. اما حكاية الشاعر لحدث او واقعة معينة فهي بحاجة ايضا الى جمال تعبير يلازم صدق الشاعر في تصوير هذا الحدث بحيث يبني شعره على وزن يحتمل زيادة او نقصانا بما يقتضيه التعبير الفني في الشعر فتكون الالفاظ المزيدة في الخير المحكي وسيلة لاضفاء الجمال الفني عليه ويورد قصيدة للسموأل يحكي فيها المشهورة في محافظته على الامانة التي اؤتمن عليها معلقا على القصيدة بقوله الذي يمكن ان نفهم منه شروط لحكاية الحدث الواقعي بقوله :(فانظر الى استواء الكلام وسهولة مخرجه وتمام معانيه وصدق الحكاية فيه ووقوع كل كلمة موقعها الذي اريدت من غير حشد مجتلب ولاخلل شائن) . لان الشاعر هنا عمد الى اختصار القصة وايجاز الكلام ليوفي ابياته الشعرية حقها من جمال التعبير وحسن التأليف

اما السبب الثالث من اسباب المحنة وهو ماظنه ابن طباطبا من كون المحدثين صادرين في اشعارهم عن تكلف بخلاف الشعراء القدماء الذين يصدرون اشعارهم عن طبع وسليقة شعرية اصيلة فأن ابن طباطبا اقام معظم فصول الكتاب لمعالجة هذا الاشكال والآخذ بالشاعر المحدث نحو الطبع الجيد وصقل الموهبة واعانتها بالمران والثقافة الموسعة لتقارب اشعاره من اشعار القدماء في سلامة اللغة وحسن التعبير وصدق المشاعر .

فاذا كان الاطلاع على الشعر الجيد معينا للشاعر على صقل موهبته وتهذيبها فأن معرفة العيوب التي عيبت على الشعراء مفيدة ايضا على تجنب الردىء من الاشعار (فينبغي للشاعر في عصرنا ان لايظهر شعره الا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب التي نبه عليها وامر بالتحرز منها ونهى عن استعمال نظائرها)(٨٨) .

فما العيوب التي يجب ان يحترز منها الشاعر . لقد عقد ابن طباطبا فصولا لذكر معايب الشعر ويقابلها باضدادها من الاشعار الجيدة ليتجنب نماذج الاولى ويحتذي حذو الثانية . مما يحترز منه مثلا ماسماه بـ (الابيات المتفاوتة النسج) وقد ذكر لها نماذج في فصل خصه لها ذكر فيه ابياتا مستكرهة الالفاظ . متفاوتة النسج قبيحة العبارة كأن تكون الفاظ البيت رديئة الوقع متكلفة غير مؤيدة الا بافتعال متصنع وان يقدم الشاعر لفظا او يؤخره محملا المعنى غموضا والاسلوب ثقلا وتصنعا كالذي عيب عليه .

---

(٨٨) عيار الشعر ١٥

وما مثله في الناس الا مملكا
ابو امه حي ابوه يقاربه

وكقول ابي حية النميري :

كما خط الكتاب بكف يوما
يهودي يقارب او يزيل

يريد كما خط الكتاب يوماً بكف يهودي يقارب او يزيل .

اما اذا تصور الشاعر بأنه ليس بحاجة الى فن في اختيار الالفاظ المعبرة عن المعنى لانه في موقع الحكاية لخبر ما او حادث مايقتضي منه النقل الحرفي فأن ابن طباطبا يستثنيه عن هذا الاحتراز الموجب تجنب التعقيد او الاسلوب الثقيل لانه يستطيع ـ اذا كان بارعاً ـ ان يتفنن في اسلوبه الشعري فيلجأ الى الزيادة او النقصان او الحاف مما يزيد الخبر رونقاً وحسناً ويخرجه من اطار الحكاية التقريرية الى التصوير الفني الجميل ويضرب بهذا مثلاً قصيدة الاعشى فيما اقتص من خبر السموأل المشهور متمثلاً بسبعة عشر بيتاً منها : ـ

كن كالسموأل اذ طاف الهمام له
في جحفل كرهاء الليل جرار

معلقاً عليه بقوله (فانظر الى استواء هذا الكلام وسهولة مخرجة وتمام معانيه وصدق الحكاية فيه ووقوع كل كلمة موقعها الذي اريدت له من غير حشد مجتلب ولا خلل شائن . وتأمل لطف الاعشى فيما حكاه واختصره في قوله :

أأقتل ابنك صبرا او تجيء بها
طوعا فانكر هذا اي انكار

فاضمر ضمير الهاء في قوله (واختار ادارته أن لا يسب بها) فتلافى ذلك الخلل بهذا الشرح فاستغنى سامع هذه الابيات عن استماع القصة فيها لاشتمالها على الخبر كله بأوجز كلام وابلغ حكاية واحسن تأليف والطف ايماءة(٨٥) .

---

(٨٥) عيار الشعر ـ ٤٩ . وبذا نستطيع ان نفهم مراد ابن طباطبا من توجيه الشاعر في حكاية الخبر او الحدث المعين فهو لم يضربه في سياق الصدق وانواعه كما ذهب بعض الباحثين وانما تمثل به في باب الاحتراز من الابيات المتفاوتة النسج ليقول ان لاحجة للشاعر في اللجوء الى الاسلوب التقريري في الحدث والحكاية عن خبر ما وانما يجب ان يلتزم الاخطاء الفنية المتعلقة بسوء اختيار الالفاظ او ثقل الاسلوب بسبب اللجوء الى السرد التقريري او بحجة الحفاظ على صحة الخبر وصدقه فهاتان مسألتان لاتعيقان الشاعر عن الابداع الفني اذا كان متمكنا من ادواته الشعرية .

وقد خالف العسكري ـ فيما بعد دعوة ابن طباطبا هذه حين اشترط ان الشاعر الى الخبر والحكاية التي يحكيها لا ان يطوعهما لاداته الشعرية ولو حدث هذا كما اقترح العسكري اخرجت مثل هذه الحكايات للاحداث عن الاشعار الى الخبر السردي والحكاية المروية لانه يقول : (واذا دعت الضرورة الى سوق خبر واقتصاص كلام فتحتاج الى ان تتوخى فيه الصدق وتتحرى الحق . فأن الكلام حينئذ يملك ويحوجك الى اتباعه والانقياد له)(٨٦) .

٢ . الاحتراز من الاغراق في المعاني

ويذكر نماذج للاغراق في المعاني ولكنه يقف منها موقفا متباينا فبعض الشواهد يكتفي بذكرها وكأنه يؤكد اغراق اصحابها في معانيها ومبالغتهم المفرطة فيها والبعض الاخر من الشواهد يعلق عليه تعليقا يدل على اعجابه بمبالغة الشاعر كقول النابغة ،

وانك كالليل الذي هو مدركي
وان خلت ان المنتأى عنك واسع
خطاطيف حجن في حبال متينة
تمد بها ايد اليك نوازع

وحلل ابن طباطبا تركيب البيت الاول وصورته الوصفية بقوله ، (وانما قال كالليل الذي هو مدركي ولم يقل كالصبح لانه وصفه في حال سخطه فشبهه بالليل وهو له فهي كلمة جامعة لمعان كثيرة) .
وكقول الفرزدق ،

لقد خفت حتى لو رأى الموت مقبلا
ليأخذني والموت يكره زائره
لكان من الحجاج اهون روعة
اذا هو اغفى وهو سام نواظره

(فأنظر الى لطفه في قوله اذا هو اغفى ليكون اشد مبالغة في الوصف اذا وصفه عند اغفاله بالموت فما ظنك به ناظرا متأملا يقظا ثم نزهه عن الاغفاء فقال وهو سام نواظره .

---

(٨٦) الصناعتين ١٤٧

فاذا عدنا الى الشواهد الشعرية التي بها هذا الفصل (الاغراق في المعاني) وجدنا الشعراء قد بالغوا فيها وافرطوا افراطاً خرج بالمعاني الى حد المستحيل او ما سماه قدامة بن جعفر الممتنع الوقوع كقول النابغة الجعدي :

بلغنا السماء نجدة وتكرما
وانا لنرجو فوق ذلك مظهرا(٨٧)

وكقول الطرماح :

لو كان يخفى على الرحمن خافية
من خلقه خفيت عنه بنو اسد(٨٨)

ويكثر من الشواهد الشعرية القديمة والمحدثة ليضع امام القارىء شواهد للاشعار المحكمة المستوفاة للمعاني الحسنة الوصف ، السلسة الالفاظ التي قد تخرج خروج النثر سهولة وانتظاما فلا استكراه في قوافيها ولا تكلف في معانيها .

٣ . الاحتراز من الابيات المتكلفة النسج

ويذكر ابن طباطبا فيها شواهد للاشعار الفثة الالفاظ الباردة المعاني المتكلفة النسج القلقة القوافي والغريب في هذا الفصل ان ابن طباطبا يتمثل بقصيدة للاعشى تقع في ٧٦ بيتا ، وبعدها نموذجا للاشعار الفثة الالفاظ المتكلفة النسج وانه لا يسلم منها الا خمسة ابيات ذكرها ليقف القارىء على التكلف الظاهر فيها ويتبعها بذكر قصيدة اخرى للاعشى ايضا وبعدها نموذجا للتكلف وبشاعة القول . ويرى ان مثل هذه الاشعار مما يصدىء الفهم ويورث الغم ويقارنها بابيات لشاعر محدث هو احمد بن ابي ظاهر(٨٩) فيعدها مما يجلو الهم ويشحذ الفهم وانها من الصفو الذي لا كدر فيه .. وكأن ابن طباطبا اراد في هذا الفصل ان ينصف الشعر المحدث حين يبين مااخذ على قصيدتين طويلتين لشاعر جاهلي بينما قابلها باشعار جيدة لمحدثين ليقول ان اكثر من يستحسن الشعر تقليدا على حسب شهرة الشاعر وتقدم زمانه والا فالشعر الذي تمثل به (وهو لمحدث) اولى بالاستحسان والاستجادة من كل شعر تقدمه) . ونجد الموقف نفسه في الفصل الذي عقده (للتخلص) ويقصد به الابيات

---

(٨٧) وقد مر بنا كيف وجه الشاعر معنى هذا البيت امام الرسول (ص) فحول فخره الى شعر اسلامي مقبول (انظر الفصل الثاني) .

(٨٨) راجع عيار الشعر ٥١

(٨٩) عيار الشعر ٧٦ ـ ٧٧

التي تخلص بها قائلوها الى المعاني التي ارادوها من مديح او هجاء او افتخار او غير ذلك ولطفوا في صلة مابعدها بها فصارت غير منقطة عنها فيرى ان المحدثين ايضا قد ابدعوا فيه وفاقوا من تقدمهم وهو ان ذكر شواهد الجاهليين في هذا الفصل الا انه اتبعها بشواهد كثيرة للشعراء العباسيين ليؤيد ماذهب اليه اول الفصل .

٤ . وينبغي للشاعر ان يتجنب الاشارات البعيدة والحكايات المغلقة والايماء المشكل ويستعمل من المجاز مايقارب الحقيقة ولا يبعد عنها .

٥ . ومما يجب الاحتراز منه وجوب احتراز الشاعر في مفتتح اقواله مما يتطير منه او يستجفى من الكلام والمخاطبات كذكر البكاء ووصف اقفار الديار وتشتت الالاف ونعي الشباب وذم الزمان لاسيما في القصائد التي تضمن المدائح او التهاني وتستعمل هذه المعاني في المراثي ووصف الخطوب الحادثة(٩٠) .

٦ . وجوب الاحتراز من ذكر الاسماء التي توافق اسماء بعض نساء الممدوح من امة او قرابة او غيرها وكذلك مايتصل به سببه من ذلك ان ارطأة ابن سهية الشاعر دخل على عبد الملك بن مروان فقال له ، مابقي من شعرك ؟ فقال له ، مابقي من شعرك ؟ فقال ، ماطرب ولاحزن ياامير المؤمنين ، وانما يقال الشعر لاحدهما ولكني قد قلت ،

رأيت الدهر يأكل كل حي
كأكل الارض ساقطة الحديد

وما تبغي المنية حين تغدو
سوى نفس ابن آدم من مزيد

واحسب انها ستكر يوما
توفي نذرها بأبي الوليد

قال له عبد الملك ، ماتقول ثكلتك امك ؟ فقال انا ابو الوليد ياامير المؤمنين . وكان عبد الملك يكنى ابا الوليد ايضا .

---

(٩٠) صلر الشعر ١٣٦ . وانظر في هذا ماكتبه العسكري في الصناعتين ٤٣٢ والفصل الذي كتبه ابن رشيق عن افتتاح القصائد وعن الشعراء الذين لم يجيدوا الابتداء . العمدة ١ / ٢٣٣

٧. ان يحترز الشاعر من مخاطبة من يوجه اليه شعره في المعاني التي يستبشع ذكرها او يتطير منها ويعدل عن المخاطبة بالكاف الى يأء بالإضافة فيحترز مما قد يوقع نفسه فيه من تحرج المخاطب او تذمه للمعنى او تطيره .

كقول الشاعر ،

ولا تحسبن الحزن يبقى فأنه
شهاب حريق واقد ثم يخمد
سألف فقدان الذي قد فقدته
كألفك وجدان الذي انت واجد

وانما اراد الشاعر ستألف فقدان الذي قد فقدته كالفك وجد ان الذي قد وجدته أن تتعزى عن مصيبتك بالسلو . فلطف الشاعر في اضافة ذكر المفقود الذي يتطير منه الى نفسه(٩١)

٨. وينبغي للشاعر ان يتآمل تأليف شعره وتنسيق ابياته ويقف على حسن تجاورها او قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ويتصل فيها كلامه ولا يجهل بين ماقد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلاً من حشو ليس من جنس ماهو فيه فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول اليه. كما انه يحترز من ذلك في كل بيت فلا يباعد كلمة عن اختها ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها(٩٢) .

فاذا اضفنا الى هذه الفصول التي نبه ابن طباطبا فيها الى امور يجب الاحتراز منها ليخلص شعره من المعايب واذا اضفنا اليها فصوله التي فصل فيها القول عن العملية الشعرية وابداع القصيدة وجدنا ان كتاب عيار الشعر قد نجح فيه مؤلفه في اقامة فصوله وابوابه حول قضية واحدة شغلت فكره وعانى منها نفسه الا وهي قضية الابداع الشعري والوصول بالقصيدة الشعرية عند الشاعر المحدث الى المستوى الجيد الذي يخرجها من الازمة التي عانى منها ابن طباطبا بسبب اعجابه بالشعر العربي القديم وخوفه من مقارنة الشعر المحدث به فاقام كتابه حول هذه المسألة متتبعاً الاسلوب التطبيقي في اختيار الشواهد ونقدها وبيان عيوبها او مساوئها .

---

(٩١) عيار الشعر ١٣٧
(٩٢) عيار الشعر ١٣٩

الفصل العاشر

الآمدي ومنهج الموازنة

عرفت الموازنة بين الشعراء وسيلة للمفاضلة بينهم وتقويم اشعارهم واصدار حكم على افضلية شاعر على اخر ولكنها مرت ببدايات بسيطة على شكل موازنات فردية ترد عرضاً في مجلس من المجالس او تخطر في بال الشاعر او الناقد من خلال عرض معنى معين ورد عند شاعرين مما يقتضي الموازنة بينهما ومعرفة من اجاد منهما . ونجد هذا المسلك في روايات كثيرة ابتداء من عصر ماقبل الاسلام ووقوفاً في العصر الاسلامي الذي كثرت فيه الموازنات بين الشعراء حين زخرت المجالس العامة بالاراء النقدية والتعليقات التقويمية والنقدية .

ان مايستفاد من رواية ام جندب في عصر ماقبل الاسلام بغض النظر عما قيل فيها هو كونها تمثل نوعاً من الموازنة البسيطة(١) فهي على بساطتها بين شاعرين واشتراكهما في المكان والزمان حين فاضلت بين امرىء القيس وعلقمة بن عبيدة من خلال وصفهما للفرس في بائيتيهما المشهورة .

الا ان فكرة الموازنة الساذجة هذه تتضح بشكل رأي نقدي موضوعي في الرواية التي سبق ذكرها عن سؤال الامام علي (رض) عن اشعر الشعراء واجابته التي يفهم منها ان الموازنة بين الشعراء لمعرفة افضلهم تقتضي توافر شروط اهمها انتماؤهم الى

---

(١) انظر الفصل الاول ، دراسات في نقد الادب العربي ٦٢

مكان واحد وزمان واحد . ومذهب واحد في القول (كل شعرائكم محسن . ولو جمعهم زمان واحد وغاية واحدة ومذهب واحد في القول لعلمنا ايهم اسبق الى ذلك(٢) فبغير توافر هذه الشروط تصبح الموازنة غير موضوعية لعدم وجود نقاط تبيحها ونجد في رواية اخرى شرطاً آخر يضعه الامام علي (ع) للموازنة بين الشعراء وهو القول في غرض واحد مع اجتماعهما في الزمن والمكان الواحد (لو رفعت للقوم غاية فجروا اليها معاً علمنا من السابق منهما)(٣)

تطبيقات الموازنة قبل الآمدي :

ولكن هذه القاعدة النقدية تبقى نظرية حتى نجد تطبيقاتها مفردة في المجالس الادبية في العصر الاموي . واذا اردنا توزيع الروايات الكثيرة التي تبرز لنا من هذا العصر امكننا ادراجها فيما يلي : —

١ . الموازنة بين شاعرين اواكثر من خلال الاجادة في معنى معين. كمفاضلة كثير عزة والاحوص وعمر بن ابي ربيعة ونصيب في ابيات غزل قالوها لاظهار مودتهم لمن يحبون(٤) . وموازنة جميل بثينة بين شعره وشعر عمر بن ابي ربيعة من خلال معنى معين . ان المجالس التي ضمت شعراء الغزل في العصر الاموي حفظت لنا محاورات طريفة بينهم وعكست لنا صورة للنضج الادبي والفكري في هذا العصر . وتفتح شخصية الشاعر الناقد الذي لايجد ضيرا في الاعتراف بابيات ينشدها في مجلس شاعر اخر فيفضلها على شعره فكانت احكامهم (بعيدة عن روح التعصب للذات فهي احكام فنية يزينها الذوق ويحليها الاعتراف والاعجاب بالقول الجميل)(٥) .

الموازنة بين شاعرين او اكثر متعاصرين من خلال اجادتهما في غرض معين فالفرزدق يفضل الاخطل في المدح وهذا يوافق رأي جرير(٦) الذي يفضله لانه انعتهم للخمر وامدحهم للملوك .

اما الاخطل فقد نظر الى الاجادة في غوض معين من خلال تفضيله لنفسه على صاحبيه في الفخر والخمر وتفضيله لجرير في الغزل(٧)

---

(٢) انظر ص من كتابنا

(٣) شرح نهج البلاغة ٢٠ / ١٥٣ ، الاغاني ١٦ / ٣٦٦ ـ ٣٦٧ ، طبعة دار الثقافة

(٤) الشعراء ونقد الشعر ـ ٩٩

(٥) الاغاني ٨ / ٣٠٧ ، دار الثقافة

(٦) الاغاني ٨ / ٣٢١ ، دار الثقافة

(٧) الشعر والشعراء ١ / ١٦٧

والاصمعي يقدم جريراً لاجادته الهجاء فقد رد ثلاثة واربعين شاعراً وراء ظهره ورمى بهم واحدا واحداً وثبت له الفرزدق والاخطل(٨).

٣. الموازنة بين شاعرين او اكثر من خلال النظر الى مجموع الاغراض التي قالوا فيها لتفضيل من اجاد في اكثر من غرض واحد.
(لقد اجمع نقاد الاغراض في القرن الاول والثاني على ان الشاعر الذي ينظم في اغراض مختلفة يكون اقدر من الشاعر الذي لاينظم الا في غرض واحد)(٩) وهذا الذي اخر ذا الرمة في رأي معاصريه وفي رأي النقاد اللغويين والرواة. وقد فضل جرير نفسه على سائر الشعراء لاجادته القول في فنون الشعر المختلفة(١٠) وكان تعليل بشار بن برد في تفضيله لشعر جرير بأن له ضروباً من الشعر لايحسنها الفرزدق ولقد ماتت النوار فقاموا ينوحون عليها بشعر جرير(١١).

٤. الموازنة بين الشعراء من خلال النظر الى دوافع القول عندهم. والمجيد في نظر بعضهم من صدر عن دافع نفسي صادق. ومثل هذه الموازنة نجدها في روايات قليلة جداً كالرواية التي فضل فيها الخليفة عمر بن الخطاب (رض) زهير بن ابي سلمى لانه لايمدح الرجل الا بما فيه وكتفضيل الامام علي (ع) لشعر امرىء القيس لانه لم يقل رغبة ولا رهبة(١٢). ونجد في العصر الاموي رواية يلمح فيها لمحة نقدية تدلل بالقول بالصدق الواقعي والكذب الفني في الشعر في تفضيل الاخطل لعمران بن حطان على سائر الشعراء لانه قال وهو صادق فكيف لو كذب كما يكذبون(١٣).

٥. مشابهة شعر الاقدمين ويكاد هذا النوع من المفاضلة يكون اهم المقاييس التي تحكم النقاد في احكامهم الفردية بين الشعراء. لان المقاييس السابقة تدخل تحته فتتعدد الاغراض والاجادة فيها او الابداع والتفوق في معنى من المعاني.

---

(٨) الاغاني ٨ / ٣٣ . دار الكتب
(٩) مقالات في تاريخ النقد ـ ٩٠
(١٠) الاغاني ٧ / ٣٨ الموشح ـ ٣٣٧
(١١) انظر الشعراء ونقد الشعر ـ ٨٥ . النقد عند اللغويين / سنيه احمد ـ ١٤٧
(١٢) انظر الفصل الثاني
(١٣) انظر الشعراء ونقد الشعراء ـ ٣٦

كل هذه اللمحات يخطر اليها من خلال كونها مندرجة تحت مقاييس القصيدة العربية القديمة ومشابهتها لها وكلما كان الشاعر اقرب نفساً وروحاً الى اشعار القدماء . كان شعره مفضلاً على شعر اصحابه فالاخطل مقدم على شعراء عصره لانه اشبههم بالجاهلية(٧٤) والاصمعي يقدم ابن مقبل على الراعي النميري لانه

اشبه شعرا بالقديم وبالاول(٧٥) . ونجد نظرة علماء اللغة والرواية الى الشعراء الاسلاميين تنطلق من عقد موازنة بين اشعارهم واشعار الجاهليين فيشبهون شعر كل شاعر اسلامي بأخر جاهلي . وان لم يوضحوا موازناتهم ومفاضلاتهم ولكننا نلمحها من خلال احكامهم العامة العابرة فأبو عبيدة يشبه جريراً بالاعشى والفرزدق بجرير والاخطل بالنابغة(٧٦) .

هذه هي بعض اسس المفاضلات التي كانت تقام بين الشعراء وفي مجالس الادباء والنقاد واعلماء عند موازنتهم بين شاعر واخر الا انها بدت قبل الآمدي ملاحظات عابرة واحكاماً فيها شيء من الدقة احياناً والعمومية احياناً اخرى . فقد يكون تقديم شاعر على اخر وجيها مقنعاً لدى ناقد او شاعر . وقد يبدو غير مقنع بسبب اعتمادهم غالباً على الاحكام المفتقرة الى التعليل . وان ذكروا التعليل ذكروه عاماً دون عقد مقارنة تفصيلية تطبيقية لتكون دليلاً على ما يقولون . فتشبيه الاخطل بشعر النابغة كما مربنا لم نجده مدعماً بشواهد شعرية تبين السمات المشتركة بينهما . كما ان تفضيل شاعر على اخر في غرض معين او معنى خاص نجده متفاوتاً عند النقاد والادباء . وهكذا حشدت لنا روايات واحكام لانقول عنها متناقضة وانما هي احكام غير متفقة . لذا تتعدد اسماء الشعراء حين يوازن بينهم في اغراض معينة او معان خاصة لان تعليل الحكم يبقى في ذهن الناقد غالباً ويكتفي باصدار حكمه المجرد . اما الموازنة بين الشعراء بكونها منهجاً نقدياً فأنها لاتذكر حقاً الا وذكر معها الامدي في كتابه (الموازنة بين الطائيين ابي تمام والبحتري) .

---

(٧٤) الاغاني ٨ / ٢٩٢

(٧٥) الموشح ٨ / ١٥٢

(٧٦) معاهد التنصيص ١ / ٣٣٨ وانظر النقد عند اللغويين في القرن الثاني ٣٣١ .

منهج الموازنة عند الآمدي

لقد اتخذ الامدى الموازنة منهجا نقديا رسم معالمه ووضح خطواته منذ الصفحة الاولى من كتابه وتابع سيره فيها في ثنايا فصوله ومباحثه حتى صار رائدا . في اختياره هذا المنهج والتزامه به وتطبيقه له حتى حق له ان يصفه مستق كتابه سيد صقر(٣٧) بأنه أعظم نقاد الادب العربي وامامهم الذي لايصارع ولايجارى . وانه في تاريخ النقد امة واحدة في دقة منهجه واصالة رأيه وعمق فكره وحسن عرضه ونصاعة اسلوبه) .

وتبدو الموازنة التي اختارها الامدى له في كتابه جامعا لانواع الموازنات المتناثرة التي عرفها نقد الأدب العربي في مجالس الادباء . ومحاولات الشعراء . جمع الامدى كل انواع الموازنات التي بدت عابرة بسيطة ليكون منها منهجا يطبقه في نقده لشعر شاعرين متعاصرين هما ابو تمام والبحتري . وقد جمعهما النسب الواحد والعصر الواحد والاهم من هذا كونهما متفقين فيصفتين مهمتين هما غزارة شعريهما وكثرة جيديهما وبدائعهما . وقد بين الامدى ان سبب تأليفه الكتاب هو كثرة ماشاهده وراه من رواة اشعار المتأخرين ممن (يزعمون ان الشعر عند ابي تمام حبيب بن اوس الطائي لايتعلق بجيده جيد امثاله وردية مطرح مرذول فلهذا كان مختلفا لايتشابه وان الشعر عند الوليد بن عبيد الله البحتري صحيح السبك حسن الديباجة . وليس فيه سفساف ولاردىء ولا مطروح ولهذا صار مستويا يشبه بعضه بعضا(٣٨)

ومع ذكره لصفات هذين الشاعرين الفنية في وجهتي نظر فريقين مختلفين اراد الامدى منذ البداية ان يبين ان الاختلاف في تفضيل احدهما على الاخر طبيعي لكثرة جيدهما وبدائعهما فهما اذن متقاربان في الاجادة والابداع . واختلاف الناس في اشعارهما مردود الى اختلاف اذواقهم ومذاهبهم الادبية . فمن (فضل البحتري ونسبه الى حلاوة النفس وحسن التخلص ووضع الكلام في مواضعه وصحة العبارة وقرب المأتى وانكشاف المعاني وهم الكتاب والاعراب والشعراء المطبوعون واهل البلاغة ومثل من فضل ابا تمام ونسبه الى غموض المعاني ودقتها وكثرة مايورده مما يحتاج

---

(٣٧) مقدمة كتاب الموازنة بتحقيق سيد صقر ـ ص ١٨

(٣٨) الموازنة ١/ ٥ .

الى استنباط وشرح واستخراج هؤلاء اهل المعاني والشعراء اصحاب الصنعة ومن يميل الى التدقيق وفلسفي الكلام)(١٩)

هناك اختلاف اذا في طريقتي ابي تمام والبحتري الفنية وهذا الاختلاف هو الذي سبب تباين مواقف الناس ازاء شعريهما . وقد نقل الامدى رواية عن البحتري نفسه يبين فيها منهجه الفني المختلف عن منهج صاحبه ابي تمام يقول فيها (كان اغوص على المعاني مني وانا اقوم بعمود الشعر منه)(٢٠) ويعقب على هذا الخبر بقوله (وهذا الخبر هو الذي يعرفه الشاميون دون غيره . وكأنه يشير الى تقصد اشاعة الشاميين له تعصبا لصاحبهم البحتري . ومع ذلك فهو ينبهنا منذ البداية الى مقياس وجد سابقا قبل هذين الشاعرين وهو النظر الى شعر الشاعر من خلال معرفة مدى مشابهة اشعاره باشعار القدماء تلك المشابهة التي اصطلحوا عليها بمصطلح عمود الشعر ومايريدون بها الا النهج الفني الذي استقيت مقاييسه من القصيدة العربية التقليدية او طريقة الشعراء الاعراب والامدى بهذا يضع البحتري في كفة الشعراء المطبوعين السائرين على نهج الشعراء الاعراب ويضع ابا تمام في الكفة الاخرى للشعراء الخارجيين على عمود الشعر العربي المستنبطين للمعاني بحثا عن الغامض منها دون ان يرجح كفة ابي تمام او البحتري .

وهناك مسألة اخرى وضحها الامدى قبل البدء بالموازنة وهي ان الاختلاف في الموقف ازاء شاعرين كبيرين مقدمين او اكثر امر طبيعي في تاريخنا الادبي (لان الناس لم يتفقوا على اى الشعراء اشعر ؟ في امرىء القيس والنابغة، وزهير ، والاعشى ، ولا في جرير والفرزدق والاخطل . ولا في بشار ومروان والسيد . ولا في ابي نؤاس وابي العتاهية ومسلم والعباس بن الاحنف لاختلاف آراء الناس في الشعر . وتباين مذاهبهم فيه)(٢١)

ووفق هذه الفكرة الموضوعية المتزنة ازاء اختلاف اهواء الناس ومذاهبهم الفنية التي تحكم آرائهم النقدية ومنهجيهما الفني معا تاركا الحكم للقارىء في اتخاذ الرأي الذي يوافق مذهبه الفني وذوقه الادبي .

---

(١٩) نفسه ١/ ٩

(٢٠) الموازنة ١٢

(٢١) الموازنة ٧

(فاما انا فلست افصح لتفضيل احدهما على الاخر ولكني اقارن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما اذا اتفقنا في الوزن والقافية واعراب القافية وبين معنى ومعنى . ثم اقول ايهما اشعر في تلك القصيدة وفي ذلك المعنى ثم احكم انت حينئذ ان شئت على جملة ما لكل واحد منهما اذا احطت علما بالجيد والردىء)(٣٢)

حجج الفريقين :

وقبل أن يبدأ الآمدي موازنته شرع في بيان حجج الفريقين المتعصبين لابي تمام او البحتري وحجته في ذلك انه يريد ان يجعل القارىء على بينة من آراء كل فريق ليزداد بصيرة وقوة وليكون رأيه في اي واحد منهما عن معرفة ووعي لاعن تقليد وتعصب . ونجد في آراء الفريقين معا خلاصة للحركة النقدية التي ازدهرت حول الشاعرين وسبب الخلاف في اشعار ابي تمام خاصة فأورد الامدى آراء نقدية يقولها اصحاب ابي تمام ثم مايتوقعه من احتجاج اصحاب البحتري عليها وكلها تشكل معا فكرة واضحة عن اسباب الاعجاب بشعر ابي تمام او اسباب تأخيره عند بعضهم ومن امثلة هذه الاراء واحتجاجاتها مايلي : ـ

1 احتج اصحاب ابي تمام ان صاحبهم اشعر من البحتري لان الاخير قد تتلمذ عليه واخذ منه واستقى من معانيه حتى قيل الطائي الكبير ابو تمام والطائي الصغير البحتري . اما رد اصحاب البحتري فيتلخص في رفضهم كون البحتري تتلمذا على ابي تمام . فهم يوردون خبرا يؤكدون فيه لقاء البحتري بأبي تمام وهو شاعر قد استوى عوده حين انشده البحتري في مجلس قصيدة من عيون شعره . وفاخر كلامه ومع ذلك يعترف هؤلاء بأنهم لاينكرون ان يكون البحتري استعار من معاني ابي تمام لقرب البلدين . وكثرة مايطرق سمع البحتري من شعر ابي تمام فيعلق شيئا من معانيه معتمدا للاخذ او غير معتمد ومع ذلك لاتكون استعارته مانعة في تفضيله على ابي تمام(٣٣)

ومن الواضح ان هذا الاحتجاج يشكل رأيا نقدياً مهما سنتناوله بالتفصيل في دراستنا للسرقات الشعرية في فصل قادم .

---

(٣٢) الموازنة ٥٤

(٣٣) الموازنة ٦

٢ .احتج اصحاب ابي تمام بأن البحتري نفسه قد اعترف بأن جيده خير من جيده على كثرة جيد ابي تمام فهو بهذه الخصال ان يكون اشعر من البحتري . اما اصحاب البحتري فيقولون ان قول البحتري (جيدة خير جيدي ورديئي خير من رديئه) ان صح فهو للبحتري لا عليه لان قوله هذا يدل على ان شعر ابي تمام شديد الاختلاف وشعره شديد الاستواء . والمستوى الشعري اولى بالتقدمية من المختلف)(٢٤)

ان هذا الرأى والرد عليه يمثلان معا موقفا نقديا مهما خلاصته الاجابة على التساؤل . هل يكفي النظر الى الجزئيات او السلبيات الموجودة في شعر الشاعر ؟ ام ان الحكم على شعره يجب ان يكون من خلال النظر الى مجموعة ومافيه من ابداع وجمال كلي ؟ ان الامدى افتتح منهجا نقديا هيأ الطريق فيه لناقد آخر سيتلوه وهو القاضي الجرجاني في كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه) اذ سنجد في هذا الكتاب نهجا تطبيقيا يدعو فيه مؤلفه الى مجموع شعر الشاعر وعدم الاكتفاء بالوقوف على اخطاء معينة لاتقلل من قيمة المجموع الشعري .

٣ .قال صاحب ابي تمام (فأبو تمام انفرد بمذهب اخترعه وصار فيه اولا واماما متبوعا وشهر به حتى قيل هذا مذهب ابي تمام وطريقة ابي تمام وسلك الناس منهجه واقتفوه اثره وهذه فضيلة عرى عن مثلها البحتري) .(٢٥)

ان هذا الاحتجاج لابي تمام هو اساس الحركة الفنية التي قامت حول شعره اذ مردها غالبا الى مذهبه الفني الذي حاول فيه ابتداع المعاني واللجوء الى المبتكر من الاخيلة والصور التي اثارت خلافا بين النقاد لان بعضهم رأى فيها مخالفة لما اعتادوا وجوده عند الشعراء الاقدمين . ان الابتداع والاجادة في تصوير المعاني التقليدية بأخيلة مبتكرة هو اساس عبقرية ابي تمام التي تجلت في استعاراته وتشبيهاته الجديدة . ومع ذلك يحتج اصحاب البحتري لصاحبهم ويحاولون طمس هذه الميزة حين يورد الامدي على لسانهم ان الامر (ليس في اختراعه لهذا المذهب على ماوصفتهم . ولا هو بأول فيه ولا سابق اليه بل سلك في ذلك سبيل مسلم واحتذى حذوه . وافرط واسرف وزال عن النهج المعروف والسنن المألوفة)(٢٦) . ثم اورد اصحاب هذا الاحتجاج شواهد من الاستعارة والطباق والتجنيس مما اورد في

---

(٢٤) الموازنة ١٢

(٢٥) الموازنة ١٤

(٢٦) الموازنة ١٤ / ١٥

القرآن الكريم والشعر العربي القديم لينفوا سمة الابداع التي يريد اصحاب ابي تمام ابرازها في صاحبهم .

٤ .ان السمة الفكرية التي صحبت السمات الفنية الموجودة في شعر ابي تمام من خلال ايراده المعاني الذهنية في اخيلة واستعارات جديدة مبتكرة ، وهذه السمة جعلت اصحاب ابي تمام يقولون دفاعا عنه (انما اعرض عن شعر ابي تمام من لم يكن يفهمه لدقة معانيه وقصور علمه ، وفهمه العلماء واهل النقاد في علم الشعر واذا عرفت هذه الطبقة فضله لم يضره طعن من طعن بعدها عليه)(٢٧)

ما رد اصحاب البحتري الذي يورده الامدي فيتلخص بمحاولة عرضهم لاراء عدد من العلماء الذين انكروا مذهب ابي تمام موردين في ذلك رأى ابن الاعرابي واحمد بن عيسى الشيباني وغيرهما ويتلخص رأيهم بمقولة ابن الاعرابي عن شعر ابي تمام (ان كان هذا شعرا فكلام العرب باطل)(٢٨)

اما الاعجاب ببديع ابي تمام فمردود برأيهم لوجود البديع في شعر البحتري ايضا يضاف اليه فضل معروف وهو كثير في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة والتفرد بحسن العبارة وحلاوة الالفاظ وصحة المعاني)

وحين عدد المحتجون للبحتري اخطاء ابي تمام . أورد الآمدي رأيا مدافعا عنه على لسان اصحابه بعد الاعتراف فعلا بما قد تجده في اشعاره من بعض الخلل او الخطأ المعيب قال ، (فلسنا ندفع ان يكون صاحبنا قد وهم في بعض شعره وعدل عن الوجه الاوضح في كثير من معانيه وغير منكر لفكر نتج من المحاسن ما نتج وولد من البدائع مثل ماولد ان يلحقه الكلال في الاوقات والزلل في الاحيان بل من الواجب لمن احسن احسانه ان يسامح في سهوه ويتجاوز له عن زلله . فما رأينا احدا من شعراء الجاهلية والاسلام سلم من الطعن ولا من اخذ الرواة عليه الغلط والعيب)(٢٩) . ثم يورد شواهد كثيرة لمآخذ اخذت على شعراء اكبار . ولم تحط هذه المآخذ من مكانتهم الشعرية .

٥ .قال صاحب البحتري ، (قد علمتم وسمعتم الرواة كثيرا من العلماء بالشعر يقولون (جيد ابي تمام لايتعلق به جيد امثاله واذا كان كل جيد دون جيده لم يضره مايؤثر من رديئه)(٣٠)

---

(٢٧) الموازنة ١٩
(٢٨) الموازنة ١٩
(٢٩) الموازنة ٣٦
(٣٠) نفسه ٥١

اما رد صاحب البحتري فهو ان جيد ابي تمام صار موصوفا (لانه يأتي في تضاعيف الردىء الساقط فيجيء رائعا لشدة مباينته مايليه فيظهر لفظه بالاضافة والمطبوع الذي هو مستوى الشعر . قليل السقط لايبين جيده من سائر الشعر بينونة شديدة ومن اجل ذلك صار جيد ابي تمام معلوما وعدده محصورا)(٣١)

هذه هي أهم القضايا التي عرضها اصحاب البحتري واصحاب ابي تمام وهي تشكل اهم الآراء النقدية التي اثيرت حول الشاعرين وقد عرضها الامدى بتفصيلاتها وشواهدها الشعرية ليجعل القارىء على بينة من طريقة الشاعرين اولا وعلى بينة ايضا من آراء المعجبين بشعر الشاعرين .

ثم يبدأ بعدها بفقرة سماها منهج الكتاب منطلقا فيما يبدو من موضوعات الفقرات السابقة فيذكر طرفا من سرقات ابي تمام وحالاته وغلطه وساقط شعره ومساوىء البحتري في اخذ ما اخذه من معاني ابي تمام وغير ذلك من غلطه في بعض معانيه ثم يوازن بين شعريهما قصيدة وقصيدة اذا اتفقتا في الوزن والقافية واعراب القافية ثم بين معنى ومعنى فأن محاسنها تظهر في تضاعيف ذلك وتنكشف)(٣٢)

منهج الموازنة في التطبيق

هذا ماعده الامدى ولكنه حين وفى بوعده وذكر ماحظه في منهجه فسرد ماجاء من اخطاء ابي تمام . واخطاء البحتري وماذكر من سرقاتهما وما جاء من فضل كل واحد منهما وبلغ الى الموازنة بين قصيدة عدل عن رأيه في هذه الفقرة ورأى من الافضل ان يوازن بين البيتين او القطعتين اذا اتفقتا في الوزن والقافية واعراب القافية ولكن هذا لايكاد يتفق مع اتفاق المعاني التي اليها المقصد وهي المرمى والغرض(٣٣) ويبدو انه كان محقا في عدوله عن هذا النوع من الموازنة لان الاتفاق في الوزن والقافية والمعنى لايمكن ان يحصل عند شاعرين متعاصرين الا اذا كانت قصيدتاهما نقيضتين ففي النقائض وحدها نجد هذا الاتفاق في الوزن والقافية والمعنى هي ان ينقض الشاعر قصيدة شاعر آخر . اما الموازنة بين البيتين او القطعتين المتفقتين في المعنى فذلك مايمكن ان يجده في شعر ابي تمام والبحتري وهو

---

(٣١) نفسه ٥١

(٣٢) نفسه ٥١

(٣٣) الموازنة ص ٥٠

ماسيقوم به في المقارنة بينهما . ومع ذلك يبقى الامدى ناقدا متثبتا متحرجا عن اصدار الحكم العام بعيدا عن فرض رأيه على الاخرين فالمفاضلة بين شاعرين جيدين منوطة بالذوق والفطنة والتمييز فيقول :

(واذا اذكر بأذن الله في هذا الجزء انواع المعاني التي يتفق فيها الطائيان ويوزن بين معنى واقول ايهما اشعر في ذلك المعنى بعينه فلا تطلبن ان اتعدى هذا الى ان انصح لك بأيهما اشعر عندي على الاطلاق فأني غير فاعل ذلك . لانك ان تلتمسني بشيء لم تحصل لك الفائدة بالتقليد . وأن طالبت بالعلل والاسباب التي اوجبت التفضيل فقد اخبرتك فيما تقدم بما احاط به علمي من نعت مذهبيهما وذكر مساويهما وأكلك بعد ذلك الى اختيارك وماتقضي عليه مظنتك وتمييزك فينبغي ان تتمم النظر فيما يرد عليك . ولن ينتفع بالنظر الامن يحسن ان يتأمل . ومن اتقن تأمل علم . ومن اذا علم انصف)(٣٦)

واذا تابعنا موازنات الامدى بين شعري الشاعرين فاننا سنجد مقدرة كبيرة على تفهم المعاني وتحليلها وموازنتها باشعار الشعراء الاخرين بغض النظر عما قيل عنه من ميله الى البحتري او الى الشعر المطبوع عامة . لان هذا الميل لم يجعله متعصبا او متحيزا وانما حكم ذوقه الفني في الموازنة بين الشاعرين من خلال مارسخ في ذهنه من مواصفات الشعر الجيد المتمثلة في الشعر المطبوع غير المتكلف البعيد عن الغموض او التعقيد . وسنلمح هذه المواصفات من خلال موازنة بين ابياتها ومعانيها .

لقد وازن الامدى بين بيتين لابي منصور النمري وابي تمام . فأما بيت ابي منصور فهو قوله :

وعين محيط بالبرية طرفها
سواء عليه قربها وبعيدها

ويريد به ان يمدح الخليفة بكونه راعيا لامور الرعية فعينه محيطة بقريبهم وبعيدهم . وقد اخذ ابو تمام المعنى حين قال :

أطل على كل الافاق حتى
كأن الارض في عينيه دار

---

(٣٦) الموازنة ٣٨٨ . وانظر في هذا كتاب النقد المنهجي عند العرب / مندور ص ٤٠٦ النقد الادبي حول ابي تمام والبحتري / محمد علي ابو حمده ص ٣٦ .

والكلي جمع كلية وقد استعارها ابو تمام للافاق لان من اطلع على كلية الشيء فقد خبر امره اذ كانت الكلية لاتكون الا في الباطن . وقد احس الامدي ان الشطر الاول من بيت ابي تمام يحتاج الى التوضيح والشرح وان كان معناه هو معنى النمري نفسه . ولهذا قال في الحكم بينهما (عجز هذا البيت حسن جدا . وبيت النمري أحب الي لان معناه اشرح)(٣٥)
وذكر قول ابي تمام الذي عده من خطئه .

بيوم كطول الدهر في عرض مثله
ووجدي من هنا وهناك اطول

فجعل للدهر وهو الزمان عرضا وذلك محض الخيال وعلى انه ما كانت به اليه حاجته لانه قد استوفى المعنى بقوله كطول الدهر فأتى على العرض في المبالغة(٣٦) .

وهنا يتابع الا مدى عددا من الابيات التي وردت فيها استعارات للفظ العرض للدلالة على السعة اذا جاء مفردا نحو قولهم فلان في نعمة عريضة وله جاه عريض . وكما قال تعالى (وجنة عرضها السموات والارض) ثم يأتي بشواهد اخرى يدل فيها على انه المألوف في استعمال لفظي الطول والعرض على الحقيقة هو المستحسن الجميل اما استعارتهما للدلالة على معان مجازية فذلك مالم يألفه العرب . وما لم يستسغه الامدى ولهذا قال ، (واذا عدلت به عن هذه الطريقة ، وهي الالفاظ المألوفة الى مايشبه الحقائق او يقاربها كنت مخطئا لانك اذا قلت معنى لنا في الخفض والدعة دهر طويل ، وكأن طوله كعرضه لم يجز ذلك لان هذا على الترتيب كأنه وصف للأشياء المجسمة كما قال الطائي (بيوم كطول الدهر في عرض مثله) فكان بهذا اللفظ كأن يذرع ثوبا او يمسح ارضا او يصف بالاجتماع والتدوير رجلا)(٣٧)

ونستطيع ان نتابع الاخطاء التي ذكرها الامدي في كتابه فنجد انها تدرج غالبا في ضمن الاعتراض على استعاراته التي وجد فيها النقاد غرابة وخروجا على المألوف انطلاقا في شروطهم النقدية في وجوب كون الاستعارة سائرة على طريقة العرب الاوائل

---

(٣٥) الموازنة ٦٤ ، وانظر ص ٦٥ / ٨٤
(٣٦) نفسه ٨٧
(٣٧) الموازنة ٩٠

مما نجده مكررا في تحليلاته كقوله (فهذا مجرى الاستعارات في كلام العرب) وقوله (وحدود الاستعارة معلومة(٣٨) . وقد حلل الامدي استعارات ابي تمام ووازن بها ماقاربها او جاء متنها عند الشعراء العرب السابقين فكانت تعليقاته انعكاسا لذوقه العام المنبثق عما هو معهود في طريقة الشعراء الاعراب او الاوائل في الاستعارات مع اعترافه احيانا بجمال استعارات ابي تمام وحسن ابداعه فهو يعلق على قول ابي تمام :

تحملت مالو حمل الدهر شطره
لفكر دهرا اي عبأيه اثقل

(فجعل للدهر عقلا . ووجعله مفكرا في اي العبأين اثقل وماشيء هو ابعد من الصواب من هذه الاستعارة . وكان الاشبه والاليف بهذا المعنى لما قال (تحملت ما لوحمل الدهر شطره) ان يقول لتضعضع او لانهد اولامّ الناس صروفه ونوازله ونحو هذا مايعتمده اهل المعاني من البلاغة والافراط) ثم يحاول ان يجد سببا لاغراب ابي تمام فيقول (وانما رأى ابو تمام اشياء يسيرة من بعيد الاستعارات متفرقة في اشعار القدماء كما عرفتك لاتنتهي في البعد الى هذه المنزلة فاحتذاها واهب الابداع والاغراب بأيراد امثالها فاحتطب واستكثر منها)(٣٩)

لاتسقني ماء الملام فأنني
صب قد استعذبت ماء بكائي

فقد عاب بعض النقاد استعارة الماء للملام وسخر بعض الشعراء من ابي تمام حين قدم عليه وسأله ان يسقيه كأسا من ماء الملام فكان جواب ابي تمام الذكي المشهور (اعطني ريشة من جناح الذل اسقيك كأسا من ماء الملام)(٤٠) . اما الامدي فوقف من قول ابي تمام :

رقيق حواشي الحلم لو ان حلمه
بكفيك ماربستُ في انه برد

---

(٣٨) الموازنة ٢٥٣ ، ٢٦٠

(٣٩) الموازنة ٢٥٦

(٤٠) انظر ديوان ابي تمام بشرح التبريزي ١/ ٢٥ . اخبار ابي تمام للصولي ٣٣ - ٣٧ سر الفصاحة للخفاجي ١٣٢ .

ونقل رأى احد العلماء في انكاره استعارة ابى تمام هذه بقوله ، (هذا هو الذي اضحك الناس منذ سمعوه الى هذا الوقت)(٤١) ولكنه بين ان صاحب هذا الراي لم يزد شيئا وكأنه يريد ان يقول انه اكتفى بالسخرية من استعارة أبي تمام دون تحليلها وذكر سبب قبحها . أما الامدي فأنه يرى ان الخطأ بين من خلال مقارنة هذه الاستعارة باوصاف الاقدمين الذين رآهم يصفون الحلم بالعظم والرجحان والثقل والرزانة كما قال النابغة ،

واعظم احلاما وأكثر سيدا
وافضل مشفوعا اليه وشافعا

وكقول الفرزدق ،

احلامنا تزن الجبال رزانة
وتخالنا جنا اذا مانجهل

وقوله ايضا ،

اذا لتوزن بالجبال حلومنا
ويزيد جاهلنا على الجهال

ومثل هذا كثير في اشعارهم . الا تراهم اذا ذموا الحلم كيف يصفونه بالخفة فيقولون خفيف الحلم . وقد خف حلمه . ثم يأتي بشواهد تدلك على ان وصف الحلم بالرقة استعمل عند العرب ذما وهجاء . ويعجب في متابعة البحتري ابا تمام في الرد مع (شدة تجنبه الاشياء المنكرة عليه حيث يقول ،

وليال كسين من رقة الصيف فخيلن انهن برود وكيف لم يجد شيئا يجعله مثلا في الرقة غير البرد ؟ ولكن الامدي بعد هذا يذكر بيتا للبحتري يراه جيدا لانه تابع فيه وصف الاقدمين الحلم بالرزانة وهو قوله ،

فلو وزنت اركان رضوى ويذبل
وقيس بها في الحلم خف ثقيلها

---

(٤١) الموازنة ٣٨ . وانظر شرح ديوان ابى تمام للتبريزي ٢ / ٨٨ لمعرفة ماقيل في هذا البيت من نقد .

وبعد هذه الموازنة الدقيقة يستدرك الامدي قوله مذكرا بحقيقة مهمة لابد ان تخطر في ذهن القارىء . وهي وجوب معرفة ابي تمام الطريقة العرب في وصف الحلم بالثقل وهو الذي الف اكثر من اختيار في اشعار الشعراء القدماء وحفظ الكثير من اشعارهم كما هو معروف فأستدرك الامدي بقوله : (وابو تمام لايجهل هذا في اوصاف الحلم . ويعلم ان الشعراء اليه يقصدون واياه يعتمدون ولعله قد اورد مثله . ولكنه يريد ان يبتدع فيقع في الخطأ)(٤٢)

اما موازنة الامدي بين المعنى الوارد عند الشاعرين فأننا نراه يتابعهما متابعة دقيقة من خلال المقياس الذي ذكرناه سابقا وهو مدى مسايرتهما لشعر الاقدمين او ماعرف فيما بعد بعمود الشعر العربي . لقد وازن الامدي بين الشاعرين فيما ابتدأه بذكر الوقوف على الديار فوجدناه يساوي بينهما بتعليقات على ابياتهما ، وهذا ابتداء صالح وهذان ابتداءان صالحان . وهذان ابتداءان في غاية الجودة .(٤٣) وهذه طريقة القوم في الوقوف على الديار . وطريقة الطائيين ماعدلا عنها . ولا خرجا الى غيرها(٤٤) وبعد ان يوازن في الباب القصير الذي ذكرته وليس لابي تمام مثله(٤٥)

اما في معنى التسليم على الديار فقد ذكر الامدي قول ابي تمام ،

دمن الم بها فقال سلام
كم حل عقدة صبره الالمام

وقوله ،

سلم على الربع من سلمى بذى سلم
عليه وسم من الايام والقدم

واعجب بالبيت الاول ورأى ان مصراعه في غاية الجودة والبراعة والحسن والصحة والحلاوة وعجز البيت ايضا جيد بالغ . اما البيت الثاني فهو غير جيد في نظر الامدي لانه جاء بالتجنيس في ثلاثة الفاظ . ثم أورد اربعة ابيات للبحتري منها ،

---

(٤٢) الموازنة ١٤٢
(٤٣) الموازنة ٤٠٦ / ٤٠٨
(٤٤) نفسه ٤١١
(٤٥) الموازنة ٤١٦

هذي المعاهد من سعاد فسلم
واسأل وان وجمت فلم تتكلم

وقوله :

امحلتي سلمى بكاظمة اسلما
وتعلما ان الهوى ماهجتما

رأى انها ابتداءان صالغان ثم اورد بيت البحتري :

ميلوا الى الدارمن ليلى نحييها
نعم ونسألها عن بعض اهليها

ورأى انه بيت ردىء لقوله (نعم) وليس بالمعنى اليها حاجة فجاء بها حشوا. ثم اخذ يوازن بينه وبين استعمال (نعم) وفي شعر الشاعر البحتري كثير منتهيا الى حكم مفاده ان كل ابيات كثير اجود من بيت البحتري ليصل اخيرا الى رأيه الاخير في الشاعرين اذ يقول « فهذا ماوجدته من تسليمهما على الديار وابو تمام عندي في قوله (ومن الم بها فقال سلام) اشعر من البحتري في سائر ابياته »(٤٦)

وهكذا يستمر الامدي في موازنته بين معاني الشاعرين دون ان يصدر حكما بأفضلية احدهماعلى الاخر مكتفيا ببيان رأيه في الموازنات الجزئية التي يستطيع ان يجد من خلال اسس الموازنة فيحكم بالمساواة بينهما او بتفاوتهما وفق اسس يوضحها كما مر بنا . وقد بدا الامدي في كل هذه الموازنات كاتبا موضوعيا بعيدا عن التعصب الذي نبهنا اليه في اول كتابه حين دعا الله مخلصاً ان يجنبه الهوى ويمنحه السلامة في اعتماد الحق .(٤٧)

تقويم المحدثين لموازنة الامدي

اثار منهج الامدي هنا بعض الخلاف بين الباحثين قدماء ومحدثين فأتهمه بعضهم بالتعصب للبحتري والتقصد للحط من شأن ابي تمام . وقد فصل محمد علي ابو حمده(٤٨) هذه التهمة فذكر رأي الشريف المرتضى (المتوفى سنة ٤٢٦ هـ)

---

(٤٦) الموازنة ٤١٨ ـ ٤٢٠
(٤٧) الموازنة ٥
(٤٦) الموازنة ٤١٨ ـ ٤٢٠
(٤٧) الموازنة ٥
(٤٨) في كتابه (النقد الادبي حول ابي تمام والبحتري)

الذي اتهمه بالتعصب للبحتري وانه كان يلتمس الدفاع عن مساوىء البحتري كما اشار الى تهمة ياقوت الحموي الذي وصف كتاب الموازنة بأنه (كتاب حسن وان كان قد عيب عليه في مواضع منه ونسب الى الميل مع البحتري فيما اورده والتعصب لابي تمام)(٤٩)

اما المحدثون فقد وجد فيهم ايضا من ساير تهمة تعصب الامدي للبحتري وقد ناقش ابو حمدة هذه التهمة من خلال امرين مهمين هما ، الذوق الادبي واثره في النقد . وصحة المبدأ النقدي وصلاحيته (فأما الذوق الادبي عند الامدي فهو وان كان الميل الى البحتري وطريقته الشعرية فذلك امر خارج عن النقد ذاته وهو مايقره النقد الادبي الحديث ويسلم بوجوده وتبقى العبرة في روح الاحتراس العلمي وتحري العدل والانصاف وهو مالم يدفعه عن الامدي حتى اصحاب فكرة تحيّزه للبحتري)(٥٠)

اما احمد امين فيرى الامدي عادلا في نقده لعيوب ابي تمام والبحتري وانه كان عفيفا في النقد حتى لايكاد يجرح احدا منهما وانه كان رجلا متدنيا يرى الحكم على احدهما تحكم القاضي في نزاع على مسألة مهمة يقدر مسؤولية الحكم يخشى الله ويرجوه . واما النقد الادبي فهو قد وازن بين الطائيين على اساس معايير عمود الشعر فحرم نفسه تذوق الكثير من العناصر المتألقة في شعر ابي تمام الذي كان اكثر تعبيراً عن ذوق العصر الحضاري في القرن الثالث الهجري من شعر البحتري . ويضيف الباحث ايضا انه يرى الامدى محسنا في تذوق شعر ابي تمام مما رافق مقاييس عمود الشعر ولكنه حرم نفسه تذوق جيد شعره مما تفلت من هذه المقاييس(٥١)

وخلاصة القول ان الآمدي بالتعصب للبحتري . او هو ميله الى الشعر المطبوع السائر في اطار الشعر العربي التقليدي . منه الى الشعر الذي توافر فيه المقاييس الفنية التي ارتضاها النقاد واستقوها من مجموع الشعر العربي . ولكننا نستطيع القول مطمئنين ان ميل الامدى هذا لم يفلت منه زمام النقد الجاد في تحليل النص الشعري وفهم ابيات الشاعرين وليس عيبه ان يكون قد طبق مقاييس ارتضاها . المهم انه بين هذه المقاييس ووازن بين الشاعر واظهر حجة كل واحد منهما واذا

---

(٤٩) طيف الخيال ـ ٢٠ معجم الادباء من النقد الادبي ٨ / ٦١ ص ٨٩

(٥٠) تاريخ آداب اللغة العربية / جرجي زيدان ٢ / ٦١

(٥١) النقد الادبي حول ابي تمام ٩٢ . وانظر رأي احمد امين في كتابه النقد الادبي ٤١٧ .

كان فضل البحتري في كثير من موازنات المعاني والابيات فأنه انصف ابا تمام انصافا بين فيه سبب اخطائه احيانا واشار الى ماتميز به هذا الشاعر من ابتكار وابداع يرفعه في عيون المعجبين بشعره . وسنحاول ان نقف وقفة اخيرة عند آراء الامدى التي انصف ابا تمام او دافع عنه ونذكر امثلة منها ، ـ

١ . ذكر الامدى رأي ابن المعتز في افراط ابي تمام ثم تبعه برأى محمد بن داود عن محمد بن القاسم بن مهرويه عن ابيه الذي يقول فيه أن ابا تمام تبعه فسلك في البديع مذهبه فتحير فيه . وشرح الامدي هذا الرأي اولا ثم حاول ان يحلل التهمة وان يرد عليها قائلا (كأنهم يريدون اغراقه في طول طلب الطباق والتجنيس والاستعارات واسرافه في التماس هذه الابواب وتوشيح شعره بها) والامدي يقر بهذه الظاهرة ولكنه يبدي اعجابه بما جاء من استعاراته وابداعه وهي وحدها كافية لتقديمه عند اهل العلم بالشعر على اكثر الشعراء المتأخرين فيقول ، (ولو كان اخذ عفو هذه الاشياء ولم يوغل فيها . ولم يجاذب الالفاظ والمعاني مجاذبة وتفسيرها مكارهة وتناول مايسمح به خاطره وهو بجماعة غير متعب ولا مكدود واورد من الاستعارات فقرب واقتصر من القول على ماكان محنوا على حذو الشعراء المحسنين ليسلم من هذه الاشياء التي تهجن الشعر وتذهب بمائه لظننته كان بتقدم عند اهل العلم بالشعر اكثر الشعراء المتأخرين وكان قليله حينئذ يقوم مقام كثير غيره لما فيه من لطيف المعاني ومستغرب الالفاظ)(٥٢)

٢ . ذكر الامدى في فصل ابي تمام رأيا طريفا هو خلاصة لاراء النقاد المنصفين في شعر هذا الشاعر الذي نظروا الى مجموع شعره ومقدار مافيه من اجادة لطيفة وابداع جميل ومعنى نادر وان هذا المجموع النادر لايقلل من قيمته وجود بعض المآخذ في الالفاظ والمعاني فيقول ،

(وجدت اهل النصفة من اصحاب البحتري ومن يقدم مطبوع الشعر دون متكلفه لايدفعون ابا تمام عن لطيف المعاني ودقيقها والابداع والاغراب فيها والاستنباط لها ويقولون انه وان كان اختل في بعض مايوردوه منها فأن الذي يوجد فيها من النادر المستحسن اكثر مما يوجد في السخيف المسترذل ....) ويختم الامدى الفقرة باعجابه بهذا الانصاف قائلاً (وهذا من اعدل ماسمعته من القول فيه) ثم يؤكد الامدى هذه الفكرة من خلال نظرته الاجمالية الى

---

(٥٢) الموازنة ١٣٥

الشعر العربي والى اساس تفضيل الشعراء فأمرؤ القيس مثلا انما فضل على سائر الشعراء بابتداعه المعاني المبتكرة التي لم ترد عند غيره (ولولا لطيف المعاني واجتهاد امرىء القيس فيها واقباله عليها لما تقدم على غيره ولكان كسائر الشعراء من اهل زمانه اذ ليست له فصاحة توصف بالزيادة على فصاحتهم ولا لالفاظه من الجزالة والقوة ماليس لالفاظهم)(٥٣)

ويكتفي الامدى بذكر ثلاثة ابيات من شعر ابي تمام ليجعلها شواهد كافية لاحسانه وتقديمه فهي وحدها تشهد له بالابداع والفضل فكيف اذا ذكرت بدائعه المشهورة ومحاسنه المتداولة . والابيات هي : ـ

واذا اراد الله نشر فضيلة
طويت اتاح لها لسان حسود
لولا اشتعال النار فيما جاورت
ماكان يعرف طيب عرف العود

وقوله :

هي البدر يغنيها تودد وجهها
الى كل من لاقت وان لم تودد

فلو ان أبا تمام حين يخلو من كل لفظ جيد البنية ولو انه قال بالفارسية او الهندية وما اشبه هذا من بدائعه حتى يفسر لنا ذلك مفسر بكلام عربي منثور اما كان هذا شاعرا محسنا يثابر شعراء زمانه من اهل اللغة العربية على طلب شعره وتفسيره واستعارة معانيه فكيف وبدائعه مشهورة ومحاسنه متداولة ولم يأت الا بابلغ لفظ واحسن سبك)(٥٤)

٣ . يرى الامدى ان سبب الحملة على ابي تمام هو التعصب لان (المتعصبين له افرطوا في تفضيله وقد موه على من هو فوقه من اجل جيده وسامحوه في رديئه وتجاوزوا عن اخطائه وقابل المنحرفون عنه افراطا بافراط فبخسوه حقه واطرحوا احسانه ونعوا سيئاته وقدموا عليه من هو دونه وتجاوز ذلك بعضهم الى القدح فيالجيد من شعره وطعن فيما لايطعن عليه)(٥٥)

---

(٥٣) الموازنة ٣٦٨

(٥٤) الموازنة ٣٨٨ / ٣٦٩

(٥٥) الموازنة ٣٨٨ ـ ٣٦٩ .

٤ . ذكر الامدي شواهد ممن يالف متعصبا ضد ابي تمام فكان ممن ذكره ابو العباس احمد بن عبيد الله القطريلي الذي الف كتابا ولكنه يعلن ان هذا المؤلف ماوضع يده على اغلاط لابي تمام الاعلى ابيات يسيرة وانه لم يقم على ذلك الحجة ولم يهتد لشرح العلة وقد رد عليه أراءه المتجنية هذه .

٥ . رد الامدي على ابن المعتز فيما خطا به ابا تمام في قوله ،

هاديه جذع من الاراك وما
تحت العلا منه صخرة جلس

اذ قال ابن المعتز ان هذا البيت من بعيد اخطائه ان شبه عنق الفرس بالجذع بينما رأى الامدي قول ابن المعتز هو الخطأ لان ابا تمام لم يتجاوز في تشبيهه هذا عادة العرب وهو في اشعارها اكثر من ان يحصى)(٥٦)

٦ . حين عالج الامدي وصف ابي تمام للحلم بالرقة كما مر من قبل وبين مخالفته لطريقة العرب المعهودة في وصف الحلم بالرزانة . واتى بالشواهد الشعرية على سبيل الموازنة والتحليل انهى الامدي حديثه بايجاد العذر لابي تمام بأنه لايمكن ان نقال انه يجهل طريقة العرب في وصف الحلم ولكنه اراد ان يبتدع فيقع في الخطأ (٥٧) وهذا رأي كرره الامدي في اكثر من موضع .

٧ . اما ما اتهم به ابو تمام بشأن السرقات فدفاع الامدي عنه رائع يشكل رأيا مهما في هذه القضية النقدية . فهو ينكر ان تكون السرقة عيبا اذ لم يخل شاعر قديم او مُحدث من هذه التهمة . ولكنه وضع حدودا للسرقة كلها محاولات لتنفيذها وتخفيف حكمها وكأنه قاض يمارس مهنة القضاء في عد المتهم بريئا حتى تثبت ادانته ولن نقف عند الحدود التي فصلها الامدي لاننا سنقف عند تفصيلاتها في قضية السرقات ...

---

(٥٦) الموازنة ٣٣٧ ـ هادية عنقه والعرب تشبه هوادي الخيل بجذوع النخل والعلا واحد العلوين وهما طلعان يكتنفان الذنب وصخرة جلس صلبة ثقيلة .

(٥٧) الموازنة ١٤٢ ـ الموازنة ٢١١ . ١٤٢ . ١٤٣

الفصل الحادي عشر

القاضي الجرجاني وقضية السرقات

مدخل :

لقد مر بنا ما اثاره ابو تمام من حركة نقدية بين معاصريه الذين اتوا بعده بسبب ولوعه بالبديع . واغراقه فيه مما عد فيه خارجا على عمود الشعر العربي . فنشطت الحركة النقدية لتثبيت قواعد عمود الشعر . ولتوازن بين اشعار هذا الشاعر . وأشعار معاصره البحتري . فتشكل اشعارهما موازنة بين الشعر المطبوع السائر على طريقة الاوائل والشعر الذي يميل الى التجديد والابتكار اللذين عدا خروجا على النهج الشعري المعروف .

ويبرز المتنبي في القرن الرابع شاعراً شامخا بشعره وشخصيته المتفردة وكبريائه المعروف . فتثير اشعاره حركة نقدية اوسع من حركة سالفه ابي تمام وتشغل الناس خصومه والمعجبين به . ويلتف حوله في زمانه شعراء . وادباء يعجبون به امثال ابي الفرج الببغاء . وابن نباته . وعلي بن ديناز والعالم اللغوي ابن جني . ويذكر الثعالبي ان هؤلاء كانوا يقرأون اشعاره . ويتدارسونها معه(٥٨) ويناوؤه شعراء اخرون فينظرون اليه بحقد وغيره لما احتلته اشعاره من مكانة كبيرة في مجالس سيف الدولة خاصة . ويبرز في مقدمة مناوئيه ابو فراس الحمداني الامير الشاعر

---

(٥٨) يتيمة الدهر ، ١/ ١٠٨ ، ٣٣٠ ، ٣٣٦

الذي عز عليه اعجاب سيف الدولة بالمتنبي من جهة وترفع الاخر عن مديحه وهو الامير من جهة اخرى . ويجمع أبو فراس حوله عصبة من الامراء حاولوا البحث عن مساوىء شعر المتنبي .(٥٩)

وحين ينتقل المتنبي من حلب الى مصر وبغداد وغيرهما من المدن العربية تتجدد الحركة النقدية حوله فمن معجبين به الى آخرين اثارتهم شخصية المتنبي فتمنوا ان يكونوا من ممدوحيه . فلما واجههم المتنبي بترفعه عن مدح من هم دون الملوك راحوا يوجهون اليه التهم والمطاعن . ويبحثون عن المساوىء في اشعاره . ويبرز في مقدمة هؤلاء الوزير المهلبي في العراق الذي جمع حوله الشعراء والادباء ليحصوا على المتنبي عيوبه . ويدفع المهلبي اديبا معاصرا له ليؤلف كتابا يتحامل فيه على المتنبي وهو الحاتمي الا ان كتابه الذي سماه بالرسالة الحاتمية يختص بالتحامل على المتنبي من خلال ماسماه بسرقاته .

وينتقل المتنبي في ارجاء العالم الاسلامي . ويتجدد محبوه وخصومه فيطمع الصاحب بن عباد في ان يكون من ممدوحي هذا الشاعر . فيكتب اليه يلاطفه ويستدعيه ويضمن له مشاطرته جميع ماله . فلم يقم له المتنبي وزنا . ولم يجبه عن كتابه فيتصدى الصاحب له . ويؤلف بنفسه كتابا سماه (الكشف عن مساوىء المتنبي) .

كتاب الوساطة :

ويذكر الثعالبي ان القاضي الجرجاني عمل كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه بعد ان وضع الصاحب بن عباد رسالته في اظهار مساوىء المتنبي .(٦٠)

وهكذا يبرز كتاب الوساطة من عنوانه الذي اختاره له مؤلفه ليكون حكما وسيطا بين المعجبين بالمتنبي . والطاعنين عليه . وقد دفعه الى تأليف هذا الكتاب مارآه من تعصب الفريقين وابتعادهما عن الصواب فالمعجبون به يلهجون بذكره . ويشيعون محاسنه فأن رأوا في شعره مايعيب راحوا يبحثون عما ينتصر له ويحسن خطأه وزلله واما الطاعنون عليه فهم يجتهدون في اخفاء فضائله . واظهار مايبه لابعاده عن مكانته التي يراها الناس له . وكلا الفريقين كما يقول القاضي

---

(٥٩) نفسه ١/ ٩٥

(٦٠) اليتيمة ١/ ٤

الجرجاني (اما ظالم له او للادب فيه) فرأى القاضي الجرجاني اذن لا يكون منذ البداية مع واحد من الفريقين . ليبعد عن نفسه تهمة التعصب . وليصل بنا الى الحكم المتأني والقناعة المطلقة بعد استيفاء جميع الادلة والتهم .

لقد حاول القاضي الجرجاني منذ البداية ان يبسيط التهم . ويوضحها بالادلة والشواهد لكلا الفريقين فيبدو لنا فعلا قاضيا عدلا ـ كما مارس القضاء في حياته اليومية ـ فاما الدفاع عن الاخطاء . ومحاولة تسويغها فخطأ كبير . وظلم لانه يخالف الطبيعة البشرية . فأن وجدت في اشعار المتنبي مأخذ واخطاء فذلك أمر طبيعي . لان من حق المتنبي اولا يطالب بالكمال (وليس يطالب اكثر بما ليس من طبع البشر . ولا يلتمس عند الادمي الا ماكان في طبيعة ولد آدم)(٦١)

واما محاولة الفريق المتعصب ضد المتنبي والجامع لاخطائه وعيوبه فظلم ايضا . لان شواهد اشعار المتنبي الجيدة الرائعة شامخة معلومة (وللفضل اثار ظاهرة وللتقدم شواهد صادقة فمتى وجدت تلك الاثار . وشوهد هذه الشواهد فصاحبها فاضل متقدم(٦٢)

من هنا يبدأ القاضي الجرجاني بعرض التهم الموجهة لاشعار المتنبي معتمدا على المقايسة والمقارنة موسعا صدره لسماع المطاعن الموجهة الى المتنبي فيرسخ لنا من خلال ذلك دراسة قضية نقدية مهمة هي ظاهرة التفاوت الموجودة في اشعار الشعراء ويعني بها انه لايمكن ان نجد شعر الشاعر على نمط واحد من الاجادة والابداع سواء في قصائده الى جانب المتفرقة او في القصيدة الواحدة . وهذا يوصل القارىء الى قناعة تجعله الى جانب المتنبي فعلا . اذ ان الشعراء المجيدين المشهورين لم يسلموا من المآخذ التي اخذها العلماء عليهم . فيعرض القاضي الجرجاني بعض اشعار القدماء . ويحللها ليؤكد حقيقة تفاوت اشعار المجيدين منهم كأبي نؤاس . وابي تمام من المحدثين مثلا اذ يذكر شواهد من اساءاتها . وما اخذ عليهما ليعلن اخيرا ان قصده ليس الحط من شأن هذين الشاعرين وانما قصده تقرير المبدأ الذي عرضه وهو وجوب الاعتراف بوجود التفاوت في شعر الشاعر الواحد (اذ البغية فيه الاعتذار لابي الطيب لا النعي على ابي تمام وانما خصصت ابا نؤاس وابا تمام . لاجمع لك بين سيدي المطبوعين . وامامي اهل الصنعة . وأريك ان

---

(٦١) الوساطة ٤

(٦٢) نفسه

افضلهما لم يحمهما من زلل واحسانهما لم يصف من كدر . فأن انصفت فلك فيهما عبرة ومقنع . وان لججت فما تغني الايات والنذر عن قوم لا يؤمنون)(٦٣)

واذا كان الامر كذلك فيكون من حق المتنبي او القاضي الناظر في اشعار الا يوافق على آراء المتعصبين ضده لمجرد انهم احصوا عليه بعض المعايب والاخطاء فمن غير المعقول ان يطالب المتنبي مالم يطالب به غيره . فيسقط ديوانه ويعاب لوجود بعض الغلط فيه وهو امر لم يسلم منه شاعر قديما كان او حديثا .

ويورد الجرجاني بعد هذا جملة من شواهد شعر المتنبي الرائعة ومقطوعات من عيون قصائده . ليؤكد ماذكره من ان وجود بعض التعقيد والالفاظ غير المستحبة او الشواهد المعيبة الشاذة لا يمكن ان تمحو الكثرة الوافرة من جيد اشعاره .

واذا استوفى شرطه في وجوب العدل في النظر الى مجموع شعر الشاعر وابرز امامنا حقيقة كون مجموع شعر المتنبي لا يخرج عن اطار الجميل الرائع النادر عاد الى تهمة اخرى يوجهها خصوم المتنبي الى اشعاره فوقف عندها وقفة طويلة محللا ومفصلا ومستوفيا آراء من يسبقه الا وهي تهمة السرقة التي وقف عندها النقاد طويلا ...

السرقات الشعرية قبل الجرجاني

لقد اشار الشعراء الى السرقات الشعرية في معرض الفخر او الهجاء فهذا حسان بن ثابت يفخر بأشعاره . ويدعي لنفسه الابتكار فهو لا يسرق معاني من سبقه ولا يتكل على مقولة بعضهم في موافقة معانيهم لمعاني من سبقهم .

لاسرق الشعراء مانطقوا به
بلا لا يوافق شعرهم شعري

وقد تبادل الشاعران جرير والفرزدق تهمة السرقة الشعرية فيقول الفرزدق .

ان استراقك ياجرير قصائدي
مثل ادعاء سوى ابيك تنقل(٦٤)

---

(٦٣) الوساطة ٨٢
(٦٤) ديوان الفرزدق ، ١ / ٣٢٢

ويقول جرير :

سيعلم من يكون ابوه قينا
ومن عرفت قصائده اجتلابا

ولم يول الادباء والنقاد لهذه القضية اهتماما كبيرا اول الامر . وعدوها من الامور التي لاتستحق الوقفة الطويلة . فالجاحظ مثلا لايقف عندها . وانما نفهم رأيه من مقولته المشهورة عن المعاني . وانها مطروحة في الطريق تخطر ببال الناس جميعا . وانما الفضل والشأن لمن يحسن التعبير عنها صياغة واسلوبا . لغة وروحا(٦٥) . وعلى هذا يكون رأي الجاحظ ميالا الى التساهل في هذا الامر .

اما ابن طباطبا فأنه نظر الى السرقات من منظار آخر فمعاناة الشعراء في زمانه بحثا عن الجيد من المعاني . والاشعار جعلت ابن طباطبا ينظر الى الإستفادة من معاني الشعراء الاقدمين وسيلة لانتشال الشاعر من محنته فدعا الى ادامة النظر في اشعار القدماء . لتلصق معانيها بفهمه . وترسخ أصولها في قلبه . وتصير مواد لطبعه . ويذوب لسانه بالفاظها . لكنه في الوقت نفسه دعا الشاعر ايضا الى عدم احتذاء تلك المعاني حذو السارق لها ولكنه اراد ان تكون له حصيلة ثقافية تمده بما يحتاج اليه من معان واخيلة وتشبيهات (فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الاصناف التي تخرجها المعادن . وكما قد اغترف من واد قد مدته سيول جارية من شعاب مختلفة . وكطيب تركب من اخلاط من الطيب فيستغرب عيانه ويفمض مستنبطه .(٦٦)

ويرى د . قليقلة(٦٧) ان القاضي الجرجاني في حديثه عن الدربة واثرها في العمل الادبي قد اعتمد على رأي ابن طباطبا هذا .

والواقع الذي نلمحه في تاريخ النقد عند العرب ان الحديث عن السرقات يزداد عمقا وجدية حين يظهر شاعر مبدع خلاق يثير خلافا بين النقاد والادباء فيحتاجون فيه الى التحليل والموازنة والتعليل . وحين تشتد الخصومة الفنية بين شاعرين او اكثر من جيل واحد يقف النقاد فريقين :

---

(٦٥) ينظر النص في الحيوان ، ٣ ، ١٣١ ، وقد سبق تحليله في الفصل الخامس
(٦٦) عيار الشعر ٧
(٦٧) القاضي الجرجاني ١٣٧

فريق يبحث عن المعاني المتشابهة . ليطعن في شاعرية الشاعر . واخر يبحث عن مسوغات تبعد صاحبه عن هذه التهمة فيلجأ الى تحليل النصوص . والنظر الى جزئيات المعاني . ليجد اضافة او جمالا فنيا عند صاحبه فيسمه بالابداع والتجديد ويبعده عن تهمة السرقة وعيبها . وهكذا برزت لنا روايات بسيطة بشأن شعراء النقائض جرير والفرزدق والاخطل في المفاضلة بينهم فكان من بين اسس المفاضلة ادعاء السرق او الابتداع عندهم .(٦٨)

وحين برز ابو نؤاس في العصر العباسي وجد من اتهمه بالسرقة ايضاً فكان كتاب يموت بن المزرع عن سرقات أبي نؤاس وهو كتاب مطبوع .

وحين واجه ابن المعتز القضية التي اثيرت حول اشعار ابي تمام تحدث عن السرقات ايضا الا انه بدا مع الفريق الذي يميل الى عدم الاعتراض بها . او التمييز بينها وبين الاخذ المشروع فقد عد كثير من ابيات ابي تمام التي استقى معانيها من غيرها اخذا . ولم يسمها سرقة . هذا رأيه في كتاب البديع ولكننا نعرف ان له كتابا في السرقات ضاع ولم يصل الينا .(٦٩) ولو وصل لوجدنا آراء ربما سبق فيها غيره من النقاد في معالجة قضية السرقة .

أما الصولي فأنه لم يحكم على الشاعر بالسرقة لمجرد تشابه معانيه مع معاني غيره ولعله في هذا يساير رأيه النقدي في الدفاع عن ابي تمام . فتسويغ السرقة جزء من الدفاع عن هذا الشاعر . ومع ذلك نجد اراءه سابقة لاراء الامدي والقاضي الجرجاني من بعد . فهو يدعو الى ادامة النظر في معاني الشاعر ومعاني من اخذ عنه . وفي ذلك نجد ثلاثة محاور يدور مفهوم السرقة عنده .

المعنى المشترك بين شاعرين في زمانين مختلفين فاذا وجد شاعران قد تعاورا معنى ولفظا او جمعهما فأنه يدعو الى جعل السبق لاقدمهما سنا . ومع ذلك فأنه لايسمى المتأخر سارقاً وانما يسميه آخذا . وفي ذلك تخرج في اطلاق الحكم على سرقة الشاعر .

---

(٦٨) يراجع في هذا كتاب الموشح للمرزباني

(٦٩) يراجع في هذا مبحث ابن المعتز في هذا الكتاب

٢ . المعنى المشترك بين شاعرين في عصر واحد وهذا يدعو الصولي الى دراسة شعريهما . ليلحق المعنى المتنازع عليه باشبههما به كلاما . فاذ لم يستطع الناقد بعد هذا التحليل الوصول الى من هو احق من غيره بنسبة المعنى اليه فأنه يدعوه الى جعل المعنى مشتركا بين الشاعرين دون اتهام احدهما بالسرقة .

٣ اذا اخذ الشاعر معنى من اخر واضاف اليه زيادة جملته فأنه احق من الاول .(٧٠)

وحين نصل الى الامدي نجد موقفه متسامحا من السرقات ويبحث عن المسوغات التي تعيد الشاعر عن الشبهة والنقد المتحامل وهو يعلن بأن رأيه ليس بدعا بين أراء النقاد . لان من ادركه من اهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوىء الشعراء وخاصة المتأخرين منهم اذ كان هذا بابا ماتعرى منه متقدم ولامتأخر .(٧١)

لقد اضاف الامدي الى آراء من سبقه اراء اخرى . وخلل فيها ابيات الشعر التي اتهم اصحابها بالسرقة . وبذا رسخ هذا المفهوم وبين حدوده واصوله فعقد فصلا طويلا عن سرقات ابي تمام واخرى عن سرقات البحتري . وذكر انه كان ينبغي له الايذكر السرقات ولايعدها من مساوىء الشاعرين . ولكنه اضطر الى ذكرها . لانها ذكرت ضمن التهم التي تبادلها فريقا ابي تمام والبحتري . ورأيه اساسا يتجلى في عدم عده السرقات بابا من عيوب الشعر . ولاهي قضية تستحق الوقوف عندها ـ وهكذا نجد الامدي يخرج كثيرا مما سمي سرقة عن كونه سرقة بل يضيف اليه فضلا اخر وهو فضل الاجادة وذلك في الحالات الاتية وهي ليست من السرقة في شيء :ـ

١ . اذا اخذ الشاعر معنى من غيره . وألطف فيه . واحسن اللفظ(٧٢)

٢ . اذا اخذ الشاعر معنى من غيره وزاده وضوحاً وبيانا واحسن واجاد(٧٣)

٣ . اذا اخذ الشاعر معنى من غيره . واضاف اليه زيادة جملته وتممته(٧٤)

---

(٧٠) اخبار ابي تمام / الصولي ، ٥٣ فما بعدها

(٧١) الموازنة ١ / ٢٩٠

(٧٢) الموازنة ١ / ٩٧

(٧٣) نفسه ٨٠

٤ . اذا اخذ الشاعر معنى وعكسه فبدا وكأنه معنى جديد فأنه لايعد سارقا بل هو مجيد (٢٥) وكذلك اذا حول المعنى واجاد فيه(٢٦)

٥ . ولايعد سرقة كل معنى مشترك بين الناس وكذا الالفاظ المتداولة المشتركة التي لايحق لاحد حق الادعاء بابتكارها . وقد رد الامدي على ابن ابي طاهر . لانه خلط بين الخاص من المعاني بالمشترك بين الناس(٢٧)

اما الحالة التي تعد عيبا على الشاعر فهي اخذ معنى من غيره(٢٨) وافساده او اخذه المعنى بلفظه ونصه(٢٩)

وهكذا عالج الامدي قضية السرقة التي اتهم بها كل من البحتري وابي تمام وميز بين انواعها فالغى كثيرا مما عد عيبا وسرقة .

موقف الجرجاني من السرقات :

واخيراً يأتي القاضي الجرجاني فيقف وقفته الطويلة عند السرقات الشعرية لانها كما قلنا مما اثاره خصوم المتنبي وعدوها عيبا عليه فكان لابد له من الاستماع الى ادلة هذه التهمة . ثم تحليلها وتفنيدها .

فرأى اولاً انه لايحق لاي شخص الحديث عن السرقة الشعرية . لانه باب لاينهض به الا الناقد البصير . العالم المبرز . وليس كل من تعرض له ادركه . ولاكل من ادركه استوفاه . وهو يرى أن هناك مصطلحات ومسميات تخص السرقة ولكل منها مدلولها الخاص الذي لايفهمه الا الناقد العالم . ونجد القاضي الجرجاني مستفيداً من آراء من سبقه وآراء الامدي خاصة في تحليله للشواهد الشعرية او تفصيله لتلك الاراء واعطاء الامثلة والشواهد عليها فالمعاني المشتركة لتلك الآراء واعطاء الامثلة والشواهد عليها فالمعاني المشتركة التي ذكرها الامدي وقف عندها القاضي الجرجاني مبيناً انواعها وذاكرا شواهدها وهي كما يلي :ـ

---

(٢٥) نفسه ٨١

(٢٦) نفسه ١/ ٨٩

(٢٧) نفسه ٩٠ ـ ٩٩

(٢٨) نفسه ١٢٠ ، ١٣١ ، ١٣٠

(٢٩) نفسه ٩٠ ، ٩٥ ، ٩٥

(٣٠) نفسه ٩١ ، ٩٤

١. المعاني المشتركة المستفيضة بين الناس ولا يمكن لاحد ان يدعي حق ابتكارها كتشبيه الحسن بالشمس والبدر. والجواد بالغيث والبحر. والبليد البطيء بالحجر والحمار. والشجاع بالسيف والنار والصب المستهام بالمخبول في حيرته. والسليم في سهره. والسقيم في انينه وتألمه.. وسبب اشتراك الناس في هذه المعاني انها من الامور المتقررة في النفوس. المتصورة في العقول يشترك فيها الناطق والابكم. والفصيح والاعجم(٨٠) وهي بهذا لاتعد سرقة. ان هذا القول يذكرنا بمقولة الجاحظ ولا يخفى تأثر القاضي الجرجاني بقوله عن المعاني المطروحة في الطريق.

٢. ماكان من المعاني في الاصل مبتدعاً ومخترعاً. ثم شاع استعماله بين الناس فصار كالمشترك المستفيض ولا يحق في هذه الحالة ان يسمى من استعمل مثل هذا المعنى سارقاً. ويريد بهذه المعاني التي اكثر الشعراء من ذكرها وترديدها خاصة مايتعلق بالتشبيهات المتداولة كتشبيه الطلل المحيل بالخط الدارس. والفتاة بالغزال في جيدها وعينيها والمهاة في حسنها. وصفائها. ويلحق بهذه التشبيهات معان متداولة كالتشاؤم من الغراب والصرد والسائح والبارح وسؤال المنزل عن اهله. والتفجع لمن استبدل بعد ساكنه. ولوم النفس على بكاء الدار(٨١). اما اذا استعمل شاعر معنى من المعاني المشتركة. ومنحه سمة جمالية خاصة سواء بتعبير جميل او لفظة مستعذبة. فأن ابتداعه هذا يجعله صاحب حق في المعنى المشترك ويصبى وكأنه معنى خاص فاذا اخذه من شاعر اخر عد سارقاً.

وقد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم في العلم بصنعة الشعر فتشترك الجماعة في الشيء المتداول. وينفرد احدهم بلفظه تستعذب او ترتيب يستحسن. او تأكيد يوضع موضعه او زيادة اهتدى اليها دون غيره فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع والمخترع(٨٢).

ويلحق بالمعاني المشتركة الالفاظ المشتركة التي هي اساساً اسماء الاماكن والالفاظ المشهورة المبتذلة. ويدخل ضمنها ايضاً الالفاظ الحضارية التي تشيع في بلد ما او في عصر ما. وايراد هذه الالفاظ لايعد سرقة الا اذا وردت بتعبير خاص عند شاعر معين فتصبح كالمعنى الخاص. وفي هذه الحالة فقط يعد الاخذ سارقاً.

---

(٨٠) الوساطة.
(٨١) الوساطة ١٨١
(٨٢) نفسه ١٨٤

اما المعاني الخاصة المبتدعة التي يحق لصاحبها ادعاء ابتكاره لها ويحق للناقد اتهام من اخذها بالسرقة فهي المعاني غير المشتركة التي ابتدعها شاعر معين فبقيت مقرونة به . تذكر مع اسمه ومع الصورة التي ورد فيها معناه . فاذا اخذها متأخر فضح سرقته الا اذا حاول اخراج المعنى الخاص اخراجاً جديداً كأن يضفي عليه شيئاً في التحوير والتغيير او يزيد عليه زيادة تضيف اليه حسنا وجمالاً (وانما يصح في هذا الاخذ اذا اضيفت اليه صنعة لفظ . او وصل بزيادة لفظ)(٨٣) . ان هذه الزيادة التي تجعل المعنى تعطي لصاحبها الحق في امتلاك المعنى فاذا اخذ شاعر يمكن ان يعد سارقاً .

وقد عدد القاضي الجرجاني انواعاً من الاخذ عدها من السرقات المحمودة الحسنة وهو في هذا يستفيد من آراء الامدي الا انه يزيد عليه وضوحاً بايراد الشواهد وتحليلها ومقارنتها بما سبق وما اخذ منها فهو يدخل ضمن السرقة المحمودة مايلي :ـ

١ . اخذ المعنى وايجازه ايجازاً محموداً جميلاً .
٢ . اضافة زيادة الى المعنى تجوده وتجمله .
٣ . تحسين المعنى المأخوذ وتجميله وتوكيده .
٤ . ايراد المعنى القديم ايراداً جديداً كاستعمال معنى خاص في الرثاء وتحويله الى المديح والفخر ... وغير ذلك .

انواع السرقات ومصطلحاتها :

لقد حاول بعض الباحثين استقصاء انواع السرقات التي ذكرها القاضي الجرجاني . ومحاولة وضع حد لكل منها(٨٤) وهي :ـ

١ . النوادر ـ توارد الخواطر : وهو اتفاق شاعرين متعاصرين في المعاني دون قصد ودون ان يدعي احدهما حق المعنى . اويتهم الاخر بالسرقة وقد ذكر الجرجاني ثلاثة واربعمائة شاهد من الشواهد التي ادعى فيها على ابي الطيب المتنبي السرقة وهي ليس بسرقة اصلاً .

---

(٨٣) الوساطة ٣٥٩

(٨٤) هو د . عبده قلقيلة في كتابه . القاضي الجرجاني والنقد الادبي ص ٣٣١ وقد اخذنا عنه التعريفات المتعلقة بها .

٢. السرقة ، وهي لاتحتاج الى تعريف بعد ان وضح القاضي الجرجاني حدودها وبين مايمكن ان ينطبق عليها وما لايمكن .
٣. الاغارة ، وهو وضع اليد على شعر الغير واخذه منه قهراً دون مبالاة
٤. الغصب ، وهي مثل الاغارة .
٥. الاختلاس ، وهو اخذ المعنى ونقله الى غرض جديد مع العدول به عن وزنه ونظمه وعن رويه وقافيته . ويبدو ان الاختلاس عند الجرجاني ليس سرقة لانه ليس مفضوحاً وانما يدركه الفطن الذكي فقط .
٦. الالمام ، وهو اخذ المعنى وبعض اللفظ في شيء غير قليل من الخفاء..
٧. الملاحظة ، هي اخذ المعنى مع التقليد والمحاكاة وبذا تكون اكثر من الالمام بقربها من السرقة . واقل ابداعاً فيها .
٨. التناسب : هو اخذ المعنى وبعض اللفظ مع شيء من المساواة بينهما تبعد الاخذ عن التقاليد والمحاكاة .
٩. احتذاء المثال ، وهو ان يأخذ الشاعر بمذهب غيره في التفكير او التعبير .
١٠. القلب ، وقد عده القاضي الجرجاني من لطيف السرقة لان الشاعر فيه يعكس المعنى الذي يأخذه ويجمله .
١١. تغيير المنهاج والترتيب ، ويريد بها تغيير المعنى المأخوذ لفظاً او تغييره بأضافة ما .

واذا كانت هذه المصطلحات قد استقيت من كتاب الوساطة فأن محاولة الوقوف على شواهد القاضي الجرجاني نفسه اكثر فائدة لانها تطلعنا على تطبيقاته النقدية ونظرته الثاقبة الى معاني الاشعار والتنبه على ماتشابه منها مع ذوق رفيع في التمييز بينها .

التفاضل في المعنى المتداول :

من امثلة تطبيقاته على المعاني المتداولة بين الناس وتفاضل الشعراء في ايرادها قوله ذاكراً معنى متداولاً معروفاً بين الخاصة والعامة وهو تشبيه الورد بالخدود والخدود بالورد نثراً ونظماً . فقد قال الشعراء فيه كثيراً بحيث لايمكن ادعاء السرقة فيه الا بزيادة تصم الى المعنى السابق كقول علي بن الجهم ،

عشية حيانـي بـورد كـأنه
خدود اضيفت بعضهن الى بعض

فاضاف (بعضهن الى بعض)،وان اخذ فمنه اخذ واليه ينسب .

السرقة الممدوحة :

ومثالها قول ابي دهبل الجمحي :

وكيف انساك لاايديك واحدة
عندي ولا بالذي اوليت من قدم

فقد اخذه من النابغة الذبياني في قوله :

ابي غفلتي اني اذا ماذكرته
تقطع حزن في حشى الجوف داخل
وان تلادى ان نظرت وشكتي
ومهري وما ضمت الي الانامل
حباؤك والعيس العتاق كأنها
هجان المها تردى عليها الرحائل

ويقول القاضي الجرجاني معلقاً على اخذ ابي دهبل المعاني من ابيات النابغة فاذا انصف ابا دهبل عرفت فضله . وشهدت له بالاحسان لانه جمع هذا الكلام الطويل في (ولا ايديك واحدة عندي) ثم اضاف اليه (ولا بالذي اوليت من قدم) فتم المعنى واكده واحسن تأكيده لان الامور قد تنسى اذا طال امدها وتقادم عهدها فنفى عنه وجوه النسيان كلها(٨٥) .

القلب :

ومن لطيف السرعة ماجاء به على وجه القلب وقصد به النقص كقول المتنبي ،

أأحبه وأحب فيه ملامة
ان الملامة فيه من اعدائه

---

(٨٥) الوساطة ٢٠٢

انما نقض قول ابي التشخيص ،

اجد الملامة في هواك لذيذة
حبا لذكرك فليلمني اللوم

وأصله لابي نؤاس ،

اذا غاديتني بصبوح عذل
ممزوج بتسمية الحبيب
فأني لااعد اللوم فيه
عليك اذا فعلت من الذنوب

غربته العلا على كثرة الاهل
فأضحى في الاقربين جنيبا
فليطل عمره فلو مات في مر
ومقيماً بها لمات غريباً

وقال ابو الطيب ،

ومن شواهد تطبيقاته ايضاً قوله ،
قال ابو تمام ،

وهكذا كنت في اهلي وفي وطني
ان النفيس غريب حيثما كانا

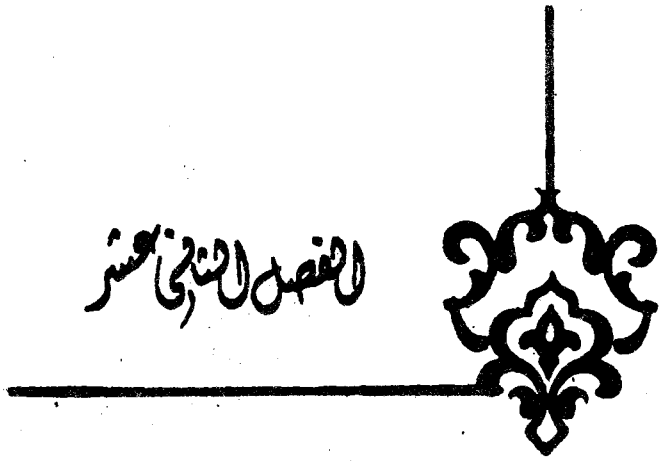
وبيت ابي الطيب اجود وأسلم وقد اساء ابو تمام بذكر الموت في المديح فلا حاجة به اليه . والمعنى لايختل بنقده . ومن مات في بلده غريباً فهو في حياته ايضاً غريب . فأي فائدة في استقبال الممدوح بما يتطير منه(٨٦) .

وهكذا قارن القاضي الجرجاني بين المعاني وميز اختلافها في دقائق التعبيرات . وفطن الى ماخفي من السرقات . وقد اعانه على هذا اطلاعه الواسع على الشعر العربي ورغبته الصادقة في دحض حجة خصوم المتنبي في اتهامهم له

---

(٨٦) الوساطة ٣٦٩

بالسرقة . فكان يأتي بالشاهد والبيت الذي اخذ منه المعنى ويبرز الفرق بينهما ليصل بنا الى قناعة تدعو الى عدم السرقة عيباً وانها ان وجدت حقاً فهي من شواهد الاساءة او من الاخذ الغير المخفي فهو الواضح لفظاً ومعنى . اما ماسوى ذلك فهو داخل في اطار السرقة المحمودة .



الفصل الثاني عشر

المرزوقي وعمود الشعر

للفظة (عمود في المعجمات معان كثيرة . ابرزها مايقوم عليه البيت وغيره . وترد اللفظة ايضاً مضافة فيقال (عمود البطن) بمعنى الظهر . (وعمود الميزان) بمعنى القضيب المعدني الذي تعلق بطرفيه كفتا الميزان . وعمود الصبح . اي ضوؤه

وقد ورد مصطلح (عمود الشعر) في كتاب (الموازنة للامدى (ت ٣٧٠) ثلاث مرات(١) ... ومع انه لم يقدم لنا تعريفاً محدداً لهذا المصطلح النقدي المهم . الا اننا نستطيع ان نستنتج من موازنة بين البحتري وابي تمام انه يريد به خصائص القصيدة العربية كما عرفه شعر البحتري وشعراء العربية السابقين ولم يختلف فهم القاضي الجرجاني (ت ٣٩١ هـ) كثيراً عن فهم الامدي له .

وقد استقرت دلالته تماماً وعلى نحو مفصل عند المرزوقي (ت ٤٢١ هـ) في القرن الخامس (فكانت صياغته لعمود الشعر هي خلاصة الاراء النقدية في القرن الرابع على نحو لم يسبق اليه ولا تجاوز احد من بعده . فلو لم يكن عمود الشعر هو

---

(١) ١/٦، ٣، ١٨

الصيغة التي اختارها شعراء العربية لكان على اقل تقدير هو الصورة التي اتفق عليها النقاد)[٢] .

وقد يبدو ان المصطلح كان موجوداً قبل عصر الامدي بدليل انه جاء على لسان البحتري في قوله (كان ابو تمام اغوص على المعاني مني ، وانا اقوم بعمود الشعر منه)[٣] .

ومعلوم ان البحتري توفي عام (٢٨٤ هـ) اي قبل الامدي بنحو قرن من الزمن . غير انه لم يكن شائعاً في اوساط الشعراء او النقاد . لاننا لانجده فيما بين ايدينا من مصادر اخرى على نحو مانجد غيره من المصطلحات النقدية الاخرى .. ومع اننا لانستطيع ان نقطع بأن المصطلح اساساً من ابتكار البحتري نفسه .. الا اننا قد نستطيع القول ان (عمود الشعر) نشأ مع بدء الصراع بين الشعر القديم ممثلاً في البحتري والشعر الجديد ممثلاً بأبي تمام وارتبط وجوده بأسم هذين الشاعرين ولذلك قيل عن البحتري انه التزم بالعمود وان ابا تمام خرج عنه .. ولم نسمع او نقرأ ان شاعراً اخر غير هذين وصف بهذه الصفة او تلك .

الامدي وعمود الشعر :

ولقد بلور الامدي ملامح الصراع بين القديم والجديد بالموازنة التي عقدها بين هذين الشاعرين وحيث انه عد البحتري متمسكاً بالعمود .. فقد لانكون مغالين اذا قلنا ان ملامح شعر البحتري تمثل خصائص عمود الشعر .. .. وان كل ماكان خلاف تلك الخصائص يعد خارجاً عنه .. وهو مايلاحظ على شعر ابي تمام ، ومع ان الامدي اميل الى البحتري فأنه في موازنته كان يعكس ويصور ماكان سائداً في عصره وقبله بشأن هذين الشاعرين اللذين يمثلان تيارين متميزين في الشعر العربي .. آية ذلك ان لهذين التيارين انصاراً ومؤيدين بحيث ان المفاضلة بين الشاعرين لم تستقر على ايهم الافضل فهما اذن يمثلان ذوقين سائدين فمن كان ذوقه قائماً على حلاوة اللفظ وحسن التخلص ووضع الكلام في مواضعه وقرب المأتي وانكشاف المعاني فضل البحتري وهؤلاء هم (المطبوعون) و (الاعراب) و (اهل البلاغة والكتاب) ومن كان ذوقه قائماً على الغموض والغوص عن المعاني وفلسفي الكلام . فضل ابا تمام وهؤلاء هم (اهل المعاني) و (اصحاب الصنعة)[٤] .

---

(٢) تاريخ النقد الادبي عند العرب . ٤٠٥

(٣) الموازنة ١/ ١٢

(٤) الموازنة ١/ ٦

لقد كان لابد من اجل تقويم شعر ابي تمام ، والشعر الجديد ان يحال هذا الشعر الى مرجع يفترض فيه ان يكون النموذج الذي يقاس عليه اي شعر فأما ان يكون متطابقاً معه او خارجاً عليه . ولذلك فقد اقام الامدي موازنته بين الطائيين على اساس الالتزام بعمود الشعر وحدد ملامح هذا العمود على نحو واضح ودقيق . . واعيدت صياغة هذه الافكار لاحقاً عند المرزوقي فيما اصبح يعرف بأركان عمود الشعر. غير ان الامدي لميله المعروف الى البحتري والشعر القديم لم يتساءل عن مشروعية خصائص شعر العمود الذي يفترض ان تلتزم به القصيدة الجيدة مع ان اخضاع الشعر الجديد ـ المتمثل بمدرسة البديع ـ للنقد في ضوء نظرية عمود الشعر تجاوز على المرحلة التاريخية التي نشأ فيها هذا الشعر والواقع ان الموازنة بين الشعر القديم والشعر الجديد كانت قد بدأت بأبن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) غير ان موازنته اقتصرت على التدليل على ان مادعاه الشعر الجديد وهو البديع ليس جديداً ولاهو من ابداعه .. فقد وجد في الشعر القديم وكلام العرب وقد قادته موازنته الى ان مذهب الاوائل هو الاقتصاد في البديع . اما المحدثون فقد افرطوا(٥) . اما عند الامدي فقد اتسعت دائرة الموازنة فشملت بالاضافة الى البديع للصياغة واللفظ والمعنى . فمن ملامح الاتجاه الاول الالمام بالمعاني وصحة العبارة وقرب المأتي .. ومن ملامح الاتجاه الثاني الغوص عن المعاني والتدقيق فيها والاسراف في البديع ـ الطباق والجناس والاستعارة ـ(٦) .

ويمكن التأمل في هذين الاتجاهين اختزالهما الى مبدأ واحد . هو الوضوح الذي يمثله عمود الشعر والغموض الذي يمثله البديع .. وقد عد ابو تمام خارجاً عن عمود الشعر لانه عدل عن الوضوح الى الغموض .

وفي هذا خروج عن مذاهب العرب وليست الاستعارات البعيدة واستكراه الالفاظ والاصالة غير اوجه متعددة لظاهرة واحدة .

ومثلما كان عمود الشعر عند الامدى معياراً لفرز الشعر الواضح من الغامض او شعر الاوائل وشعر المحدثين . كان العمود عند المرزوقي معياراً (لتمييز تليد الصنعة من الطريف) و (قديم نظام القريض من الحديث) و (ليعلم فرق ما بين المصنوع والمطبوع) (وفضيلة الاتي السمح على الابي الصعب)(٧) .

---

(٥) البديع ١

(٦) الموازنة ١/ ٦

(٧) مقدمة شرح الحماسة ١/ ٨ ـ ٩

ويلاحظ على نص المرزوقي انه جعل (عمود الشعر) الاصل الذي يقاس عليه الجديد .. وانه قرن (الاتي السمح) بالطبع (والابي الصعب) بالصنعة بمعنى آخر اختزل الخلاف بين التيارين الشعريين في مبدأ واحد (الغموض) و (الوضوح) او (المصنوع) و (المطبوع) .

الجرجاني وعمود الشعر :

وعلى طريق الامدي سار القاضي الجرجاني فقرن الشعر المطبوع بالبحتري(٨) وحدد في فقرة مهمة له معايير العرب في المفاضلة بين الشعراء .. فقال (وكانت العرب انما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق لمن وصف فأصاب وشبه فقارب وسدد فابغز ولمن كثرت سوائر امثاله وشوارد ابياته ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالابداع والاستعارة اذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض)(٩) .

وفي هذا النص حدد ـ على نحو واضح لالبس فيه ـ اركان عمود الشعر بالاتي :ـ

١ . شرف المعنى وصحته
٢ . جزالة اللفظ واستقامته
٣ . الاصابة في الوصف
٤ . المقاربة في التشبيه

وقد نفى القاضي الجرجاني ان يكون البديع ـ الطباق والجناس والاستعارة من خصائص عمود الشعر .. الامر الذي يدعونا الى تصور ان يكون وجود هذا هو الفاصل بين القديم والحديث . لذلك يقول د . احسان عباس ان البديع هو الفارق بين مايسمى عمود الشعر وما هو خارج عنه .. اما عند الامدي فقد كان الفرق بينها اكبر من ذلك بكثير(١٠) .

---

(٨) الوساطة ٢٥
(٩) السابق ٣٣ ـ ٣٤
(١٠) تاريخ النقد الادبي عند العرب ٢٣٣

وواقع نص الجرجاني لايوحي بغياب عنصر البديع في الشعر القديم فقوله ان العرب لم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولاتحفل بالاستعارة لايعني غير انهم لم يكونوا يقصدون هذا البديع قصداً في شعرهم بعكس المحدثين الذين صار الامر عندهم لجاجة واسرافاً . كما يذهب الى ذلك ابن المعتيز وتابعه المرزوقي اذ يقول :

(وقد كان يتفق من ابيات قصائدهم من غير قصد منهم اليه اليسير النزر فلما انتهى قرض الشعر الى المحدثين ورأوا استغراب الناس بالبديع على افتنانهم فيه اولعوا بتورده اظهاراً للاقتدار وذهابا الى الاغراب ..)(٣٢) .

وقد تابع المرزوقي ايضاً القاضي الجرجاني في الاخذ بالاركان الاربعة بصفتها عناصر اساسية لعمود الشعر غير انه اضاف اليها ثلاثة اخرى وهي :ـ

١ . التحام اجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن .
٢ . مناسبة المستعار منه للمستعار له .
٣ . مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لامنافرة بينها(٣٣)

اما الامثال السائرة والابيات الشاذة فهي متولدة عن اجتماع الاسباب (الاركان) الثلاثة الاولى (المعنى واللفظ والوصف)(٣٤) وهي عناصر ذات صلة بالمبدع . ويرى باحث معاصر ان الركنين . الاول والثاني (المعنى واللفظ) من عمود الشعر عناصر تكوينية لايكون شعراً الا بهما .. اما الثالث والرابع (الوصف والتشبيه) فهما عناصر جمالية(٣٥) . وقد يمكن ان تضيف اليهما الركن السادس (الاستعارة) . اما الالتحام والمشاكلة فمسألة مرتبطة اوثق ارتباط ببناء النص الشعري وتماسك عناصره جميعاً . ولم تغفل هذه الاركان عنصراً يمكن ان يدخل في انتاج النص الشعري المتميز لم تشر اليه فهناك اللفظ والمعنى . (الركن الاول والثاني) والوصف (الركن الثالث) والصورة الشعرية (الركن الرابع والسادس) والبناء العام للنص (الركن الخامس والسابع ولذلك ليس من الحق في شيء ان تذهب مع من يرى ان الاصول في عمود الشعر هي اللفظ والمعنى والوصف .. وما تلاها فروع(٣٦) .

---

(٣١) مقدمة شرح الحماسة ٣
(٣٢) السابق ٩
(٣٣) نفسه ٩
(٣٤) محي الدين صبحي كتاب الوساطة (مختارات وتعليقات) دمشق ٢٨٨ ـ ٢٨٩
(٣٥) تاريخ النقد العربي ٢ / ٢٢

وليس عبثاً ان يستكمل المرزوقي ماكان قد نقص عند القاضي الجرجاني وما اضافة ليس بالهين فتماسك النص وتلاحمه اساس كان ابن طباطبا كما مربنا قد الح عليه الحاحاً شديداً . ولاتقل الاستعارة اهمية في ذلك في اي نص شعري .

الاستعارة في نظرية عمود الشعر :

والمتتبع لموقف النقاد العرب من الاستعارة لايستطيع الا ان يلاحظ اهمالاً لهذا العنصر الجوهري ومرد ذلك فيما نعتقد ان القصيدة العربية القديمة لم تكن تعول كثيراً على الاستعارة من جهة . ولارتباط الاستعارة بالبديع عند المحدثين جعلها في نظر الناقدين عنصراً زخرفياً اكثر من كونها عنصراً جوهرياً لايخلو شعر منه .

وقد رأينا ان الامدى انكر على ابي تمام استعاراته وغلطه فيها وعدها في معظمها خروجاً على طريقة العرب الاوائل .

ويتمثل هذا الخروج في امرين .. الاول أسراف ابي تمام في الاعتماد على الاستعارة دون التشبيه .. والثاني لغرابته فيها . ان تطور الشعر العربي يدلنا على الاستعارة لم تكن صورة سائدة في القصيدة العربية في عصر ابي تمام . فقد كان التشبيه هو الصورة الغالبة . آية ذلك ان ابن طباطبا وهو يحاول ان يدل الشاعر الحديث على طريق للخروج من محنته بنى القصيدة العربية على غرار القصيدة التقليدية من حيث المعاني والتشبيه . وقد فصل القول في التشبيه وانواعه وادواته وما في التشبيهات من حسن وقبح . وعلى نحو لافت للنظر حقاً(١٦) .

وقد اغفل الاستعارة . الامر الذي يدل على ان ابن طباطبا يرى ان يبقى التشبيه اسلوب التعبير البياني كما هو الحال عند القدماء .. غير ان سيادة الصورة الاستعارية او على الاقل وقوفها جنباً الى جنب مع الصورة التشبيهية تمثل نقلة مهمة في تطور الشعر العربي فحيث تعتمد الصورة التشبيهية على الموازنة بين الاشياء وابقاء الحدود الفاصلة بينهما . تقوم الاستعارة على تدخل الاشياء والتكثيف والايحاء والحدس .

انه تحول وانتقال من ملكة الحس والخيال القريب المتصل به الى ملكة الفكر المجرد(١٧) . اننا نجد في موقف القاضي الجرجاني من الاستعارة تطوراً قياساً الى

---

(١٦) عيار الشعر ٣ ، ٢٧ ـ ٣٧

(١٧) تطور بناء القصيدة بين امرىء القيس وابي تمام . مجلة الفكر العربي (العدد الاول) ١٩٦٨ ، ٤٢

موقف الامدي فعنده (الاستعارة احد اعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع والتصرف)(١٨) . وهو اقرب الى ابن المعتز في الذي يقوله عن الاستعارة من الامدي .

فالاستعارة عنده من البديع(١٩) (وقد كانت الشعراء تجري على نهج منها قريب من الاقتصاد حتى استرسل فيه ابو تمام وتبعه اكثر المحدثين(٢٠) وما عيب على ابي تمام ليس الافراط في الاستعارة فقط وانما الاغراب ايضاً . وهو امر يقود الى الغموض الذي لايستسيغه الذوق العربي بوجه عام . ومرد اغراب ابي تمام في الاستعارة انه يقيم علاقات بعيدة بين المستعار منه والمستعار له . وهو خلاف مايراه الجمهور . اذ ان ملاك الاستعارة عندهم (تقريب الشبه ومناسبه المستعار له للمستعار منه . وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لايوجد بينهما منافرة ولا يتبين من احداهما اعراض عن الاخر)(٢١) .

وعندما نرى ان موقف الجرجاني يمثل تطوراً من الاستعارة ومن العمود فلانه اولى الاستعارة اهتماماً (لم يولها الامدي) على الرغم من انه لم يعدها من اركان عمود الشعر . غير ان مجرد اشارته اليها وحديثه عنها يدلنا على ان النظرة اليها اختلفت بعض الشيء عن نظرة القدماء لها . ولم يكن بمستطاع المرزوقي بعد ابي تمام ورسوخ الصورة الاستعارية ومذهب البديع ان يغفل هذا الركن في القصيدة على نحو مافعل الامدي . والى حدما القاضي الجرجاني . لذلك فقد اضافها الى اركان عمود الشعر وهي اضافة استكملت ماكان قد نقص في نظرية عمود الشعر .

ان صياغة المرزوقي لعمود الشعر على نحو مارأيناه تمثل محاولة لوصل ما انقطع من التصور القديم لما ينبغي ان تكون عليه القصيدة العربية والتطور الجديد الذي اصابها وهو امر جدير بالاعتبار ..... ذلك انه يعد موقفاً صريحاً في الانتصار لمذهب ابي تمام(٢٢) ومع انه امر مهم ان يكون موقف المرزوقي كذلك . غير ان الاهم ان نشير الى ان عمود الشعر عنده لم يعد الصورة النموذجية الوحيدة الذي تقاس عليه اية قصيدة جديدة كما كان الحال عند الامدي .. لقد كان موقف الامدي

---

(١٨) الوساطة ٢٥

(١٩) السابق

(٢٠) السابق ٤٢٩

(٢١) الوساطة ٥١

(٢٢) ظاهر الاخضر ، منهج ابي علي المرزوقي في شرح الشعر (تونس ١٩٨٤) ١٩١ .

من العمود سبباً في اخراج ابي تمام منه اما عند المرزوقي فلم يعد ابو تمام خارجاً عليه وانما منضو تحته .. شأنه شأن البحتري غير ان هذا لايعني ان ليس بينهما اختلاف او انهما لايمثلان تيارين متميزين . انهما حقاً كذلك ولكن في دائرة الشعر العربي على حين انهما كانا عند الامدي يمثلان تيارين منفصلين احدهم داخل الدائرة والاخر خارج عليها .

اركان عمود الشعر ومعاييره :

مربنا ان اركان عمود الشعر كما استقر عليه المصطلح عند المرزوقي سبعة . وقد جعل لكل منها معياراً وفيما يأتي تفصيل ذلك .

١ . شرف المعنى وصحته ، والمراد بذلك ان لايكون في المعنى اضطراب اوسوء ترتيب . او انتقاص من بعضه لبعض(٢٣) وعيار هذا العقل الصحيح والفهم الثاقب فاذا ماوجد المعنى قبولاً لدى العقل ولذة وانعطافاً نحوه كان المعنى شريفاً صحيحاً . ويستكره العقل المعاني التي فيها معاظلة وانغلاق والجدير بالذكر ان ابن طباطبا جعل عيار الشعرأن يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو واف ومامجه ونفاه فهو ناقص(٢٤) .

٢ . جزالة اللفظ واستقامته ، ويراد بالجزالة هنا اللفظ القوي الشديد وهو خلاف الركيك (وظاهر ان مرجع هذا الى معنى اللفظ المركب او المفرد لا الى مبناه وصورته) .

فليست الجزالة تنافر الحروف ولا تنافر الكلمات وغرابة الكلمة . فأبن رشيق ذكر الجزالة وعطفها على الفخامة(٢٥) .

وعيار اللفظ كما يقول المرزوقي ثلاثة . الطبع والرواية والاستعمال(٢٦) .

اما الطبع فملكة في المنشيء تثقفها المدارسة والرواية . والاستعمال معيار يقاس به الحوشي والمأنوس .

٣ . الاصابة في الوصف ، والمقصود أن يصور الشاعر مايريد التعبير عنه تصويراً مطابقاً لواقع الشيء الموصوف في الخارج(٢٧) وعيار هذا حسن التمييز والذكاء(٢٨)

---

(٢٣) محمد الطاهر بن عاشور . شرح المقدمة الادبية (بيروت ١٩٨٨) ٥٩ . ٨٠
(٢٤) عيار الشعر ١٤
(٢٥) شرح المقدمة الادبية ٩٣
(٢٦) مقدمة شرح الحماسة ٩
(٢٧) شرح المقدمة الادبية ٦٧
(٢٨) مقدمة شرح الحماسة ٩

٤ . المقاربة في التشبيه ، بمعنى ان تكون العلاقة بين طرفي التشبيه قريبة واضحة يسهل ادراكها فتفهم بذلك المقصود من التشبيه . ويلتبس التشبيه على السامع اذا كانت العلاقات بعيدة . ولذلك فأحسن التشبيه ماوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات اكثر من انفرادهما ليستبين وجه الشبه بلا كلفة(٢٩) .

الا ان يكون المطلوب من التشبيه اشهر صفات المشبه به . لانه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس . ومعيار ذلك الفطنة وحسن التقدير (٣٠) .

٥ . التحام اجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ، ويريد بذلك ان تكون ابيات القصيدة متلاحمة حتى تكون القصيدة كلها كالبيت . والبيت كالكلمة (تسالماً لاجزائه وتقارناً)(٣١) ولذلك اثره في النفس . فالفهم يرتاح ويطرب لصواب تركيب القصيدة واعتدال نظمها . كما يرتاح الطبع لايقاع النص وصفائه وخلوه من كل مايشين وزنه من الزحافات والعلل او اي خلل عروضي اخر . ولذلك فالطبع واللسان معياران لهذا الركن فلا يتعثر الطبع في بناء القصيدة المكتملة المتماسكة . كما لاينحبس اللسان في وزنه وعروضه(٣٢) .

٦ . مناسبة المستعار منه للمستعار له ، ويريد بهذا قوة المشابهة بين طرفي الاستعارة اللذين هما في الأصل طرفا التشبيه . وما ينطبق على التشبيه من معايير وما يستحسن فيه من خصائص صالح ايضاً على الاستعارة . فالمقاربة في التشبيه هي المناسبة في الاستعارة . وعيار ذلك كله الذهن والفطنة(٣٣) .

٧ . مشاكلة اللفظ وشدة اقتضائهما للقافية حتى لامنافرة بينهما والمشكلة هي المماثلة والمرافقة . ويريد بالمعنى هنا « الغرض المفاد بالفاظ التراكيب . لا المعنى الموضوع له اللفظ . لان المعنى الموضوع له لايتصور في اشتراط مشاكلة بينه وبين اللفظ الدال عليه . فالمراد ان الغرض الشريف تناسبه الالفاظ الموضوعة لمعان حميدة . وان الغرض الخسيس تناسبه الالفاظ الموضوعة للمعاني الخسيسة(٣٤) .

---

(٢٩) السابق

(٣٠) السابق

(٣١) مقدمة شرح الحماسة ١٠

(٣٢) السابق

(٣٣) السابق ١١

(٣٤) شرح المقدمة الادبية ٧٥

ثم ان المقصود بهذا الركن ان يكون غرض الشاعر من البيت والفاظه يستدعيان الكلمة التي تقع قافية له فتكون المناسبة قوية بين بناء البيت ومعناه من جهة وقافيته من جهة اخرى فلا تكون متكلفة ولا متنافرة . وعيار هذا الدربة والممارسة اللتان يمكنان الشاعر من ان يختار الاخص للاخص والاخس للاخس لان الالفاظ مقسومة على رتب المعاني كما يقول .(٣٥)

ولعلنا نستذكر في هذا المقام اراء الجاحظ بهذا الشأن وقد مر بنا ذلك .

وقد تمثل المرزوقي في معاييره هذه اراء الامدي وقدامة والجرجاني وابن طباطبا وخاصة ماجاء عند القاضي الجرجاني عن العناصر الاربعة اللازمة للشاعر وهي الطبع والرواية والدربة والذكاء . وما ورد عن ابن طباطبا حول قبول الفهم للشعر وحسنه وانه للكلام العدل والصواب .(٣٦)

ولا ريب في ان العقل والفهم والذكاء والفطنة تعبير عن حقيقة واحدة . كما ان الاستعمال وطول الدربة شيء واحد . واذن فأن معايير المرزوقي هي الطبع والذكاء والرواية والدربة . وهي ليست شيئا سوى ما جاء به الجرجاني . الا ان هذا افترض وجود هذه العناصر في الشاعر .. اما المرزوقي فأنه تحدث عن توفرها في الملتقي او المتذوق او الناقد(٣٧)

لقد اقام الجرجاني الشعر على الطبع اولا ثم الدربة ثانيا مثلما اقام حاجة الناقد على (صحة الطبع وادمان الرياضة)(٣٨) فجعل الطبع سابقا على المران والممارسة ويضيف قائلا فهذان امران ما اجتمعا في شخص فقصر في ايصال حاجتها عن غايته .(٣٩)

تقويم عام :

نظرية عمود الشعر عند المرزوقي تستغرق الشعر العربي كله . لايخرج عنها شاعر واذا كان هناك تفاوت او اختلاف او رفعة او انحدار فانها لاتخرج عن نطاق العمود بأي حال من الاحوال طالما ان لكل شيء وسائط واطرافا فمن التزم

---

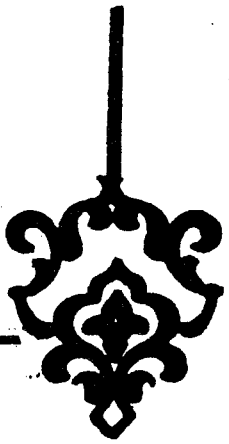
(٣٥) مقدمة شرح الحماسة ١١

(٣٦) تاريخ النقد الادبي عند العرب ٤٠٥ ، ٤٠٨

(٣٧) السابق ٤٠٨

(٣٨) الوساطة ٤٣

(٣٩) السابق.



الفصل الثاني عشر

الجرجاني ونظرية النظم

شغلت قضية الاعجاز القرآني الفكر البلاغي والنقدي العربي منذ القرن الاول للهجرة.ولم يكن عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) اول من تكلم فيها ولا اخرهم . ومع ذلك فكتابة (دلائل الاعجاز) يحتل مركزا مرموقا ضمن المؤلفات التي وضعت للتدليل على اعجاز القرآن الكريم والسبب هو ان مؤلفه نظر الى الاعجاز من زاوية لم تألفها معظم الدراسات السابقة واللاحقة حتى ليصح القول انه يمثل حلقة متميزة في سلسلة الدراسات التي عالجت الاعجاز القرآني على مر القرون . فالجرجاني وقد بهره الاعجاز القرآني لم ير في دراسات السابقين مايمكن ان يكون مقنعا ليفسر اعجازه فبعضها نظر الى الاعجاز من زاوية خارجة عن النص القرآني كالاخبار بالغيب او الصرفة مثلا وبعضها الاخر نظر اليه من زاوية ضيقة جدا من شأنها ان تفسر الاعجاز على ايات معدودات.. اما الجرجاني فيرى ان الاعجاز انما يكمن في النص القرآني نفسه وفيما يسميه (النظم) على وجه التحديد .

وفكرة النظم التي يفصل فيها الجرجاني القول كثيرا ليست جديدة تماما فجذورها قائمة في بعض كتابات الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) والرماني (ت ٣٨٦ هـ) والخطابي (ت ٣٨٨ هـ) والباقلاني (ت ٤٠٣ هـ) والقاضي عبد الجبار (ت ٤١٥ هـ) وقد دفع هذا بعضهم الى القول بتاثير الجرجاني بهؤلاء جميعاً او ببعض منهم(١) .

(١) انظر د . محمد زغلول سلام . تاريخ النقد العربي ٢/ ٣٩٤

ليس من شك في ان الجرجاني استوعب كل الافكار التي سبقته في هذا الموضوع وحاول ان يخرج بنظرية لا تفسّر الاعجاز القرآني حسب وانما النص الكلامي الرفيع شعرا كان ام نثرا وفي ضوء هذا يجمع الدارسون على ان الجرجاني جاء بنظرية تطابق احداث ماوصلت اليه النظريات الحديثة في علم اللغة . فالدكتور محمد مندور وهو من اوائل من التفت الى اهمية الجرجاني في تاريخ النقد العربي وقول ان (منهج الجرجاني يستند الى نظرية في اللغة ، تماشي ماوصل اليه علم اللسان الحديث حين يقرر المؤلف مايقرره علماء اليوم من ان اللغة ليست مجموعة من الالفاظ بل مجموعة من العلاقات(٢)

وتحاول بعض الدراسات ان تربط تفكير الجرجاني في (النظم) بالنظريات الاسلوبية المعاصرة(٣) وبصرف النظر ان كانت نظرية الجرجاني تقترب من ذلك فأنها ـ بلا شك ـ تستند الى نظرة النحو مخالفة للتصوير السائد الذي لايرى في النحو اكثر من الحركات الاعرابية التي تلتصق باواخر الكلمات وهو يعرض مايمكن ان نسميه (نحو المعاني) زد على هذا ان نظرية الجرجاني تعالج مستويات الكلام الذي يبدأ بالعادي المغسول وينتهي بالمعجز الذي هو القرآن الكريم .

يشكل كتاب الدلائل حجر الاساس في نظرية النظم على الرغم من ان (اسرار البلاغة) معنى هو الاخر بهذه الفكرة ولكل على نحو اقل . لان اهتمام الجرجاني في (اسرار البلاغة) موجه الى الكشف عن الجانب النفسي في النص الادبي من جهة ودور الصور البيانية في ذلك من جهة اخرى(٤)

بكلمة اخرى يهتم الجرجاني هنا في (معنى المعنى) ، اي المعنى الذي يكمن وراء المعنى الظاهري للعبارة ، ويريد بذلك المعاني المجازية اما في (دلائل الاعجاز) فهو معني بمعنى النظم وكونه تابعا للمعاني التي يراد التعبير عنها .

---

(٢) في الميزان الجديد (القاهرة ١٩٤٤) ١٤٢

(٣) انظر مقال (مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني) لنصر ابو زيد ومقال (النحويين عبد القاهر وتشومسكي) لمحمد عبد المطلب في مجلة (فصول) عدد ديسمبر ١٩٨٤ .

(٤) د. عبد القاهر حسين اثر النحاة في البحث البلاغي (القاهرة) ٢٦٩ . وقد كتب الاستاذ محمد احمد خلف الله فصلا رائدا في هذا الصدد في كتابه (من الوجهة النفسية في دراسة الادب ونقده) .

لم يشرح الجرجاني نظرية (النظم) في الدلائل على نحو منهجي منظم. فالدلائل مجموعة افكار يعوزها شيء من الانتظام فهو يشرح الفكرة الواحدة في اكثر من موضوع .. هذا الى جانب ان اهتمام المؤلف بالنواحي التطبيقية ونعني بها عملية تحليل النصوص ولاسيما الشعرية اكبر من اهتمامه بالجوانب النظرية . وقد لاحظ ذلك د . مندور فقال (ليس لنظرية الجرجاني من القيمة ما لتطبيقاته)(٥) ومع ان منهجه في تحليل النصوص قائم على فكرة النظم . الا انه لايخلو من اثر الذوق الشخصي كما يؤكد مندور .

ثم يمضي الى القول: ابتدأ الجرجاني بنظرية فلسفية في اللغة وانتهى الى الذوق الشخصي الذي هو مرجعنا في دراسة الادب(٦) لان العمد في إدراك البلاغة (النظم) الذوق والاحساس الروحاني وهو امر لايدركه الا الحدس وليس بالمستطاع تخيله ووصفه تماما . لانه كما يقول الموصلي امر تحيط به المعرفة ولا تؤديه الصفة .

الاعجاز القرآني : ـ

ينكر الجرجاني . كما اشرنا ان يكون الاعجاز في الفاظ القرآن وحدها او في معاني الكلمات مفردة . كما يرفض ان يكون في ترتيب الحركات والسكنات او في الفواصل . ولا يمكن ايضا ان نجعل الاستعارة اصلا في الاعجاز لان ذلك يؤدي الى ان يكون الاعجاز في آيات محددة في مواضع من السور الطوال المخصوصة كما يقول(٧) فاذا امتنع ذلك لم يبق الا ان يكون الاعجاز في النظم والتأليف وانكار النظم انكار للاعجاز(٨) .

وكان الجرجاني معنيا بالرد على من يرى ان بلاغة الكلام في الفاظه او في معانيه او في الاثنين معا . وقد عرض في نظرية النظم تصورا جديداً يلغي ثنائية اللفظ والمعنى التي سادت الفكر البلاغي والنقدي العربي . فالنظم عنده محصلة العلاقة القائمة بين الالفاظ والمعاني . وينتج عن ذلك ما يسميه الجرجاني (الضورة التي تبدو كما لو كانت عنصرا ثالثا مزيجا من اللفظ والمعنى .

---

(٥) في الميزان الجديد ـ ١٥٥

(٦) المصدر السابق .

(٧) دلائل الاعجاز ٣٨٦ ، ٣٨٧ ، ٣٩١

(٨) المصدر السابق

يقول ان معظم الغلط الذي وقع فيه الناس جهلهم شأن الصورة وتصوروا ان ليس هناك غير اللفظ والمعنى . وانه اذا كان كذلك وجب اذا كان لاحد الكلامين فضيلة لاتكون للاخر ثم كان الغرض من احدهما هو الغرض من صاحبه . ان يكون مرجع تلك الفضيلة الى اللفظ خاصة وان لا يكون لها مرجع الا المعنى . من حيث ان ذلك زعموا يؤدي الى التناقض .(٩)

وقد تشير القراءة العجلة للدلائل الى ان الجرجاني ميال الى المعنى دون اللفظ . فهو دائم التكرار في ان الالفاظ ادلة على المعاني(١٠) وهذا حق طالما ان الالفاظ وحدها لاتعبر عن معنى دون الدخول في علاقات .. وليس للالفاظ قيمة الا في ضوء موقعها من التركيب والتأليف والنظم فليس هناك تفاضل في الالفاظ من حيث كونها

وحشية او غريبة . مألوفة او مأنوسة(١١) وقد غاب عن ذهن كثير من الناس كما يرى . ان قولنا (لفظة فصيحة) او(متمكنة) او (مقبولة) وفي خلاف ذلك (قلقة ونابية ومستكرهة) . هو تعبير عن حسن الاتفاق او سوء التلاؤم بين الالفاظ .(١٢) فهذه كلها صفات للفظة وهي في موقعها في الكلام وليست خارجة عنه . والدليل على ذلك ان لفظة ماتحسن في موضوع وتقبح في آخر . فالالفاظ على هذا لاتتفاضل من حيث الفاظ مجردة . ولا من حيث هي كلمة مفردة .(١٣)

وفي ضوء هذا يقدم الجرجاني مفهوما للفصاحة مخالفا لما يراه جمهرة البلاغيين عندما جعلوها صفة للفظ . في حين انها عنده مزية خاصة بالمتكلم دون واضع اللغة .

فالمتكلم لايستطيع ان يصنع بالالفاظ شيئا ولا يحدث فيها وضعا جديدا(١٤) فأن استطاع المتكلم اقامة نوع من التلاؤم بين الالفاظ فهو الفصيح وهذه هي الفصاحة وبها يتفاوت المتكلمون وتختلف الاساليب ولكون الالفاظ اوعية للمعاني

---

(٩) المصدر السابق ٢٨١ ـ ٢٨٢
(١٠) المصدر السابق ٢٨٣
(١١) المصدر السابق ٤٨
(١٢) المصدر السابق ٤٥
(١٣) المصدر السابق ٤٦
(١٤) المصدر السابق ٥٧

فهي تابعة لها(١٥) ولا تتحقق المعاني على نحو مايريده المتكلم الا بأن يضع الالفاظ على نسق مخصوص. ويبدو أن الجرجاني ـ هنا يتجاوب مع الجاحظ وقوله « انما الشعر صناعة وضرب من التصوير » على ان يفهم من لفظة « التصوير » هنا كما يرى الجرجاني ـ الاسلوب والنظم والتركيب الذي يميز نصا من اخر. لم يرد الجاحظ في مقالته هذه غير الشكل الذي يعرض فيه الكلام. ومن اجل ان ينفي الجرجاني عن نفسه تهمة سوء فهم قول الجاحظ. وربما كان يعرض تفسيرا اخر لمقولته. يقول الجرجاني في نص مهم له مامعناه أن البينونة (اي الفرق) بين احاد الاجناس تكون من جهة الصورة. ونحن نميز انسانا من اخر او فرسا من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا ولا تكون في صورة ذاك. ويطبق الجرجاني هذا على الشعر فيقول (ثم وجدنا بين المعنى في احد البيتين وبينه في الاخر بينونة في عقولنا وفرقا عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا « للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك » وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتكرنا فينكره منكر بل هو مستعمل مشهور من كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ. وانما الشعر صياغة وضرب من التصوير(١٦)

نظم الحروف ونظم الكلمات :

ويكرر الجرجاني دائما انه اذا تغير النظم فلابد حينئذ ان يتغير المعنى(١٧). ان المعنى المطلوب تجسيده نابع من فكر المتكلم ويتحقق بارادته. فالنظم عملية ارادية واعية. وهو يختلف عن نظم الحروف في كلمات. فهذا نظم اعتباطي لا ارادة للمتكلم فيه. يقول « وذلك ان نظم الحروف هو تواليها في النطق. وليس نظمها بمقتضى عن معنى. ولا الناظم لها بمقتضى في ذلك رسما من العقل اقتضى ان يتحرى نظمه لها لما تحرّاه. فلو ان واضع اللغة كان قد قال (ربض) مكان (ضرب) لما كان في ذلك مايؤدي الى فساد. واما نظم الكلمة فليس الامر فيه كذلك لانك تقتفي في نظمها آثار المعاني وترتبها على حسب ترتيب المعاني في النص. فهو اذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض. وليس هو النظم

---

(١٥) المصدر السابق ـ ٥٢

(١٦) الدلائل ٥٠٨ هذا خلاف مايراه معظم الدارسين من ان لفظة (التصوير) في عبارة الجاحظ تشير الى الصورة بدلالتها المعاصرة. وهذا وهم وقع فيه الكثيرون.

(١٧) السابق ٣٦٥

الذي معناه ضم الشيء الى الشيء كيف جاء واتفق . ولذلك كان عندهم نظيرا للنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتحبير وما اشبه ذلك مما يوجب اعتبار الاجزاء بعضها مع بعض حتى يكون لوضع كل حيث وضع علة تقتضي كونه هناك . وحتى لو وضع في مكان غيره لم يصح(١٨)

وعلى هذا لاقيمة للالفاظ مفردة لان ليس للمتكلم ان يتصرف في معناها او في نظم حروفها والامر ان هنا اعتباطان . ودور المتكلم يكمن في اختيار اللفظ وتوزيعها على وفق نسق معين يقتضيه ويوجبه المعنى المطلوب التعبير عنه فاذا قلنا مثلا (ضرب زيد) فالذي يعود الى المتكلم هو اثبات الضرب لزيد اولا ثم اثبات هذا الضرب في زمن مضى وليس اثبات دلالة . الضرب على لفظة (ضرب) او وصف حروفها على نحو ما هي عليه .(١٩)

والجرجاني على حق بمقدار ما يتعلق الامر بارادة المتكلم التي تنظم الكلمات على وفق المعنى وهو لايريد غير تأكيد ان النظم ملكة انسانية وليست الموازنة بين الطبيعة الاعتباطية (للالفاظ) والطبيعة الارادية (للنظم) مما يدعو الى ان نغمط حق اللفظة مفردة . فالنظم لايقوم الا بالالفاظ . كما لايقوم المداك الا بالحجارة . ان نظم الكلام كما يرى علم اللغة المعاصر لايقوم الا على مبدأي (الاختيار) و (التوزيع) . فالمتكلم يختار من مجموعة الفاظ اللغة ماينا سب المقام ثم يوزع هذه الالفاظ على وفق مايقتضيه المعنى . ومن هنا يبدو ان (مبدأ الاختيار ينصب على الالفاظ اما مبدأ التوزيع فعلى النظم .

وقد يبدو ان الجرجاني يرى ان الفكر الانساني لايتم الا في اطار العلاقات السياقية بين الالفاظ . اذ لايمكن ان يتعلق الفكر الانساني بمعنى اللفظة مجردة عن معاني النحو اي (العلاقات) فهل يتصور ان يفكر انسان بمعنى (فعل) من غير ان يريد اعماله في اسم او ان يفكر في اسم من غير اعمال فعل فيه(٢٠) . فالانسان في ضوء هذا التصور لايفكر الا بجمل او لايفكر الا نظما .

---

(١٨) الدلائل ٤٩

(١٩) الاسرار ٣٧٦ / ٣٧٨ (رتز) عن نظرية اللغة ٣١٢

(٢٠) الدلائل ٤٠ ، ٤١٢

ولسنا نسوق القول جزافا . فالجرجاني نفسه يرى ان معاني الكلام كلها لا يمكن ان نتصورها الا بين شيئين . وأساس هذه العلاقة بينهما والاصل هو الخبر(٣١) ومن الثابت والمعقول انه لا يكون خبر حتى يكون مخبر عنه ومخبر به . وهذا الخبر ينقسم الى اثبات ونفي والاثبات يقتضي مثبتا ومثبت له .. والنفي يقتضي منفيا ومنفيا عنه .. ولو حاولت ان تتصور اثبات معنى او نفيه من غير ان يكون هناك مثبت له ومنفي عنه حاولت مالا يصح في عقل ولا يقع في وهم .(٣٢)

انواع العلاقات في الخبر

وقد فصل الجرجاني في الخبر وكونه اصل المعاني وانه لا يقوم الا بين شيئين . فقال « ومعلوم ان الفكر من الانسان يكون في ان يخبر عن شيء بشيء او ان يصف شيئا بشيء . او ان يضيف شيئا الى شيء او ان يشرك شيئا في حكم شيء . او ان يخرج شيئا من حكم شيء او ان يجعل وجود شيء شرطا في وجود شيء آخر . وهذا كله امور معقولة زائدة عن اللفظ(٣٣)وتأمل قوله « زائدة عن اللفظ » لان مثل هذه المعاني الاخبار والشرط والنفي والاستثناء ... الخ لا تحصل باللفظ وحده وانما بشيء زائد عن اللفظ . وهذه الزيادة ليست اكثر من العلاقات التي يقيمها المتكلم بين الالفاظ والمعنى الذي ينشأ من ذلك . اذ لا تقوم اضافة او وصف او اشراك الا اذا اقمت صلة بين لفظ وثان .

والاشراك بين هذين اللفظين هو مايسمى بالاسناد الذي هو اصل المعاني وعماد الكلام ولانه اصل وعماد اخذ الرفع علاقة له لانها ارفع مراتب الاعراب(٣٤)

ولا يستثني الجرجاني المجاز من فكرة العلاقات . فاللفظة لا تكون مجازا بنفسها عندما تنقل من معناها الحقيقي الى معنى مجازي . فالمعنى المجازي الجديد لا يكون الا في سياق . يقول « أن في الاستعارة مالا يمكن بيانه الا من بعد العلم بالنظم والوقف على حقيقته »(٣٥) . وليس الامر في قوله تعالى (واشتعل الرأس

---

(٣١) المقصود بالخبر عند الجرجاني . كما يبدو . الاسناد المعروف عند النحويين وليس المقصود به الخبر عند البلاغيين . والمراد به الكلام الذي يحتمل الصدق والكذب . او الكلام الذي له نسبة في الخارج تصدقه اولا تصدقه وبخلافه الانشاء .

(٣٢) الدلائل ٥٤١

(٣٣) الدلائل ٤١٦

(٣٤) د . عبد الستار الجواري . نحو المعاني (بغداد ١٩٨٧) ٣٧

(٣٥) الدلائل ٢٠٠

شيبا) ان الاستعارة في (اشتعل) التي نقلت من معناها الحقيقي الى معنى مجازي وانما في كون الانتقال قد اسند الى الشيب(٢٦) . وقد ترتب على هذا معنى لم يكن للفظة اشتعل سابقا . وعلى هذا فالمجاز وان كان ظاهرة قائمة في اللفظ الا انه في الحقيقة في المعنى الذي هو النظم . يقول : والحكم من الاستعارة هي وان كانت في ظاهرة المعاملة من صفة اللفظ . فأن الامر الى ان القصد بها الى المعنى(٢٧) وكذلك الامر في صور البديع .(٢٨)

النظم ومستويات الكلام

النظم الذي يدور عليه فكر الجرجاني النحوي والبلاغي والنقدي عرفه بالقول « اعلم ان ليس النظم الا ان تضع كلامك الموضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه واصوله وتعرف مناهجه .(٢٩)

ويقول ايضا في موضع سابق « معلوم ان ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض .(٣٠)

وبهذا ربط عبد القاهر كما يبدو فكرة النظم بالنحو فكان النحو عنده ليس كما يرى الجمهور . علم اواخر الكلمات وانما علم تعليق الكلم بعضها ببعض وقد دفع هذا بعض الباحثين المعاصرين الى تلمس مفهوم الجرجاني عن النحو . اهو العلم الذي يبحث كما اشرنا قبل قليل ـ في اواخر الكلمات ـ وفي مسألة الخطأ والصواب . ام انه العلم الذي يبحث في طرق التعبير عن المعنى عبر شبكة العلاقات التي يسعى الى اقامتها المتكلم ويسمونه (نحو المعاني)(٣١) .

يشير الجرجاني مرة الى (اصول النحو(٣٢) ومرة الى علم (النحو)(٣٣) ويعتقد باحث معاصر الى ان المراد بأصول النحو قواعد اللغة الاساسية التي بموجبها يثبت

---

(٢٦) السابق

(٢٧) السابق

(٢٨) اثر النحاة في البحث البلاغي ٣٦١ وما بعدها . وانظر في تحليل الاية الكريمة د . عبد الله درويش (نظرية النظم عند عبد القاهر) القاهرة ١٩٦٠، ص ٣٣

(٢٩) الدلائل ٨١

(٣٠) السابق ٥٥

(٣١) الدلائل ٤

(٣٢) السابق ٣

(٣٣) السابق .

الصواب للغة والكلام ويعلم النحو النظم نفسه . او الخصائص التي تجعل من الكلام نصا ادبيارفيعا(٣٤) وعلى هذا فالجرجاني يميز بين النص على مستوى الخطأ والصواب . والنص على المستوى الادبي ومضى المعاصرون الى القول ان عبد القاهر كان على وعي تام بالفوارق بين (اللغة) و (الكلام) ذلك الفرق الذي اشار اليه اول مرة العالم السويسري فردناند دي سوسير وطوره الدارسون اللاحقون عليه واطلقوا عليه مرة مصطلح (الكفاءة و (الانجاز) ومرة (النظام) و (النص) او (القاعدة) و (الرسالة)(٣٥) ويريدون بالمصطلح الاول (اللغة او الكفاءة او النظام او القواعد) قواعد اللغة التي يلتزم بها المنشؤون والكاتبون بقواعد اللغة العربية مثلا ويريدون بالثاني (القول او الانجاز او النص او الرسالة) اي نص ادبي متحقق على وفق قواعد اللغة التي يكتب فيها المنشيء قصيدة لابي تمام او للمتنبي أو نص لطه حسين على سبيل المثال . فالجرجاني على وفق هذا التصور كان يدرك ان (اصول النحو معينة بالقواعد الاساسية . اما (علم النحو فهو النظم نفسه ولذلك قال « وليس النظم الا ان تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو(٣٦) فكأن النظم هو التحقق الفعلي للغة . فأصول النحو هي النظم بالقوة . اما علم النحو فهو النظم بالفعل كما يقول المناطقة .

ولا يختلف في هذا باحث ثان اذ يرى عبد القاهر ينظر الى عملية الابداع على انها تمر بمرحلتين . تتمثل المرحلة الاولى في مرحلة الخطأ والصواب . والاخرى تتعدى هذه المرحلة التي مناط الفضيلة والمزية(٣٧)

ويمضي الباحث إلى القول ان الجرجاني بهذا المفهوم يتعامل مع النحو على المستوى السطحي والمستوى العميق . وهو منهج من ينتمون الى نظرية النحو التوليدي التي ترى ان للغة مستويين . سطحي وعميق . فالبنية اللغوية العميقة هي الصورة المثالية الكاملة للجملة كما ترسمها قواعد النحو . وهي صورة افتراضية . اما البنية الظاهرة فهي الشكل الواقعي الملموس للتركيب . وهي بلا شك مستمدة من البنية العميقة التي يسميها عبد القاهر (اوضاع اللغة) او اصول النحو كما مربنا . وهي مرحلة تخلو من البراعة الفنية التي لاتتحقق الا في المستوى الظاهري للتركيب وهو مستوى التأليف والعلاقات . اي بكلمة اخرى مستوى النظم .(٣٨)

---

(٣٤) مفهوم النظرية . عبد القاهر . مجلة فصول ديسمبر ١٩٨٤ . ١٥

(٣٥) النص والخطاب والاجراء د . عبد السلام المسدي (الاسلوبية والاسلوب) تونس ١٩٨٤ ٣٩ .

(٣٦) الدلائل ٨١

(٣٧) د . محمد عبد المطلب . البلاغة والاسلوبية (القاهرة ١٩٨٤) ٤٩

(٣٨) السابق ٤٩ ـ ٥٠

نظرية النظم في ضوء هذا التصور هي نظرية في تحليل العلاقات القائمة في الاسلوب الادبي المتميز . وقد لاحظنا ان (المزية والفضل في اي اسلوب تابع من طريقة التركيب او التأليف) اي من العلاقات التي يقيمها الكاتب بين الفاظه . وما ينجم عن هذا التأليف من تقديم او تأخير او فصل او وصل او قصر او اختصاص او توكيد ... الخ .

وهذه الامكانات ذات طبيعة اختيارية ولذلك يتميز كاتب من اخر بأسلوب وطريقة نظمه فيرتفع اسلوب ويسف اخر . فمن الواضح ان الكاتب لايستطيع ان يتصرف في قواعد اللغة . لان طبيعتها الزامية . اما قواعد التركيب والنظم فحرية التصرف للكاتب لامتناهية . والنظم والتركيب يخضع لبراعة الكاتب وفنه . اذ للمبدع ان يقدم فنه بطرق مختلفة من الوضوح والغموض او الزيادة او النقصان . وهذه امور تتجسد على مستوى الصياغة الملموسة بالتقديم او التأخير او الحذف والذكر او التعريف او التنكير وهذه الفروق المختلفة في تقديم المعنى يسميها الجرجاني (الاسلوب) فهو « الضرب من النظم والطريقة فيه »(٤٠) . وفي هذا يكن تفرد الاسلوب . يقول (اعلم انا اذا اضفنا الشعر او غير الشعر من ضروب الكلام الى قائله لم تكن اضافتنا له من حيث هو كلم واوضاع لغة . ولكن من حيث توخي فيها النظم(٤١) . لان الاضافة اختصاص . واضافة الشيء لصاحبه اختصاص به ولايكون للشاعر او الاديب اختصاص بالالفاظ وحدها او باوضاع اللغة . انما بالعلاقات التي يختارها لينظم الالفاظ . فكما ان الحلي لاتختص بالصائغ من حيث كونها ذهبا او فضة . ولكن من جهة العمل والصنعة كذلك الشاعر .(٤٢)

والعلاقات التي يصنعها الكاتب لاتكون حتى يكون هناك قصد الى صورة معينة ان لم يقدم فيها ماقدم او يؤخر فيها ما اخر لم تحصل تلك الصورة .(٤٣) هناك اذن هدف . وهناك طريق يوصل اليه . وبكلمات هناك (قصد) وهناك (نظم) يحقق ذلك القصد . والقصد الذي يريده الجرجاني لايستهدف الايصال فقط . فهذه مهمة الكلام الاعتيادي الغفل عن المزية والفضل اللذين لانجدهما الا في الكلام الادبي .

---

(٣٩) النحو بين القاهر وتشومسكي (مجلة فصول ديسمبر ١٩٨٤) ٣١

(٤٠) الدلائل ٤٦٨

(٤١) السابق ٣٦٢

(٤٢) السابق

(٤٣) السابق ٣٦٤

ولذلك سعى الجرجاني الى تحليل الكثير من الايات القرآنية والنصوص الشعرية لبيان مافيها من مزية وفضل . وطرق تحقيق ذلك . الامر الذي قاده الى الحديث عن جملة اساليب العربية في الكلام كالتقديم والتأخير الذي هو باب كثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرف . بعيد الغاية . لايزال يفتر لك عن بديعة ويفضي بك الى لطيفة . ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف اليك موقعه ثم تنظر فتجد سبباً ان راقك ولطف عندك ان قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان الى مكان(٤٤) ذلك ان معرفة (الحذف والتكرار) و (والاظهار والاضمار) و (الفصل والوصل) مهمة لمعرفة اساليب البلاغة فاذا كانت هذه امورأهينة وكان المدى فيها قريبا والجد يسيراً من اين كان نظم اشرف من نظم ؟ وبم عظم التفاوت واشتد التباين وترقى الامر الى الاعجاز .(٤٥)

السرقات الشعرية

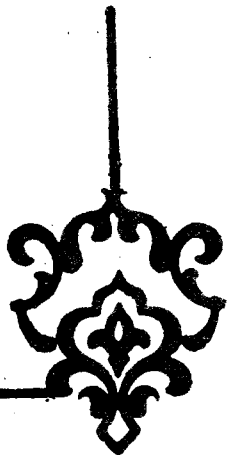
لقد اتاحت نظرية النظم على نحو ماشرحناه للجرجاني ان يعض فهما لموضوع السرقات وقدمر بك طرف مما كان النقاد العرب يرونه في هذا . ونعتقد ان للجرجاني تصورا مختلفا وجديراً بالتأمل .

ان اختلاف (صورة) الكلام او اسلوبه او نظمه لابد ان يقود الى اختلاف في المعنى مثل اختلاف الناس بعضهم عن بعض بسبب اشكالهم وصورهم .

ان النتيجة المنطقية لمفهوم (النظم) لابد ان يقود الى التصور الاتي (اختلاف الصورة يكون سببا في اختلاف المعنى والعكس صحيح ايضا) ولقد طبق الجرجاني هذا التصور على السرقات وتجنب من امر العلماء الذين يتحدثون عن (الاخذ) و (السرقة) او يتحدثون عن « اخذ معنى عاريافكساه لفظا من عنده كان احق به) وما الى ذلك . ثم لايتساءلون من اين يتصور ان يكون ههنا معنى عار من لفظ يدل عليه . ويمضي الجرجاني الى القول .. كيف لنا ان نتصور ان واحدا احق بالمعنى من اخر اذا لم يحدث في الكلام او المعنى صفة او فضيلة ؟ فاذا صح هذا . فليس معنى قولهم كساه لفظا من عنده . غير انه احدث في المعنى صورة جديدة

---

(٤٤) السابق ٣٦
(٤٥) السابق ٣٩



الفصل الرابع عشر

ابن رشيق القيرواني والنظرة المتكاملة الى الشعر

يبدو كتاب العمدة اثراً مهماً من آثار المكتبة النقدية وقد نال حظوة وشهرة كبيرتين وتداوله الادباء والنقاد وعد من الكتب التي لاغنى عنها لطالب العلم والادب .

لقد نال هذا الكتاب شهرة كبيرة بين الادباء والنقاد القدماء والمحدثين واثنوا عليه ثناء حسناً . فقد اطلع الصفدي على مؤلفات ابن رشيق فرأى انها تدل على تبحره في الادب واطلاعه على كلام الناس ونقله لمواد هذا الفن وتبحرة في النقد(١) . ويبرز كتاب العمدة من بين هذه الكتب التي وصفها الصفدي والتي تدل على تضلعه في الادب والنقد .

ويقول فيه القفطي انه اشتمل على مالم يشتمل عليه تصنيف من نوعه واحسن فيه غاية الإحسان(٢) .

---

(١) الوافي بالوفيات / الصفدي ٢ / ٢٥٢
(٢) انباه الرواة ١ / ٣٣

اما المحدثون فقد اختلفوا في اهمية الاراء النقدية الواردة في هذا الكتاب. فيرى احسان عباس ان حظ ابن رشيق في الاصالة النقدية ضئيل. لكنه مع ذلك ناقد قدير لم تضع شخصيته بين آراء عبد الكريم ـ استاذه ـ وابن سلام الجمحي وابن وكيع والرماني ودعبل والجرجاني والمرزوقي. ولعل ابن رشيق ابرز مثل على الناقد الذي يملك الاعجاب عن طريق الجدة في الرأي. وفضلاً عن ذلك يمتاز كتابه من بين كتب النقد الادبي بأنه احتوى اكثر مايريده المتأدب من حديث عن الشعر ومن حديث في الشعر نفسه(٣).

ويرى د. داود سلوم ان شخصية الكاتب تكاد تختفي خلف النصوص الكثيرة المقتبسة والاقوال القديمة المكرورة وما قد يعتبره الناقد القيرواني من بنات افكاره ان هو الاحصيلة ثقافته العامة من افكار الاخرين والتي شكلت وجهة نظره في الموضوع النقدي(٤).

وهناك من اتخذ الموقف الوسط من آراء ابن رشيق فقد عقد محمد سلامة يوسف فصلاً عن تأثر ابن رشيق بمن سبقه من النقاد(٥) ملخصاً رأيه بقوله (يتضح لنا ان ابن رشيق لم يكن ينقل عمن سبقه نقلاً او ينقدها بل كان يناقش ماينقل ويقبل منها مايقبل ويرفض مايرفض صادراً في ذلك عن دقة بصر بالنقد. وثقوب نظر وبيان لوجهة نظر ومذهبه فيما يأخذ او يدع)(٦).

ان استعراض الاراء النقدية في العمدة يدلنا على انه قد استوعب فعلاً آراء من سبقه من النقاد. ولكنه لم يكن مجرد ناقل بل انه يتبنى الرأي النقدي ويفصل فيه اذا اقتنع به. ويأتي بالامثلة والشواهد التي تعينه حتى تبرز الفكرة وكأنك تقرأها اول مرة لوضوح الحجة. وبيان الشرح والرأي وسنحاول الوقوف على اهم الجوانب المتعلقة بنظرة ابن رشيق المتكاملة الى الشعر.

لقد سمى ابن رشيق كتابه (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده) وبذا دل على طبيعة المادة التي يتناولها كتابه والتي تصح ان نقول عنها انها تمثل نظرة متكاملة الى الشعر من حيث تعريفه وفضله وميزاته على النثر. ثم مهمة الشاعر وما يتبع ذلك من مكانة في الاعصر المختلفة والثقافة التي يحتاج اليها. وما يتعلق

---

(٣) تاريخ النقد ٤٤٥، ٤٤٦

(٤) مقالات في تاريخ النقد ٣٦٤

(٥) ابن رشيق القيرواني وآراؤه البيانية والنقدية ٢٠٩ / ٢٢٨

(٦) نفسه.

بالمحاسن التي تستجاد من الاشعار . وما يقابلها من مساوىء . كل ذلك ليدل على اداب الشعر واصول نقده وتمييزه ..

دفاعه عن الشعر :

قبل ان يبدأ ابن رشيق حديثه المباشر عن الشعر وما يتعلق بآدابه ونقده يبدأ كتابه بفصول وفقرات فيها دفاع عن الشعر وكأنه يقدم سوغاً لتخصص كتابه بهذا الموضوع او ليبين فضل انفراد كتابه بصنعه الشعر بخلاف ابي هلال العسكري الذي خص كتابه للنثر والشعر(٧) .

فكلام العرب نوعان منظوم ومنثور ولكل منهما ثلاث طبقات . جيدة . متوسطة ورديئة . فاذا اتفقت الطبقتان في القدر . وتساوتا في القيمة . ولم يكن لاحدهما فضل على الاخرى كان الحكم للشعر ظاهراً في التسمية لان كل منظوم احسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة(٨) .

وبذا يصدر ابن رشيق حكماً عاماً في تفضيل الشعر على النثر ويضرب لصفة الشعر مثلاً بما تعارف عليه النقاد من قبل وهو ان الشعر كالصنعه الحاذقة فالدر وهو اخو اللفظ ونسيبة اليه يقاس وبه يشبه اذا كان منثوراً لم يؤمن عليه . ولم ينتفع به في الباب الذي له كسب ومن اجله انتخب وان كان اعلى قدراً . واغلى ثمناً . فاذا نظم كان اسون له من الابتذال . واظهر لحسنه مع كثرة الاستعمال وكذلك اللفظ اذا كان منثوراً تبدد في الاسماع وتدحرج عن الطباع(٩) .

اما سبب تفضيله الشعر على النثر فلسرعة تأثيره في النفوس لما يقتضيه الوزن من جرس موسيقي . وجمال فني يؤهلانه للصوق في نفوس السامعين وحفظه وتداوله فضلاً عن مباحث عديدة تعد فضائل للشعر والشعراء . ودافع ابن رشيق من خلالها عن الشعر ومكانه ونستطيع ان ندرجها بما يلي :-

١ . مسألة تنزيه القرآن الكريم عن ان يكون شعراً . وتنزيه الرسول (ص) عن ان يكون شاعراً(١٠) فصل فيها ابن رشيق القول وهي وان كانت من القضايا التي كثرت فيها الاقوال وناقشها المفسرون والادباء الا ان ابن رشيق اكسبها جدة

---

(٧) اسم كتاب ابي هلال العسكري(الصناعتين)
(٨) العمدة ـ ١٩
(٩) المصدر نفسه
(١٠) يراجع الفصل الثاني ـ النقد في صدر الاسلام

وحيوية لحسن دفاعه عن الشعر فاذا كان تنزيه الرسول (ص) عن قول الشعر حطا لمكانة الشعراء كانت امنيته ايضاً غضا من الكتابة(١١) . وكقوله معقباً على الاحاديث الشريفة التي شجع فيها الرسول (ص) شعراء الدعوة متخذاً منها دفاعاً قوياً عن الشعر والشعراء يقول (فلو ان الشعر حرام او مكروه ما اتخذ النبي (ص) شعراء يحثهم على الشعر ويأمرهم بعمله ويسمعه منهم(١٢) .

٢ . من فضائل الشعر ان الكذب الذي اجمع الناس على قبحه حسن فيه وحسبك ماحسن الكذب . واغتفر له قبحه فقد سئل احد المتقدمين عن الشعراء فقال ، (ماظنك بقوم الاقتصاد محدد الامنهم . والكذب مذموم الا فيهم(١٣) .

٣ . قيام الشعر بمهمة الدفاع عن الشاعر حتى في حالة كونه مذنباً ويضرب لهذا مثلاً عفو الرسول (ص) عن كعب بن زهير بعد ان كان تهدده ووعده وما كان ليوعده على باطل . بل تجاوز عنه ووهب له بردته(١٤) واعتذر حسان بن ثابت عن قوله في الافك بقوله لعائشة (رض) في ابيات مدحها بها ، ـ

حصان رزان ماتزن بريبة
وتصبح غرثى من لحوم الغوافل

ثم قال ،

فأن الذي قد قيل ليس بلائط
ولكنه قول امرىء بي ماحل

فاعتذر كما تراه مغالطاً في شيء نفذ فيه حكم رسول الله (ص) بالحد وزعم ان ذلك قول امرىء ماحل اي مكايد . فلم يعاقب لما يرون من استخفاف كذب الشاعر وانه يحتج به ولا يحتج عليه(١٥) .

---

(١١) العمدة ١/ ٢١
(١٢) نفسه ١/ ٣٦
(١٣) نفسه ١/ ٢٥
(١٤) نفسه ٢٤
(١٥) بلائط . اي ليس بلازم ولا لصق . والماحل الذي يمشي بالنميمة ويسعى الى السلطات

٤ . ليس لاحد ان يطرى نفسه ويمدحها في غير منافرة الا ان يكون شاعراً فأن ذلك جائز له في الشعر غير معيب عليه .

٥ . الشعر معيار الاوزان وقد نقلا رأياً في هذا بقوله، فقد زعم صاحب الموسيقى ان الذ. الملاذ كلها اللحن . ونحن نعلم ان الاوزان قواعد الالحان والاشعار معايير الاوتار لامحالة . مع ان صنعة صاحب الالحان واضعة من قدره مستخدمة له نازلة به ورتبة الشاعر لامهانة فيها عليه بل تكسبه مهابة العلم وتكسوه جلالة الحكمة . وقد يعترض على ابن رشيق معترض من خلال دفاعه عن الشاعر ومقارنته بصاحب الالحان بما عرف من عرف اجتماعي وهو وقوف الشاعر ساعة انشاده القصيدة وجلوس الملحن او الموسيقي . يتخذ ابن رشيق من هذا الافتراض وسيلة للدفاع عن الشعر ايضاً فيرى ان قيام الشاعر وجلوس صاحب اللحون موقوف على كون الشاعر متشوقاً اليه بحب اسماع من بحضرته اجمعين بغير الة ولا معين ولا يمكنه ذلك الا قائماً او مشرفاً . وليدل على نفسه . ويعلم انه المتكلم دون غيره وكذلك الخطيب وصاحب اللحون لا يمكنه القيام لما في حجره كرامة منه على القوم على ان منهم من كان يقوم بالدف والزهر(١٦) .

٦ . مكانة الشعر العظيمة في عصر الرسول (ص) ودوره الكبير في الدفاع عن الدعوة الاسلامية مكثر في هذا الباب من الروايات الدالة على اعجاب الرسول (ص) والصحابة بالشعر والشعراء مما قد ذكرنا معظمه في الفصل الخاص بالنقد في العصر الاسلامي .

٧ . تعاطي الصحابة وكبار الخلفاء والفقهاء والتابعين الشعر . ولم يحط هذا من قدرهم بل اضاف اليهم عزا الى عز . وشهرة الى شهرة وقد عقد لهذا باباً في اشعار الخلفاء والقضاة والفقهاء مضيفاً الى الروايات المعروفة التي ذكرها استنتاجاً لطيفاً بشأن مشروعية قول الشعر والاستئناس به بقوله ،

(وقد كان جماعة من اصحاب مالك بن انس يرون الغناء بغير آلة جائز وهو مذهب جماعة من اهل مكة والمدينة . والغناء حلة الشعر ان لم يلبسها طويت ومحال ان يحرم الشعر من يحل الغناء به(١٧) .

(١٦) العمدة ١ / ٢٦
(١٧) نفسه ١ / ٣٢

٨ . ان ماذكر من نفي والد امرىء القيس لابنه بسبب الشعر انما هو وهم وخطأ فقد غفل اكثر الناس عن السبب وذلك انه كان خليعاً متهتكاً شيب بنساء ابيه . وبدا بهذا الشر العظيم واشتغل بالخمر .. عن الملك والرياسة فكان اليه من ابيه ماكان ليس من جهة الشعر لكن من جهة الغي والبطالة فهذه العلة وقد جازت كثيراً في الناس ومرت عليهم صفحاً(١٨) .

٩ . تظهر مكانة الشاعر في المجتمع العربي في كثرة الشعراء الذين رفعوا من اقدار اقوام باشعارهم او حطوا من اقدار اخرين لابيات سارت بين الناس واشتهرت .

١٠ . شفاعات الشعراء لدى الحكام ورؤساء القبائل وقبولهم العفو بسبب ابيات تستثير هممهم وعطفهم . ويضرب لهذا مثلاً قصة اسر شاس بن عبدة في تبيعين رجلاً من تميم وشفاعة علقمة الفحل لدى الحادرث الغساني . قبول الاخير هذه الشفاعة واطلاقه سراح شاس وجماعته بسبب ابيات لعلقمة . اثارت ابيات لامية بن حرثان عاطفة الخليفة عمر بن الخطاب حين سمع بها فأمر باعادة ولد امية لما اثارته هذه الابيات من عاطفة الرحمة والرأفة الاب الشاعر الذي استعطف الخليفة ليرد اليه ولده المنخرط مع جيوش الفاتحين(١٩) .

١١ . احتماء القبائل بشعرائها فقد كانت القبيلة من العرب اذا نبغ فيها شاعر اتت القبائل فهنأتها وصنعت الاطعمة واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يضعون في الاعراس . ويتباشر الرجال والولدان لانه حماية لاعراضهم وذب عن احسابهم وتخليد لمأثرهم . واشادة بذكرهم . فممن حمى قبيلته زياد الاعجم وذلك ان الفرزدق هم بهجاء عبد القيس فبلغ ذلك زياداً وهو منهم فبعث اليه ، لاتعجل وانا مهد اليك هدية فانتظر الفرزدق الهدية فجاءه من عنده ،

فما ترك الهاجون لي ان هجوته
مصحاً اراه في اديم الفرزدق
ولا تركوا عظما يرى تحت لحمه
لكاسره أبقوه للمتعرق

---

(١٨) نفسه
(١٩) نفسه

ساكسر ما ابقوا له من عظامه
وانكث مخ الساق منه وانتقي

فلما بلغته الابيات كف عما اراد وقال لاسبيل الى هجاء هؤلاء ماعاش هذا العبد(٢٠) . ويستطرد لذكر روايات كثيرة في هذا الشأن .

١٢ . تفاؤل الناس بالشعر وبصورة بأبيات مشهورة لحسان بن ثابت يتهدد فيها قريشاً بفتح مكة والنصر على المشركين وان هذه الابيات تفاءل بها المسلمون واستنشدوها حين فتح الله لهم مكة(٢١) .

١٣ . للشعر منافع كثيرة قد اكثر الناس ذكرها . واذا كان ابن رشيق شغوفا بذكر المنافع فأنه يرى ذكر المضار غير منتقص للشعر ولا مقللاً من شأنه فما اورده عن الصحابة والتابعين ان الشعر كلام يحسن فيه مايحسن في الكلام . ويقبح فيه مايقبح في الكلام وبقدر حسن وقبحه يكون نفعه وضره على ان مضار الاشعار التي ذكرها لاتتجاوز . مساوىء اختيار الشعراء لمعانيهم واخفاقهم في رسم صورها سواء مخالفتها لطبيعة الموضوع الذي يتحدد عنه . كأن يدعو لنفسه بأن يبتلى ببلية كما فعل مجنون ليلى حين قال :

قضاها لغيري وابتلاني بحبها
فهلا بشيء غير ليلى ابتلانيا

فما مات حتى مرض ورأى في المنام قائلاً يقول له : هذا ماتمنيت وقد تكون الاساءة في اقحام الشاعر نفسه في مواقف مهلكة . وهو موضوع جر ابن رشيق الى الحديث عن علاقة الاشعار بالسياسة وذوي الحكم . فقد علق على خبر سديف بن ميمون وكيف اهلكته اشعاره التي صرح فيها برغبته في ان تزول الخلافة عن بني العباس لتؤول الى بني الحسن(٢٢) ليصدر بعد هذا الخبر رأياً نقدياً هو نتيجة للاحداث السياسية العنيفة التي راح الشعراء ضحيتها حين اقحموا انفسهم في اتونها قائلاً : (واحمق الشعراء عند من ادخل نفسه في هذا الباب او تعرض له . وما للشاعر والتعرض للحقوق وانما هو طالب فضل فلم يضيع رأس ماله لاسيما وانما هو

---

(٢٠) نفسه ٤٩
(٢١) نفسه ٧٧
(٢٢) نفسه ٧٥

رأسه وكل شيء يحتمل الا الطعن في الدول فأن دعت الى ذلك ضرورة مجحفة فتعصب المرء لمن هو في ملكه وتحت سلطانه اصوب واعذر له من كل جهة وعلى كل حال لاكما فعل سديف ولعل لابن رشيق عذره في هذا التعطيل لدور الشاعر المقترض فيه ان يكون بناء وناقداً لامنافقا مدارياً . لعل عذره كثرة الشواهد التي قرأها وشهد احداثها عن شعراء لقوا حتوفهم بسبب شعر قالوه او تعرضوا فيه لخليفة أوسلطان(٣٣) وهو وان جعله طالب فضل تعليقاً على حادثة معينة الاانه افرد بعده بابا عن التكسب بالشعر والانفة منه ورأى ان اكثر ماتقدم من الشعراء فالغالب على طابعهم الانفة عن السؤال بالشعر . وقلة التعرض به لما في ايدي الناس الا في مالا يزرى بقدر ولامروءة كالفلقة النادرة . والمهمة المظيمة وعلى كل حال فأن الاخذ من الملوك كما فعل النابغة ومن الرؤساء الجلة كما فعل زهير سهل وخفيف(٣٤) .

١٤. تعرض الشعراء للناس واجباتهم التي قد تسير مثلاً فتخزى المتعرض لهم ولذلك كان الاشراف يتجنبون ممازحة الشعراء ولكن ابن رشيق بعد ايراده للروايات الطريفة التي تحكي تعرض الشعراء لاناس بدأوا بممازحتهم او ملاحاتهم ختم الباب برأي تقدي عن مواقف الشعراء التي ذكرها مفاده انه يربأ بالشاعر ان يتعرض لاعراض الناس فهو اولى بالكف عن مثل هذه المواقف واقالة عثرات اللسان لانه رزق من القدرة على الكلام والعفو من القادر احسن به واليق (ولمن انتصر بعد ظلمه فأولئك ماعليهم من سبيل . انما السبيل على الذين يظلمون الناس ويبغون في الارض بغير الحق . اولئك لهم عذاب اليم . . ولمن صبر وغفر ان ذلك لمن عزم الامور) وهكذا يجعل هذا الباب من مفاخر الشعر والشعراء .

القدماء والمحدثون :

ليس لابن رشيق في هذه المسألة موقف خاص قدر فهمه لمواقف من سبقه . وتبنيه لرأي يوافق فيه من ذهب الى وجوب العدل في الحكم بين القدماء والمحدثين مفتتحاً حديثه بمقولة ابن قتيبة : (كل قديم من الشعراء فهو محدث

---

(٣٣) نفسه ٧٥

(٣٤) نفسه ٦٨

في زمانه(٢٥) . مورداً الروايات التي تعصب فيها كبار الرواة للشعر القديم . ويرى ان امثال هؤلاء موجودون في كل عصر يعني ان كل واحد منهم يدهب في اهل عصره هذا المذهب ويقدم من قبلهم وليس ذلك لشيء الالحاجتهم في الشعر الى الشاهد وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون ثم صارت لجاجة)(٢٦) .

وعلى هذا يرى ابن رشيق ان ليس لاحد الحق بالكلام دون احد . وانما الاجادة هي التي تعلي شأن الشاعر لازمانه او مكانه الا ان المثل الذي يضربه لتوضيح حال القدماء والمحدثين يبدو متناقضاً مع آرائه التي اتسمت بالجدة والتي تبنى فيها آراء غيره من النقاد الداعين الى انصاف المحدث فيقول :

(انما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين ابتدءا هذا بناء فأحكمه واتقنه ثم اتى الاخر فنقشه وزينه . فالكلفة ظاهرة على هذا وان حسن والقدرة ظاهرة على ذلك وان حسن)(٢٧). فهو يرى في هذا النص ان الفضل للقدماء يتجلى في احكام صنعة الشعر وانهم مطبوعون غير متكلفين اما المحدثون فالافضل لهم الا التزيين والتجميل في صنعة الشعر والتأنق في اختيار الالفاظ والصور الفنية .

ويقول في باب الشعر والشعراء بعد ان قسم الشعراء الى طبقات :
(فليعلم المتأخر مقدار مابقي له من الشعر . فيتصفح مقدار من قبله لينظر كم بين المخضرم والجاهلي . وبين الاسلامي والمخضرم وان المحدث الاول ـ فضلاً عمن دونه ـ دونهم في المنزلة على انه اغمض مسلكاً وارق حاشية . فاذا رأى انه ساقة الساقة تحفظ على نفسه وعلم من اين يؤتي ولم تفزره حلاوة لفظه . ولا رشاقة معناه ففي الجاهلية والاسلام من ذهب بكل حلاوة ورشاقة وسبق الى كل طلاوة ولباقة(٢٨)

ورأى ابن رشيق في هذين النصين مع الشعر اذا قدم فالجودة والطبع والصحة مقرونة بالشعر القديم متناقصة بتقدم العهد . فأين يكون هذا الرأي مع آرائه الاخرى التي حاول فيها ان يكون ايجابياً من الشعر ـ بصورة عامة ـ قديمة

---

(٢٥) نعى ابن قتيبة كما هو مشهور (ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولاخص به قوماً دون قوم بل جعل ذلك مشتركاً مقسوما بين عباده في كل دهر وجعل كل قديم حديثاً في عصره) الشعر والشعراء ١ / ٢٣

(٢٦) العمدة ١ / ٩١

(٢٧) نفسه ١ / ٩٢

(٢٨) العمدة ١ / ١١٣

وحديثة . وان للجيد يكون في كل زمان ومكان كما يقول الجاحظ وان(٢٩) كل قديم محدث كما قال ابن قتيبة .. هذا موقف .

اما الموقف الثاني فقد اكد فيه موقفاً اخر تبنى فيه رأي استاذه عبد الكريم النهشلي صاحب كتاب الممتع وهو ان المحدثين قد عرفوا بعذوبة الالفاظ ورقتها وحلاوة معانيها وقرب مأخذها وانه لوسلك المتأخرون مسلك المتقدمين في غلبه الغريب على اشعارهم ووصف المهامة والقفار ووصف الوحوش والحشرات ما رويت . وان اشعار المحدثين اقرب الى افهام الناس وان خواص الناس في معرفتها كالعوام . وانه لوحدث لمحدث ونظم على طريقة القدماء باختيار الغريب من الالفاظ او الصور البدوية فأن شعره لن يكون ملائماً لعصره . ولن يترك اثراً في نفوس السامعين . ويكون صاحبها بمنزلة صاحب الصوت المطرب يستميل امة من الناس الى استماعه وان جهل الالحان وكسر الاوزان ـ وقائل الشعر الحوشي بمنزلة المغني الحاذق بالنغم غير المطرب المصوت . يعرض عنه الا من عرف فضل صنعته على انه اذا وقف على فضل صنعته لم يصلح لمجالس اللذات . وانما يجعل معلماً للمطربات من القينات . يقمن بخدمته ويستمتع بحلوقهن دون حلقه ليسلمن من الخطأ . ويطرين بحسن اصواتهن(٣٠) .

ثم يستطرد في تبني هذا الرأي وشرحه وينقل قول عبد الكريم النهشلي الذي يرى ان الاشعار تختلف في صورها باختلاف البيئات والازمان . وان ما يستحسن في وقت قد لايستحسن في آخر ويستحسن في اهل بلد مالا يستحسن عند اهل غيره . وان الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما استجيد به . وكثر استعماله عند اهله وأنه ربما استعملت في بلد الالفاظ لاتستعمل في غيره .

فالمقياس الذي يجب ان يحكم النظرة الى الاشعار القديمة والمحدثة هو مقياس الجودة الذي يظهر بكون النص الشعري مستساغاً على مر الازمان بعيداً عن الوحشي المستكره مرتفعاً عن المولد المنتحل . متضمناً للمثل السائر . والتشبيه المصيب . والاستعارة الحسنة(٣٣) ويضيف اليه ابن رشيق ايضاً مايوضح فكرة وجوب كون الاشعار خارجة عن نطاق الاقليمية الضيقة غير مقيدة بالمناسبات التي تجعله رهين

---

(٢٩) الحيوان ٢ / ١٣٢
(٣٠) الشعر والشعراء ١ / ٣٣
(٣١) العمدة ١ / ٩٢
(٣٢) نفسه ٩٣

فترة او زمن معين فليس (من اتى بلفظ محصور يعرفه طائفة من الناس دون طائفة لايخرج من بلده ولا يتصرف من مكانه كالذي لفظه سائر في كل ارض معروف بكل مكان وليس التوليد والرقة ان يكون الكلام رقيقاً سفسافاً ولا بارداً غثا كما ليست الجزالة والفصاحة ان يكون حوشيا خشنا ولا اعرابياً جافياً ولكن حال بين حالتين ولم يتقدم امرؤ القيس والنابغة والاعشى إلاّ بحلاوة الكلام وطلاوته مع البعد عن السخف والركاكة على انهم لو اغربوا لكن ذلك محمولاً عنهم اذ هو طبع من طباعهم(٣٣) .

وهنا يختم ابن رشيق الفصل برأي يخالف مخالفة واضحة المثل الذي ضربه اول حديثنا عن موقفه الاول من الشعر المحدث اذا صح وجاد لان يكون لصاحبه الفضل البين بحسن الاتباع ومعرفة الصوائب مع انه ارق حوكا وَاحسن ديباجة .

حد الشعر ودوافعه :

(الشعر يقوم بعد النية من اربعة اشياء وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية) لقد اضاف ابن رشيق الى عناصر الشعر المعروفة الواردة في تعريفات النقاد قبله اضاف شرط النية ليكون الكلام شعراً لان منه ماهو موزون مقفى وليس بشعر لعدم القصد والنية كأشياء انزنت من القرآن الكريم ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم وغير ذلك مما لم يطلق عليه اسم الشعر .

وقد علق على قول الرسول (ص)

هـل أنت الا اصبع دميت
وفـي سـبيل الله مـا لقيـت

بأن قوما رأوا ان مشطور الرجز ليس بشعر كقول الرسول (ص) هذا اما هو فيرى ان ليس هذا بدليل وانما الشرط في عد الكلام شعرا والقصد والنية فقول الرسول (ص) لايعد شعرا اما الرجز فهو شعر لنية اصحاب الشعر في القول .

---

(٣٣) نفسه

واضاف ابن رشيق الى العناصر التي ذكرها قدامة عنصر آخر وهو الابتكار وبذا يميز بين الشعر المنظوم والمتكلف والاخر الجيد المطبوع قائلا (وانما سمي الشاعر شاعرا لانه يشعر بما لايشعر به غيره فاذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه او استظراف لفظ او ابتداعه او زيادة فيما اجحف فيه غيره من المعاني او نقص مما اطاله سواه من الالفاظ او صرف معنى الى وجه عن وجه اخر . كان اسم الشاعر عليه مجازا لاحقيقة ولم يكن له الافضل الوزن وليس بفضل عندي مع التقصير) .

فالعنصر المهم الذي اضافه ابن رشيق هنا هو الابتكار والابتداع في المعنى فاذا قصر الشاعر فيهما خرج قوله عن سمة الشاعرية . ولم يحتفظ الا بالوزن الذي لايعده فضلا بحد ذاته اذا لم تتوفر الشروط الاخرى وقوله هذا لايقلل من شأن الوزن . وانما جعل عناصر الشعر مترابطة متلازمة فالقصد في نظم الشعر مع توليد المعاني وابتكارها شرطان يجب ان يتوفرا للقصيدة الشعرية التي اساس بنيتها العناصر الاربعة الوزن . والقافية واللفظ والمعنى . وقد حاول ابن رشيق ـ كعادته ـ ان يضرب مثلا يوضح من خلال اهمية كل عنصر من عناصر بناء القصيدة . فالبيت من الشعر كالبيت من الابنية قراره الطبع . ودعائمه العلم . وبابه الدربة . وساكنه المعنى ولا خير في بيت غير مسكون)(٣٤)

ففي هذا المثل جعل ابن رشيق الطبع اساس العملية . اما الثقافة فهي تسند الشاعر وتقوى قابليته وتمنحه القدرة على الابتداع والابتكار وتأتي الدربة مطبقة للموهبة والثقافة الاصيلة وفي هذا التفصيل لايختلف ابن رشيق عن دعوة ابن طباطبا السابقة في تقدير الموهبة الشعرية ووجوب مصاحبة الثقافة والدربة أوما سماه بصقل الموهبة لها(٣٥) . واما المعاني التي تقوم عليها الاشعار فهي بمثابة البيت الذي يملوءه حيوية وحركة ولولاه كان مهجورا موحشا لافائدة منه .

لقد احتذى ابن رشيق في حديثه عن المعاني والالفاظ حذو ابن قتيبة في تقسيمات الشكلية لاضرب الشعر(٣٦) . فمن الناس من يؤثر اللفظ على المعنى فيجعله غايته ووكده ومنهم من يفضل نجلبة الالفاظ وتفخيمها بلا طائل على

---

(٣٤) نفسه ١ / ١٢١

(٣٥) راجع فصل (ابن طباطبا وصلبة الابداع الشعري)

(٣٦) راجع الشعر والشعراء ١ / ٢٤ فما بعدها

المعنى . ومنهم من يؤثر سهوله اللفظ ويغتفر للشاعر الركاكة واللين ومنهم من يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته ولا يبالي حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته . ولكنه لايقف عند هذه التقسيمات الشكلية وقفة جمود وافتعال وانما نلمح في تفصيلاته وشواهده التي ضربها وتحليلاته النقدية الطريفة نلمح قدرة على تحسس الجمال الفني وموهبة في التحليل والنقد ولنتابع تقسيماته هذه ونظرته الى آراء الناس ومذاهبهم في الالفاظ والمعاني الشعرية .

١ . منهم من يؤثر اللفظ على المعنى فيجعله غايته ووكده وهم فرق : قوم يذهبون الى فخامة الكلام وجزالته على مذهب العرب من غير تصنع كقول بشار ،

اذا ماغضبنا غضبة مضربة
هتكنا حجاب الشمس او قطرت دما
اذا ما اعرنا سيدا من قبيلة
ذرى منبر صلى علينا وسلما

وهذا النوع ادل على القوة وأشبه بما وقع فيه موضع الافتخار وكذلك مامدح به الملوك يجب ان يكون من هذا النحت .(٣٧)

وفرقة اصحاب جلبة وقعقعة بلا طائل معنى الا القليل النادر كأبي القاسم بن هاني ومن جرى مجراه . وهنا يمارس ابن رشيق النقد التطبيقي في اختيار الانموذج الذي يصور ميل اصحاب هذه الفرقة الى جمجمة الالفاظ وفخامتها دون ان يشترطوا الاصالة او الطبع الذي يمنح الاشعار حيوية وجمالا . وقد اختار بيتين لابن هاني ووقف عندهما وقفة تأمل وتحليل ونقدوهما ،

اصاخت فقالت ، وقع اجرد شيظم
وشامت فقالت ، لمع ابيض مخذم
وما ذعرت الا لجرس حليها
ولا رمقت الايرى في مخدم

---

(٣٧) العمدة ١/ ٢٥ ـ ٢٧

فقد رأى ابن رشيق ان هذين البيتين لم يتوافر فيهما الفساد وخلاف مايطلب من الشاعر التغزل محللا الصورة الشعرية الواردة فيهما ومدى انسجامها مع مايجب ان تكون عليه صورة المرأة المتغزل بها او مع مايطلبه السامع الذي يتوقع من ابيات الغزل اثارة متعة فنية او انفعالات واحاسيس يشارك فيها الشاعر اعجابا او غضبا او تعاطفا وشوقا فيقول ، (فالشاعر بتغزل بامرأة اكثرت من لبس الحلي وهي في انتظار من تحب ، ولكن اتى بصورة متكلفة ثقيلة حيث ظنت ان ماتسمعه من اصوات حليها إنما هو صوت فرس اصيل طويل الجسم او هو صوت سيف قاطع فذعرت ، ثم ان الشاعر قد نبهنا الى ذعرها لم يكن في مكانه لان ماسمعته انما هو جرس حليها وما رأته فهو خلخالها وحليها وبالذي يفيدنا ان تكون المنسوب بها قد لبست حليها فتوهته بعد الاصاخة والرمق ونع فرس او لمع سيف غير انها مغزوة في دارها او جاهلة بما حملته من زينتها ولم يخف عنا مراده انها كانت تترقبه فما هذا كله ؟)[٣٨]

ثم يحلل اسلوب ابن هانيء بصورة عامة فيخرج من نطاق التعليق العابر على بيت او بيتين الى النظرة الشاملة الى اسلوب الشاعر ابن هانيء فهو يراه شاعرا مطبوعا الا انه يتكلف التصنع احيانا وبذا تجد في اشعاره نمطين من الجودة والرداءة ، فاذا اخذ ابن هاني في الحلاوة والرقة وعمل بطبعه وعلى سجيته اشبه الناس ودخل في جملة الفضلاء واذا تكلف الفخامة وسك طريق الصنعة اضر بنفسه ، واتعب سامع شعره ويقع له من الكلام المصنوع والمطبوع في الاحاديين اشياء جيدة كقوله في المطبوع .

لايأكل السرحان شلو عقيرهم
مما عليه من القنا المتكسر

اي لم يمت لشجاعته حتى تحطم عليه الرماح مالايصل معه الذئب اليه كثرة ولو كان العقير هو الذي عقروه هم لكان البيت هجوا لانه كان يصفهم بالضعف والتكاثر على واحد فهذا كلُّهُ جيد بديع .

٣ . ومنهم من يذهب الى سهولة اللفظ فمتى بها واغتفر له فيها الركاكة واللين المفرط كأبي العتاهية وعباس بن الاحنف ومن تابعهما وهم يرون الغاية قول ابي العتاهية :

---

(٣٨) نفسه ١ / ١٣٥

ياأخوتي ان الهوى قاتلي
فيسروا الاكفان من عاجل
ولا تلوموا في اتباع الهوى
فأنني في شغل شاغل
عيني على عتبة منهلة
بدمعها المنسكب السائل
يامن رأى قبلي قتيلا بكى
من شدة الوجد على القائل
بسطت كفي نحوكم سائلا
ماذا تردون على السائل

فقد ذكر ان ابا العتاهية وابا نؤاس والحسين بن الضحاك الخليع اجتمعوا يوما فقال ابو نؤاس لينشد كل واحد قصيدة لنفسه في مراده من غير مدح ولا هجاء فأنشد ابو العتاهية هذه القصيدة فسلما له . وامتنعا من الانشاد بعده وقالا له ، اما مع سهولة هذه الالفاظ وملاحة هذا القصد وحسن هذه الاشارات فلا ننشد شيئا وذلك في بابه من الغزل الجيد ايضا لايفضله غيره .

ومن هنا جعل ابن رشيق فخامة الالفاظ وجزالتها مع طبع جار مقترنا بالمديح والفخر وجعل رقة الالفاظ وسهولتها مقبولة في الغزل منسجمة مع معانيه . وهو في هذا يظهر مخالفته لرأي ابن قتيبة الذي ذكره في الضرب الثاني من اضرب الشعر الذي عاب فيه ابياتا جميلة في الغزل حسن الفاظها وصورها ـ ولكنه لتزمته ـ رأى ان لاطائل تحتها بينما رأى ابن رشيق ان اسلوب ابي العتاهية هو الاسلوب الجيد في الغزل .

٣ . ومنهم من يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته ولايبالي حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته كأبن الرومي وأبي الطيب ومن شاكلهما ، هؤلاء المطبوعون . فأما المتصنعون فقد اجل الحديث عنهم الى مبحث اخر هو مبحث المطبوع والمصنوع . ومن استقرائه لاقوال الادباء والنقاد نقل لنا ابن رشيق رأيه في ان أكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى ثم ينقل اقوالهم وتشبيهاتهم للالفاظ والمعاني التي كثيرا ماشبهوهما بالاوعية والقوالب او الصور والكسرة .. الخ مما مشهور متداول .

وحين يختم ابن رشيق هذا الباب يضيف حدا اخر للشعر يتمثل في رأيه في مهمة الشاعر او صفة الشعر بصورة عامة وهي ان يكون مؤثرا في النفوس معبرا عنها معطيا الالفاظ والمعاني حقهما من الجمال والرقة مما يمنح الاشعار سمة خاصة تميزها عن الكتابة والترسل فللشعراء (الفاظ معروفة وامثلة معروفة لا ينبغي للشاعر ان يعددها ولا ان يستعمل غيرها كما ان الكتاب اصطلحوا على الفاظ باعيانها سموها الكتابية لا يتجاوز وزنها الى سواها الا ان يريد شاعر ان يتظرف كما فعل الاعشى قديما وابو نؤاس حديثا والفلسفة وجر الاخبار باب آخر غير الشعر فإن وقع فيه شيء منهما فبقدر ولا يجب ان يجعلا صب العين فيكونا متكئا واستراحة .. ثم يجمل رأيه بقوله «وانما الشعر ما اطرب وهز النفوس وحرك الطباع فهذا هو باب الشعر الذي وضع له وبني عليه لا سواه)(٣٩)

ثم ينقل قولا اخر الثعالبي يقول فيه (البليغ من يحرك الكلام على حسب الاماني ويخيط الالفاظ على قدود المعاني) .

دوافعه

تحدث ابن رشيق عن دوافع قول الشعر في احد الابواب التي دافع فيها عن الشعر وهو باب من رفعه الشعر ومن وضعه . فيرى ان المقولة السائدة بين الادباء هي ان الشعر (يرفع من قدر الوضيع الجاهل مثل مايضع من قدر الشريف الكامل . وانه اسنى مروءة الدنيء وادنى مروءة السري)(٤٠)

ويرى ابن رشيق ان هذه المقولة قد توهم الناس في فهمها فظنوها مثابة وهي منقبة وذلك ان الشعر لجلالته يرفع من قدر الخامل اذا مدح به مثلما يضع من قدر الشريف اذا اتخذه مكسبا كالذي يؤثر من سقوط النابغة الذبياني بامتداحه النعمان ابن المنذر وتكسبه عنده بالشعر وقد كان من اشرف بني ذبيان .

الشاعر والمديح

وعلى هذا يرى ابن رشيق ان التكسب بالشعر يحط من مكانة الشاعر الكبيرة التي اهلته لأن يرفع اقواما اذا شاء مديحهم وتخليدهم فاما ان يمدح من لا يستحق

---

(٣٩) نفسه ١/ ١٢٨

(٤٠) نفسه ١/ ٤٠

المدح للتكسب فقط فهو حط لا للشعر وانما لمكانة الشاعر نفسه . ومن هنا ينظر الى الاشعار من حيث دوافعها ولهذا جعل ابن رشيق من آداب الشاعر وصفاته ان يكون شريف النفس لطيف الحس عرزون الهمة(٤١) لانه مأخوذ بكل علم مطلوب لكل مكرمة لاتساع الشعر واحتماله كل ماحمل من نحو ولغة وفقه وخبر وحساب وفريضة واحتياج أكثر هذه العلوم الى شهادته وهو مكتف بذاته مستغن عن سواه .(٤٢)

الاشعار الجيدة هي التي تصدر عن رغبة حقيقية في نفس الشاعر فمن صنع الشعر فصاحة ولسانا وافتخاراً بنفسه وحسبه . وتخليدا لمآثر قومه . ولم يصنعه رغبة ولا رهبة ولا مدحا ولا هجاء فلا نقص عليه في ذلك بل هو زائد في ادبه وشهادة بفضله ويطبق هذه الفكرة من خلال الشواهد الشعرية القديمة . فأمروء القيس انما فضل على غيره لانه شاعر مطبوع علا بسجيته عن غير طمع ولا جزع . ويورد رواية تفضيل الامام علي (ع) لهذا الشاعر ووصفه له بأنه لم يقل لرغبة ولا لرهبة وانه احسنهم نادرة . وايبقهم بادرة .(٤٣)

وفضل ابن رشيق في هذا انه اورد الرأي ـ وان لم يكن جديدا ـ وحشد له الشواهد والامثلة التي توضحه وتجعله متبنيا له مدافعا عنه فقد تمثل بقول علي بن الجهم الذي ربأ بنفسه ان يستظل بالشعر تكسبا وزلفى حين خاطب الخليفة بقوله مفتخرا :

وما الشعر مما استظل بظله
ولا زادني قدرا ولاحط من قدري

ثم قال :

ولكن احسان الخليفة جعفر
دعاني الى ما قلت فيه من الشعر

فذكر انه لايستظل بظل الشعر . اي لايتكسب به . وانه لم يزده قدراً لانه كان نابه الذكر قبل عمل الشعر . ثم قال (ولاحط من قدري) فأحسن الاعتذار

---

(٤١) نفسه ١ / ١٩٦
(٤٢) نفسه ١ / ١٩٦
(٤٣) نفسه ١ / ٤١

لنفسه وللشعر . يقول ليس الشعرُ ضعة في نفسه ولا ضعة فيمن دون الخليفة وما كفاه ذلك حتى جعل نفسه بأزاء الخليفة بل مكافئا له بنفسه على احسان بدأه الخليفة به . ولم يرضَ ان يجعل نفسه راغباً ولا مجتديا(٤٤) . فاذا كان دافع الشعر في المديح بسبب الرغبة في رد المعروف او تسجيل ماثره في ذلك لاينقص من قدر الشاعر .

الشاعر والخوف :

وقد يقول الشاعر وهو في حالة خوف شديد فيجيد التعبير عن حاله او العكس ومن الشعراء من يجيد في حالتي الامن والخوف وسكون جأشه وكان دافعه الى القول هو اثبات حالة الاصرار التي يعيشها . وابراز قوة عزيمته فيجيد القول قدر انبعاثه عن رغبة في الفخر واثبات الذات في الموقف المهول او المحرج كقول مرة بن محكان السعدي اذ يقول وقد امر مصعب بن الزبير رجلا من بني اسد بقتله ،

بني اسد إن تقتلوني تحاربوا
تميما اذا الحرب العوان اشمعلت
ولست ـ وان كانت الي حبيبة ـ
بباك على الدنيا اذا ما تولت

ويقول ابن رشيق معلقا ، (وهذا شعر لو روى فيه صاحبه حولا كاملا على آمن ودعة وفرط شهوة او شدة حمية لما اتى فوق ذلك)(٤٥) . وكذلك عبد يغوث بن صلاه اذ يقول في كلمة طويلة ،

اقول وقد شدوا لساني بنسعة
امعشر تميم اطلقوا من لسانيا
فيا راكبا اما عرضت فبلغن
نداماي من نجران ان لاتلاقيا

---

(٤٤) نفسه ١/ ٤٢
(٤٥) نفسه ١/ ٣٩٢

وكانوا قد شدوا لسانه خوفا من الهجاء فعاهدهم فاطلقوه لينوح على نفسه فصنع هذه القصيدة وعرض عليهم فداءه الف ناقة فأبوا الا قتله فقال.

فأن تقتلوني تقتلوني بخيركم
وان تطلقوني تحريوني بماليا

وعلق ابن رشيق على الخبر والابيات (وهذه شهامة عظيمة وشدة)(٤٦)

وقد يكون دافع القول واجادته في حالة الرهبة شديداً لا لاثبات الذات كما مر وانما لاستعطاف السلطان وصاحب الشأن فتكون اجادته من قوة الدافع ورهبة الموقف فمن وجد نفسه عند احاطة الموت به تميم بن جميل فأنه القائل بين يدي المعتصم وقد قدم السيف والنطع لقتله ،

ارى الموت بين النطع والسيف كامنا
يلاحظني من حيث ما اتلفت
واكبر ظني انك اليوم قاتلي
واي امرؤ مما قضى الله يفلت
وما حزني اني اموت وانني
لاعلم ان الموت شيء مؤقت
ولكن خلفي صبية قد تركتهم
وأكبادهم من حسرة تتفتت

الى اخر ابيات القصيدة فعفا عنه المعتصم .(٤٧)

الشاعر والفقر والغنى.

ويرى ابن رشيق ان للحالة المادية من فقر وغنى اثراً كبيراً في تقوية الدافع النفسي وبعث الحافز على قول الشعر لما يتركه الغنى والفقر من اثر في نفسية الشاعر ورغبته الانصراف الى الاشعار او تنقيحها ، (والفقر آفة الشعر . وانما ذلك لان الشاعر اذا صنع القصيدة وهو في غنى وسعة نقحها . وانعم النظر فيها على مهل . فاذا

---

(٤٦) نفسه ١/ ١٩٣
(٤٧) نفسه ١/ ١٩٥

كان مع ذلك طمع غنى قوي انبعاثها من ينبوعها وجاءت الرغبة بها في نهايتها محكمة) . واذا كان فقيراً مضطرا رضي بعفو كلامة واخذ ما امكنه من نتيجة خاطرة . ولم يتسع في بلوغ مراده . ولا بلوغ مجهود نيته لما يحفزه من الحاجة والضرورة فجاء دون عادته في سائر اشعاره وربما قصّر عن من هو دونه بكثير . ومنهم من تحمي الحاجة خاطره او تبعث قريحته فيجود فاذا اوسع أنف . وصعب عليه عمل الابيات اليسيرة فضلا عن الكثيرة . وللعادة في هذه الاشياء فعل عظيم وهي طبيعة خاصة كما قيل)(٤٨) .

لقد قال ابن رشيق قوله هذا في معرض حديثه عن الحالات النفسية التي تعين الشاعر على بعث القريحة وانثيال المعاني والافكار ذاكراً رأى بعض اهل الادب من ان حسب الشاعر عون على صناعته ان يجمع خاطره بعد ان يخلي قلبه من فضول الاشغال او يدع الامتلاء في الطعام والشراب ثم يأخذ فيما يريد . وان افضل ما استعان به الشاعر فضل غنى او فرط طمع . أما رأيه في تجنب الافراط في الشراب او الطعام لاصطياد ساعة النشاط الفكري فنرى انه رأى صحيح ـ الى حد ما ـ لانه يؤدي الى الخمول الجسمي ومن ثم الفكري وانى للشاعر ان ينشط لنظم الاشعار اذا افرط في طعامه وخمل جسمه وفكره ؟ ؟ الا ان ابن رشيق اصدر حكما عاما متجنبا بعد هذه الملاحظة وهي ان الشاعر اذا كان فقيراً يكون مشغولا بأمره ومعاناته من الحرمان او ربما في التفكير بلقمة العيش فلا يرغب في اعادة النظر في القصيدة وتنقيحها بينما يتسع وقته ومزاجه اذا كان ذا غنى فينعم النظر في اشعاره على مهل الا اذا رغب في عطاء او منحة فأن الحافز ينبعث في نفسه من جهة اخرى وهو الرغبة في تجويد القصيدة للحصول على جاه او مال . ويصدر ابن رشيق هذا الحكم ويجعله عاما بينما قد يصلح حكمه على قصائد المديح فحسب والا فأن الفقر ذاته قد يكون حافزا قويا للتعبير عن حالة قهر مستمر او تصوير لحظات حرمان وفقر لاتتيسر لغيره ممن لم يعانوا من شظف العيش او الفقر والشواهد كثيرة في هذا المجال في شعرنا العربي القديم .

ونظرة ابن رشيق هذه ـ التي تخص حافز القول في المديح ـ يكملها رأى اخر وهو ان مثل هذا الشاعر اذا حصل على غنى أنف . وكأن موكده لقول الشعر هو الحصول على الغنى فحسب فاذا ناله انف من المديح والقول .

---

(٤٨) نفسه ١ / ٢١٥

شحذ القريحة :

لقد مرينا ان ابن قتيبة قد عرض الى الحالات التي تقوى الشاعر وتعينه على نظم الاشعار واشار الى بعض مايشحذ القريحة **أو يهيىء الجو النفسي لها** .(٤٩)

وقد فصل ابن رشيق هذه المسألة في باب عقده بأسم (عمل الشعر وشحذ القريحة له) فرأى ان لابد للشاعر ـ وان كان فحلا حاذقا مبرزا مقدما ـ من فترة تعرض له في بعض الاوقات إما لشغل يسير او موت قريحة او نبو طبع في تلك الساعة او ذلك الحين(٥٠) فاذا أحس الشاعر ان نشاطه قد تباطأ فلابد ان يرجىء نظم الشعر الى **فترة اخرى ينشط فيها** ويشحذ ذهنه . وقد طبق هذا على ماعرف من اصحاب الحوليات فهو يرى ان زهيراً كان يصنع حولياته (على وجه التنقيح والتثقيف . يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفاً من التعيب بعد ان يكون قد فرغ من عملها في ساعة أوليلة وربما رصد اوقات نشاطه فتباطأ عمله لذلك)(٥١)

ان تباطوء الشاعر في نظم اشعاره احيانا او نضوب قريحته في فترات معينةظاهرة ايجابية وليست حالة مرضية . لان الشاعر (تكل قريحته مع كثرة العمل مرارا . وتنزف مادته . وتنفذ معانيه فاذا اجم طبعه اياما . وربما زمانا طويلا ثم صنع الشعر جاء بكل ابدة . وانهمر في كل قافية شاردة وانفتح له في المعاني والالفاظ ما لورامه من قبل لاستغلق عليه)(٥٢)

وهناك امثلة كثيرة لشعراء عانوا من لحظات الابداع وعسر القول وجموح الشعر بعيدا عنهم . فقد كان الفرزدق وهو فحل مضر في زمانه يقول ، تمر علي الساعة وقلع ضرس من اضراسي اهون علي من عمل بيت من الشعر . فاذا تمادى ذلك على الشاعر قيل اصفى وافصى كما يقال افصت الدجاجة اذا انقطع بيضها(٥٣) وجرير ايضا روى عنه انه حين سمع قول الفرزدق ،

---

(٤٩) الشعر والشعراء والفصل الخاص بابن قتيبة

(٥٠) العمدة ١/ ٢٠٣

(٥١) ١/ ١٣٩

(٥٢) العمدة ١/ ٢٠٦

(٥٣) نفسه ١/ ٢٠٤

فأني انا الموت الذي هو ذاهب

بنفسك فأنظر كيف انت تحاوله

وانه حلف بالطلاق ان جريراً لايغلبه فيه فكان جرير يتمرغ في الرمضاء ويقول ، انا ابو حرزة حتى قال :

انا الدهر يفنى الموت والدهر خالد

فجئني بمثل الدهر شيا يطاوله(٥٤)

فمعاناة جرير هنا وصلت حد التمرغ في شدة الحر ليغلب الفرزدق في معنى اراده .

اما ابو تمام فقد ذكر بعض اصحابه انه دخل عليه فوجده في بيت مصهرج قد غسل بالماء يتقلب يمينا وشمالاً فقال له ، بلغ بك الحر مبلغا شديدا .. قال ، لا ، ولكن غيره . ومكث ساعة ثم قال كأنما اطلق من عقال فقال ، الان .. وكأن سبب معاناته انه اراد ان ينظم معنى ورد في شعر ابي نؤاس فكان يعاني معاناة شديدة الى ان بلغ مايريد(٥٥) .

اما الحالات التي تعين الشاعر على شحذ القريحة فهي مختلفة متباينة لايمكن ان يسجل الناقد لها حالة واحدة او يقدم وصفة جاهزة . فما يصلح لهذا الشاعر في وقت او مكان لايصلح لـه او لاخـر في حالة اخرى . فيقول ابن رشيق في هذا ، (ثم ان للناس فيما يعد ضروبا مختلفة يستدعون بها الشعر فتشحذ القرائح وتنبه الخواطر وتلين عريكة الكلام . وتسهل طريق المعنى كل امرىء على تركيب طبعه واطراد عادته)(٥٦) .

واذا حاولنا ان نحصي الحالات التي تعين الشاعر على شحذ قريحته والتي سجلها ابن رشيق من خلال الاخبار الكثيرة التي أوردها استطعنا حصرها فيما يلي ، ـ

١ . المذاكرة ، فهي التي تقدح زناد وتفجر عيون المعاني وتوقظ ابصار الفطنة وينقل ابن رشيق في هذا قولا لبكر بن النطاح يشبه فيه الشعر بعين الماء (اما

---

(٥٤) نفسه ١/٢٠٩

(٥٥) نفسه ١/٢٠٩

(٥٦) نفسه ١/٢٠٩

تركتها اندفنت هتنت(٥٧) وليس مراد بكر ان تستهين بالعمل وحده لاننا نجد الشاعر بكل قريحته مع كثرة العمل مرارا وتنزف مادته وتنفذ معانيه فاذا أجم طبعه اياما ورما زمانا طويلا ثم صنع الشعر جاء بكل آبدة . لكن المذاكرة مرة فانها تقدح زناد المخاطر وتفجر عيون المعاني وتوقظ ابصار الفطنة . وبمطالعة الاشعار كرة فانها تبعث الجد وتولد الشهوة)(٥٨)

٢ . مطالعة الاشعار ، وهي جزء من الفقرة السابقة التي فصل ابن رشيق فيها القول والتي اولاها النقاد مثله عناية كبيرة بما اسماه ابن طباطبا مثلا تهذيب الطبع لان مطالعة الاشعار وادامة النظر فيها توحي للشاعر بتوليد المعاني فضلا عن تثقيفه وتمرين موهبته وصقلها .

٣ . الخلوة بذكر الاحباب ، وهذا يصلح في اثارة داعي قول الشعر في الغزل . فقد سئل ذو الرمة : كيف تفعل اذا انقفل دونك الشعر ؟ فقال كيف ينقفل وعندي مفاتيحه ؟ قيل له : عنه سألناك ماهو ؟ قال : الخلوة بذكر الاحباب ويعلق ابن رشيق على هذه الرواية مؤيداً ذا الرمة من جانب واحد وهو ان الشاعر اذا انفتح له نسيب القصيدة . فقد ولج من الباب ووضع رجله في الركاب(٥٩) . ولكن هذه الحالة لاتصلح لغرضي المديح والهجاء . وابن رشيق يؤكد ان ذا الرمة لم يكن كثير المدح والهجاء وانما كان واصف اطلال ونادب اضعان وهو الذي اخرجه من الفحول .(٦٠)

٤ . الاستعانة بجمال الطبيعة لتفتح الذهن ولتبعث القريحة فقد قيل لكثير ، كيف تصنع اذا عسر عليك الشعر ؟ قال : اطوف في الرباع المحيلة والرياض المعشبة فيسهل على ارضه ويسرع الي احسنه .(٦١)

ومن الطبيعي ان يكون ابتعاد الشاعر عن الناس والطواف والرحلة سببا في الخلوة مع نفسه ايضا ليستجمع ذهنه وينشط افكاره ومعانيه وقد روى عن الفرزدق انه كان اذا صعبت عليه صنعة الشعر ركب ناقته وطاف خاليا منفردا في شعاب الجبال وبطون الاودية والاماكن فيعطيه الكلام قياده وحكى ذلك عن نفسه في قصيدته :

عزفت باعشاش وما كدت تعزف(٦٢)

---

(٥٧) هتنت من التهتان وهو مطر ساعة ثم يقتر ويعود
(٥٨) العمدة ١ / ٢٠٦
(٥٩) العمدة ١ / ٢٠٦
(٦٠) نفسه ١ / ٢٠٦
(٦١) نفسه
(٦٢) نفسه

وذكر ان فتى من الامصار بحضرة كثير او غيره فاخره بابيات حسان بن ثابت ،

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى
واسيافنا يقطرن من نجدة دما

وانظرهُ سنة فمضى حنقا وطالت ليلته ولم يصنع شيئا فلما كان قريب الصباح اتى جبلا بالمدينة يقال له ذباب فنادى ، اخاكم يابني لبينى ، صاحبكم . صاحبكم . صاحبكم . وتوسد ذراع ناقته فانثالت عليه القوافي انثيالا وجاء بالقصيدة بكرة وقد اعجزت الشعراء وبهرتهم طولا وحسنا وجودة نفس .(٦٣)

واذا كان ظاهر الخبر يدل على ان الشاعر خرج يستغيث بشياطين الشعر لينجدوه ويعينوه على القول وكان له ماراد فأن واقع الحال يبين انفراده مع نفسه وخروجه من المدينة الى الجبل يسر له فرصة الخلوة واستجماع الافكار والتأمل فكان له ان صنع القصيدة الجيدة بسبب توفر هذا الظرف .

وقد قال الاصمعي في هذا (ما استدعى شارد بمثل الماء الجاري والشرف العالي والمكان الخالي . وقيل والمكان العالي يعني الرياض)(٦٤) . وهذا القول يحمل اكثر من دافع لشحذ القريحة اولها ما يبعثه الماء الجاري من راحة نفسية . قد تبعث في نفس الشاعر الرغبة في قول الشعر . وثانيها وضع الشاعر الاجتماعي ومكانته . فاذا كان شريفا فأن انبعاثه الى قول الشعر يكون عن دافع شخصي قوي اقوى مما يدفع شاعراً اخر من رغبة في طلب الشهرة او العز او المال .. واما الثالثة التي ذكرها الاصمعي فهي الخلوة وهذا مايفهم من الشرف العالي اذا اريد به المكان العالي المشرف على الرياض المعشبة والذي يهيىء الجو النفسي للخلوة من جهة وامتاع النظرمن جهة اخرى . ويؤيد هذا ماذكره ابن رشيق من ان بعض اصحابه بالمهدية حدثه قائلا ، (وقد مررنا بموضع بها يعرف بالكدية هو اشرفها ايضا وهواء قال جئت هذا الموضع مرة فاذا عبد الكريم(٦٥) على سطح برج هنالك قد كشف الدنيا فقلت يا ابا محمد . قال ، تكلم ، قلت ، ماتصنع ههنا ؟ قال ، القح خاطري . واجلو ناظري . قلت فهل نتج لك شيء ؟ قال ، ماتقر به عيني وعينك ان شاء الله

---

(٦٣) العمدة ١ / ٢٠٧

(٦٤) نفسه ١ / ٢٠٦

(٦٥) يعني عبد الكريم النهشلي صاحب كتاب الممتع واستاذ ابن رشيق

وانشدني شعرا يدخل مسام القلوب رقة . قلت ، هذا اختيار منك اخترعته قال ، بل برأي الاصمعي .(٦٦)

٥ . اختيار وقت الليل او وقت السحر للانصراف الى نظم الاشعار وقد بدأه ابن رشيق بنقل رأي ابن قتيبة في هذا حين ذكر الاوقات التي تستدعي قول الشعر منها اول الليل قبل تغشي الكرى ، ومنها صدر النهار قبل الغداء ومنها يوم شراب الدواء ومنها الخلوة في الحب والمسير ولهذه العلل تختلف اشعار الشاعر ورسائل المترسل(٦٧)

فأما اختيار الليل فيذكر له ابن رشيق شاهدا من سيرة جرير واخباره فقد قيل انه اذا اراد ان يؤبد(٦٨) قصيدة صنعها ليلا . يشعل سراجه ويعتزل وربما علا السطح وحده فاضطجع وغطى رأسه رغبة منه في الخلوة بنفسه يحكي انه صنع ذلك في قصيدته التي اخزى بها بني نمير(٦٩)

ولكن ابن رشيق نفسه يختار وقت السحر . ويفصل القول في بيان رأيه او ربما تجربته الشعرية بالذات (فليس يفتح مقفل نجار لخواطر مثل مباكرة العمل بالاسحار عند الهبوب من النوم .(٧٠)

ثم يذكر عدة اسباب لتفضيله هذا الوقت منها ،

أ . ان النفس تكون مجتمعة لم يتفرق حسها في اسباب اللهو والمعيشة او غير ذلك مما يعيبها .

ب . ان النفس مستريحة وكأنها انشأت نشأة اولى .

جـ . ان السحر الطف هواء وارق نسيما واعدل ميزانا بين الليل والنهار وانما لم يكن العشي كالسحر ـ وهو عديله في التوسط بين طرفي الليل والنهار لدخول الظلمة فيه على الضياء بضد دخول الضياء في السحر على الظلمة ولأن

---

(٦٦) العمدة ١ / ٢٠٦ ـ ٢٠٧

(٦٧) نقل ابن رشيق النص بشيء من التصرف يراجع في الشعر والشعراء ١ / ٣٥

(٦٨) يؤبد ـ ينظم قصيدة تؤبده اي تخلده وتبقى بعده .

(٦٩) العمدة ١ / ٢٠٧ يعني قصيدته التي يقول فيها ،

فغض الطرف انك من نمير فلا كعبا بلغت ولا كلابا

(٧٠) نفسه

النفس كحالة مريضة من تعب النهار وتصرفها فيه ومحتاجة الى قوتها من النوم متسوقة نحوه . فالسحر احسن لمن اراد ان يصنع واما لمن اراد الحفظ والدراسة وما اشبه ذلك فالليل،قال الله تعالى وهو اصدق القائلين (ان ناشئة الليل هي اشد وطآة واقوم قيلا) .

وهذا الكلام الذي لامطعن فيه ولا اعتراض عليه وعلى قراءة من قرأ (وطاء) يكون معناه اثقل على فاعله . واذا كان كذلك كان اكثر اجرا .

فهذا يشهد لنا ان العمل اول الليل يصعب لان النوم يغلب والجسم يكل .(٣١)

٦ . تهيئة النفس بدواع خارجية لبعث الرغبة فيها فـي قـول الشـعر حسـب مزاج الشاعر وعادته وديدنه في الحياة كما كان يفعل ابو نؤاس حين سئل ، كيف عملك حين تريد ان تصنع الشعر ؟ قال : اشرب حتى اذا كنت اطيب ما اكون نفسا بين الصاحي والسكران صنعت وقد داخلني النشاط وهزتني الاريحية .

وقد روى ابن رشيق في هذا خبرا عن ايام معارضة قريش للدعوة الاسلامية وانها لما ارادت معارضة القرآن عكف فصحاؤهم الذين تعاطوا ذلك على لباب البر(٣٢) وسلاف الخمر ولحوم الضأن . والخلوة الى ان بلغوا مجهودهم فلما سمعوا قول الله عز وجل(وقيل يارض ابلعي ماءك وياسماء اقلعي وغيض الماء وقضي الامر . واستوت على الجودي وقيل بعد للقوم الظالمين)(٣٣) يئسوا مما طمعوا فيه . وعلموا بانه ليس بكلام مخلوق)(٣٤)

٧ . التغني والترنم بالبيت الذي يخطر ببال الشاعر او البيت الذي يريد ان يقيم القصيدة عليه فقد قيل (مقود الشعر الغناء به . وذكر عن أبي الطيب ان متشرفا تشرف عليه وهو يصنع قصيدته التي اولها (جللا لما بي فليك التبريح) وهو يتغنى وينصع فاذا توقف بعض التوقف رجع الى الانشاد من اول القصيدة الى حيث انتهى منها(٣٥) الواقع ان هذا الرأي ليس جديداً او وليد عصر ابن رشيق فقد ارتبط ببيت حسان بن ثابت المشهور ،

تغن بالشعر اما كنت قائله

ان الغناء لهذا الشعر مضمار

---

(٣١) نفسه ١ / ٢٠٨

(٣٢) اللباب الخالص . والبر القمح . والسلاف ماسال من عصير العنب

(٣٣) من سورة هود / ٤٤

(٣٤) العمدة ١ / ٢١١

(٣٥) العمدة ١ / ٢١٢

وقد ذكره المرزوقي في شرحه لديوان الحماسة تعليقا على مقاييس عمود الشعر العربي التي فصل فيها القول .(٣٦)

ثم نقل ابن رشيق اقوالا عديدة لادباء وشعراء اوصوا باوقات او حالات معينة اعانتهم على قول الشعر وبعثت القريحة منطلقين من تجاربهم الشخصية او ماسمعوه من تجارب الاخرين . وقد تكون هذه الوصايا او الاقوال متداخلة جامعة اكثر من حالة او ظاهرة كقول بعضهم : من اراد ان يقول فليعشق . فأنه يرق . وليرو فأنه يدل . وليطمع فأنه يصنع . وقالوا الحيلة لكلال القريحة انتظار الحمام وتصيد ساعات النشاط .(٣٧)

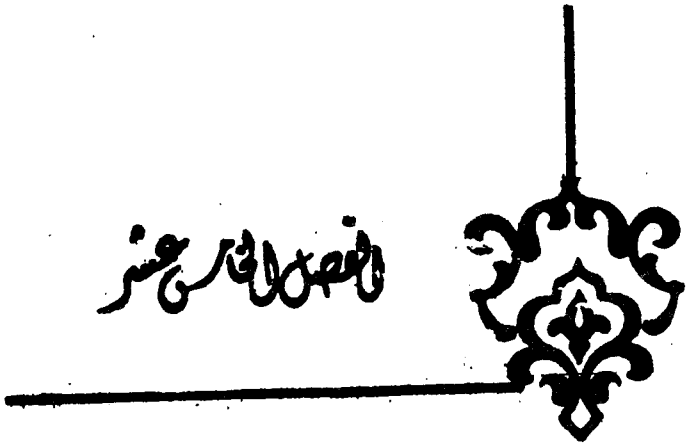
وقد صرح ابن رشيق عقب نقله لهذه الاقوال ـ بأن انجح الاقوال عنده واحسنها مما يقول به ويذهب اليه في تجاربه الشخصية هو القول الاخير (تصيد ساعات النشاط) وبذا يؤكد مابدا به من حديث بشأن اختلاف الناس في الوسائل التي يستدعون بها ويشحذون بها قرائحهم باختلاف طباعهم وميولهم(٣٨) . ولذلك ختم هذا المبحث بتفضيله للرأي القائل بأن على الاديب اختيار الوقت الملائم لنشاطه الذهبي دون ان يحدده بحالة او وضعية معينة وان رجح خلال المباحث تفضيله لبعض الحالات او الاوقات . الا ان المسألة تبقى عنده رهينة طبع الاديب او ظروفه وعليه وحده ان يختار الظرف المعين لنشاطه .

---

(٣٦) يراجع مقدمة ديوان الحماسة للمرزوقي ص ٧

(٣٧) نفسه

(٣٨) نفسه ١/ ٢٠٥



الفصل الخامس عشر

حازم القرطاجني

انتهت الى حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) خلاصة الافكار الارسطية بخاصة واليونانية بعامة التي وجدت طريقها بشكل او آخر الى الفكر البلاغي والنقدي عند العرب . وكتاب (المنهاج) هو ثمرة التلاقح بين ثقافتين .. عربية ويونانية . وليس نسخا او ترجمة او شرحاً او تعليقاً على افكار ارسطو او غيره . كما هو الحال عند بعض اعمال الفلاسفة العرب السابقين عليه . ولهذا يصح القول ان عمل حازم كان محاولة لتطبيق بعض افكار ارسطو على الشعر العربي . وهو تطبيق فيه الكثير من الخروج على ارسطو والركون الى الافكار العربية في البلاغة والشعر والنقد .

وتبقى مسألة مدى نجاح او فشل حازم في تطبيق الافكار الاساسية لارسطو على الشعر العربي قابلة للاخذ والرد بين موقفين متباينين . موقف يتهمه بأساءة التطبيق ، واخر يعده مبدعاً . ان اتخاذ اي من هذين الموقفين هو الذي يحدد قيمة مركز حازم القرطاجني في تاريخ النقد العربي .

وقد اتيح لحازم ـ بحكم الفترة الزمنية المتأخرة التي عاش فيها ـ الاطلاع على انجازات الفلاسفة والنقاد الذين سبقوه الامر الذي مكنه من ان يختط لنفسه منهجاً غير منهج قدامة . ولكن تابع قدامة في محاولة تأصيل مفهوم للشعر غير مفارق لفكرة علم الشعر التي سعى اليها قدامة في القرن الرابع(١) .

(١) منهاج البلغاء / ٨٩ .

فن الشعر لارسطو :

ولا بد ـ قبل الحديث عن حازم وكتابه منهاج البلغاء وسراج الادباء ـ من الاشارة الى كتاب (فن الشعر) لارسطو في العربية فنقول ان هذا الكتاب نقله الى العربية من السريانية ابو بشر متي بن يونس (ت ٣٢٨ هـ) ويحيى بن عدي (ت) غير ان ترجمة هذا الاخير مفقودة . وقد عرض الفارابي (ت ٣٣٩ هـ) لفن الشعر في رسالة صغيرة بعنوان (رسالة في قوانين صناعة الشعر) وقدم الفارابي في هذه الرسالة افكاراً او آراء ليست موجودة في (فن الشعر) الذي نعرفه لارسطو ومن المحتمل ان يكون قد استقاها من شروح لاحقة على (فن الشعر) ومن مصادر اخرى على الرغم من ان الفارابي يشير الى ارسطو في رسالته فيقول انه يقصد (اثبات اقاويل وذكر معان .. على ما اثبته الحكيم في صناعة الشعر)(٢) ويريد بالحكيم بالطبع ارسطو . ويقول د . بدوي ان الفارابي في تلخيصه هذا لم يتناول كتاب ارسطو الا لماما(٣) في حين ان ابن سينا (ت ٤٢٨ هـ) لخص (فن الشعر) في كتابه (الشفاء) وهو اول تلخيص كامل له(٤) . ولكن يشير بين الحين والاخر الى ماعند العرب مثل اشارته الى ضرورة القافية في الشعر العربي(٥) . او الاستشهاد بالشعر او غير ذلك(٦) .

ثم جاء ابن رشد (ت ٥٩٥ هـ) فكان تلخيصه اوسع من تلخيص سابقيه . وفيه موازنات وتطبيقات على مافي الشعر العربي . وفيه يترجم المأساة بشعر المديح والملهاة بشعر الهجاء وقد يكون متأثراً بترجمة أبي بشر متى بن يونس .

ومن الواضح لاي قارىء لهذه النصوص العربية لفن الشعر سواء أكان النص ترجمة ام شرحاً ام تلخيصا . ان المترجم او الشارح لم يحسن الترجمة او الشرح او الفهم وليس بعيداً عن الصواب ما اشار اليه د . طه حسين في بحثه (تمهيد في البيان العربي من الجاحظ الى عبد القاهر)(٧) . من ان (فن الشعر) لم يفهمه احد

---

(٢) ارسطو . فن الشعر (ترجمة من اليونانية وحقق نصوصه د . عبد الرحمن بدوي (القاهرة ١٩٥٣) ١٤٩ . وفي هذا الكتاب ايضاً النصوص الثلاثة للفلاسفة العرب الذين اشرنا اليهم في متن الفصل .

(٣) فن الشعر ٥٣ (من المقدمة)

(٤) المصدر السابق

(٥) المصدر السابق ١٦١

(٦) المصدر السابق ١٦٥ و ١٦٧ و ١٨٦ و ١٩٢

(٧) انظر مقدمة كتاب (نقد النثر)

من العرب والسبب واضح . ان ارسطو يتحدث عن فنون ادبية ـ الدراما والملحمة ـ لم يعرفها العرب . وان الاسس التي وضعها ارسطو انما وضعها على انواع ادبية لم تكن معروفة عندهم . ولذلك وجد المترجم الاول صعوبة في فهم مصطلحات مثل (كوميدي) و (تراجيدي) و (دراما) .. الخ . فكان ان ترجم الكوميدي بشعر الهجاء والتراجيدي بشعر المدح . وبذلك فتح ابو بشر الباب واسعاً لسوء فهم نص ارسطو استمر حتى عصر ابن رشد وحازم القرطاجني وقد يكون للمترجم العربي العذر في هذا .. لان اصل الشعر اما مديح او هجاء . فالمديح للاشراف من الناس والهجاء للاشرار منهم . ومن المديح بزغت المأساة . ومن الهجاء ظهرت الكوميديا .

غير ان الامر عند ابي بشر لم يقتصر على ذينك المصطلحين . وانما على المصطلحات الخاصة بالمسرح نفسه . فترجم التمثيل (بالجهاد) وترجم (الممثل) بـ (المنافق) والمسرح بالخيمة .. الخ(٨) .

وقد يبدو ان المترجم الاول كان يدرك ان مايشير اليه ارسطو لاوجود له عند العرب كالمسرح والتمثيلية .. الخ فحاول ان يقرب هذه المفاهيم الى ذهن القارىء العربي وتصوره بايجاد بدائل ان لم تكن هي نفسها عند اليونان فعلى الاقل تكون قريبة منها او موضحة لها .. وهكذا فالممثل منافق ، لانه يظهر بصورة اخرى غير شخصيته الحقيقية . والتمثيل جهاد لان فيه تكلفاً وجهداً يبذله الشخص من اجل ان يؤدي الدور المطلوب .

وانطلاقاً من كون بطل التراجيدي ذا خصائص فاضلة . وبطل الكوميدي ذا خصائص غير فاضلة . تصور ابو بشر ان شعر المأساة مدح . وشعر الملهاة هجاء(٩) .

ان محاولة التقريب هذه تكشف ـ على نحو غير مباشر ـ حقيقة ادركها من جاء بعد ابي بشر من الفلاسفة الذين اشرنا اليهم . وهي ان الشعر اليوناني غير الشعر العربي وان القوانين التي عرضها ارسطو استنبطها من المسرح اليوناني . ومسرح سوفوكليس بخاصة وهذه القوانين الصق بالادب اليوناني في كثير من تفصيلاتها وكان حازم مدركاً تمام الادراك الفرق بين الشعر اليوناني والشعر العربي ، وان

---

(٨) ه . شكري عياد . كتاب ارسطو طاليس في الشعر (القاهرة ١٩٦٧) ص ١٨٠ وما بعدها

(٩) ه . ناصر حلاوي . المحاكاة بين ارسطو وحازم القرطاجني ـ مجلة كلية الاداب ـ جامعة البصرة . عدد ١١ . السنة التاسعة . ص ١٥

الحاجة ماسة ـ كما يقول ـ الى من يضع قوانين في علم الشعر (بحسب عادة هذا الزمان) على حد قول ابن سينا .. يقول حازم (فأن الحكيم ارسطوطاليس وان كان اعتنى بالشعر بحسب مذاهب اليونانية فيه ونبه على عظيم منفعته . وتكلم في قوانين عنه . فأن اشعار اليونانية انما كانت اغراضاً محدودة في اوزان مخصوصا ومدار جل اشعارهم على خرافات وكانت لهم ايضاً امثال في اشياء موجودة نحوا من امثال كليلة ودمنة . ونحوا مما ذكره النابغة في حديث الحية وصاحبها . وكانت لهم طريقة يذكرون فيها انتقال امور الزمان وتصاريفه غير هذه الطرق كتشبيه الاشياء بالاشياء فأن شعر اليونانيين ليس فيه شيء منه . وانما وقع في كلامهم التشبيه في الافعال لافي ذوات الافعال(١٠) . ثم يمضي الى القول (ولو وجد هذا الحكيم ارسطو في شعر اليونانيين مايوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والامثال والاستدلالات واختلاف ضروب الابداع في فنون الكلام لفظاً ومعنى وتبحرهم في اصناف المعاني لزاد على ماوضع من القوانين الشعرية وقد ذكرت في هذا الكتاب من تفاصيل الصنعة ما ارجو انه من جملة ماشار اليه ابو علي ابن سينا(١١) .

وكان ابن سينا قد اشار في خاتمة (فن الشعر) من كتاب الشفاء الى مايلي (هذا هو تلخيص القدر الذي وجد في هذه البلاد من كتاب الشعر للمعلم الاول وقد بقي منه شطر صالح . ولا يبعد ان نجتهد نحن فنبتدع في علم الشعر المطلق وفي علم الشعر بحسب عادة هذا الزمان كلاما شديد التحصيل والتفصيل)(١٢) .

لقد وضع ارسطو قوانين صناعة الشعر عند اليونان واراد حازم ان يضع قوانين صناعة الشعر عند العرب . اما الفارابي وابن سينا وابن رشد فقد عالجوا في تلخيصاتهم فكرة المحاكاة التي هي جوهر النظرية الارسطية في الشعر . وحاولوا ان يطبقوا هذه الفكرة على الشعر العربي . ويمكن القول انهم مهدوا الطريق لحازم في مسعاه .

لقد وجد حازم وهو ينظر في (فن الشعر) انه ازاء قانون عام (المحاكاة) يمكن تطبيقه على الشعر بصفته فنا . الا انه يفتقر الى التفصيلات التي ينبغي ان تستنبط

---

(١٠) المنهاج ٦٨ ـ ٦٩

(١١) المصدر السابق ٦٩ ـ ٧٠

(١٢) فن الشعر ١٦٨

من الشعر العربي نفسه . كما استنبط ارسطو تفاصيل نظريته من المسرح اليوناني وهذه التفصيلات هي مايمكن تسميته بـ (القوانين الخاصة) . ولم يكن هذا في الواقع خافياً على ابن سينا . فأن اشارته الى (علم الشعر المطلق) و (علم الشعر بحسب عادة هذا الزمان) مما يلفت النظر . ان هذا يعني ان ابن سينا ادرك ان هناك (قوانين عامة) و (قوانين خاصة) ولعله ادرك ايضاً ان ارسطو في قوانينه الخاصة انما يستند الى الشعر اليوناني وهو مختلف عن الشعر العربي . ومن هنا برزت الحاجة الى من يجتهد ويبدع في علم الشعر بحسب عادة هذا الزمان (اي الشعر العربي) .

وتبدو ملاحظة ابن سينا في ان الشعر اليوناني انما يحاكي الافعال . وان الشعر العربي يحاكي الذوات المهمة . فهو ـ في تصورنا ـ يعلق على نصوص لارسطو يرد في (فن الشعر) وهو (ولما كان المحاكون انما يحاكون افعالاً اصحابها هم بالضرورة اما اخياراً او اشرار) ... وقوله (اما الملحمة فتتفق مع المأساة الى الحد الذي يجعلها تمثيلاً لفعل جدي) وقوله عن التراجيدي انها (محاكاة فعل نبيل تام) والمقصود بمحاكاة الافعال عند اليونان ان الشاعر يحاكي الاحداث التي يمر بها الفرد وتترك عليه وعلى سلوكه آثاراً . ان الافعال او الاحداث التي اشار اليها ابن سينا هي التعبير عن عناصر الوجدان والفكر في الشخصية الانسانية من خلال الفعل ولا قيمة للاحداث الخارجية التي يقوم بها الفرد الا بمقدار دلالتها على تكوينه النفسي والعقلي . اما وصف الذوات ـ ميزة الشعر العربي فالمقصود بها وصف العناصر الشاخصة ساكنة كانت ام متحركة كالطبيعة والانسان والحيوان . وعند ارسطو ان اي مشهد خارجي كالطبيعة مثلاً ليس موضوع محاكاة جمالية وليس له اي قيمة فنية الا بمقدار مايكون خلفيته للحدث الذي هو موضوع المحاكاة . وما ينتج عن محاكاة الفعل دراماً . وما ينتج عن محاكاة الذات شعر وصفي غنائي .

ومن جهة اخرى يشير حازم ـ وقبله ابن سينا ـ الى ان الشعر اليوناني يعتمد على الاساطير . وموضوعاته لاتقع في الوجود . وان كانت مقصورة في الذهن . وقد ادخلها حازم في باب (الاختلاق الامتناعي)(١٣) اما الشعر العربي فموضوعاته (الحبيب والمنزل والطيف)(١٤) .

---

(١٣) المنهاج ٧٧ ـ ٧٨

(١٤) المصدر السابق ٧٧

الكتاب والدافع لتأليفه :

كان الدافع لتأليف كتاب (منهاج البلغاء وسراج الادباء) في رأي حازم هو اختلال طباع الناس ، خاصة في زمانه . الامر الذي اوجب تعلم تلك الصناعة . فاذا كان ، القدماء ـ على ماهم عليه من المقدرة والجود ـ بحاجة الى التعلم الطويل فما بالك بأهل هذا الزمان ؟(١٥) . ويقول ان النظم صناعة آلتها الطبع(١٦) .

ولقد هان الشعر على الناس هذا الهوان لعجمة ألسنتهم واختلال طباعهم . فغابت عنهم اسرار الكلام وبدائعه المحركة(١٧) ثم ان النفوس اعتقدت ان الشعر كله زور وكذب وقد حملهم على هذا الاعتقاد قصور طباعهم . كما حملهم على الغض من الشعر وأهله باخراجه من الحقائق جملة(١٨) .

وقد عمل حازم على توضيح صناعة الشعر على نحو مفصل ودقيق . وعلى وفق منهجية لاتقل شأن عن منهجية قدامة . وقسم حازم كتابه على اربعة اقسام . فقد ـ لسوء الحظ ـ القسم الاول منه . وفي كلامه عنه اشارات الى موضوعاته(١٩) . كما ان السبكي في كتابه (عروس الافراح) والزركشي في كتابه (البرهان) ينقلان نصوصاً منه تتناول البحث في القول واجزائه والاداء وطرقة(٢٠) .

اما القسم الثاني فيعالج (المعاني) ويعالج القسم الثالث (المباني) والقسم الرابع (الاسلوب) ولا نرى كبير جدوى في تقديم خلاصة لهذه الاقسام لما فيها من تفصيل يصعب معه الايجاز . علماً اننا سنعرض في هذا الفصل صورة شبه كاملة عن تصور حازم للشعر ماهيته واداته ووظيفته .

لقد استندت منهجية حازم في الكتاب الى تقسيمه كما اشرنا على اقسام ثلاثة كبيرة وجعل لكل قسم اربعة ابواب سمى كل باب منها بـ (منهج) وجعل المنهج

---

(١٥) المنهاج ٣٦ ، ٣٧
(١٦) المصدر السابق ١٨٩
(١٧) المصدر السابق ١٣٤
(١٨) المصدر السابق ١٣٥ ـ ١٣٦
(١٩) المصدر السابق ٣٦٤
(٢٠) المصدر السابق ، المقدمة ٩٤

فصولاً سماها على التوالي (معلم) و (معرف) ومأم)(٢١) وجعل كل معلم ومعرف فقرات اقصر اطلق عليها اسم (اضاءة) يقفوها بـ (تنوير)(٢٢) .

ويقول د . احسان عباس موضحاً هذه المصطلحات (انها اصطلاحات تعيد الى الذهن محاولة صاحب الريحان والريعان . فالمنهج (او المنهاج) هو الطريق الواسعة ولذلك كان كل فصل بهذا العنوان (في الابانة عن ماهيته) وعلى طول هذا الطريق معلم . اي اشارة تدل على طريق العلم . ومعرف . اي اشارة تدل على معرفة . والفرق بين الاثنين ان العلم يوميء الى القواعد التي تستند الى شؤون الذهن والقواعد المتصلة بالتفريعات المنطقية . وان المعرف يدل في الغالب على التقديرات النفسية . أما المأم فانه يدل على مذهب يفضي الى غاية ومقصد .. الخ)(٢٣) .

بين قدامة بن جعفر وحازم :

يسد كتاب المنهاج القصور الذي وقع فيه قدامة في (نقد الشعر) اذ ظن ان نقد الشعر ينصب على الشعر بصفته كلاماً موزوناً فقط فحازم يرى ان الشعر نتاج قوي مخيلة في نفس الشاعر من جهة . وهو ـ اي الشعر ـ ذو قوة فاعلة في نفس متلقيه واذن فهناك ثلاثة اركان في العملية كلها لابد من بحثها . الشاعر (الصانع) . والشعر (المادة المصنوعة) والجمهور (وظيفة الشعر) .

وقد يكون لقدامة العذر في انه قصر حديثه على الركن الثاني لانه كان يريد ان يضع اساساً لنقد الشعر . ولذلك كان عليه ان يعرف اولاً الشعر من اجل ان تتعلم كيف نقومه امام حازم فقد اراد ان يصلح الطباع التي داخلها الفساد والضعف والطبع الذي فسد هنا هو طبع الشاعر الذي لايعرف معنى الشعر . ولا كيف ينشأ ولا كيف يؤثر في الجمهور ولذلك بحث في نشأة الشعر والجمهور .

---

(٢١) لم يستخدم المصطلح الاخير الا في المنهج الثاني من القسم الثاني ص ٤٨ وما بعد والمنهج الثالث من القسم الثالث ص ٢٩٥ وما بعد . والمنهج الثالث من القسم الرابع ص ٣٥٩ وما بعد فقط . اما باقي مناهج الكتاب فلم يرد فيها هذا المصطلح .

(٢٢)وقد تعني (الاضاءة) بلا تنوير . انظر مثلا ص (٥١ ، ٥٥ ، ٢٥٨) الخ .

(٢٣) تاريخ النقد العربي ٥٧٣ ـ ٥٧٦

وقد نستطيع ان نفسر الفرق بين هذين الناقدين في ضوء مفهوم الشعر عند كل منهما . اما قدامة فقد عرفه ـ كما مر بنا ـ بأنه الكلام الموزون المقفى الذي يدل على معنى . وبذلك اقتصر حديثه ـ او قل ان شئت تعريفه ـ على الشعر . دون ان يتعداه الى ماقبل الشعر وما بعد الشعر .. اي الى منشأ الشعر (عند الشاعر) والى وظيفة الشعر (الجمهور) .

اما حازم فقد كان واضحا انه يرى في مفهوم قدامة للشعر بصفته كلاما موزونا فقط(٢٤) قصوراً ولذلك جاء تعريف حازم متمماً لتعريف قدامة يقول (الشعر كلام موزون مقفى من شأنه ان يحبب الى النفس ماقصد تحبيبه اليها . ويكره اليها ماقصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه او الهرب منه . بما يتضمن من حسن تخييل ومحاكاة مستقلة بنفسها او متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام.. الخ(٢٥)

ففي هذا الكلام الاركان الثلاثة التي اشرنا اليها . فكون الشعر كلاماً موزوناً ينصرف الى الشعر نفسه . وكونه يحبب الى النفس .. الخ ينصرف الى مهمة الشعر وكونه كلاماً مخيلاً ينصرف الى الشاعر وكلها تدخل فيما اسماه حازم (معاني الشعر) التي ترجع الى وصف :

١ . احوال الامور المحركة الى القول (دوافع الشعر) .
٢ . احوال المتحركين لها (الجمهور) .
٣ . احوال المحركات والمحركين لها (الدوافع والجمهور)(٢٦)

وحازم شديد الاحتفاء بهذا حتى انه يعد حسن موقع المعاني في نفس الجمهور (اي اثره) شرطاً من شروط البلاغة والفصاحة وهذه المعاني التي يتكون منها الكلام وتكون حائزة على هذا الشرط هي مايسميها (المعاني الجمهورية) او المعاني الاول(٢٧) ولذلك فان المعاني العلمية والصناعية (المتعلقة بصنائع اهل المهن) لايحسن ان ترد في الشعر على هذا اتفق البصراء بهذه الصناعة كأبي الفرج قدامة واضرابه(٢٨) وسبب ذلك هو انها لاتستطيع ان تؤثر في النفوس فتدفعه الى رفض او قبول .

---

(٢٤) المنهاج ٣٦ ، ٣٧
(٢٥) السابق ٧١ وانظر ايضا ص ١٩ ـ ٢٠
(٢٦) السابق ٧٣
(٢٧) السابق ، ٢٨ ، ١٩٠ ـ ١٩١ .
(٢٨) السابق ٢٥ ـ ٢٨

وتأثير الشعر في النفوس نافع في رأي حازم لكونه (تخييلا) وكان القصد في التخييل والاقناع حمل النفوس على فعل شيء او اعتقاده او التخلي عن فعله واعتقاده . وكانت النفس انما تتحرك لفعل شيء او طلبه او اعتقاده او التخلي عن واحد من الفعل والطلب والاعتقاد بان يخيل لها او يوقع في غالب ظنها انه خير او شر بطريق من الطرق التي يقال بها في الاشياء انها خيرات او شرور(٢٩) وحسن التخيل شرط من شروط تحقيق التأثير(٣٠) فالشاعر عن طريق التخييل (يوحي لقارئه بوقفة سلوكية لا بالقول المباشر بل برسم صورة يكون بينها وبين السلوك المرتجي علاقة الاشارة الموجهة)(٣١) . وهذه الصورة تستدعي الذهن شبها لها . وتكون حافزا للقارىء على اصطناع موقف او وجهة نظر . او كما يقول حازم طلب للشيء او نفور منه . ان قوة التخييل ـ كما يرى الفلاسفة المسلمون الذين شرحوا ارسطو وعلقوا عليه هي تلك التي تستعيد صور الاشياء مع غياب حاملها عن حواسنا(٣٢) وهي قوة دافعة جاذبة نحو ما هو نافع . او دافعة عما هو ضار او غير ملائم(٣٣) . وهذه القوة تقع وسطا بين الحس والعقل . ولذلك اذا كانت الاقاويل الشعرية يقصد منها التخييل فان ما سواها من الاقاويل يقصد منها (اثبات شيء او ابطاله او التعريف بماهيته وتحقيقه)(٣٤) .

الشاعر

ولا يتأتى للشاعر ـ بالطبع ـ القدرة على التخييل الا بأسباب وهي ثلاثة ،

١ . مهيئات ، النشيء في بقعة معتدلة الهواء والترعرع بين الفصحاء

٢ . الادوات ، وهي كل ماله صلة بالعلوم المتعلقة بالالفاظ والمعاني .

٣ . البواعث ، وهي الحوافز والدوافع النفسية(٣٥) .

---

(٢٩) السابق ٢٠

(٣٠) السابق ٧١

(٣١) د . زكي نجيب محمود ـ مع الشعراء (بيروت ١٩٨٠) ٢٢٩ ـ ٢٣٠ .

(٣٢) د . أفنت الكمال الروبي . نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين بيروت ١٩٨٣ . ٣٠

(٣٣) المصدر السابق ٥٩

(٣٤) المنهاج ٣٩

(٣٥) السابق ٤٠ وما بعدها

وحازم في كل هذا يستقي من التراث النقدي العربي فأن البيئة والتربية والنشأة والمعرفة اللغوية والنوازع النفسية كلها وردت عند الجاحظ وابن قتيبة والجرجاني وغيرهم .

والنظم يحتاج الى قوة فكرية واهتداءات خاطرية كالقدرة على التشبيه وتصور كليات الشعر ومقاصده . وتصور القصيدة وبنائها والاهتداء الى العبارات الحسنة الدالة عن المقصود وربط فصول القصيدة والابيات والقدرة على التمييز بين القبيح والحسن في الكلام(٣٦) وهذه كلها امور تمس القصيدة بوصفها بناء متكاملاً مكوناً من الفاظ ومعان وخيال . والشعراء يتفاوتون في هذا وهم ثلاث طبقات(٣٧) .

ماهية الشعر :

مربنا تعريف حازم الشعر ورأينا ان اهم مايميز هذا التعريف هو (التخييل) الذي هو جوهر الشعر ، ولا يعد الشعر شعرا من حيث هو صدق او كذب ، بل من حيث هو كلام مخيل(٣٨) وبذلك ابعد حازم عن الشعر قضية طالما شغلت النقاد العرب من الذين لم يتأثروا بالفكر الارسطي ، وهي قضية الصدق والكذب .

ويضع حازم الشعر مقابلاً للخطابة ـ كما يفعل ارسطو ـ من حيث ان مهمة الاول التأثير ومهمة الثانية الاقناع ، على الرغم من ان حازماً لايجرد الشعر من مهمة الاقناع تماماً كما لايجرد الخطابة من مهمة التأثير تماماً لذلك (لاينبغي ان ينحى بالمعاني ابدا منحى واحداً من التخييل او الاقناع . ولكن تردف التخييلية في الطريقة الشعرية بالاقناعية والاقناعية في الخطابة بالشعرية)(٣٩) لان النفوس ترتاح الى الافتنان في مذاهب الكلام وترتاح للنقلة من بعض ذلك الى بعض .. لذلك كانت المراوحة بين المعاني الشعرية والمعاني الخطابية اعود براحة النفس ، وابعون على تحصيل الغرض المقصود)(٤٠)..

وكان ابو الطيب المتنبي يعتمد هذا كثيراً ويحسن وضع البيت الاقناعي من الابيات المخيلة لانه كان يصدر الفصول بالابيات المخيلة ثم يختمها ببيت اقناعي يعضد ماقدم من التخييل(٤١) .

---

(٣٦) السابق ٢٠٠ ـ ٢٠١

(٣٧) السابق ٢٠١

(٣٨) السابق ٣٣ (٣٩) السابق ٣٥٨ . وانظر ايضاً ٣٣٣ ـ ٣٣١

(٤٠) السابق ٣٥٩

(٤١) السابق ٣٣٣

والقياس في كل هذا ان الاقاويل خطابية بما فيها من اقناع شعرية بما فيها محاكاة وخيالات(٤٢) .

التخييل :

والتخييل عند حازم (ان تتمثل للسامع لفظ الشاعر المخيل او معانيه او اسلوبه او نظامه وتقوم في خياله صورة ينفعل لتجنبها وتصورها(٤٣) ولان التخييل تابع للحس فهو يؤثر في النفس .

واسباب تأثير التخييل في النفس مرتبط بالتعجب منه . اما لجودة هيأته او قوة صدقه او قوة شهرته او حسن محاكاته(٤٤) .

ويقع التخييل في الشعر من اربعة انحاء .. من جهة المعنى ، ومن جهة الاسلوب ومن جهة اللفظ ومن جهة النظم والوزن(٤٥) .

ويبدو من حديث حازم ان تخييل المعنى من جهة اللفظ ، اي التعبير عن المعنى في قالب لفظي ، ضروري اذ لاتخييل بدون ذلك . اما التخييل من الجهات الثلاثة الاخرى فمستحبة وليست ضرورية لانها مكملة للتخييل الاول وهي عون له على مايراد من انها من النفس الى طلب الشيء او الهرب منه(٤٦) .

المحاكاة :

في الشعر كما في سائر الفنون ، تخييل يقصد به استعارة الصور الحسية المخزونة في الذاكرة او المعاني . وهو نشاط ابداعي يقوم به الشاعر والفنان . وهذا التخييل يتجسد في فعل المحاكاة التي هي الصورة المجسدة ـ في الشعر صورة لفظية ـ لتلك الصور والمعاني المختزنة في الذاكرة . لذلك فقوام عمل المخيلة الانسانية هو المحاكاة . وهذا ماكان يراه الفلاسفة المسلمون(٤٧) وهذا مايراه حازم ايضاً .

---

(٤٢) السابق ٦٧
(٤٣) السابق ٨٩
(٤٤) السابق ٨٤
(٤٥) السابق ٨٩
(٤٦) السابق
(٤٧) د . الفت الروبي ، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، ٦٣ ـ ٦٤

واذا كنا المحنا سابقاً الى التخييل فانما تشير بذلك الى تأثير فعل المحاكاة في الجمهور ، او بكلمة اخرى تشير الى وظيفة الشعر والفنون بوجه عام . والمحاكاة-تقع وسطاً بين التخيل . نشاط الشاعر الابداعي ، والتخييل اثر المحاكاة في النفس . وعلى النحو الاتي ، ـ

تخيل (عند الشاعر) ـ ومحاكاة (في الشعر) ـ تخييل (الاثر النفسي) فالمحاكاة على هذا واسطة لفعل التخييل كما يرى ابن سينا(٤٨) وتقع المحاكاة في صلب نظرية الشعر الارسطية . وهي كذلك عند الفلاسفة المسلمين . وعند حازم من بعدهم وعند السجلماسي من بعد حازم(٤٩) .

غير ان حازم يرى اكثر من سبيل للتخييل . وليست المحاكاة الا واحدة منها فأن مجرد تصور الشيء في الذهن مثلاً تخييل . كما ان مشاهدة شيء مايذكرك بشيء اخر هو تخييل . لكن هذا لايخلق فناً ولا يصنع شعراً . والمحاكاة الحقة هي ان تحاكي الشيء الذي تتخيله باللفظ والوزن وهذه هي المحاكاة الشعرية . او ان تحاكيه بالاصوات والانغام كما في الموسيقى .. او تحاكيه باللون كما في الرسم او تحاكيه بالحركات كما في التمثيل والرقص(٥٠) .

ومع ان ارسطو لم يشرح بالتفصيل مفهوم المحاكاة في (فن الشعر) فأن الدارسين حاولوا ان يحددوا هذا المفهوم في ضوء الاستعمالات المختلفة للمصطلح عنده . وخلاصة مايرونه ان المحاكاة عند ارسطو ليست تقليداً او نسخاً للشيء ، وانما هي تصوير وتمثيل(٥١) ، يسمح للعنصر الخلاق عند الفنان والشاعر ان يقوم بدور مافيه . كأن يصور الشيء احسن مما هو او اسوأ مما هو او كما هو . وقد تبنى حازم الموقف نفسه .. او قل الفهم نفسه للمصطلح ولذلك فهو يقسم المحاكاة الى محاكاة تحسين ومحاكاة تقبيح ومحاكاة مطابقة (لايقصد بها الا ضرب من رياضة الخواطر والملح . وربما كان القصد من ذلك ضرباً من التعجب والاعتبار(٥٢) .

---

(٤٨) كتاب المجموع او الحكم العروضية في كتاب معاني الشعر (تحقيق د . محمد سليم سالم) (القاهرة ١٩٦٩) ١٦

(٤٩) ينظر كتاب المنزع البديع في تجنيس اساليب البديع . تحقيق علال الغازي الرباط . ١٩٨٠ .

(٥٠) المنهاج ٨٩ ـ ٩٠

(٥١) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ٧٦ ـ ٧٧

(٥٢) المنهاج ٩٢

كما ان حازماً تبنى رأي ارسطو في ان المحاكاة غريزة في الانسان وهي اقوى في الانسان منها في الحيوان ، وهي مصدر من مصادر الالتذاذ كما يقول حازم نقلاً عن ابن سينا في كتاب (الخطابة) و (كتاب الشفاء)(٥٣) . يقول حازم (لما كانت النفوس قد جبلت على التنبه لانحاء المحاكاة واستعمالها والالتذاذ بها منذ الصبا وكانت هذه الجبلة في الانسان اقوى منها في سائر الحيوان .. اشتد ولوع النفس بالتخيل وصارت شديدة الانفعال له)(٥٤) .

وينقل عن ابن سينا قوله (ان النفوس تنشط وتلتذ بالمحاكاة ، والدليل على فرحهم بالمحاكاة انهم يسرون بتأمل الصور المنقوشة للحيوانات الكريهة المقززة منها ولو شاهدوها انفسهم لتنطوا عنها . فيكون المفرح ليس نفس تلك الصورة ولا المنقوش بل كونها محاكاة لغيرها اذا كانت قد اتقنت)(٥٥) وبهذا يشير ابن سينا ومثله حازم الى مسألة غاية في الاهمية في علم الجمال ، وهي مسألة القبح في الفن . هل يجوز محاكاة القبيح في الفن ؟ واين الجمال والمتعة في ذلك ايكون الموقف من هذا الالتذاذ ام التقزز ؟ واذا كان الاول ، فلم ؟ ولماذا يتقزز الانسان من الاشياء المنفرة والمناظر المؤلمة في الواقع ، ولا ينفر منها في الفن ؟

وقد نسب حازم ـ نقلاً عن ابن سينا ـ تولد (وجود) الشعرية في الانسان الى غريزة المحاكاة اولاً .. وحب الناس للتأليف المتفق والالحان ثانياً(٥٦) وفسر حازم عبارة (التأليف المتفق) بأنه المحاسن التأليفية والصيغ المستحسنة البلاغية(٥٧) والنفس الانسانية تلتذ للعبارات الحسنة وتكره المستقبحة . ولذلك فالاقاويل الشعرية يحسن موقعها كلما كان اختيار اللفظ وتركيبه مناسباً(٥٨) .

يسرف حازم في تقسيماته للمحاكاة تبعاً لوجود واسطة التخيل او عدم وجودها او تبعاً لشيوعها او عدم شيوعها او تبعاً لتنوعها وهو في هذا كله لا يجاري احداً ولا يلتقي مع ارسطو الا في تقسيمه للمحاكاة الى محاكاة تقبيح وتحسين ومطابقة .

---

(٥٣) السابق ١١٧
(٥٤) السابق ١١٦
(٥٥) السابق ١١٧
(٥٦) السابق
(٥٧) السابق ١١٨
(٥٨) المصدر السابق

وحازم ينطلق في فهمه للمحاكاة من تصور عربي فالمحاكاة عنده تشبيه اولاً ويدخل في هذا الاستعارة والوصف. ولذلك نراه يقسم المحاكاة من جهة الواسطة الى محاكاة الشيء ويسميها (المحاكاة المتحدة) ويريد بهذا الوصف ومحاكاة الشيء بغيره ويسميها (المحاكاة المزدوجة) لانها تتكون من المثال والممثل(٥٩). ويريد بذلك التشبيه ولا تخرج المحاكاة في رأي حازم عن حدود هذين النوعين (فلابد في كل محاكاة من ان تكون جارية على احد هذين الطرفين(٦٠) وكلامه هذا صدى لرأي الفارابي في الموضوع(٦١).

ويرى د. شكري عياد ان حديث حازم عن المحاكاة التشبيهيه اقرب الى (الخطابة) لارسطو منها الى (فن الشعر)(٦٢). اما محاكاة الوصف فهي الصق بالمحاكاة الارسطية وهي بالضبط محاكاة الذوات كما تحدث عنها ابن سينا(٦٣).

والمحاكاة الوصفية على اية حال لابد ان تتخيل الشيء بخواصه واعراضه فاذا اريد وصف الشيء على نحو كامل وجب ذكر خواصه القريبة اللازمة له في جميع الاحوال او اللاحقة له في حال ما. يمثل ذلك الهيئة واللون والمقدار واللمس. وان اريد وصف الشيء في بعض احواله كان الافضل القصد الى بعض خواصه القريبة والشهيرة(٦٤). والشاعر ملزم في الحالين اي الوصف على وجه التفصيل او الوصف على وجه الاجمال ان يأخذ اوصاف الشيء المتناهية في الحسن، اذا اراد التحسين، او المتناهية في القبح اذا اراد التقبيح ولهذا شروط.

١. ان يبدأ بوصف الخطوط العريضة ومن بعدها التفاصيل.
٢. ان يلتزم النسق الصحيح في الترتيب لان النفس الانسانية تعاف فساد الترتيب كما في وضع النحر، في صورة الحيوان. بشكل غير غير تال للعنق. وكذلك سائر الاعضاء(٦٥).

---

(٥٩) السابق ٩٥، ١٣
(٦٠) السابق ٩٤
(٦١) مجلة الشعر عدد ١٣ لسنة ١٩٥٩، ص ٩٣
(٦٢) فن الشعر ٣٦٤
(٦٣) السابق
(٦٤) المنهاج ٩٩ ـ ١٠٠
(٦٥) السابق ١٠١

اما المحاكاة التشبيهية فحديث حازم عنها اكثر تفصيلاً . سبب ذلك ان محاكاة التشبيه (أطرفُ واكثر جدة)(٩٦) . ولانها تعتمد على الموازنة وحسن اقتران الشيء الحقيقي بالشيء المجازي(٩٧) . والمحاكاة التي تتم فيها الموازنة بين اثنين هي محاكاة بالوساطة بخلاف محاكاة الوصف فهي بلا وساطة(٩٨) .

ولمحاكاة التشبيه احكام . اذ ينبغي ان تكون بأمر موجود لامفروض وان تكون في الامور المحسوسة ... وبها يحسن ان نحاكي الامور غير المحسوسة وعلى ذلك فمحاكاة المحموس بغير المحسوس قبيحة(٩٩) . لان القصد من المحاكاة لان القصد من المحاكاة هو الايضاح ولتحقيق هذا ينبغي ان تكون الاوصاف التي يشترك فيها (المثال) و (الممثل) من اشهر صفاتها وينبغي فضلاً عن ذلك ان تكون الصفة في الممثل به اكد واقوى(١٠٠) . وهذا يعني ان العلاقة بين طرفي المحاكاة قائمة على اساس الاشتراك في صفة او اكثر .

ان الصفة المشتركة قد لاتكون واحدة في كل انواع المحاكيات . فهناك صفات مشتركة في الهيئة او في اللون او في المقدار . فاذا كانت المحاكاة محاكاة هيئة لايلتفت الى الاختلاف في اللون مثلاً بين طرفي المحاكاة . ان تشبيه الذباب بالقادح في بيت عنترة المشهور ،

طردا يحك ذراعه بذراعه
فعل المكب على الزناد الاجذم

محاكاة يقصد منها ابراز الهيئة . لا المقدار ولا اللون ولا اية صفة اخرى(١٠١) ومن الواضح ان حديث حازم في المحاكاة التشبيهية لايخرج في تفصيلاته وامثلته عن حديث البلاغين في التشبيه وانواعه وطبيعة العلاقة القائمة بين طرفي التشبيه والقاريء للفصل الذي كتبه حازم عن هذا النوع من المحاكاة لايستطيع الا ان يستذكر مايقوله البلاغيون جميعاً في التشبيه .

---

(٩٦) السابق ١٣٩
(٩٧) السابق ١٣٨
(٩٨) السابق ٩٥
(٩٩) السابق ١٣٣ - ١٣٤
(١٠٠) السابق ١٣٣
(١٠١) السابق ١٣٤

وقد تحول مفهوم المحاكاة عند حازم الى مفهوم بلاغي عربي . ولهذا لانجد في كلام حازم عن المحاكاة على نحو ما اشرنا اليه وما فصله هو في (المنهاج) اية صلة بينة وبين ارسطو (فن الشعر). وشأن حازم في هذا المصطلح ـ كما في غيره ـ هو انه يعطي للمفاهيم الارسطية والمصطلحات الارسطية نكهة عربية خالصة عبر محاولة تقريب هذا المفهوم او ذاك الى ما يماثله في العربية ، وعبر النماذج العربية التي يستشهد بها .

معاني الشعر

يعرف حازم المعاني بقوله انها (الصور الحاصلة في الاذهان عن الاشياء الموجودة في الاعيان)(٧٢) ، وتقوم الالفاظ بنقل هذه الصور الذهنية الى الافهام والشاعر على الرغم من ضرورة ان يكون قادرا على حسن التصرف بالمعاني وهو معني على نحو خاص بالمعاني التي تحدث عنها انفعالات وتأثرات(٧٣) وهي تلك الاشياء التي فطرت النفوس على التلذذ بها او التألم منها وهذه(٧٤) افضل المعاني الشعرية .

واذن فمعاني الشعر ترجع كما يقول (الى وصف احوال الامور المحركة الى القول أو الى وصف احوال المتحركين لها . او الى وصف المحركات والمحركين(٧٥) وهذه المعاني بطبيعتها حسية من أجل ان يحصل التأثر بها(٧٦) وهي المعاني الأول علماً ان هناك من المعاني ما يرد في النص الشعري ولا يراد به التحريك او الالتذاذ او التألم . وانما يؤتى بها للتدليل على المعاني الاول . ويسميها حازم المعاني الثواني وهي موضحة للاولى ولذلك يجب ان تكون اشهر من المعاني الاولى . او على الاقل مساوية لها(٧٧) .

كما ان على الشاعر ان يعرف (وجوه انتساب المعاني بعضها الى بعض مما يتولد عنه صور التشبيه بانواعها . اذا كان احد المعنيين مناسبا في الصفة للاخر . او

---

(٧٢) السابق ١٨

(٧٣) السابق ١١ ، ٢١

(٧٤) السابق ٢٠

(٧٥) السابق ١٣

(٧٦) السابق ٢٩ ، ٣١

(٧٧) السابق ، ٢٤

يتولد عنها المجاز (الاستعارة مثلا) اذا كان احد المعنيين مستعاراً للاخر . ومثل هذه المعاني التي يتم التناسب فيما بينها بالاقتران او بالتضاد او بالمقابلة او بالمطابقة هي معاني داخل الذهن .(٧٨) ويشير بذلك حازم الى المعاني التي لايوجد لها ما يطابقها في الواقع . فالشاعر عندما يشبه شيئا او يستعير اسم شيء لاخر انما ينقل بالالفاظ معاني حاصلة في الذهن . وهذه المعاني تحصل (بقوة التخيل)(*) والملاحظة لنسب بعض الاشياء من بعض فاذا كانت صور الاشياء قد ارتسمت في الخيال على حسب ماوقعت عليه في الوجود ، وكانت للنفس قوة على معرفة ما تماثل منها وما تناسب وما تخالف وما تضاد .. امكن ان تركب من انتساب بعضها الى بعض تركيبات .. وان تنشيء على ذلك صورا شتى من ضروب المعاني في ضروب الاغراض .(٧٩) ومثل هذه المعاني تحتاج الى قوة تخيل لانها تقوم على المقارنات والموازنات بين المعاني التي تبدو ظاهريا غير مترابطة ، ولا يربطها الاخيال الشاعر .

والى جوار المعاني التي هي في داخل الذهن ، وهي المعاني المجازية بوجه عام ، هناك المعاني الواقعة خارج الذهن وهي كما اشرنا سابقا (الاشياء الموجودة في الاعيان) . وتوصف كما هي ومعرفتها تقتضي العلم باوصافها وما يتعلق بها من اوصاف غيرها(٨٠) .

والمعاني واحدة ومع ذلك فهناك درجات فمنها المبتذل والشائع الذي نراه مرتسما في كل فكر ، مثل تشبيه الشجاع بالاسد او الكريم بالغمام ، ومجيء هذه المعاني في الشعر لايدل على سرقة . ومنها (مايكون ارتسامه في بعض الخواطر دون بعض) وهي المعاني التي تبنى على المعاني الاولى بزيادة حسنة او بنقله من غرض الى اخر او بتحسين العبارة . ومن غير ذلك يعد تناولها سرقة محضة .

وهناك قسم ثالث من المعاني وهو النادر وتسمى (المعاني العقم) وهي دليل الشاعرية (ومن بلغها فقد بلغ الغاية القصوى)(٨١) ونقل هذه المعاني من غير

---

(٧٨) السابق ١٤ ـ ١٥

* ويسميها حازم القوة الذاهرة

(٧٩) السابق ٣٨ ـ ٣٩

(٨٠) السابق ٣٨

(٨١) السابق ١٩٣ ـ ١٩٤

زيادة حسنة من اقبح السرقات فاذا ابرز متأخر هذه المعاني في عبارة اشرف من الاولى فله الفضل في التحسين .. وللمتقدم الفضل في الاختراع . ويعقب حازم على هذا بالقول انه على الرغم من ان الاثنين ، المتقدم والمتأخر يشتركان في فضل ندوة المعنى فالثاني يفضل الاول . اذ يؤثر في المعاني التقديم والتأخير . وان كان هناك فضل للمتقدم فهو فضل راجع للشاعر بصفته متقدما في الزمن على المتأخر وليس فضلاً راجعاً للشعر بصفته شعراً . وقد يبدو ان معيار قوة الشاعرية عند حازم لا يعود الى تقدم في الزمن او تأخر .. فهذا معيار خارج عن نطاق الشعر ويرتبط بالشاعر اما العيار الصحيح فهو الذي ينظر إلى الشعر بصرف النظر عن تقدم الشاعر او تأخره .. وهذا الرأي صدى لرأي ابن قتيبة وعبد العزيز الجرجاني(٨٢) .

وقد سمى حازم هذا النوع الاول من المعاني (الشركة) والنوع الثاني (الاستحقاق) والنوع الثالث (الاختراع) وهناك نوع رابع وهو (السرقة) المحضة .(٨٣)

معيار المعاني

ومعيار المعاني عند حازم تأثر الجمهور بها وفهمه اياها مادام الغرض من الشعر التأثير في النفس واقتيادها الى طريق الخير وابعادها عن طريق الشر وهذه هي المعاني الجمهورية التي يشترك ففي فهمها الخاص والعام . لان من المعاني مايحتاج في فهمه الى مقدمة من معرفة صناعة او حفظ قصيدة . والمعاني الجمهورية لاتحتاج الى هذه المعرفة المسبقة .(٨٤)

وقد كان اهتمام حازم بالوجوه التي يكون فيها الكلام بينا واضحا كبيرا ولذلك سعى الى الكلام في الغموض واسبابه .. (فأن ورود المعنى غامضا في كلام قد قصد به الابانة مما يوعر سبيله . ويزيله عن الاعتدال والاستواء مع مناقضته للمقصد)(٨٥) وقد يقع الغموض في المعاني . كما قد يقع من الالفاظ والعبارات او في الاثنين .

---

(٨٢) السابق ١٩٥ ـ ١٩٦ .
(٨٣) السابق ١٩٦
(٨٤) السابق ١٧٨
(٨٥) السابق ١٧٥

اما غموض المعاني فهو ان يكون دقيقا في نفسه او ان يكون مبنيا على مقدمة في الكلام قد صرف الفهم عن التفاتها بعد حيزها من حيز ما بني عليها . او ان يكون المعنى علميا او خبرا تاريخيا او في المعنى اجالة الى ذلك .. فالذي يبنى على غامض لا بد ان يكون غامضا .(٨١)

ومن غموض المعاني مايقصد به الدلالة على جهة الارداف او الكناية(٨٢) وغموض الالفاظ سببه ان يكون اللفظ نفسه حديثا او غريبا او ان يكون في الكلام تقديم او تأخير او ايجاز او قصر او حذف(٨٣)

وابان حازم بعد هذا وقد فصل فيه كثيرا على نحو لايمكن ايجازه دون اخلال طريق ازالة الغموض والاشكال الواقعين في المعاني والالفاظ(٨٤) .

والغموض ليس امراً مرفوضا دائما فالكلام الذي يقصد منه الكناية او الايجاز لا يمكن تجاوز الغموض الذي يتلبسه .

ومثلما يعتور المعاني وضوح وغموض وخصوص وعموم ينالها شيء من الامكان والاستحالة والوجوب والامتناع والصدق والكذب ومعالجة حازم لهذه القضايا تكشف عن تأثر واضح بقدامة يصل الى درجة النقل الحرفي .

اغراض الشعر :

بحث حازم اغراض المدح والهجاء في باب المعاني بشكل موجز وفصل في ذلك في باب الاساليب والطرق .

وطرق الشعر عند حازم اثنان . طريق الجد وطريق الهزل . فاما طريق الجد فهو (مذهب في الكلام تصدر الاقاويل فيه عن مروءة وعقل) واما طريق الهزل فهو (مذهب في الكلام تصدر الاقاويل عنه عن مجون وسخف) وتختص الطريقة الجدية بتجنب الساقط من اللفظ والمولد . ويقتصر فيها على العربي المحض وعلى

---

(٨١) السابق ٣٣٣ ـ ٣٣٣
(٨٢) السابق ٣٣٣ ـ ٣٣٣
(٨٣) السابق
(٨٤) السابق ٣٣٧

التصاريف الصريحة في الفصاحة المطردة في الكلام . وان يتحرى في العبارة المتانة والرصانة . كما يتحرى عن طريقة الهزل الحلاوة والرشاقة . وقد يستخدم في الهزل العبارات الساقطة والالفاظ الخسيسة مثل كثير من الفاظ الشطار المتماجنين وأهل المهن والعوام . واشار ـ ايضا ـ في طريقة الهزل استعمال التصاريف التي شاعت على ألسن الناس وتكلم بها المحدثون وان لم تقع من كلام العرب الا على ضعف او قلة .(٩٠)

وليس بين هاتين الطريقتين حد فاصل لايمكن تجاوزه . فقد تأخذ طريقة الجد من الهزل الرشاقة في العبارة وبعض المعاني التي فيها اطراب وبسط للنفوس كما يمكن لطريقة الهزل ان تأخذ من طريقة الجد المتانة في التعبير والاحالة على بعض المعاني العلمية بقصد الهزل .(٩١)

وعندما يصنف حازم طرق الشعر الى اثنين انما ينطلق من نظرته الى ان الغرض من الاقاويل الشعرية استجلاب المنافع ودفع المضار فالاشياء اما خيرات او شرور ومعاني الشعر لاتخرج عن حدود المدح الذي يخص بالذكر الجميل انسانا جلب نفعا او الهجاء الذي هو عكس ذلك(٩٢)

ولم يخف حازم رفضه لتقسيم الشعر الى اغراض ستة ، مدح وهجاء ونسيب ورثاء ووصف وتشبيه (لكون كل تقسيم منها لايخلو ان يكون فيه نقص او تداخل)(٩٣) ولعله يرد بهذا على قدامة الذي نظر الى الشعر على هذا النحو .

غير انه يعود في موضع اخر فيرى ان (امهات الطرق الشعرية اربعة وهي التهاني وما معها ، والتعازي وما معها ، والمدائح وما معها ، والاهاجي وما معها ، وان كل ذلك راجع الى ما الباعث عليه الارتياح والى ما الباعث عليه الاكتراث . والى ما الباعث عليه الارتياح والاكتراث والاكتراث معا)(٩٤) اما الذين قسموه الى مدح ونسيب وهجاء ورثاء فأنما قسموه بحسب الاهم فالاهم(٩٥) .

وقد بنى حازم الغرض الشعري الرئيسي على المدح بالفضائل الاربع ومنها تتفرع فضائل اخرى (وكل واحد من هذه الفضائل وسط بين طرفين مذمومين)(٩٦)

---

(٩٠) السابق ٣٢٩ ، ٣٣١ ـ ٣٣٢
(٩١) السابق ٣٣٥ وما بعدها
(٩٢) السابق ٣٣٧
(٩٣) السابق ٣٣٦ ـ ٣٣٧
(٩٤) السابق ٣٤١
(٩٥) السابق ٣٤٩
(٩٦) السابق ١٦٥ ـ ١٦٧

وواضح ان حازما هنا يبدو متأثراً بقدامة على نحو مباشر وارسطو على نحو غير مباشر .. لانه يضيف قائلا ان قدامة لم يكن اول من فعل ذلك فقد (سبقه القدماء الى هذه الفسحة)(٩٧)

وفصل في معاني المدح من ذلك اشارته ـ كما قلنا ـ الى المدح بالفضائل النفسية دون الفضائل الجسمية .. والى اختلاف معاني مديح الناس باختلاف طبقاتهم الاجتماعية وهو في كل ذلك ينقل عن قدامة .. ولقد قلنا مافيه الكفاية من الحديث عن قدامة ولذلك لانجد مسوغا للاعادة هنا .

وقد يبدو لافتا للنظر الى ان حازما لم يتطرق الى معاني الهجاء على نحو ما فعل في معاني المديح . ولعل السبب في ذلك ان الهجاء ـ كما هو حاله عند قدامة ـ نقيض المدح . فاذا عرفت معاني المدح لم يصعب معرفة معاني الهجاء .

وأشار أخيراً حازم بشكل موجز جدا الى معاني الرثاء والغزل والتهاني والاعتذار والفخر .(٩٨)

القصيدة

يذكرنا حديث حازم عن عملية نظم القصيدة بما مر بنا عن ابن طباطبا ويخيل الينا ان حازما على معرفة بما كتبه ابن طباطبا في كتابه (عيار الشعر) .

وقد اخذ حازم ايضا بوصية ابي تمام للبحتري من هذا الشأن واورد نصا يؤكد ان لابد للشاعر ان يختار الوقت المناسب للنظم . وان يكون في حالة نفسية جيدة (فارح نفسك ولاتعمل الا وانت فارغ القلب ..واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة لحسن نظمه .(٩٩)

ومثلما فعل ابن طباطبا في تصوره لعملية النظم .. وضع حازم تصورا مماثلا لذلك فنظم القصيدة عملية واعية (لان النظم صناعة ، آلتها الطبع)(١٠٠)

وخطوات نظم الشعر هي :

---

(٩٧) السابق ١٦٥

(٩٨) السابق ٣٥١ وما بعدها .

(٩٩) السابق ٢٠٣ .

(١٠٠) السابق ١٩٩

١. ان يحضر الناظم مقصده في خياله وذهنه . ويتخيلها تبعا بالفكر في عبارات (نثرية) .

٢. ان يقسم المعاني والعبارات على الفصول (اجزاء القصيدة) ويبدأ بما يليق بمقصده . ثم يتبعه من الفصول (الاجزاء) بما يليق ان يتبعه به . ويستمر هكذا على الفصول فصلا فصلا .

٣. ان يشرع في نظم العبارات التي احضرها في خاطرة منتشرة فيصيرها موزونة .

٤. ان يستبدل كلمة بأخرى .. او يزيد في الكلام اذا كان في ذلك فائدة او يقدم ويؤخر . وقد اولى حازم هذه الخطوة (عملية التنقيح والتحسين اهتماما كبيرا وميز بين الشعراء على اساسها .(٣٦)

وهذه خطوات ان صحت نظريا . فلن تصح في اثناء التطبيق . فالشاعر لاينظم على وفق هذه الخطوات . ومع ذلك تبقى عملية النظم عند حازم مسألة أبعد ما تكون عن العفوية والارتجال . وأقرب ما تكون الى الصنعة والفعل الارادي الواعي

لقد شبه حازم فصول (اجزاء) القصيدة بالعبارات المؤلفة من الفاظ فكما ان للفظة اعتبارين .. واحد راجع الى المادة (الهيئات والاوضاع) واخر راجع الى المعنى الذي تدل عليه . كذلك اجزاء القصيدة . والاعتبار الاول يخص بناء القصيدة وتماسكها وهي مسألة اكدها حازم وافرد لها فصلا في (طرق العلم بأحكام مباني الفصول وتحسين هيئاتها ووصل بعضها ببعض) وحدد لهذا قوانين ثلاثة .

١. قانون التناسب بين الالفاظ والمعاني (المسموعات والمفهومات) وبين الفصول (الاجزاء) من حيث الطول او القصر . (وتقصير الفصول سائغ في المقطعات وتطويل الفصول سائغ في القصائد المطولة) .
ثم التناسب بين النظم والغرض (فتعمد الجزالة في الفخر .. والعذوبة في النسيب) .

٢. قانون التدرج .. فيجب ان يقوم من الفصول مايكون للنفس به غاية بحسب الغرض المقصود ويتلوه الاهم فالاهم .

---

(٣٦) السابق ٢٠٩ ، ٢١٥ .

٣ . قانون الترابط بين الابيات فتكون المعاني متناسبة فيما بينها وان يبدأ بالمعنى الاساس . ولابد من (ان يكون لمعنى البيت علاقة بما قبله ونسبة اليه) .

وليس معنى هذا ان الشعراء لايتجاوزون هذه القوانين . فبعضهم يؤخذ المعنى الاشرف ليكون خاتمة الفصل . وبعضهم ـ كالمتنبي ـ يبدأ القصيدة احيانا بالتخييل (المحاكاة) ويختمها بالاقناع . فيخلط بين قانوني الشعر والخطابة(١٠٢)

وقد وسع حازم من نطاق هذا المبدأ فأقر اشتمال القصيدة على غرضين نسيب ومدح مثلا . (وهذا اشد موافقة للنفوس الصحيحة الاذواق لما ذكرناه من ولع النفوس بالافتنان في انحاء الكلام وانواع القصائد)(١٠٣) . ويسمى حازم هذا النوع بـ (القصائد المركبة) وبعكسها (القصائد البسيطة) التي تكون مدحا خالصا او رثاء محضا .

وللقصائد مطالع وتخلص وخواتيم . ويجب ان تكون مطالع القصائد جزلة حسنة المسموع (اللفظ) والمفهوم (المعنى) وجيزة . وللتصريع في اوائل القصائد طلاوة وموقع حسن في النفس تستدل على القافية من الشطر الاول وقبل الوصول اليها كما يحصل في البيت ازدواج في صيغتي العروض والضرب .. وتماثل في المقطع .(١٠٤) .

ولا يخلو الابداع في المبادىء من يكون راجعا الى اللفظ وما فيه من حسن مادة واستواء نهج ولطف انتقال وتشاكل وايجاز . او ان يكون راجعا الى المعنى من حسن محاكاة ونفاسة مفهوم وانسجام الغرض او ان يكون راجعا الى النظم وما فيه من احكام بينة او ابداع صيغة .

والابداع على هذا يعود الى اللفظ او الى المعنى او الى النظم .. او اليها جميعا وهناك ثلاث مراتب للحسن والجودة . فالمرتبة الاولى ان يكون المصراعان جيدين والبيت الثاني لاحقا لهما في الحسن والجودة .

والمرتبة الثانية ان يكون المصراعان جيدين دون البيت اللاحق لهما

---

(١٠٢) السابق ٢٩٣ ، ٣٥٨ ، ٣٦١

(١٠٣) السابق ٢٠٣

(١٠٤) السابق ٢٨٢

والمرتبة الثالثة ان يكون المصراع الاول كامل الحسن ولا يكون المصراع الثاني متأخرا له . وان لم يكن مثله في الحسن .(٣٥)

وتتحدد بالطبع معاني المطالع بطبيعة الغرض الذي من اجله تنظم القصيدة .

اما حسن التخلص فضروري لحفظ تماسك القصيدة وترابط اجزائها . وقد لاحظ معظم النقاد ان المحدثين احسن مأخذا في التخلص والاستطراد من القدماء . والمبدأ المعتمد في هذا الشأن ان يكون الخروج من غرض لاخر غير منفصل بعضه من بعض فلا يختل نسق الكلام . ولا يظهر التباين في اجزاء النظام(٣٦)

ويفسر حازم الانتقال من فن الى فن اخر مباين له من غير جامع ملائم تفسيرا نفسيا ذلك ان النفس تجد نفورا في الانتقال من موضوع الى اخر . وتكون بمنزلة السائر في طريق سهلة . ثم يعرض لها بعدها ماينقلها الى حالة الحزونة او الخشونة .(٣٧)

وأحسن انواع التخلص ماكان متدرجا . اما الذي هو من غير تدرج فهو الاستطراد) . والتدرج في المعاني هو الانتقال من غرض الى آخر من غيرتشتت في الكلام ولايحصل هذا الا بقوة الطبع وكمال الفكر . وهذا مايسعى اليه (المقصدون) من الشعراء وبعكسهم (المقطعون)(٣٨)

ويستحسن ان تكون معاني اواخر القصائد مناسبة للغرض فالتهاني مناسبة للمديح والمعاني المؤسية مناسبة لقصائد الرثاء(٣٩)

ولا بد ايضا من ان تكون خواتيم القصائد مما يشعر السامع بالنهاية وان ليس بعد ذلك شيء . فالخاتمة ـ على مايبدو من كلامه ـ احساس اكثر منها شيء آخر وربما تكون الخاتمة حكمية او استدلالية لانها انسب والاحساس بالانتهاء معها اشد واقوى .

وكل الذي قدمه حازم في موضوع التحام اجزاء القصيدة . والتفسير السايكولوجي للهجاء جاء عند من سبقه من النقاد والبلاغيين حتى المصطلح فيما عدا مصطلح

---

(٣٥) السابق ٣٠٩ . ٣١٠ ـ ٣١١

(٣٦) السابق ٣١٧ . ٣١٨

(٣٧) السابق ٣١٩

(٣٨) السابق ٣١٩

(٣٩) السابق ٣٣٣ ـ ٣٣٤

(المقصد) و (المقصدون) ومصطلح (المقطع) و (المقطعون) فالاول يشير على مايبدو الى قوة الشاعرية وحدة الطبع .. وهذا مما يميز الشاعر الجيد من غيره . وهذه الشاعرية تمكنه من بناء قصيدة محكمة متماسكة . وعكس ذلك المقطعون الذين يفتقرون الى قوة الطبع لذلك تأتي قصائدهم غير متماسكة .

وحازم في كل الاحوال يبدو اقرب الى التصور العربي لمفهوم بناء القصيد منه الى مفهوم ارسطو في الوحدة التي تنتظم العمل الادبي .

الناقد :

مهمة الناقد الموازنة بين الشعراء وهي مهمة عسيرة لان الشعراء يختلفون فيما بينهم من وجوه عدة ، في البواعث والتخييل والمحاكاة والاحوال واللغة والرؤية والانماط والازمنة والامكنة .

فقد نجد شاعرا يحسن في النمط الذي يقصد به واللطافة والرقة . ونجد شعراء أهل زمان يعنون بوصف القيان والخمر وما ناسب ذلك وشعراء اهل زمان اخر يعنون بوصف الحروب والغازات.. وبعضهم يحسن في وصف الوحش.. وآخرون يحسنون في وصف الروض ، واخر يحسن في الفخر ولا يحسن في الضراعة .. الخ .(١١٠)

واذا كانت الحال على هذا فقد توقف بعض العلماء بالشعر من القطع بحكم على شاعر .(١١١)

ثم ان الحكم للشاعر المتقدم على الشاعر المتأخر غير صحيح ايضاً (لانه قد يتأخر اهل زمان على اهل زمان ثم يكونون اشعر منهم)(١١٢) وهذا موقف يذكرنا بما قاله ابن قتيبة في المفاضلة بين القدماء والمحدثين ، والله ـ سبحانه ـ لم يقصر الشعر على زمن دون زمن .

وقد تكون المسألة على نحو معكوس .. فقد نعى حازم على شعراء عصره ومن قبلهم ضعفهم وخروجهم عن مذاهب الفحول (فخرجوا بذلك عن مهيع الشعر ودخلوا الى محض التكلم) .(١١٣)

---

(١١٠) السابق ٢٧٤ وما بعدها
(١١١) السابق ٣٧٦ ، ٣٧٥
(١١٢) السابق ٣٧٨
(١١٣) السابق ٠

ومع ذلك فالموازنة منهج سليم للحكم بين الشعراء .. وهو اسلم من غيره فيما لو اعتمد الناقد على جملة اتص كان الآمدي قد اجملها قبل حازم في كتابة (الموازنة) ويبدو ان حازما نقلها عنه . يقول حازم (... ولكن تكمن المفاضلة بين قولهما اذا اجتمعا في غرض ووزن وقافية)(١١٤)

ولا يمكن الموازنة بين شاعرين تهيآت لاحدهما وسائل قوم الشعر والاسباب الباعثة له .. وآخر لم تتهيأ له تلك الاسباب . كما لايجب ان نتوقف عند هذه المفاضلة بل نحكم حكما جازما للفئة الاولى (اذا لامناسبة بين الفريقين في الاحسان)(١١٥)

وتبقى مهمة الناقد بين نصين محددين في غرض واحد ووزن واحد وروي واحد .. ومن خلال ذلك يكشف الناقد عن الكيفية التي يأخذ فيها الشاعر في بنية نظمه وصيغة عباراته (وما يتخذه ابدا كالقانون) .. ويسمى حازم هذا بـ (المنزع) وهو من مصطلحاته الخاصة ويريد به (كيفية مآخذ الشعراء في اغراضهم وما يميلون . بالكلام نحوه ابدا ..) .

وخلاصة المنزع (انه ابدا لطف مأخذ في عبارات او معان او نظم او اسلوب)(١١٦) .. ان الكشف عن خصائص الشاعرين اللذين يخضعان للموازنة يمهد الطريق للحكم على شاعر دون آخر .

---

(١١٤) السابق ٣٦٦

(١١٥) السابق ٣٦٩

(١١٦) السابق ٣٦٥ ، ٣٦٦

الفصل السادس عشر

ابن خلدون وآراؤه في النقد والادب

كتب ابن خلدون مقدمة طويلة اراد بها في البداية ان يمهد لكتابه التاريخي الموسوم بـ (العبر وديوان المبتدأ والخبر) . وقد نالت هذه المقدمة اهمية كبيرة فاقت شهرة الكتاب الاصلي لانه اجمل فيها خلاصة آرائه فيما سماه بالعمران . وما يعرض للبدو والحضر وآراءه في التاريخ والجغرافية والاجتماع اجمع الدارسون على اهميتها وبيان اصالة آراء ابن خلدون فيها . وكان من جملة هذه الاراء التي اوردها ابن خلدون في المقدمة ما كتبه ابتداء من الفصل السادس والثلاثين حتى الفصل الخمسين من مباحث تتعلق بعلم النحو وعلم البيان وعلم اللغة وعلم الادب واللغة . وعن صناعة النظم والنثر وعن اشعار العرب في الامصار لعهده . وبذا ختم المقدمة بحديث عن الموشحات والازجال للاندلس ونجد ضمن هذه المباحث آراء اصيلة قيمة بشأن اللغة والادب ابرز في بعضها انفراده في بيان رأى او تفسير ظاهرة ما .. وبذا عده احد الباحثين (اعظم ناقد في هذا العصر رغم انه لم يزاول النقد الادبي(١) وسنحاول تتبع اهم ارائه او اهم ماتتناول دراسته فيما يخص الادب واللغة ..

---

(١) تاريخ النقد ٦١٦ (احسان عباس)

حد الشعر

نظر ابن خلدون الى تعريفات القدماء للشعر وحكم عليها بالقصور عن تعريف ماهية الشعر وحده . ورأى انه لم يقف على تعريف شاف لاحد من المتقدمين يمكن رسم الشعر او فهم حقيقته . اما تعريف قدامة بأنه الكلام الموزون المقفى فأبن خلدون يرى انه قول العروضيين وانه لايمثل تعريفا جيدا للشعر الذي يريد الحديث عنه لان صناعتهم فيه انما تنظر في الشعر باعتبار مافيه من الاعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصة فلا جرم ان حدهم ذلك لايصلح له عندنا . فلابد من تعريف يعطينا حقيقته من هذه الحيثية .(٢) ثم قدم تعريفه الذي تصوره جامعا لحيثية الشعر وطبيعته وهو قوله : ـ

(الشعر هذا الكلام البليغ المبني على الاستعارة والاوصاف . المفصل في اجزاء متفقة في الوزن والروى . مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده الجاري على اساليب العرب المخصوصة به .

ويقول متحدثا عن الشعر وانه موجود في سائر اللغات . وان لكل امة احكامها في البلاغة . اما الشعر في لسان العرب فهو (غريب النزعة . عزيز المنحى . اذ هو كلام مفصل قطعا قطعا متساوية في الوزن متحدة في الحرف الاخير من كل قطعة من هذه المقطعات عندهم بيتا ويسمى الحرف الاخير الذي تتفق فيه رويا وقافية . ويسمى جملة الكلام الى آخره قصيدة وكلمة .(٣) فشروط الشعر في هذين التعريفين تندرج فيما يلي : ـ

١ . بلاغة الشعر :

وهي ان يكون الشعر بليغا مبنيا على الاستعارة والاوصاف وقد عد هذه العبارة تحديدا لجنس الشعر (فقولنا الكلام البليغ جنس) وهذا يعني ان ابن خلدون اشترط جمالية الشعر المعروفة المعتمدة على الاستعارات والاوصاف وهو رأى فيه شيء من الجدة والطرافة لانه وان اخرج الشعر المنظوم الذي لاروح فيه كما فعل ابن قتيبة(٤) من قبل الا انه اضاف الى هذا وجوب توفر عناصر الجمال التي عرفها

---

(٢) المقدمة ٥٧٣

(٣) المقدمة ١ ـ ٥٩٩

(٤) الشعر والشعراء ١/ ٢٣ . اخرج ابن قتيبة من كتابة الاشعار التي نسبت الى بعض العلماء والقضاة ممن غلب عليهم غير الشعر او ممن صدرت عنهم الابيات المفردة المنظومة مثل ما نسب الى جلة التابعين وغيرهم من حملة العلم .

ابن خلدون من خلال استقصائه للشعر العربي وهي ان الشعر الجميل قلما يخلو من اشعار طريفة او تشبيه جميل ولهذا السبب وجدنا النقادقبل ابن خلدون قد اولوا التشبيهات عناية كبيرة كأبن طباطبا وقدامة بن جعفر والمرزوقي الذي جعل اصابة التشبيه احد مقاييس عمود الشعر العربي .

وما اهتمام هؤلاء النقاد بالتشبيات وبحثهم في طرائق الشعراء العرب فيها الا صدى لكثرة لجوء الشعراء اليها ليزيدوا اشعارهم بهاء وجمالا ويجسدوا الصورة التي يريدون وصفها تجسيدا يقربها باستخدام التشبيه او المجاز او الاستعارة وما الى ذلك من وسائل فنية وضع لها النقاد شروطا وتعسف بعضهم في سن قواعدها لئلا يخرج الشعراء عما هو مألوف متعارف عليه في مثل هذه الاساليب وهو مبحث سنجد له صدى في مباحث ابن خلدون ايضا . الا ان المهم هنا ان ابن خلدون جعل شرط عد الشعر شعرا مقرونا بمدى توافر الجمال والبلاغة فيه من تشبيهات او استعارات او اوصاف جميلة ملخصا رأيه بقوله مايخلو من هذه ـ يعني اوجه البلاغة ـ فأنه في الغالب ليس شعر .

ويرى احد الباحثين ان رأى ابن خلدون هذا جديد وجيد بالمفهوم الحديث لان مجرد الوزن والقافية لايتحقق به مفهوم متكامل للشعر والا اندرج تحته السرد الغث والكلام التقريري المباشر مادام موزونا مقفى وانه لكي يستحق الكلام وصف الشعر لابد فيه من البناء بالصور بتعبيرها الحالي(٥)

واذا تركنا جانب الاعجاب والعاطفة بطريقة تناول ابن خلدون لتعريف الشعر فأننا سنجد رأيه الذي جعل الشعر قائما على الاستعارة والاوصاف الجميلة ليس جديدا كل الجده . فقد مربنا في جملة التعريفات التي نقلها ابن رشيق للشعر وحده قوله .

(وقال غير واحد من العلماء ، الشعر ما اشتمل على المثل السائد الاستعارة الرائعة والتشبيه الواقع . وما سوى ذلك فأنما لقائله فضل الوزن)(٦) وعبارة ابن رشيق (غير واحد) توحي باقتناعه بأن ماخلا من الجمال الفني . استعارة او مثلا او تشبيها جميلا . فهو ليس بشعر . وانما هو نظم فحسب .

---

(٥) في اللغة ودراستها / محمد عيد ٣١

(٦) العمدة ١ / ١٢٢

ان توافر الجمال الفني والبلاغة في التشبيهات والاوصاف صارت في نظر ابن خلدون اهم الشروط الواجب توافرها ليكتسي الكلام صفة الشعر مع توفر النظم الذي لابد منه . وقد فصل في الحديث عن صور الجمال هذا في إحديثه عن صناعة الشعر واطلق عليه اسم الاسلوب الشعري المعتمد على الصورة الذهنية للتراكيب المنتظمة فلا يعد الكلام شعرا باعتبار قصد الشاعر افادة اصل المعنى فتلك وظيفة الاعراب . ولا باعتبار كمال المعنى من خواص التراكيب فتلك وظيفة البلاغة والبيان . ولا اعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه فتلك وظيفة العروض . وهذه العلوم الثلاثة الاعراب والبلاغة والعروض خارجة عن حد الصناعة الشعرية التي اراد ابن خلدون توضيحها لانه يرى ان ابداع الشعر (يرجع الى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كحلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص ، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من اعيان التراكيب واشخاصها ، ويصيرها في الخيال كالقالب او المنوال ، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الاعراب والبيان فيرصها فيه رصا)(٧)

وهنا ينظر ابن خلدون الى الاشعار على إنها نتاج فني معتمدا على الصورة الذهنية الجميلة ، وتكون هذه الصورة في ذهن الشاعر من خلال تربية ذوقه وملكته الشعرية بقراءة نصوص الشعر العربي الجيدة وحفظها وتأملها فاذا اراد رسم صورة او معنى من المعاني اعارته تراكمات الصور الذهنية التي رسخت في ذهنه او عقله عند تأمله الشعر العربي الاصيل

ان وضع ابن خلدون حد البلاغة للشعر جعله يميز بين الاساليب الشعرية والنثرية فاذا استخدم الكاتب الاساليب الشعرية في كتاباتهم ادخلوا عليها الحيف لان الامور التي تناسب الاساليب الشعرية- عند ابن خلدون- ليست مما يناسب الاساليب النثرية (ان الاساليب الشعرية تناسبها اللوذعية ، وخلط الجد بالهزل والاطناب في الاوصاف، وضرب الامثال وكثرة التشبيهات والاستعارات حتى لاتدعو ضرورة الى ذلك في الخطاب والتزام التقفية ايضا .(٨)

رأى ابن خلدون هذا في التمييز بين الشعر والنثر يتخصص الشعر بما سماه بالاساليب الشعرية يخالف رأى ابن طباطبا الذي نظر الى النتاج الأدبي سواء كان

---

(٧) المقدمة ٥٧٠

(٨) نفسه

شعراً ام نثرا نظرة متكاملة وان الشاعر المبدع هو الذي (يسلك منهاج اصحاب الرسائل في بلاغاتهم وتصرفهم الى ان يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة فيتخلص من الغزل الى المديح ، ومن المديح الى الشكوى ، ومن الشكوى الى الاستماحة ، ومن وصف الديار والاثار الى وصف الفيافي والنوق بألطف تخلص واحسن حكاية بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله بل يكون متصلا به ممتزجا معه)(٩)

واذا كان ابن طباطبا هنا قد اكد حسن التخلص ووجوب توفره في اغراض الشعر ومعانيه ، وانها يجب ان تكون مثل الرسائل المحكمة البليغة في حسن تخلص اصحابها من المعنى المبتدأ به الى المعاني الاخرى فأن ابن خلدون نظر اليها نظرة مخالفة ايضا من حيث نفوره من نمط الكتابة الانشائية السائدة في عصره والتي اولع فيها الكتاب بالسجع والصنعة اللفظية والتزويق الظاهري ... وقد جعله هذا النفور مبالغا في عد الميزات الفنية خاصة بالشعر دون النثر ، ومحاولة منه لتخليص النثر من آثار الصنعة الشكلية التي بدأت تكبل اساليب الكتاب وتضع السلاسة والجمال في الاساليب وقد اخذ ابن خلدون عن شيوخه آراء وافقت هوى نفسه ، في طليعتها نظرة بعضهم بعين الاستهجان والاستهانة الى الاكثار من البديع فقد كان شيخه ابو البركات البلفيقي يتمنى لو ان الدولة تنزل العقوبة القاسية بمن ينتحل فنون البديع في نظمه او نثره او تعرضه للتشريد .. وانه قد طبق فعلا هذه الاراء في اسلوبه من الناحية العملية حين اختار الاسلوب المرسل وعد المحسنات اللفظية تكلفا في الكتابة الانشائية .(١٠)

٢ . استقلال كل جزء من اجزاء القصيدة في غرضه ومقصده عما قبله وبعده :

وقد ذكر ان في هذا التحديد (بيان للحقيقة لان الشعر لاتكون ابياته الا كذلك ولم يفصل به شيء) . وقد رأى محمد عيد ان تحديد ابن خلدون هذا بشأن استقلالية كل جزء منه في غرضه وقصده فكرة غير جيدة وغير مفيدة اذ مقتضاها مجموعة اجزاء مفرقة الاغراض والمقاصد بحسب كل بيت منها وهذا غريب وقد حمل محمد عيد ايضا هذه الفكرة تبعة فتح الباب واسعا للمتهجمين في عصرنا الحاضر على الشعر العربي القديم بالقول انه شعر مفكك الاوصال متناثر المعاني محطم الوحدة .(١١)

---

(٩) عيار الشعر ٦

(١٠) تاريخ النقد الادبي ٦١٦ ـ ٦١٧

(١١) في اللغة ومراسيها ٣٦

ان هذه الحملة على رأي ابن خلدون مردها أخذ نصه مقتطعاً عن آرائه الاخرى التي فصل فيها اكثر ، وبين فيها قصده من استقلالية الاجزاء في القصيدة والتي فيما يبدو لنا ـ لاتعني عنده على اي حال تفكك اجزاء القصيدة او انعدام الوحدة الموضوعية فيها ، انما يعني أكتمال المعنى الذي يريده الشاعر في البيت الواحد شرط تعلقه او مع وجوب تعلقه بالابيات التي سبقته او تلته .

لقد تحدث ابن خلدون عن صناعة الشعر ووجه تعلمه وعن شرط الوزن الذي يميز به الشعر عن النثر باعتباره جنسا من الكلام قائلا (اذا هو كلام مفصل قطعا قطعا متساوية في الوزن متحدة في الحرف الاخير في كل قطعة من هذه القطعات عندهم بيتا ويسمى الحرف الاخير الذي تتفق فيه رويا وقافية ، ويسمى جملة الكلام الى اخره قصيدة وكلمة) .

بعد هذا تحدث ابن خلدون عن وحدة البيت الشعري بما يحمله من كمال المعنى في تر كيبه وبيانيه ضمن الوحدة الكلية للمقطوعة او القصيدة الكاملة بما ينقض التهمة الموجهه اليه في كلامه عن الشعر بأنه مفكك غير مترابط ، يقول (وينفرد كل بيت منه بافادته في تراكيبه حتى كأنه كلام وحدة مستقل عما قبله وما بعده ، واذا كان تاما في بابه من مدح او تشبيه او رثاء فيحرص الشاعر على اعطاء ذلك البيت ما يستقل في افادته ثم يستأنف في البيت الاخير كلاما آخر كذلك او يستطرد للخروج من فن الى فن ومن مقصود الى مقصود بأن يوطيء المقصود الاول ومعانيه الى ان تناسب المقصود الثاني يبعد الكلام عن التنافر كما يستطرد التشبيب الى المدح ، ومن وصف البيداء والاطلال الى وصف الركاب والخيل او الطيف ومن وصف الممدوح الى وصف قومه وعشيرته. ومن التفجع والعزاء في الرثاء الى التأثر وامثال ذلك .(١٢)

وتبدأ آراء ابن خلدون في هذه التفصيلات مقبولة مستنبطة من طبيعة الشعر العربي القائم على وحدة البيت في تمام معناه وشدة تعلقه بالابيات التي تليه ، وهذا ماعبر عنه النقاد والبلاغيون بحسن التخلص ، واجادة الشعراء تظهر في مقدرتهم على احكامه ومنح التنقل في المعاني بين الابيات الشعرية وحدة موضوعية تبدو فيها القصيدة متماسكة متعلقة المعاني بعضها ببعض وقد أكد هذا الرأي حين تحدث عن

---

(١٢) المقدمة ٥٦٩

الصناعة الشعرية وانها صعبة على المتأخرين من الشعراء لطبيعة الشعر العربي المعروفة التي هي (استقلال كل بيت منه بأنه كلام تام مقصود . ويصلح ان ينفرد دون ماسواه فيحتاج (الشاعر) من اجل ذلك الى نوع من تلطف في تلك الملكة حتى يفرغ الكلام الشعري في قوالبه التي عرفت له في ذلك المنحى من شعر العرب . ويبرزه مستقلا بنفسه ثم يأتي بيت اخر كذلك ثم بيت ويستكمل الفنون بمقصوده ثم يناسب بين البيوت موالاة بعضها مع بعض بحسب اختلاف الفنون التي في القصيدة) . وبهذا جعل ابن خلدون تمايز الشعراء في مراتبهم منوطا بمدى أجادتهم مناسبة معاني الابيات وربطها ربطا محكما في حسن تخلص على اختلاف في اغراض القصيدة الواحدة .

٣ . ان اخر شرط من الشروط الواجب توفرها في النص ليعده ابن خلدون شعرا هو وجوب كونه جاريا على سنن العرب المخصوصة به وقد بين ان مقصده من هذا التحديد هو فصل بينه وبين ما (لم يجر منه على اساليب العرب المعروفة فأنه حينئذ لا يكون شعرا انما هو كلام منظوم . لان الشعر له اساليب تخصه لاتكون للمنثور . وكذا اساليب المنثور لاتكون للشعر فما كان من الكلام منظوما وليس على تلك الاساليب فلا يكون شعرا) .

ان هذا الشرط الذي اشترطه ابن خلدون جعل د . احسان عباس يراه اهم جزء في تعريف ابن خلدون للشعر واشده غموضا لانه اخرج اشعار المتنبي والمعري وغيرهما(٣) والواقع ان ابن خلدون لم يخرج هذين الشاعرين العظيمين من قائمة الشعراء وفق رأيه فحسب وانما ذكر انه احد رايين سمعهما من شيوخه فكثير ممن لقيه من شيوخه في هذه الصناعة الادبية يرون ان نظم المتنبي والمعري ليس من الشعر في شيء لانهما لم يجريا على اساليب العرب . وقد ذكر ان هذا رأى عند من يرى ان الشعر يوجد للعرب وغيرهم . واما الرأي الاخر الذي نقله بشأن هذين الشاعرين الكبيرين فهو راى من يقول ان الشعر يوجد للعرب ولا يوجد لغيرهم . وبذا يكون شعر هذين الشاعرين مكانه الجاري على الاساليب المخصوصة . اما رأيه بوجوب كون الشعر جاريا على اساليب العرب فهو خلاصة رأي النقاد العرب القدماء الذي يمثل استمرارية نظرية عمود الشعر العربي التي اشار اليها الآمدي . واستقرت مقاييسها وسجلها المرزوقي فيما بعد . بعد ان اثيرت ضجة حول شعر ابي تمام

---

(٣) في اللغة ودراستها ـ محمد عيد ٣٢

الذي عد خارجا على عمود الشعر العربي لخروجه على المألوف من طرائق الشعراء في تشبيهاتهم واستعاراتهم وطرائق تعبيرهم عن المعاني .

والواقع ان ابن خلدون لم يخرج في هذا عما عرفه النقاد العرب من وجوب سير الشاعر على النهج القديم في صورة واخيلته وعودة واحد الى مقاييس عمود الشعر العربي تدلنا على رسوخ هذه الفكرة في الذهن العربي كما ان غرض ابن طباطبا من قبل في عرضه لضروب التشبيهات عند العرب هو تقديم مادة شعرية امام الشعراء يربضون بها اذهانهم ويوفرون في مخيلتهم صورا واخيلة استحسنها العرب من خلال شواهد شعرية جديدة فاذا اراد الشاعر نظم معنى من المعاني افادته هذه الثقافة القديمة والمعاني والصور والتشبيهات المتراكمة في الذهن . واعانته على نظم المعنى الذي يريد تصويره .. وهنا يبدو لنا رأى ابن خلدون جادا وداعيا لمفاهيم الشعر في الذهن العربي ،وانه استقاه من الثقافة الشعرية الاصيلة ولا يريد ـ فيما يبدو لنا ـ حجر الشاعر في قوالب جامدة جافة اما وضح ذلك بالشواهد والادلة التي تبين طرائق العرب في التعبير عن المعاني التي أكثر الشعراء في ذكرها فقد اعتادوا ان يكون لكل فن من الكلام اساليب تختص به . وتوجد فيه على انحاء مختلفة . (فسؤال الطلول في الشعر يكون بخطاب الطلول كقوله (يادار مية بالعلياء فالسند) ويكون باستدعاء الصحب للوقوف على الاطلال كقوله (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) او بالاستفهام عن الجواب لمخاطب غير معين كقوله (ألم تسأل فتخبرك الرسوم) .. الخ من المعاني المعروفة لدى الشعراء)(١٤)

ويرى ابن خلدون ان الاجادة في التعبير عن هذه المعاني باستخدام الصور الذهنية لاتتم للشاعر بمعرفة قوانين البلاغة او قواعدها . لان هذه قواعد علمية قياسية تفيد جواز استعمال التراكيب على هيأتها الخاصة بالقياس وهو قياس علمي مطرد كما هو الحال في معرفة قواعد الاعراب وما يجوز ايراده او لا يجوز من اساليب المرفوع والمنصوب ان معرفة قواعد البلاغة او مقاييس النحو والاعراب لاتمكن الشاعر من الوصول الى الصورة الذهنية الجيدة او الى التركيب الشعري الناضج الجيد انما يحصل له هذا نتيجة ملكته الشعرية المتأصلة .

---

(١٤) المقدمة ٥٧١

آراء ابن خلدون في ملكتي اللغة والشعر

تبدو آراء ابن خلدون في ملكتي اللغة والشعر من اهم آرائه في هذا المجال لانه نظر الى اللغة نظرة خالف فيها كثيرا من آراء العلماء في هذا الشأن فهو يرى ان اللغة ملكة صناعية يمكن ان تكتسب واكتسابها شروط وظروف يجب ان تتهيأ لها واذا كانت اللغة ملكة لسانية تعبر عن المعاني وجودتها وتصورها بحسب تمام الملكة المتحدث لتمام اداته فانما يمكن ان تكتسب وترسخ في ذهن المتكلم اذا عاش بين اهلها المتحدثين بها واخذها عنهم بالتكرار والمعايشة . والنظر في مفرداتها وتراكيبها فالمتكلم من العرب حين كانت ملكة اللغة العربية موجودة فيهم يسمع كلام اهل جيله واساليبهم في مخاطباتهم وكيفية تعبيرهم عن مقاصدهم . كما يسمع الصبي استعمال المفردات في معنيها فيلقنها اولا ثم يسمع التراكيب بعدها فيلقنها كذلك . ثم لايزال سماعهم لذلك يتجدد في كل لحظة وفي كل متكلم . واستعماله يتكرر الى ان يصير ذلك ملكة راسخة ويكون كأحدهم(١٥)

بهذا الملتقى تتكون ملكة اللسان واللغة وبهذا التفسير فسر ابن خلدون قول العامة ان اللغة للعرب بالطبع . اي (بالملكة الاولى التي اخذت عنهم ولم يأخذوها عن غيرهم) .

فملكة اللغة يمكن تعلمها ووجه التعليم لمن يبتغي هذه الكلمة ويروم تحصيلها ان يأخذ نفسه بحفظ كلامهم الجاري على اساليبهم من القرآن والحديث وكلام السلف ومخاطبات فحول العرب في اسجاعهم واشعارهم وكلمات المولدين ايضاً في سائر فنونهم .(١٦)

وما دامت الملكات اللسانية كلها تكتسب بالصناعة والارتياض في كلامهم فكذلك ملكة الشعر يمكن ان تحصل وتكتسب فيقول ،

(واعلم ان فن الشعر من بين الكلام كان شريفا عند العرب . ولذلك جعلوه ديوان علومهم واخبارهم وشاهد صوابهم وخطأهم . واصلا يرجعون اليه في الكثير من علومهم وحكمهم وكانت ملكته مستحكمة فيهم شأن الملكات كلها حتى يحصل شبه في تلك الملكة والشعر من بين الكلام صعب المأخذ على من يريد ملكته بالصناعة من المتأخرين)(١٧)

---

(١٥) المقدمة ٥٥٤

(١٦) المقدمة ٥٥٩

(١٧) المقدمة ٥٥٩

وهنا يثير كلام ابن خلدون حيرة بشأن عده ملكتي الشعر واللغة من الملكات التي يمكن ان تكتسب بالتعلم .

فهل حقا يريد ابن خلدون هذا التفسير الظاهري الى ملكة الشعر ؟

وانه اغفل الموهبة والوعي ؟ وماذا يقصد ابن خلدون بالملكة . هل يقصد بها موهبة الشعر كما ذهب بعض الباحثين حيث قال :

(ويبدو ان الرجل اعتقد ان ماذكره عن اكتساب ملكة الشعر والحفظ كاف في صنع الشاعر المجيد وساعده على هذا الفهم نظرته كلها عن الكلام الصحيح او البليغ)(١٨) ايضاً (وحديثه عن ملكة الشعر هو في واقع الامر حديث عن أكتساب المهارة اللسانية لقول الشعر وادار حول هذا الجانب اللغوي وحده كل ارائه . واغفل جوانب اخرى خطيرة لازمة للشعر والشاعر وهي الموهبة والوعي)(١٩)

ويرى احسان عباس ان رأي ابن خلدون هذا غريب لانه ابطل الموهبة حين ذهب الى ان الملكة اكتساب خالص .(٢٠)

ان اعادة النظر في رأي ابن خلدون بشأن ملكتي الشعر واللغة تجعلنا نقول انه اكثر وعيا من ان يهمل الموهبة الشعرية وان يجعلها وليدة التعلم والاكتساب ولكن الذي جعل الباحثين يفهمون رأيه هذا الفهم كثرة تكراره له وجعله نظرية عامة تحكم رأيه في الملكات اللسانية جميعا حتى يخيل لمن يقرأ فصوله الاخيرة انه لايريد الا ما تبادر في ذهن الباحثين اللذين مر ذكرهما في هذا الشأن . ان اعادة النظر في آراء ابن خلدون واقواله تدلنا على انه لم يهمل الموهبة ولم يجعل قول الشعر منوطا بالتعلم والاكتساب . فحسب او بتعبير أكثر دقة انه لا يمكن ان نعقل ان يكون رأي ابن خلدون بشأن الملكة هو هذا الفهم القاصر الذي يلغي الموهبة والاستعداد ويجعل قول الشعر فرصة سانحة لكل من يريد اكتسابه وفق ظروف وشروط معينة . وهذا خلاف ماهو معروف عن مواهب الناس واختلافاتهم في المنحة التي وهبهم الله اياها .

---

(١٨) في اللغة ومراستها ٣٠

(١٩) نفسه

(٢٠) تاريخ النقد الادبي ٦٢٠

ان حديث ابن خلدون عن الملكة الشعرية ليس حديثا عاما في كل العصور وانما هو وليد القرن الثامن الهجري الذي وصفه بالبعد عن الكلام العربي الاصيل بكثرة الاختلاط بغير العرب . ودخول الكلمة الى اللسان العربي الا من حرص على تعلم كلام العرب وحفظه من موروثهم الادبي الاصيل . ليس هناك اي مسوغ لهذا الفهم بحيث تكون الملكة مرادفة للموهبة عند ابن خلدون . ان هذا الفهم ـ كما يبدو ـ قاصر عن فهم قول ابن خلدون وما نراه انه اراد بالملكة مايمكن النفس من تملك زمام قول الشعر (او ملكة الشعر) او ما يمكن المرء من تملك ناصية اللغة (ملكة اللسان) وانه لايريد بالملكة الا المعنى المعجمي من قولهم (ملك الشيء وهذا ملك يميني وملكه الشيء تمليكا اي جعله ملكا . يقال ملكة المال والملك .. وقولهم ما في ملكه شيء اي لايملك شيئا . وفيه لغة ثالثة مافي ملكته شيء بالتحريك عن ابن الاعرابي . يقال فلان حسن الملكة اذا كان حسن الصنع الى ماليكه)(٣١)

بهذا الفهم ـ اذا صح ـ يكون رأي ابن خلدون بشأن الملكات رأيا منسجما مع تفسيراته وتحليلاته الاخرى بشأن رياضة الشعر واللغة فحين يتحدث عن ملكة الشعر يريد بها تقوية ملكة موهبة الشعر لدى الشاعر او ملكة اللغة تملك الكاتب والبليغ لاحكام موهبة الكتابة لديه فالموهبة يجب ان تتوفر لدى المبدع كاتبا كان او شاعرا ثم يأتي دوره الشخصي في تهذيبها .

ودليلنا على توجيه رأي ابن خلدون هذه الوجهة مايلي :ـ

١. حين تحدث عن علم النحو وملكته في اللسان العربي ذكر ان (الملكة الحاصلة للعرب من احسن الملكات . واوضحها ابانة عن المقاصد لدلالة غير الكلمات فيها على كثير من المعاني من غير تكلف الفاظ اخرى . وليس يوجد ذلك الا في لغة العرب . واما في غيرها من اللغات فكل معنى او حال لابد له من الفاظ تخصه بالدلالة . ولذلك نجد كلام العجم في مخاطباتهم اطول مما نقدر بكلام العرب)(٣٢) ثم يؤكد كون ملكة النحو ومعرفة تراكيبه لدى العرب انما هي جزء من السنتهم غير محتاجين فيها الى صناعة وانما (هي ملكة في السنتهم يأخذها الاخر عن الاول كما تأخذ صبياننا لهذا العهد لغاتنا) .

---

(٣١) الصحاح مادة (ملك

(٣٢) المقدمة ٥٤٦

ويفهم من هذا ان ملكة اللسان عند العرب ما كانت مكتسبة بالتعلم وانما تبدو وكأنها جبلة فيهم لتلقيها بشكلها الصحيح يأخذها الاخر عن الاول سماعا (والسمع ابو الملكات اللسانية)(٣٣)

١٠ يؤكد ابن خلدون كون ملكة اللغة ايضا من الملكات التي يمكن ان تكتسب وتنمي بالتعلم والسماع ولا يتم هذا بالنظر الى المفردات وانما تحصل الملكة التامة في تركيب الالفاظ للتعبير بها عن المعاني المقصودة ومراعاة التأليف الذي يطبق الكلام على مقتضى الحال. وفي هذه الحالة يصل المتكلم الى ماعرف بالبلاغة (والملكات لاتحصل الا بتكرار الافعال. ثم يزيد التكرار فتكون ملكة اي صفة راسخة فالمتكلم من العرب حين كانت ملكة اللغة العربية موجودة فيهم يسمع كلام اهل جيله واساليبهم في مخاطباتهم وكيفية تعابيرهم عن مقاصدهم كما يسمع الصبي استعمال المفردات في معانيها اولا ثم يسمع التراكيب بعدها فيلقنها كذلك ثم لايزال سماعهم لذلك يتجدد في كل لحظة ومن كل متكلم واستعماله يتكرر الى ان يصير ذلك ملكة وصفة راسخة)(٣٤).

وهنا اكد ابن خلدون في موضعين في النص الواحد تفسير الملكة بالصفة الراسخة وهذا يفسر ايضا رأيه من ان الملكة عند المتأخرين قد فسدت عما كانت عليه عند العرب لان الصفة الراسخة في تملك اللغة باساليبها الصحيحة قد خالطها الفساد بسبب الاختلاط بأقوام اخرى غير العرب وسماع اساليب بعدت عن اللسان العربي الصحيح(٣٥) وسبيل ترسيخ الملكة وتأصلها لدى المتأخرين وحصولها صفة راسخة هو كثرة الحفظ من كلام العرب حتى يرتسم في خيال المتأخر المنوال الذين نسجت عليه العرب تراكيبهم فينسج هو عليه ويتنزل بذلك منزلة من نشأ معهم وخالط عباراتهم في كلامهم حتى تحصل له الملكة المستقرة في التعبير عن المعاني التي كانت السنة العرب الاصليين(٣٦).

---

(٣٣) المقدمة ٥٤٦

(٣٤) نفسه ٥٥٤

(٣٥) نفسه ٥٥٥

(٣٦) نفسه ٥٦١

ان حديث ابن خلدون عن الذوق وتفسير مصطلحه لدى اهل البيان يؤكد انه لم يرد في تفسيره لملكة الشعر او ملكة اللغة كونهما من الملكات الصناعية وانما اراد ترسيخ موهبة قول الشعر او فهم اللغة العربية والتكلم بها حسب نطق اهلها الصرحاء بها فقد حدد مصطلح الذوق بأنه (حصول ملكة البلاغة للسان) لدى المعتنين بفنون البيان ولما كانت البلاغة مطابقة الكلام للمعنى في جميع وجوهه . فالمتكلم بلسان العرب والبليغ ممن يتحرى الهيأة المفيدة لذلك على اساليب العرب وانحاء مخاطباتهم . وينظم الكلام على ذلك الوجه جهده فاذا اتصلت مقاماته بمخاطبة العرب حصلت له الملكة في نظم الكلام . ان يصف ابن خلدون هنا للبليغ الذي حصلت له الملكة يعني انه كان ذا موهبة وقدرة على البيان الا ان اطلاعه على اساليب العرب جعل كلامه اقرب الى كلامهم (حتى لايكاد ينحو فيه غير منحى البلاغة التي للعرب . وان سمع تركيبا غير جار على ذلك المنحى مجه ونبا عنه سمعه بأدنى فكر وبغير فكر الا بما استفاد من حصول هذه الملكة . فأن الملكة اذا استقرت ورسخت في محالها ظهرت كأنه طبيعية وجبلة(٣٧) .

ويفضل ابن خلدون في كيفية ترسيخ الملكة وتأهيل الذوق السليم وانه لايتأتي للمرء بحفظ قوانين اللغة المستنبطة من اهل صناعة اللسان لان هذه القوانين لاتفيد علما بهذا اللسان ولا تفيد حصول الملكة بالفعل في محلها . وانما يتأتى الذوق البلاغة بحفظ كلام العرب واشعارهم وخطبهم والمدارسة على ذلك بحيث تحصل الملكة ويصير كواحد ممن نشأ في جيلهم . وربى بين اجيالهم . واستعير لهذه الكلمة عندما ترسخ وتستقر اسم الذوق ويكون التفاوت في مستوى اذواق المتكلمين والبلغاء بمقدار رسوخ ملكاتهم الشعرية واللغوية وبقدر تهذيب طباعهم . وادامة تظرهم في الشعر العربي الجيد فعلى قدر جودة المحفوظ وطبقته في جنسه وكثرته من قلته تكون جودة الملكة الحاصلة للحافظ . فمن كان محفوظه شعر حبيب او العتابي او ابن المعتز او ابن هانيء او الشريف الرضي او رسائل ابن المقفع او سهل بن هارون او ابن الزيات . تكون ملكته اجود واعلى مقاما ورتبته في البلاغة ممن يحفظ شعر ابن سهل من المتأخرين او ابن النبيه او ترسل البيساني او العماد الاصفهاني لنزول طبقة هؤلاء عن اولئك يظهر ذلك للبصير الناقد صاحب الذوق وعلى مقدار جودة المحفوظ او المسموع تكون جودة الاستعمال من بعده ثم اجادة الملكة من

---

(٣٧) المقدمة ٥٦٢

بعدهما . فبارتقاء المحفوظ في طبقته من الكلام ترتقي الملكة لان الطبع انما ينسج على منوالها وتنمو قوى الملكة بتغذيتها(٢٨) .

ويميز ابن خلدون من نشأ في البيئة العربية الخالصة . ومن ينشأ في بيئة اخرى دخلتها العجمة او هو اعجمي اصلا . فالاول اذا ادام النظر في الاساليب العربية وحفظ جيد الاشعار والاقوال حصلت له الملكة ورسخت اساليب العرب في ذهنه والثاني من الداخلين على اللسان العربي فأنه وامثاله لايحصل لهم الذوق لقصور حظهم من هذه الملكة بسبب غلبة لغاتهم الاصلية على طباعهم مما يحول بينهم وبين تفهم العربية واخذها اخذ اهلها وابنائها الصرحاء (فأن عرض لك ما تسمعه من ان سيبويه والزمخشري وامثالهم من فرسان الكلام كانوا اعجاما مع حصول هذه الملكة لهم فاعلم ان اولئك القوم الذين تسمع عنهم انما كانوا عجما في نسبهم فقط فأما العربى والنشأة فكانت بين أهل هذه الملكة من العرب ومن تعلمها منهم . فأستولوا بذلك من الكلام على غاية لاشيء وراءها . وكأنهم في اول نشأتهم من العرب الذين نشأوا في اجيالهم حتى ادركوا كنة اللغة وصاروا من اهلها)(٢٩) اما الذين تمكنت منهم لغة اخرى قبل اخذهم اللغة العربية وتعلمهم لها فأن الملكة العربية لاتحصل لهم لان الاولى سبقتها في الرسوخ فاذا حصلت الملكة حصلت ناقصة مخدوشة .

وبذا يتضح لنا رأي ابن خلدون في شأن الملكة اللغوية والموهبة الشعرية ورسوخها وفيهما يظهر ابن خلدون اخلاصه للغة العربية واعجابه بأساليب العرب . ورغبته الخالصة في تعليل سبب شيوعها وانتشارها ورسوخها وتفاوت ذلك من جيل الى جيل . ومن عصر لاخر منطلقا من مبدئه العام في ذلك وهو ان الملكات اللسانية يمكن ان تترسخ بادامة النظر في الاساليب العربية الجيدة . وبذا يقرب ابن خلدون في هذه الدعوة من رأي ابن طباطبا ودعوته الى تهذيب الطبع بالاطلاع على جيد الشعر العربي الا انه اضاف اليه نظرة شمولية في تفسيره لتطور ملكة الشعر واللغة وسائر الملكات الاخرى في النفس الانسانية مستوعبا آراء النقاد الذين سبقوه ومتجاوزا نقل الروايات الحرفية عنهم الى وعي شامل ونظرة عامة الى مجموع الشعر العربي والنتاج الادبي شأنه في ذلك شأن تفسيراته وتحليلاته المهمة في ميدان

---

(٢٨) المقدمة ٥٧٨

(٢٩) المقدمة ٥٦٤

التاريخ الاجتماعي وما سماه بالعمران مما جعل له خصوصية في طريقة البحث . ومعالجة القضايا التي تثير انتباهه وتحتاج الى تعليل ونظرة شاملة الى طبيعة النفس الانسانية من جهة والمجتمع العربي الاسلامي من جهة اخرى .

تم بعون الله
تعالى