مقرر الكورس الثاني لمادة النقد الأدبي القديم

الصف الثالث / قسم اللغة العربية/ القسم الأول

مدرس المادة

د. نهاد فخري محمود الهيتي

المحاضرة الأولى

<u>ابن المعتز ونظرية البديع:</u> ((ت٢٩٦هـ))

أبو العباس عبد الله بن المعتز المتوكل بن المعتصم بن الرشيد العباسي. ولد عام (٢٤٧هـ)، كان أديبا شاعرا و ناقدا عالما مصنّفا يجيد فنّي النظم و النثر، واسع الثقافة بعدد من فنون المعرفة. ومن كتبه: كتاب الآداب (في الأخلاق)، كتاب البديع، تباشير السرور، فصول التماثيل، طبقات الشعراء المحدثين، أشعار الملوك، سرقات الشعراء، الزهر والرياض، مكاتبات الاخوان بالشعر، الصيد بالجوارح، الجامع في الغناء، حلى الاخبار.

وابن المعتزّ شاعر مكثر مجيد حسن الطبع جيد القريحة بليغا صاحب صناعة. ثم هو قريب المأخذ حسن الاختراع للمعاني فصيح الألفاظ سهل التركيب جميل الديباجة يصيب التشابيه والاستعارات. أما فنونه فهي الأدب والفخر والمدح والرثاء والهجاء والوصف والنسيب والزهد.

بويع له بالخلافة ولكن لم يبق في الخلافة غير يوم وليلة. وتوفي في عام (ت٢٩٦هـ).

لا بد لمن يريد الحديث عن آراء ابن المعتز النقدية في البديع وغيره ان ينطلق أولًا من حقيقة كونه شاعرا، ليعرف مدى تأثير شاعريته واتجاهه الفني في آرائه النقدية فقد اجمع القدماء على انه يتَّصف بـ :

١-ميله إلى البديع والتشبيهات المبتكرة .

٢-التأنق في اللغة الشعرية .

لقد عرَّف ابن المعتز البديع بأنه: "اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء ونقاد المتأدبين منهم، فأما العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم ولا يدرون ما هو، وما جمع فنون البديع ولا سبقني إليه احد" .

وإذا تتبعنا مفهوم البديع عند ابن المعتز وعند من سبقه وجدناه عاما شاملا كل فنون الصنعة والجمال الفني كالجناس، والطباق، والتشبيه، والاستعارة، والالتفات وحسن الابتداء وحسن التعليل وما الى ذلك، إلا أن مصطلحاته لم تستقر حتى سجلها ابن المعتز وصنَّفها وبيَّن شواهدها في كتاب البديع، وهذا أمر طبيعي لان الظواهر الفنية تسبق الأحكام النقدية والقواعد الفنية التي يصنعها النقاد والدارسون لكل فن شعري، فالشعراء كانوا يستعملون اضرب البديع في اشعارهم ومخاطباتهم دون أن يضعوا لها مسميات وإنما كانت ترد عندهم عفو الخاطر وطوع السليقة، فلا عجب أن تجد اختلاف النقاد في بدء مرحلة التأليف النقدي في إطلاق بعض المسميات على اضرب سميت بغيرها فيما بعد فالطباق مثلا او التطبيق هو (مساواة المقدار) كما ذكر الجاحظ .

إنَّ فنون البديع وأساليبه كانت معروفة عند الشعراء المحدثين وقد سبق إليها القدماء إلا أنَّ المصطلحات لم تستقر بعد، ولم تجمع في كتاب مفرد، ومن هنا يظهر فضل ابن المعتز في قدرته على حصر بعض هذه الفنون وتقسيمها، وإطلاق مسميات لها مع سرد شواهدها وإبداء رأيه في كثير منها.

سبب تأليفه الكتاب:

يرى بعض الباحثين ان كتاب البديع من الكتب المؤلفة دفاعا عن المحدثين واحتجاجا للبديعيين، إذ اثبت ابن المعتز أن البديع معروف في العربية منذ العهد القديم جاء هذا في قوله:" قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن الكريم واللغة وأحاديث رسول الله "صلى الله عليه وسلم" وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه

المحدثون البديع ليعلم أن بشاراً ومسلماً وأبا نواس ومن تقيّلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن؛ ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودلّ عليه. ثم إن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شُعِفَ به حتى غلب عليه وتفرغ فيه وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف"[1]

ويرى البعض الآخر ان سبب تأليفه انه كان صورة للصراع بين القديم والحديث، لهذا فهو يرى أنَّ ابن المعتز وقف الى جانب الشعر القديم دون المحدث، وان البديع ليس مستحدثا انما الفضل للقدماء.

ويرى د. داود سلوم أن كتاب البديع جاء دفاعاً عن الشعر المحدث، فقال:(فهو وإن كان في الواقع يريد أن ينفي ادعاء المحدثين حق ابتكار ما سمّاه المحدثون البديع، قد أكد على حقيقة أخرى من حيث لا يشعر هي أنَّ الشعر الحديث لم يخرج على أصول العربية وعمود الشعر في استعمال البديع، وإذا كان قد أسرف المحدثون فهو شيءٌ آخر)

أما الدكتورة ابتسام الصفار، فترى أنَّ ابن المعتز قد عمد إلى تأليف كتاب البديع دفاعاً عن الشعر المحدث بوعي علمي، ودافع أدبي بقصد ترسيخ هذا الفن الذي عيب على المحدثين استعماله، وآية ذلك أن ابن المعتز ميَّال للمحدثين، ويتَّضح ذلك في كتابهِ (طبقات الشعراء)، إذ أراد القول إنَّ البديع ليس بمستحدث ولا بمعيب؛ لأن القدماء قد عرفوه. وقد ورد في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف لذلك كتب ابن المعتز في البديع ليقول إنَّ البديع ليس عيباً على الشعر المحدث.

إنَّ دراسة سبب تأليف كتاب البديع يجب أن لا تنفصل عن شخصية ابن المعتز الشاعر وعن مواقفه النقدية الأخرى وتآليفه التي يستنتج منها موقف نقدي، فابن المعتز من انصار

(١) البديع لابن المعتز : ١ .

المحدثين ونجد صحة هذا الرأي عند دراستنا لكتابه الآخر طبقات الشعراء، وهو ميال الى استعمال البديع ميلا يجعل كتابه البديع صدى لشاعريته.

لقد عاب كثير من النقاد على الشعراء في زمانه استعمال البديع والمحسنات اللفظية بشكل مفرط، لذا رأى ابن المعتز ان يتصدى للدفاع عن السمة التي عرفت بها اشعارهم وهي (إيراد البديع والتفنن فيه) ليقول لنا ان البديع ليس بمستحدث ولا بمعيب لان القدماء قد عرفوه، وقد ورد أيضا في القران الكريم والحديث النبوي الشريف، فالكتاب اذن دفاع عن الشعر المحدث، وابراز لأهم قضية شغلت بال النقاد وحكمت مواقفهم منه، كتب ابن المعتز في البديع لئلا يعد البديع عيبا على الشعر المحدث، وبين أقسامه ليحتذي الشعراء المحدثون حذو القدماء في الجيد من البديع وهو في كثرة شواهده التي اختارها يدلنا على ذوقه الأدبي الرفيع من جهة، وعلى النزعة العربية الخالصة في التأليف النقدي من الجهة الأخرى، فكتاب البديع يدل على اصوله العربية التي لم تتأثر بعد بالثقافة الأجنبية.

لقد خطا ابن المعتز في تأليفه لهذا الكتاب خطوة جديدة في قضية القديم والحديث من الشعر، فبعد ان وصل الشعر المحدث الى مرحلة المطالبة بالمساواة مع القديم والدعوة الى النظر بعين العدل والإنصاف عند الجاحظ وابن قتيبة خطا على يد ابن المعتز خطوة جديدة ظهرت في التأليف بأهم قضية تخص الشعر المحدث وهي ما لازم شعر الشعراء من ميزات، استعمال الفنون البديعة، والتوسع في استعمال المفردات اللغوية على خلاف ما كان القدماء يستعملونه، فتصدى ابن المعتز للتأليف في البديع، ليقول ان هذه الظاهرة ليست من ابتكار المحدثين، وانما سبقهم إليها القدماء فلا داعي لتوجيه سهام النقد والعيب عليهم.

منهج الكتاب:

قسم ابن المعتز انواع البديع في أول كتابه الى خمسة أبواب هي: الاستعارة والتجنيس والمطابقة ورد إعجاز الكلام على ما تقدَّمها والباب الخامس هو المذهب الكلامي.

ومن ذلك قوله: " من الكلام البديع قول الله تعالى: (**وَإِنَّهُ فِي أُمِّ الْكِتَابِ لَدَيْنَا لَعَلِيٌّ حَكِيمٌ**)، ومن الشعر البديع قوله: (من البسيط)

والصبُحُ بالكوكب الدُّري منحورُ

وإنَّما هو استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها مثل أم الكتاب ومثل (جناح الذل) ومثل قول القائل (الفكرة مخ العمل) فلو كان قال لب العمل لم يكن بديعاً، ومن البديع أيضاً التجنيس والمطابقة، وقد سبق إليهما المتقدمون ولم يبتكرها المحدثون " .

ومثَّل للأقسام الخمسة فبدأ بالاستعارة فمثَّل لها بقول الشاعر:

وغداة ريح قد كشفت وقرةٍ إذا أصبحت بيد الشَّمال زمامها

ومنها:

فضربت الشتاء في أخدعيه ضربةً غادرته عودًا ركوبـــــــا

وقول الكميت:

ولما رأيت الدهرَ يقلِبُ ظهره ... على بطنه فعل الممعّك بالرّمل

ومن التجنيس، قول محمد بن كُناسة:

وسميته يحيى ليحيا ولم يكنْ ... إلى ردَ أمرِ الله فيهِ سبيلُ

وقول أبي نواس:

عباسُ عبّاسُ إذا احتدمَ الوغَى ... والفضل فضلٌ والرّبيع ربيعُ

ومن المطابقة، قوله تعالى:(**وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ**)، وقوله (صلى الله عليه وسلم):(**إنكم لتكثرون عند الفزع وتقلون عند الطمع**).

رد الأعجاز على الصدور، وهو رد أعجاز الكلام على ما تقدمها، ومنه قول الأُقيشر:

سَرِيعٌ إِلَى ابْنِ العَمِّ يَشْتُمُ عِرْضَهُ ... وَلَيْسَ إِلَى داعِي النَّدَى بِسَرِيع

اما المذهب الكلامي، فقال فيه ابن المعتز: وهذا باب ما أعلم أني وجدت في القرآن منه شيئاً، وهو ينسب إلى التكلف – تعالى الله عن ذلك علواً كبيراً– وقال أبو الدرداء: إن أخوف ما أخاف عليكم أن يقال: علمت فماذا عملت.

وقال الفرزدق:

لكل امرئ نفسان نفس كريمةٌ ... وأخرى يعصيها الفتى ويطيعها

ونفسك من نفسيك تشفع للندى ... إذا قل من أحرارهن شفيعها

وليس من شك أن ابن المعتز قد اقتصر في تأليفه على أبواب خمسة من البديع، وان كان كتابه قد انتهى، ولكنك تُفاجأ بعد هذه الخاتمة التي ذكرها قائلاً:(فمن أحبّ أن يقتدي بها ويقتصر بالبديع على تلك الخمسة فليفعل ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئاً إلى البديع ولم يأت غير رأينا، فله اختياره)، وسرد أبواباً جديدة في البديع عددها ثلاثة عشر باباً هي: الالتفات، الاعتراض، الرجوع، حسن الخروج، تأكيد المدح بما يشبه الذم، تجاهل العارف، الهزل يراد به الجد، حسن التضمين، التعريض والكناية والافراط في الصفة، وحسن التشبيه، ولزوم ما لا يلزم، وأخيراً حسن الابتداء .

وتبدو هذه الأبواب وكأنها جزء ثاني للكتاب، الا أنها إذا قورنت بالأبواب الخمسة الأولى وجدت قصيرة عدا حسن التشبيه .

ومما اتخذه منهجاً في سرد الشواهد فإنه يبدأ بذكر شواهد القران الكريم والأحاديث النبوية، فكلام الصحابة ثم شواهد الشعر العربي، ومما ذكر في باب الاستعارة قوله تعالى:(**وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ...**) قوله تعالى (**وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا**)

ومن الشعر القديم قول امرئ القيس:

وليلٍ كموج البحر أرخى سدوله علـــــيَّ بـــــأنواع الهمـــــوم ليبتلـــــي

فقلـــت لـــه لمـــا تمطـــى بصـــلبه وأردف أعجـــــــازاً ونـــــــاء بكلكـــــــل

ويذكر في الباب الثاني من البديع التجنيس والمطابقة، والتجنيس عنده: أن تأتي الكلمة تجانس الأخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألَّف الأصمعي كتاب (الأجناس) عليها.

الجناس عنده على نوعين:-

١-أن تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها، ومشتق منها قول الشاعر:
(ويوم خَلِجْت[٢] على الخليج نُفُوسُهم)

٢-ان يكون تجانسها في تأليف الحروف دون المعنى مثل قول الشاعر:-
(إن لومَ العاشق اللُّوم)

ويستمر ابن المعتز في سرد الأبواب حتى يصل الى الباب الخامس وهو المذهب الكلامي، فلم يتمثَّل فيه بشواهد من القرآن الكريم والحديث الشريف، وانما اكتفى بذكر ثلاثة أمثلة في الشعر والنثر، وذهب ابن المعتز في فاتحة الباب قائلاً:(وهو مذهب سمّاه أبو عمرو الجاحظ المذهب الكلامي، وهذا باب ما أعلم أني وجدت في القرآن منه شيئاً وهو ينسب الى التكلف، تعالى الله من ذلك علواً كبيراً) فهو مسوغ كافٍ لتنزيه القران الكريم والحديث الشريف؛ لأنه منسوب الى التكلف .

(٢) خلجت: أي جذبت، والخليج بحر صغير يجذب الماء من بحر كبير، فهاتان اللفظتان متفقتان في الصيغة واشتقاق المعنى .

ومن الملاحظ على ايراده الشواهد أنه كان يستعين برأي أحد اللغويين في أصل دلالة الكلمة المستعارة، واكتفى بشروحه وتعليقاته البسيطة على بعض الشواهد، ففي باب حسن التشبيه يذكر قول امرئ القيس:

كأن قلوبَ الطَّير رطباً ويابساً لدى وكرها العناب والحشف البالي

فقد ذكر أن امرأ القيس إمام الشعراء، وهذا الوصف قد سبقه قبله الأصمعي في فحولة الشعراء قائلاً:(أولهم في الجودة امرؤ القيس له الحظوة والسبق، وكلهم أخذوا من قوله واتبعوا مذهبه).

أما في باب الالتفات، فقد حدد مفهوم الالتفات، واستشهد له بشواهد من القرآن الكريم، كقوله تعالى:(**حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِمْ بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ...**)

واستشهد بالشعر العربي، فمن ذلك قول جرير:

طرب الحمامُ بذي الأراكِ فشاقني لا زالتَ في غللٍ وأيكٍ ناضرِ

ونجده أيضاً يتحدث في باب تأكيد المدح بما يُشبه الذَّم، كقول النابغة:

ولا عيب فيهم غير أنَّ سيوفهم بهنَّ فلولُ من قراعِ الكتائبِ

وقول الجعدي:

فتى كملت أخلاقُه غير أنَّه جوادٌ فما يبقى من المالِ باقيا

واذا كان موقف ابن المعتز في كتاب البديع يمثل مرحلة نقدية مهمة فإنَّ تتبع آراء ابن المعتز فيه يدلنا على فكر متذوق للأدب عارف بمواطن الإجادة والإحسان، ولما كان قصده تصنيف فنون البديع وإدراج شواهده الجميلة فانه لم يأخذه التعصب لهذه الظاهرة الفنية، فنبَّه الى وجود شواهد لم يحسن أصحابها استعمال البديع وهكذا نجده منذ البداية منبِّها الى قضية عرفها خصوم أبي تمام وأنصاره وهي إفراطه في الصنعة الفكرية واللفظية مما عد خروجها على عمود الشعر العربي فيقول:" ثم إن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شُعفَ به حتى غلب عليه وتفرغ فيه واكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف وإنما

كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين في القصيدة وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع وكان يُستحسنُ ذلك منهم إذا اتى نادراً ويزداد حظوة بين الكلام المرسل وقد كان بعض العلماء يشبه الطائي في البديع بصالح بن عبدالقدوس في الأمثال ويقول لو ان صالحاً نثر أمثاله في شعره وجعل بينها فصولاً من كلامه لسبق أهل زمانه وغلب على مدّ ميدانه وهذا اعدل كلام سمعته في هذا المعنى "

لقد كانت آراء ابن المعتز النقدية منصبة غالبا على أهم قضية شغلت بال النقاد والشعراء المحدثين وهي ما عرف عن الشعراء العباسيين من عنايتهم بلغتهم الشعرية وتأنقهم في اختيار ألفاظهم، وإلباسها حلل البديع من جناس وطباق واستعارة، وقد كان لشاعرية ابن المعتز تأثير في تبني هذه القصية فقد أدركها بذوقه الرفيع في أشعار معاصريه .

المحاضرة الثانية

النقد الأدبي عند قدامة بن جعفر(ت٣٣٧هـ)

يعد كتاب نقد الشعر أول محاولة لدراسة الشعر العربي على أساس نظري واضح ومتكامل.

حدد قدامة مقصده من تأليف كتابه قائلًا:(ولم أجد أحدًا وضع في نقد الشعر، وتخليص جيده من رديئهِ كتابًا) أراد قدامة من تأليفه هذا سدّ خلل في حركة التأليف في فن الشعر عند سابقيه، ذاك أنَّ العلم بالشعر فيما يرى قدامة، انقسم أقسامًا خمسة.

١- علمٌ عروضه ووزنه.
٢- علم قوافيه ومقاطعه.
٣- علم غريبه ولغته.
٤- علم معانيه والمقصد به.
٥- علم جيِّده من رديئه.

إذ وجد الناس قد ألَّفوا في الأقسام الأربعة الأولى، لكنهم لم يضعوا كتاباً في(نقد الشعر) وتخليص جيده من رديئه؛ لأن الناس يخبطون في علم جيِّد الشعر ورديئه وقليلاً ما يصيبون، ولأنَّ الكلام على هذا القسم من علم الشعر أخصُّ به من سائر أقسامه الأُخر، كان لزاماً أن يتكلم قدامة على ذلك، إذ إنَّ مراده أن يحدد للناس أُسس الجودة أو الرداءة في الفن الشعري، كي لا يخبطوا في ذلك خبط عشواء.

س/ ما الأسباب التي دفعت قدامة إلى اعتماد الجودة الرداءة في عملية الإبداع الشعري ؟

١- مهمة نقد الشعر لا صلة لها – على وفق منظوره – بعروضه أو أوزانه فهذه لا تسهم في الكشف عن الشعر بصفته شعراً .
٢- الحديث عن القوافي والمقاطع يرى أن معرفتهما ليست ضرورية، لأن الشعراء السابقين نظموا شعراً موزوناً مقفى قبل أن يعرف علم العروض، وكان مدار الأمر عندهم على الذوق والأُذن المرهفة.
٣- أما الحديث عن الغريب واللغة، فالحاجة إليهما في الشعر والنثر، ورأى أن النقد في عصره قد اتجه إلى اللغة يزنها بميزان الخطأ والصواب والى المعاني يقوِّمُها على نحو جزئي لا يرتبط بما قبله وما

بعده، وصار –عن هؤلاء– الحكمُ على اللفظة أو العبارة أو المعنى حكماً على الشعر وليس ذلك بشيء، فالنقد – عند قدامة– تمييز الجيد من الرديء.

س// ما الكيفية التي بموجبها يحدد الناقد قيمة الشعر؟ ناقش ذلك في ضوء مفهوم قدامة القائم على أن النقد تمييز الجيد من الرديء. أليست هناك مقاييس أخرى يمكن بواسطتها بيان قيمة العمل الإبداعي؟

الفكر النقدية في كتاب (نقد الشعر)

١– مفهوم الشعر .

حدد قدامة مفهوم الشعر بأنَّه: (قول موزون مقفى يدل على معنى)، وهو في تعريفه هذا ساير به المناطقة، إذ بدأوا بالجنس العام وهو (القول) ثم بدأ يخصه بالوزن، فأخرج من الأقاويل ما ليس موزوناً، ثم خصَّه بدلالة المعنى، فأخرج من الكلام الموزون المقفى من مثيله الذي لا معنى له.

فالتعريف قاصر، لأنَّه يخلو من الإشارة إلى الخيال والعاطفة والصورة وهو تعريف ينصرف إلى النظم القائم على رصف الكلمات وإيداعهما في وزن وقافية، علماً أنَّ الشعر إبداع وخيال وتجانس بين الالفاظ والمعاني.

٢– المعاني في الشعر:

أولاً: صور المعاني من ناحية الأغراض .

يرى الدكتور بدوي طبانة أنَّ قدامة أول من حصر أغراض الشعر وتتبع معانيه، وأنَّه في هذا متأثر بأرسطو، في حين رأى الدكتور محمد غنيمي هلال أنَّ لقدامة فضل الرِّيادة في دراسة الأجناس الشعرية من حيث الموقف والبواعث النفسية وما يترتب على ذلك من تخيّرٍ للمعاني وطرقٍ للصياغة.

حدد قدامة جودة المعاني عن طريق صلتها بالأغراض الشعرية على النحو الآتي:

١– جودة المدح: أن يُمدح الانسانُ بما يكون له وفيه، وهي جمالية استقاها من قول عمر بن الخطاب(رضي الله عنه) في وصف زهير:(لم يكن يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال) أن يمدح الرجال بأربع صفات هي: العقل، والشجاعة، والعدل، والعفَّة، ويجوز أن يُمدح الرجل بواحدة منها، لكنَّ الاتيان بها جميعاً خير، ولكلٍّ من هذه الفضائل أقسام كثيرة:

١- يكون المدح تبعاً لأصناف الممدوحين، فَلِمدح الملوك معانٍ، ولمدح ذوي الصناعات معان، ولمدح القُواد معان، ولمدح السُّوقة معانٍ.

٢- جودة الهجاء: كلَّما كثرت فيه أضداد الفضائل السابقة في المدح كان أحسن.

٣- جودة المراثي: تصلح المعاني التي وردت في المدح أن تكون للرِّثاء؛ لانَّ الرِّثاء هو مدح للميت.

٤- جودة التشبيه:

أ- جمع التشبيهات الكثيرة في بيت واحد.

ب- تشبيه شيء في تصرف أحواله بأشياء تشبهه في تلك الأحوال (ما المرء إلا كالهلال)

د- سلوك الشاعر في تشبيه شيء بشيء مذهباً جديداً لم يقع للشعراء من قبل.

٤- جودة الغزل: هو ذكر الشاعر خَلْقَ النساء وأخلاقَهنَّ، وتصُّرف أحوال الهوى به معهنَّ.

وقد حدَّد قدامة الفارق بين النسيب والغزل. فالغزل هو التصابي والاستهتار والاهتمام الشديد بمودات النساء.

أما النسيب، فهو ما أعرب فيه الشاعر عن تهالكٍ في الصبابة والشوق، وأفصح فيه عن إفراط في الوجد واللوعة، وأظهر فيه هيامه بالمحبوب وانقياده التام له.

لذا فإنَّ جودة النسيب تكمن في التهالك في الصبابة، والإفراط في الوجد واللوعة، وإظهار الخشوع والتذلل للمحبوب.

ثانياً: جودة المعاني من ناحية التقديم الأمثل لها.

١- صحة التقسيم: وتعني استيفاء أقسام الشيء، فإنَّ الحق مقطعُه ثلاثٌ *** يمينٌ أو نفارٌ أو جلاءُ

٢- صحة المقابلات: فإذا حاربوا أذلوا عزيزاً *** وإذا سالموا أعزوا ذليلاً

٣- صحة التفسير، كقوله تعالى: [وهو الذي يُنزِّلُ الغيثَ من بعد ما قنطوا]

٤- التتميم : صببنا عليها – ظالمين – سياطنا فطارت بها أيدٍ سراعٌ وأرجُلُ

٥- المبالغة، كقوله تعالى:(**يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ**)، وفي عدوله عن مرضع الى مرضعة سرّ قلَّ من يتفطّن له وهو أنَّ المرضعة هي التي باشرت الإرضاع فعلا فنزعها الثدي من فم طفلها عند حدوث الهول، ووقوع الارتباك أدلّ على الدهشة وأكثر تجسيدا لمواطن الذهول الذي استولى عليها.

ويمكن القول أيضًا لو قال: تذهل كل امرأة عن ولدها لكان بيانًا حسنًا وبلاغة كاملة، وإنَّما خصَّ المرضعة للمبالغة؛ لأنَّ المرضعة أشفق على ولدها لمعرفتها بحاجته إليها، وأشغف به لقربه منها ولزومها له لا يفارقها ليلًا ولا نهارًا، وعلى حسب القرب تكون المحبة والألفة.

٦- التكافؤ، ويسمى الطباق والمطابقة والتضاد وهو: الجمع بين معنيين متضادين في الجملة وهو على نوعين: طباق إيجابي: وهو الجمع بين لفظين متضادين كل منهما مثبت، كقوله تعالى: (وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ).

طباق سلبي: وهو الجمع بين فعلي مصدر واحد مثبت ومنفي أو أمر ونهي، كقوله تعالى:(قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لا يَعْلَمُونَ). ومن الأمثلة قولهم:(كدر الجماعة خير من صفو الفرقة)

٧- الالتفات والاستدراك، كقوله تعالى:(حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِمْ بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ...)، وقوله أيضًا:(وَمَا لِيَ لَا أَعْبُدُ الَّذِي فَطَرَنِي وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ).

٨- الاستغراب والطرافة، كقول عنترة: فترى الذبابَ بها يُغني وحدَهُ هَزْجاً كفعل الشارب المترنمِ

غَرداً يحكُ ذراعَه بذراعِه فِعلَ المُكبّ على الزنادِ الأجذمِ

أغراض الشعر:

قال قدامة بن جعفر:(من أغراض الشعراء وما هم عليه اكثر حوماً، وعليه أشدُّ روماً. وهو المديح، والهجاء، والنسيب، والمراثي، والوصف(التشبيه) فحصر أغراض الشعر بهذه، فالغزل عنده صورة من صور مدح المرأة، والرِّثاء صورة من صور مدح الميت، أما الهجاء فهو سلب الصفات الحسنة والفضائل النفسية من الآخرين).

إذ رأى أنَّ المدح جوهرُ الشعر؛ لأنَّه يقوم على أساس ذكر الفضائل النفسية الأربع، وهي: الشجاعة، والعقل، والعفَّة، والعدل، فقال:(إنما هي العقل والشجاعة والعدل والعفَّة، كان القاصدُ لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيباً، والمادح بغيرها خطأً).

وقد أشار بعض الباحثين الى أنَّ نظرة قدامة للشعر بوصفه مدحاً وهجاءً انعكاس لتأثره بأرسطو؛ لأن الأخير حدد الشعر بالمأساة والملهاة .

وقد حدد أرسطو المراد من الملهاة بأنَّها(محاكاة الأراذل من الناس في الجانب الهزلي الذي هو قسم من القبيح)، أما المأساة فهي محاكاة الأفاضل، إلا أن الباحثين أو المترجمين لم يحسنوا ترجمة المراد؛ لأنَّهم لم يعرفوا التمثيل أو المسرح، لذلك قرنوا الهجاء بالملهاة، والمديح بالمأساة لتوافق بطل المأساة مع

شخصية المدح، وتوافق بطل الملهاة مع شخصية المهجو، فليس من دليل واضح على هذا التأثر، حقيقة الأمر أن أرسطو أراد بالملهاة (الكوميديا) والمأساة (التراجيديا) .

أركان الشعر بين الجودة والرداءة

أولاً: الجودة

أ- ائتلاف اللفظ مع الوزن، ومن صور هذه الجودة

١- أن يستعمل الشاعر الأسماء والأفعال تامةً مستقيمة لا زيادة فيها ولا نقصان

٢- ألاّ يدفع الوزنُ الشاعرَ إلى تقديم ما حقُّه التأخير أو تأخير ما حقُّه التقديم .

٣- ألاّ يدفع الوزنُ الشاعر إلى إدخال معنى ليس بالكلام حاجة إليه، ولا إلى إسقاط معنى لا يتمُّ الغرضُ من دونه.

ب- ائتلاف المعنى مع الوزن.

وتتحقق هذه الجودة بما يأتي :-

١- أن تكون المعاني تامةً مستوفاة لم تدفع الضرورة إلى نقصها أو زيادتها .

٢- أن تكون المعاني في صميم الغرض الذي أراده الشاعر، ولم تجتلبها الضرورة.

ج- ائتلاف القافية مع أركان الشعر الأخرى.

وتتحقق الجودة بما يأتي:-

١- التوشيح: وهو أن يقتضي مطلع البيت آخره وقافيته، كقول نصيب:

وقد أيقنت أن ستبين ليلى ... وتحجب عنك إن نفع اليقين

٢- الإيغال: وهو أن يُتمَّ الشاعُر معناه الذي يريده قبل بلوغ القافية، ثم يأتي بالقافية وقد زاد البيت في معناها جمالاً، كقول النابغة:

ولَستَ بمُستَبقٍ أخاً لا تَلُمّهُ ... على شَعَثٍ، أيّ الرّجالِ المُهَذَّبُ

وكقول الأعشى: **كَنَاطِحٍ صَخْرَةً يَوْماً لِيَفْلقَهَا ... فَلَمْ يَضِرْهَا وَأَوْهى قَرْنَهُ الوَعِلُ**

ثانياً: الرداءة.

أ- رداءة ائتلاف اللفظ والمعنى

وتتمثل هذه الرداءة بالآتي:

١- المعاظلة: وهي مداخلةُ الشيء في الشيء، **كقول أوس بن حجر:**

وذاتِ هدمٍ عارٍ نواشرُها ... تصمتُ بالماء تولباً جَدِعا

استعار ولد الحمار للصبي.

٢- الإخلال: وهو أن ينقض الشاعر من اللفظ ما به تمام المعنى، أو يزيد فيه ما به فسادُ المعنى، كقول عروة بن الورد:

عجبتُ لهم إذ يقتلونَ نفوسهمْ ... ومقلتهمْ عند الوغَى كان أعذرَا

فإنما أراد أن يقول: عجبت لهم إذ يقتلون نفوسهم في السلم، ومقلتهم عند الوغى أعذر فترك في السلم.

ب- عدم تناسق اللفظ مع الوزن، وتتمثل بالآتي:

١- الحشو: وهو أن يقتضي الوزن زيادة لفظ ليس بالكلام حاجة إليه، بل يحشى فيه حشواً لا طائل منه.

٢- التثليم: وهو أن يضطر الوزنُ الشاعر إلى انقاص حرف أو أكثر من اسم من الأسماء.

٣- التغيير: وهو أن يضطر الوزن الشاعر الى تغيير صورة الاسم.

٤- التفصيل: وهو أن يضطر الوزن الشاعر إلى مجانبة اتساق الكلام وانتظامه.

ج- عدم التناسق بين المعنى والوزن: ويتمثل بالآتي:

١- المقلوب: وهو أن يضطر الوزن الشاعر إلى قلب المعنى الذي قصد إليه، كقول عروة بن الورد:

فديتُ بنفسهِ نفسِي ومالي ... وما آلوكَ إلا ما أطيقُ

أراد أن يقول: فديت نفسه بنفسي، فقلب المعنى.

٢- المبتور: وهو أن يطول المعنى، فيضطر إلى قطعه بالقافية وإتمامه في البيت الثاني، كقول النابغة: **وهم وردوا الجفار على تميم ... وهم أصحاب يوم عكاظ أني**

شهدت لهم مواطن صالحات ... أتينهم بحسن الودِّ منّي

د- رداءة التناسق بين المعنى والقافية، ويتمثل بالآتي:

١- التكلف: وهو أن تكون القافية متكلفة قد فرضت نفسها من دون أن تخدم المعنى .

٢- ألاّ يتطلب معنى البيت القافية، بل يفرضها على الشاعر حرصه على أن تكون نظيرةً لأخواتها في السجع.

هـ- رداءة القوافي: وتتمثل بالآتي: **(عيوب القافية)**

١- التجميع: وهو أن تكون قافية المصراع الأول من البيت الأول على روي متهيء لأن تكون قافية آخر البيت فتأتي بخلافه، كقول عمرو بن شأس:

تذكرتُ ليلى، لات حين ادكارُها ... وقد حني الأصلاب، ضلًا بتضلال

٢- الإقواء: وهو أن يختلف إعراب القوافي، كقول جرير:

عَرينٌ من عُرينَة ليسَ منا ... بَرئتُ إلى عُرينَة من عرينِ

عرفنا جعفراً وبني عبيد ... وأنكرنا زعانفَ آخرينَ

٣- الايطاء: وهو أن تتفق القافيتان في قصيدة، فإن زادت على اثنين فهو أسمج، فإن اتفق اللفظ واختلف المعنى كان جائزاً .

٤- السِّناد: وهو أن يختلف تصريف القافيتين.

الاستحالة والتناقض .

جعل قدامة (الاستحالة والتناقض) من عيوب المعاني في الشعر، والتناقض أن يذكر في الشعر شيء ويجمع معه ما يناقضه، وهذا الأمر ينشأ:

١- عن طريق الإضافة كالأب والابن، والعبد والمولى .

٢- عن طريق التضاد كالشر للخير، والأسود للأبيض، والحار للبارد .

٣- عن طريق الوجود والعدم، كالعمى والبصر.

٤- عن طريق النفي والإثبات كقولنا: زيد جالس، وزيد ليس بجالس.

إنَّ الجمع بين هذين في معنى واحد أو شيء واحد غير مقبول، فلا يجوز مثلاً أن نصف أحداً بأنَّه أعمى وبصير في وقت واحد، وقد جاء في الشعر من الاستحالة والتناقض ما لا عذر فيه، لأنه جمع بين المتناقضات من جهة واحدة، فالتناقض الذي جاء عن طريق الوجود والعدم قول ابن هرمة:

تــراه إذا مــا أبصــر الضــيفَ مقــبلاً يُكَلِّمُـــهُ مـــن حُبـــهِ وهـــو أعجـــمُ

فالشاعر منح الكلب ملكة الكلام في قوله: (يكلمه) ثم أعدمه إياها في قوله: (أعجم) ... ولو كان قدامة قد أدرك أن الشاعر لم يرد بقوله:(يكلمه من حبه) المعنى الحقيقي بل المجازي المجرى على طريق الاستعارة لما بدا له تناقض في الصورة، ومن الغريب أن نلاحظ أن قدامة لم يعط المجاز حقه في التحليل فكأنَّ الشعر عنده

خلو منه، فهو لم يتعرض لصور المجاز إلا فيما سماه (المعاظلة) التي عدَّها من عيوب اللفظ، والمعاظلة عنده من عيوب الاستعارة الفاحشة كقول الشاعر :

وذات هـــــدمٍ عـــــارٍ نواشـــــرها تصـــــمت بالمـــــاء تولبـــــاً جـــــدعاً

فسمى الصبي (تولبا) وهو ولد الحمار، وكقول الآخر:

ومـــا رقـــد الولـــدان حتـــى رأيتـــه علـــى البكـــر يمريـــه بســـاق وحـــافر

فسمى رجل الإنسان حافراً وهو للحيوان

ويقول قدامة:(وقد استعمل كثير من الشعراء الفحول المجيدين أشياء من الاستعارة ليس فيها شفاعة كهذه، وفيها لهم معاذير إذا كان مخرجها مخرج التشبيه).

ورأيه مردود من أكثر من وجه، فالاستعارة في البيتين ليست في زعمنا فاحشتين فقد استعمل الشاعر الأول كلمة (تولب) استثارة لعطف السامع على هذا الصبي الفقير واستعمل الآخر كلمة (حافر) في موضع الهجاء والتحقير والسخرية كمل فعل المتنبي في هجاء كافور .

وأســـــودُ مشـــــفرهِ نِصـــــفَهُ يُقـــــالُ لـــــه أنـــــتَ بـــــدرُ الـــــدجى

فشبه شفة المهجو بمشفر البعير لكبر حجمها ورسم ذلك صورة ساخرة .

وقد لاحظ د. إحسان عباس مثل هذا عندما قال:(إن قدامة يهون من شأن الاستعارة)، ولعلَّ تفسير ذلك يكمن في أن قدامة جعل الشعر – كما فعل أرسطو – قسماً من أقسام المنطق، ويقول أيضاً:(إن الاهتمام بالاستعارة يعني في بعض جوانبه الاهتمام بقوة الخلق عند الشاعر ولن نجد ناقداً مثل قدامة قصر حديثه كله على الشعر نفسه دون أن يلتفت إلى الشاعر أو المتلقي).

ولا ينبغي أن نقلل من قيمة هذه الملاحظة، إذ تترتب على ذلك مسألتان لابد من الإشارة إليهما:

أولاً: الفصل بين الشعر من جهة والأخلاق والاعتقاد من جهة أخرى. أورد قدامة في ذلك حديثاً قال فيه:(وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرِّفعة والضعة والرفث والنزاهة والبذخ والقناعة والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة ...، وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل الشعر فيه، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب – مثلاً– رداءته في ذاته)، وقال

أيضاً:(ووصف الشاعر هو الذي يستجاد لا اعتقاده، إذ كان الشعر إنما هو قول فإذا أجاد فيه القائل لم يطالب بالاعتقاد).

ثانياً: جواز التناقض في معاني الشاعر الواحد، يقول قدامة:(ومما يجب تقديمه أيضاً أن مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً ثم يذمه بعد ذلك عندي يدل على قوة الشاعر في صناعته واقتدار عليها).

نستنتج من ذلك أن ما يجعل الشعر شعراً في رأي قدامة هو الشكل والصياغة وليس المعنى، يقول:(ومما يجب تقدمته وتوطيده قبل ما أريد أن اتكلم فيه أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصور كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة).

المحاضرة الثالثة

القاضي الجرجاني وقضية السرقات ((ت٣٦٦هـ))

كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه.

المؤلف: هو علي بن عبدالعزيز بن الحسن الجرجاني، ولد في جرجان سنة (٢٩٠هـ) وبها نشأ وتولى قضاء الرَّي، وطاف منها العراق، والشام، والحجاز توفي سنة (٣٦٦هـ) وقال بعضهم سنة (٣٩٢هـ) ودفن في جرجان، ومن آثاره تفسير القرآن الكريم، وتهذيب التاريخ، وكتابة الوساطة ...

تسمية الكتاب والقصد من تأليفه:

سمى القاضي الجرجاني كتابه بـ (الوساطة بين المتنبي وخصومه) وقصد من تأليفه أن ينصف هذا الشاعر فيلحقه بطبقته من المحدثين كبشار وأبي نواس وأبي تمام، وهو على هذا النحو لا يكون من صف أشياع المتنبي الذين فضلوا شعره على أشعار معاصريه جميعاً، ولا من صف مبغضيه، فقال: (ليس بغيتنا الشهادة لأبي الطيب بالعصمة ولا مرادنا أن نبرئه من مقارفة زلَّةٍ، وأن غايتنا فيما قصدنا أن نلحقه بأهل طبقته، ولا نقصِّر بهِ عن رتبته...)

كذلك من الدوافع التي ألحت على القاضي تأليف كتابه هذا أنَّه وجد الناس على طبقتين:

الأولى: فئة أطنبت في مدحه، فقد أعلى ابن جني من شأن المتنبي وانتصر له كثيرون.

الثانية: فئة حاولت إزالته والحط من رتبته، وهذا ما حصل للصاحب بن عباد عندما ألف رسالة سماها (الكشف عن مساوى المتنبي).

وسار على اثره كثيرون.

إلا أن القاضي من باب الإنصاف قال: (وليس من شرائط النّصفَة أن تنعى على أبي الطيب بيتاً شذَّ، وكلمةً ندرت، وقصيدةً لم يسعفهُ فيها طبعُهُ، ولفظةً قصرت عنها عنايتُهُ، وتنسى محاسنه، وقد ملأت الأسماع... ولا من العدل أن تؤخر الهفوة المنفردة، ولا تقدِّمه الفضائل، وأن تحطه الزَّلة العابرة، ولا تنفعه المناقب الباهرة).

القضايا النقدية

ما هو الشعر؟

رأى القاضي الجرجاني أنَّ الشعر العربي – كغيره من الشعر– يعتمد في تكوينه على أربعة أركان وهي (الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدربة مادةً له وقوة لكلٍّ واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذهِ الخصال فهو المحسن المبرز).

فيقول:(ولست أفضِّل في هذهِ القضية. بين القديم والحديث والجاهلي والمخضرم، والأعرابي والمولَّد، إلا أنني أرى حاجة المحدث إلى الرواية أمس، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر).

فقد وجد القاضي أن للبيئة أثراً كبيراً في لغة الشاعر، لذلك أخذ يوصي الشعراء إلى أن لكلٍّ غرض مفرداته فقال:(ولا آمرك بإجراء أنواع الشعر كلّه مجرى واحداً، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه، بل أرى أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مديحُك كوعيدك، ولا هجاؤك كاستبطائك ...، فكل واحد من الأمرين نهج هو أملك به، وطريق لا يشاركه الآخر فيه).

- **الأسلوب الشعري.**

رأى القاضي أن الناس مختلفون في الأساليب، فقال:(وقد كان القوم يختلفون في ذلك، وتتباين فيه أحوالهم، فيرق شعرُ أحدهم، ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعر منطق غيره، وإنَّما بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق، فإنَّ سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثه الكلام بقدر دماثة الخلقة...).

ويرُجع القاضي رقة أساليب المحدثين إلى التحضر الذي أصاب حياة الناس، فرقت الأذواق ومالت إلى اللين والدَّماثة، وغدا ذلك ظاهرة شملت الشعر المحدث.

إذ حدد القاضي الأسلوب الأنموذج للمحدثين في قوله: (ومتى سمعتَني أختارُ للمحدَث هذا الاختيار، وأبعثه على الطبع، وأحسِّن له التسهيل، فلا تظننَّ أني أريد بالسَّمح السَّهل الضعيف الركيك، ولا باللطيف الرقيق الخنِثَ المؤنث، بل أريد النمط الأوسط، ما ارتفع عن الساقط السوقي، وانحط عن البدوي الوحشي).

أما كيف يحقق الشاعر المحدث هذا النمط الأوسط من الأساليب في شعره، فبوساطة الطبع، فللطبع شأن كبير في تجميل الأسلوب، فيقول: (وملاك الأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف، ورفض التعمل، والاسترسال للطبع، ولست أعني بهذا كلّ طبع، بل المهذب الذي قد صقله الأدب، وشحذته الرواية ...)).

وقد حدد القاضي اتجاهات أسلوب المحدثين بالآتي:

١- الميل إلى الإغراب ومحاكاة أسلوب القدماء، مما يوقعه في التكلف والتصنع، ويقضي هذا إلى ذهاب رونق شعره وحلاوته، فيقول:(وللنفس عن التصنع نفرةٌ، وفي مفارقة الطبع قلَّة الحلاوة وذهاب الرونق ...)

٢- الميل إلى التسهيل المسرف فيقع في الرَّكاكة.

٣- الميل إلى الرشاقة في الأسلوب، وهذا يتأتى من مجاراة الشاعر للطبعة، وقد أكد القاضي أنَّ لهذهِ الجمالية الأسلوبية تأثيراً قويًّا في قبول الشعر واستحسانه.

- **عمود الشعر.**

يُراد بعمود الشعر الأسس الجمالية التي ينهض عليها بناؤه عند العرب القدماء ويظهر أنَّ التسمية مستوحاة من عمود بيت الشَّعر الذي لا يقوم من دونه.

ذكر القاضي ستة أسس لعمود الشعر عند العرب لا ينهض بناؤه من دونها، فقال: (وكانت العربُ إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بـ: (١) شرف المعنى وصحَّتِهِ، (٢) وجزالةِ اللفظِ واستقامتهِ (٣) وتسلم السَّبق فيه لمن وصفَ فأصابَ (٤) وشبَّه فقارب (٥) وَبَدَه فأغزر (٦) ولمن كثرت سوائر أمثاله وشواردُ أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض).

سنعمد إلى إيراد أنموذج تطبيقي عني بالجزالة اللفظية، على محور التفاضل بين الشعراء، فمن اقترنت في شعره الجزالة والاستقامة التي ملاكها قوة اللفظ، مع استقامته، فهو المقدّم على أقرانه.

فقد أورد القاضي الجرجاني في وساطته شاهدين، أحدهما لأبي نواس، إذ يقول[٣]:

مِلـكٌ تصَـوّرَ فـي القلـوبِ مِثالُـهُ ❖ فكأنّـهُ لـم يَخْـلُ مِنْـهُ مَكـانُ

والآخر قول أبي الطيب[٤]:

---

(٣) ديوان أبي نواس: الحسن بن هانئ، تحقيق وضبط وشرح أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م: ٣٠٩.

كَذَبَ المُخَبِّرُ عَنكَ دونَكَ وَصفُهُ ❖ مَن بِالعِراقِ يَراكَ في طَرَسوسا[*]

علق القاضي على ذلك قائلا: (فقصَّر؛ لأنه اقتصر على من بالعراق، وعمّ أبو نواس القلوب والأماكن، وبين اللفظين بوْن في الجزالة والصحة)[٥].

عند تأمل ألفاظ أبي نواس أجد أنها من جهة صحة المعنى أقوى، وألفاظه أجزل وأرزن، ألا ترى في قوله «ملك تصوّر في القلوب مثاله»، كيف جاء بهذا الشطر بألفاظه ومعانيه، وما يحمل من قيمة جمالية.

ثم انظر إلى دلالة «ملك» وما توحي للمتلقي، فهي تعني القوة، والعدل، والسيادة، هذه شمائل وصفات أدت وظيفتها في هذه اللفظة، وما توحي «تصوَّر»، إذ هي ضرب من الخيال الذي يضفي على المعنى جمالا، فضلا عنها بوصفها لفظة انطوت تحتها مجموعة من الصور المتنوعة الخيال أنتجها تعدد القراءات، ثم أين هذا التصور؟ إنه في القلوب! محل المشاعر والأحاسيس، وأي قلوب؟ إنّه عمَّ كل القلوب والأماكن بقوله: «فكأنّه لم يخل منه مكان»، لذلك هو (يفترض قضية ثم يبني عليها نتيجة)[٦]، بيد أنّ أبا الطيب خصص «من بالعراق» فمن هذا جاء تفضيل بيت أبي نواس على بيت أبي الطيّب.

- **السرقات الشعرية.**

رأى القاضي الجرجاني أنَّ هذا الباب لا ينهض به إلا الناقد البصير، وليس كلٌّ من تعرَّض له أدركه، ولا كل من أدركه استوفاه، فهو يرى أنَّ هناك مصطلحات ومسميات تخص السرقة، ولكلٍّ منها

([٤]) شرح ديوان المتنبي، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٠٧هـ-١٩٨٦م: ٣٠٨/٢، وفيه «صدق» بدلا من «كذب».

(*) مدينة طرسوس أحدثها سليمان كان خادما للرشيد في سنة نيف وتسعين ومائة، وهي مدينة بثغور الشام بين أنطاكية وحلب وبلاد الروم، ينظر: معجم البلدان: أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي (ت ٦٢٦هـ)، دار الفكر، بيروت، د.ت.: ٢٨/٤.

([٦]) النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة: د. محمد مندور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار نهضة مصر، القاهرة، ٢٠٠٧م: ٢٩٢.

مدلولها الخاص الذي لا يفهمه إلا الناقد العالم، إذ أفاد القاضي من آراء الآمدي، ولاسيمَّا في مسألة المعاني المشتركة، وهي عنده على النحو الآتي:

(١)المعاني المشتركة بين الناس لا يمكن لأحد أن يَدَّعي حق ابتكارها كتشبيه الوجه الحسن بالشمس والبدر، والجواد بالغيث والبحر، والشجاعة بالأسد، وهي بهذا لا تعدُّ سرقة، واشتراك الناس بها كونها من الأمور المتقررة في النفوس.

(٢)ما كان من المعاني في الأصل مبتدعاً ومخترعاً، ثم شاع استعمالُه بين الناس فصار كالمشترك، ولا يحق في هذه الحالة أن يسمى من استعمال مثل هذا المعنى سارقاً كتشبيه الطلل المحيل بالخط الدارس، والفتاة بالغزال في جيدها وعينيها، ويلحق بهذهِ التشبيهات معان متداولة كالتشاؤم من الغراب، ولوم النفس على بكاء الدِّيار، ويلحق بالمعاني المشتركة الالفاظ المشتركة التي هي أسماء الأماكن والالفاظ المشهورة، وأسماء الأعلام، كحاتم، وسحبان، وأحنف، وقس بن ساعدة...، ففي هذهِ الحالة لا يعد سارقاً.

أما المعاني الخاصة المبتدعة التي يحق لصاحبها ادعاء ابتكارها ويحق للناقد اتهام من أخذها بالسرقة، فهي المعاني غير المشتركة، وقد عدد القاضي أنواعاً من الأخذ عدَّها من السرقات المحمودة الحسنة:

١- أخذ المعنى وايجازه ايجازًا محمودًا وجميلًا.

٢- إضافة زيادة إلى المعنى تجوِّدُه وتجملُه.

٣- تحسين المعنى المأخوذ وتجميله وتوكيده.

٤- ايراد المعنى القديم إيرادًا جديدًا.

- **أنواع السرقات ومصطلحاتها:**

١- التوارد: توارد الخواطر، وهو اتفاق شاعرين متعاصرين في المعاني من دون قصد، أو أن يدَّعي أحدهما حق الابتكار.

٢- السرقة.

٣- الإغارة: وهو وضع اليد على شعر غيره، وأخذه منه غصباً.

٤- الغصب: وهو كالإغارة.

٥- الاختلاس: وهو أخذ المعنى ونقله إلى غرض جديد مع العدول بهِ عن وزنه ونظمه.

٦- الالمام: وهو أخذ المعنى وبعض اللفظ في شيء غير قليل من الخفاء.

٧- الملاحظة: هي أخذ المعنى مع التقليد والمحاكاة، وبذا تكون اكثر من الالمام بقربها من السرقة وأقل ابداعًا فيها.

٨- التناسب: هو أخذ المعنى وبعض اللفظ مع شيء من المساواة بينهما.

٩- احتذاء المثال: وهو أن يأخذ الشاعر بمذهب غيره في التفكير أو التعبير.

١٠- القلب: وقد عدَّه القاضي من لطيف السرقة؛ لأن الشاعر فيه يعكس المعنى الذي يأخذه ويجمِّله.

وقد استشهد القاضي بكم من الأبيات الشعرية عدَّها من لطائف السرقات، من ذلك ما جاء به المتنبي على وجه القلب:

أأحبه وأحبُّ فيه ملامةً إنَّ الملامةَ فيه من أعدائه

نقض فيه قول أبي الشيص:

أجد الملامةَ في هواك لذيذةً حبًّا لذكرِكِ فليَلُمني اللَّوَمُ

وأصله لأبي نواس:

إذا غاديتني بصَبوح عذلٍ فممزوجًا بتسميةِ الحبيبِ
فإني لا أعُدَّ اللوم فيه عليكِ إذا فعلتِ من الذَنوبِ

ومن لطيف الأخذ:

قول أبي تمام يمدح ابن أبي دؤاد:

إليكَ تناهى المجدُ من كلِّ وجهةٍ يصيرُ فما يعدوكَ حيث تصيرُ

أخذه من أبي نواس:

فما جازَهُ جودٌ ولا حلَّ دونَه ولكن يسير الجودُ حيث يسرُ

المحاضرة الرابعة

الآمدي ومنهج الموازنة

أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي البصري، عالم باللغة والأدب والنقد وشاعر. أصله من آمد حاضرة ديار بكر على الضفة اليسرى لدجلة والواقعة ضمن أراضي الدولة التركية. ولد في البصرة ومات فيها، قدم بغداد طلباً للعلم فأخذ عن الأخفش والزَّجّاج وابن دريد وابن السَّراج، وكتب لأهم خلفائها، وعاد الى البصرة، وفاته ٣٧٠هـ.

عرفت الموازنة بين الشعراء وسيلة للمفاضلة بينهم، وتقويم أشعارهم وإصدار حكم على أفضلية شاعر على آخر، ولكنها مرّت ببدايات بسيطة على شكل موازنات فردية ترد عرضاً في مجلس من المجالس من ذلك ما حدث بين أمِّ جندب وزوجها امرئ القيس عندما فضلت علقمة الفحل عليه، إلا أنَّ هذهِ الرواية يشوبها الشك، ولكن على الرغم من ذلك فإنها دوّنت وشكلت منهجاً مبسطاً لأسلوب الموازنة بين الشعراء على أساس الزمان والمكان ووحدة الموضوع والوزن الشعري.

وتُمثِّل أقوال الإمام علي (رضي الله عنه) منهجاً نقدياً متكاملاً عندما سئل عن أشعر الشعراء، إذ حدد مجموعة شروط يجب توافرها، وهي على النحو الآتي:

١- الانتماء الى مكان واحد وزمن واحد.
٢- الانتماء الى مذهب واحد في القول.
٣- الا يكون الشاعر مستعبداً أو مقيَّد النظم بمعنى لا يمتلك الحرية في التعبير عن أحاسيسه.

- **تطبيقات الموازنة قبل الآمدي.**

١- الموازنة بين شاعرين على أساس الإجادة في معنى معين.
٢- الموازنة بين شاعرين أو أكثر من خلال النظر إلى مجموع الأغراض التي قالوا فيها، لتفضيل من أجاد في أكثر من غرض واحد.
٣- الموازنة بين الشعراء من خلال النظر إلى دوافع القول عندهم، والمُجيد في نظر بعضهم من صدر عن دافع نفسي صادق.
٤- الموازنة على أساس امتثال الشاعر لمقررات عمود الشعر.

- **منهج الموازنة عند الآمدي.**

أراد الآمدي منذ البداية أن يبيِّن للقارئ أنَّه سيلتزم الحيادية في أحكامه النقدية، متخذاً من الموازنة بين الطائيين سبيلاً لذلك، ومنهجاً نقدياً رسم معالمه ووضع خطواته منذ الصفحة الأولى، وتابع ذلك في فصول كتابه، حتى صار رائداً في اختياره هذا المنهج.

حاول الآمدي في كتابه جمع ما تفرق من الموازنات التي اعتمدها النقاد السابقون له.

- **أسباب تأليف الكتاب.**

١- مزاعم الرواة من أنَّ شعر أبي تمام لا علاقة له بالجيِّد، وأنَّه مرذول غير مستوٍ .

٢- قولهم إنَّ شعر البحتري صحيحُ السَّبك حسنُ الديباجة، ليس فيه سفساف ولا رديء.

٣- وجد أنصاراً للشاعرين وبالمقابل وجد خصوماً لهما.

٤- الصراع النقدي بين القديم والمحدث.

٥- اختلاف الناس في أذواقهم ومذاهبهم الأدبية، فمن فضل البحتري ونسبه الى حلاوة الطبع وحسن التخلص ووضع الكلام في مواضعه وصحة العبارة وقرب المأتى وانكشاف المعاني هم الكتّاب والأعراب والشعراء المطبوعون، وأهل البلاغة. ومن فضل أبا تمام ونسبة إلى غموض المعاني ودقتها والاحتياج في فهم اشعاره الى استنباط وشرح واستخراج هم أهل المعاني والشعراء وأصحاب الصنعة ومن يميل الى التدقيق وفلسفي الكلام.

٦- اختلاف طريقي أبي تمام والبحتري في العرض الشعري.

في ضوء ما تقدم حدد الآمدي منهجه في الموازنة قائلاً: (فأما أنا فلستُ أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكن أقارن بين قصيدةٍ وقصيدة من شعرهما إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى، ثم أقول أيهما أشعر في تلك القصيدة وفي ذلك المعنى، ثم أحكم أنت ... إذا أحطت علماً بالجيِّد والرديء).

- **المرتكزات المعتمدة في الموازنة:**

خطط الآمدي لمنهجه النقدي في الموازنة تخطيطاً دقيقاً، وقد اعتمد فيه على أربعة مرتكزات، هي:

١- رأي أنصار البحتري وأبي تمام في تفضيل أحد الشاعرين وذم الآخر .

٢- المعايب الشعرية عند الشاعرين.

٣- فضل الشاعرين.

٤- الموازنة أو النقد التطبيقي.

أولاً: رأي أنصار الشاعرين.

رأى الآمدي أن عرض آراء أنصار وخصوم الشاعرين مما يزيد في ذهن الدارس بصيرة في طبيعة الخصومة القائمة حول الشاعرين، إذ قال الآمدي: (وأنا أبتدئ بذكر ما سمعت من احتجاج كلِّ فرقة من أصحاب هذين الشاعرين على الفرقة الأخرى عند تخاصمهم في تفضيل أحدهما على الآخر ... لتتأمل ذلك، وتزداد بصيرة وقوة في حكمك إن شئت أت تحكم ...)

ولكي تكون الصورة الواضحة، نتأمل قول صاحب أبي تمام :(فأبو تمام انفرد بمذهب اخترعه، وصار فيه أولاً وإماماً متبوعاً، وشهر به حتى قيل: هذا مذهبُ أبي تمام، وطريقة أبي تمام، وسلك الناس نهجه واقتفوا أثره، وهذه فضيلة تجرد عن مثلها البحتري).

ثم قال الآمدي: قال صاحب البحتري: (ليس الأمر في اختراعه لهذا المذهب على ما وصفتم ولا هو بأول فيه، ولا سابق إليه، بل سلك في ذلك سبيل مسلم واحتذى حذوه، وأفرط وأسرف وزال عن النهج المعروف، والسنن المألوف ... وصار استكثاره منه، وافراطه فيه من أعظم ذنوبه وأكبر عيوبه، وحصل للبحتري أنَّه ما فارق عمود الشعر، وانفرد بحسن العبارة، وحلاوة اللفظ، وروى شعره واستحسنه سائر الرواة ...)

١- احتج أصحاب أبي تمام أنَّ صاحبَهم أشعرُ من البحتري؛ لأنَّ الأخير تتلمذ عليه وأخذ منه، واستقى من معانيه حتى قيل الطائي الكبير أبو تمام والطائي الصغير البحتري.

أما ردُّ أصحاب البحتري فيتلخص في رفضهم كون البحتري تتلمذ على أبي تمام، فهم يوردون خبراً يؤكدون فيه لقاء البحتري بأبي تمام وهو شاعر قد استوى عودُه، ولم ينكروا أن البحتري قد استعار من معاني أبي تمام لقرب البلدين.

٢- احتج أصحاب أبي تمام بأنَّ البحتري قد اعترف بأنَّ جيده خير من جيده على كثرة جيد أبي تمام.

أما أصحاب البحتري فيقولون إنَّ قول البحتري: (جيده خير من جيدي، ورديئي خير من رديئه) إن صح فهو للبحتري لا عليه؛ لأنَّ قوله هذا يدل على أن شعر أبي تمام شديدُ الاختلاف وشعره شديد الاستواء، والمستوى الشعري أولى بالتقدمية من المختلف).

٣- وقال أصحاب أبي تمام: (إنما أعرض عن شعر أبي تمام من لم يكن يفهمُهُ لدقة معانيه وقصور علمه، وفهمه العلماء والنقاد في علم الشعر، وإذا عَرفت هذه الطبقة فصيلته لم يضره طعنُ من طعن بعدها عليه)

قال صاحب البحتري: (إنَّ ابن الأعرابي وأحمد بن يحيى الشيباني، وقبلهما دعبل، قد كانوا علماء بالشعر وكلام العرب، قد قالوا في شعر أبي تمام إن كان هذا شعراً، فكلام العرب باطل)) وقال دعبل: (إن ثلث شعره محال، وثلثه مسروق، وثلثه صالح).

ثانياً: العيوب الشعرية:

أ- السرقات

لقد حدد الآمدي في كتابه ((سرقات أبي تمام، لأنَّه وجد سرقات أبي تمام أكثر من سرقات البحتري، يقال: إنَّ الذي خفي من سرقاته أكثر مما ظهر منها، وأنا أذكر ما وقع إليَّ في كتب الناس من سرقاته وما استنبطته أنا منها.

ومع ذلك فالآمدي لم يوافق من سبقه في تخريج سرقات أبي تمام فقال: (ووجدتُ ابن أبي طاهر قد خرَّج سرقات أبي تمام فأصاب في بعضها وأخطأ في بعضها الآخر؛ لأنّه خلط الخاص من المعاني بالمشترك بين الناس مما لا يكون مثله مسروقاً) كذلك أشار إلى سرقات البحتري.

ب-**أخطاء أبي تمام:**

ذكر الآمدي بعض أخطاء أبي تمام، منها قوله:

بيــوم كطــول الــدَّهر فــي عــرض مثلــهِ ووجــــدي مـــن هـــذا وهـــذاك أطـــول

فجعل للدهر عرضاً، وبذلك محض خيال، فرأى أن استعمال الطول والعرض على الحقيقة هو المستحسن . أما استعارتها للدلالة على معانٍ مجازية فذلك ما لم يألفه العرب، وما لم يستسيغه الآمدي.

وقوله:

تحملــت مــا لــو حمــل الــدَّهرُ شــطرَهُ لفكّـــــرَ دهـــــراً أيُّ عبأيـــــه أثقـــــل

فجعل للدهر عقلاً، وجعله مفكراً في أي العبأين أثقل، فكان الأليق أن يقول: لتضعضع أو لانهدّ.

وقوله:

لا تســـــقني مـــــاءَ المـــــلام فـــــإنني صـــــبٌ قـــد اســـتعذبتُ مـــاء بكـــائي

فقد عاب بعض النقاد استعارة الماء للملام، وسخر بعض الشعراء من أبي تمام حين قدم عليه وسأله أن يسقيه كأساً من ماء الملام فكان جواب أبي تمام الذكي: اعطني ريشة من جناح الذل أسقيك كأساً من ماء الملام.

كذلك أشار الى أخطاء البحتري، من ذلك قوله:

ذَنَـــبٌ كمـــا سُـــحبَ الـــرِّداءُ، يَـــذُبُّ عـــن عُـــــرفٍ وعُـــــرفٌ كالقنـــــاع المُســـــبَلِ

فعاب الآمدي عليه، وأدرك هذا الخطأ في الوصف؛ لأنَّ ذنب الفرس إذا مسَّ الأرض كان عيباً، وقد عزا بعض المعاصرين هذا الخطأ في الوصف الى جهل البحتري بما يحمد من الوصف، وعدم معرفته بالموصوف، فضلاً عن انقطاع الشاعر المحدث وابتعاده عن الصحراء وحيواناتها.

ومن العيوب الآخرى، الزحافات واضطراب الوزن، يقول الآمدي: (وما رأيت شيئاً مما عيب به أبو تمام إلا وجدت في شعر البحتري مثله، إلا أنَّه في شعر أبي تمام كثير، وفي شعر البحتري قليل.

ثالثًا: فضل الشاعرين عند الفريقين.

حين نقرأ كتاب الموازنة للآمدي نجد بعد مقدمته المختصرة كلاما يجمع وجوه الجدل والاحتجاج في فني الشاعرين بين أنصار أبي تمام وأنصار البحتري جمعه الآمدي في عنوان موسوم بـ (احتجاج الفريقين) يقول الآمدي عن احتجاج الفريقين: "وأنا أبتدئ بما سمعته من احتجاج كل فرقة من أصحاب هذين الشاعرين على الفرقة الأخرى، عند تخاصمهم في تفضيل أحدهما على الآخر، وما ينعاه بعض على بعض، لتتأمّل ذلك وتزداد بصيرة وقوة في حكمك أن شئت أن تحكم، أو اعتقادك فيما لعلك تعتقده مع احتجاج الخصمين به"، وبدأ الآمدي يعرض الحجج التي كانت موضوعا للمحاجة بين الخصمين في حوار جميل وطريف، إذ يقول: قال صاحب أبي تمام ويذكر الحجة، ثم يقول قال صاحب البحتري ويذكر الرد وسأختار قسما من ذلك لبيان القضايا التي طرحت في الحوار بين أنصار الشاعرين، وكما يتضح في النقاط الآتية:

١. كيف يكون البحتري أشعر من أبي تمام وعنه اخذ وعلى حذوه احتذى ومن معانيه استقى؟ هذا ما قاله صاحب أبي تمام ويرد صاحب البحتري نافيا ذلك، وهذه هي الحجة الأولى.

٢. انفراد أبي تمام بمذهبه واختراعه له وكان ذلك مزية عري عن مثلها البحتري، وهذه الحجة الثانية.

٣. فهم العلماء والنقاد لشعر أبي تمام جعله أولى بالتقدمة ورد صاحب البحتري مبطلا هذه الحجة عن طريق العلماء بالشعر الذي طعنوا في شعر أبي تمام، وهذه هي الحجة الثالثة.

٤. إن العلم في شعر أبي تمام اظهر منه في شعر البحتري، والشاعر العالم افضل من الشاعر غير العالم وهذه حجة أبي تمام ورد صاحب البحتري ذلك مبينا أن شعر العلماء دون شعر الشعراء وهو مما تعارف عليه.

٥. قال صاحب أبي تمام: " إن أبا تمام أتى في شعره بمعان فلسفية، وألفاظ غريبة، فإذا سمع بعض شعره الأعرابي لم يفهمه، فإذا فُسر له فهمه واستحسنه" وردّ صاحب البحتري هذه الحجة قائلا: " إنَّ لصاحبكم إحسانات وإساءات، وان الإحسان للبحتري دون الإساءة، ومن احسن ولم يسئ افضل ممن أحسن وأساء"

٦. تناظر الخصمان في رثاء البحتري أبا تمام، فرأى صاحب أبي تمام أن في ذلك سببا يدعو لتقديمه وتفضيله على البحتري، ولكن صاحب البحتري ضعّف هذه الحجة مبينا أن العادة في تأبين الميت أن يسبغ عليه من الذكر الجميل أضعاف ما كان يستحقه، وأن الرثاء لا يمحو الأخطاء ولا يمنع إظهارها وكشفها.

هذه أبرز القضايا التي دارت بين أنصار الشاعرين ويبقى صاحب أبي تمام يفضل أبا تمام ويقدمه وصاحب البحتري يفضل البحتري ويقدمه ولكن الآمدي يميل بصريح العبارة بعد كل ذلك إلى البحتري بدلالة قوله: " وبعد.. فينبغي أن تتأملوا محاسن البحتري ومختار شعره، والبارع من معانيه، والفاخر من كلامه، فإنكم لا تجدون فيه على غزره وكثرته حرفًا واحدًا مما أخذه من أبي تمام، وإذا كان ذلك إنما يوجد في المتوسط من شعره، فقد قام الدليل على انه لم يعتمد أخذه ، وانه كان يطرق سمعه فيلتبس بخاطره فيورده ".

وقال أيضًا "فإن كنت – أدام الله سلامتك – ممن يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق فالبحتري أشعر عندك ضرورةً. وإن كنت تميل إلى الصنعة، والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة، ولا تلوى على غير ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة".

أما خلاصة القول: إن الآمدي كان متعصبا للبحتري؛ لميله الى الشاعر المطبوع السائر في إطار الشعر العربي القديم، إلا أنه لم يصرح بذلك إنما اعتمد مجموعة من المقاييس، فضلًا عن الموازنات التطبيقية.

تطبيقات على الموازنة:

لم يهمل النقاد العرب القدماء الاستعارة؛ لأن القصيدة العربية القديمة اعتمدت عليها كثيرا، على الرغم من ارتباط الاستعارة بالبديع عند الشعراء المحدثين، إذ جعلها في نظر النقاد العرب عنصرا زخرفيا جماليا أكثر من كونه جوهريا؛ لذا أنكر الآمدي على أبي تمام استعاراته، وعدّها في معظمها خروجا على طريقة العرب الأُوَل، أما التي جعلها عيارا فهي التي تتصف بقوله: (وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه أو يناسبه، أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سبباً من أسبابه؛ فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه)[٧].

من ذلك ما أنكره أبو العباس من قول أبي تمام في وصف الحلم، إذ قال[٨]:

رَقِيقُ حَواشِي الحِلمِ لَو أَنَّ حِلمَهُ ❖ بِكَفَّيكَ ما مارَيتَ في أَنَّهُ بُرْدُ[*]

فقال معقبا: (هذا هو الذي أضحك الناس منذ سمعوه وإلى هذا الوقت)[٩]، واستدرك الآمدي عليه قائلا: (والخطأ في هذا البيت ظاهر؛ لأني ما علمت أحداً من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرّقة، وإنما يوصف الحلم بالعظم والرجحان والثقل والرزانة)[١٠]، من ذلك ما قاله النابغة[١١]:

وأَعْظَمَ أَحْلاماً، وأَكْثَرَ سَيِّداً ❖ وأَفْضَلَ مَشْفُوعاً إليهِ وَشَافِعَا

وقول الفرزدق[١٢]:

أَحْلامُنا تَزِنُ الجِبالَ رَزانَةً ❖ وَتَخالُنا جِنّاً إِذَا مَا نَجْهَلُ

يقول الآمدي: (فهذه طريقة وصفهم الحلم، ولما مدحوه بالثقل والرَّزانة، ذموه بالطيش والخفة، وأيضاً فإن البرد لا يوصف بالرقة، وإنما يوصف بالمتانة والصّفاقة، وأكثر ما يكون ألواناً مختلفة)[١٣].

---

(٧) الموازنة: ٢٦٦/١.

(٨) ديوان أبي تمام: ٨٨/٢.

(*) ماريت من المِراء، أَصله الجِدال وأَن يَستخرج الرجلُ من مُناظره كلاماً ومعاني الخصومة وغيرها، لسان العرب: مادة «مرا». البُرْدُ بالضّمّ: ثَوبٌ مُخطَّط، وخَصَّ بعضُهُم به الوَشْيَ، والبُرْدُ أَكْسِيَةٌ يُلتَحَفُ بها. تاج العروس من جواهر القاموس: مادة «برد».

(٩) الموازنة: ١٤٣/١.

(١٠) م.ن.: ١٤٣/١.

(١١) ديوان النابغة الذبياني: ١٦٤.

(١٢) شرح ديوان الفرزدق، ضبط معانيه وشروحه إيليا الحاوي، منشورات دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٨٣م: ٣٢١/٢.

ثم عقب بعد ذلك قائلا: (ولولا أنه قال «رقيق حواشي الحلم» لظننت أنه ما شبهه بالبرد إلا لمتانته، وهذا عندي من أفحش الخطأ، ثم قوله «لو أن حلمه بكفيك» كلام في غاية القبح والسخافة)[١٤].

قرن الآمدي بعد ذلك قول البحتري بقول أبي تمام، ففضَّل قول البحتري عليه في وصف الحلم عن طريق اتباعه المذهب الصحيح المعروف، إذ يقول[١٥]:

خَفَّــت إِلــى السُــؤدَدِ المَجفُــوِّ نَهضَــتُهُ ❖ وَلَــو يُــوازِنُ رَضــوَى حِلمُــهُ رَجَحــا[*]

وقوله[١٦]:

فَلَــو وُزِنَــتْ أَرْكَــانُ رَضــوَى وَيَــذبُلٍ ❖ وَقِــيسَ بِــهِ –فــي الحِلــمِ– خَــفَّ ثَقيلُهــا[*]

عقب الآمدي ملتمسا العذر لأبي تمام قائلا: (وأبو تمام لا يجهل هذا من أوصاف الحلم، ويعلم أن الشعراء إليه يقصدون، وإياه يعتمدون، ولعله قد أورد مثله، ولكنه يريد أن يبتدع فيقع في الخطأ)[١٧]. مع هذا فقد أخطأ أبو تمام؛ لأنه لم يلتزم طريقة العرب في وصفهم الحلم بالرَّزانة والثقل.

لقد أثار هذا الشاهد –من جملة شواهد معاني أبي تمام– اهتمام النقاد القدامى، إذ أخذ نصيبه من الدراسة والتحليل عن طريق تطبيق فكرة العرف، فقد وجدنا عددا من النقاد قد أشاروا إلى أنه: (ما وصف أحد من أهل الجاهلية ولا أهل الإسلام الحلم بالرقة، وإنما يصفونه بالرجحان والرزانة)[١٨].

فالآمدي قد التمس لأبي تمام العذر مدركا أنه على علم بطريقة العرب في وصف الحلم بالاتزان (وهو الذي ألّف أكثر من اختيار في أشعار الشعراء القدماء، وحفظ الكثير من أشعارهم كما هو معروف)[١٩]، ولكنه يريد أن يبتدع فيخرج إلى المحال.

---

(١٣) الموازنة: الآمدي: ١٤٦/١.

(١٤) م.ن.: ١٤٦/١.

(١٥) ديوان البحتري: ٤٤١/١.

(*) المجفو: المتروك، من جفا يجفو جفاء، ترك، ينظر: تاج العروس من جواهر القاموس: مادة «جفو». رضوى بفتح أوله وسكون ثانيه جبل وهو من ينبع على مسيرة يوم ومن المدينة على سبع مراحل وهو جبل منيف ذو شعاب وأودية فيه مياه كثيرة وأشجار. معجم البلدان: ٥١/٣.

(١٦) ديوان البحتري: ١٧٧٧/٣. وفيه: «ولو» بدلا من «فلو»، و الشطر الثاني: «وقدس به في الحلم خف ثقيلها».

(*) يذبل بالفتح ثم السكون هو جبل مشهور الذكر بنجد في طريقها، وهو جبل لباهلة، معجم البلدان: ٤٣٣/٥.

(١٧) الموازنة: ١٤٧/١.

(١٨) كتاب الصناعتين: ١١٠، وينظر: الوساطة: ٧٨، وديوان المعاني: ٣٥/١.

وذهب الدكتور محمد غنيمي هلال إلى موافقة الآمدي والرأي القائل في وصف الحلم بالعظم والرجحان (فيقال إنه ثقيل، وإنه يزن الجبال)[٢٠]، لذلك فضّل الآمدي قول السابقين ممن استشهد لهم على قول أبي تمام؛ لأنه مخالف لعرف العرب الأقدمين عندما (جمع بين كلمتين إحداهما لا تناسب الأخرى)[٢١]، -كما مر في قول الآمدي- هذا من جهة، ومن جهة أخرى فضّل عليه قول البحتري؛ لأنه متبع للمذهب الصحيح المعروف وطريقةُ مناسبة المستعار منه للمستعار له بيد أن أبا تمام قد انحرف عن هذا التناسب.

أبان الآمدي في نقده للشعراء عن واحدة من المفاهيم المهمة التي تدل على عمق النظر لدى النقاد في الكشف عن الإبداعات الشعرية التي تصب نتائجها في مصلحة تجويد الشعر، فأورد مثالا ينوب عن غيره، مكتفيا به لإيضاح ما أتى على شاكلته، فقد أورد قول البحتري يفتخر بقومه[٢٢]:

قَــومٌ تَــرى أَرمــاحَهُم يَــومَ الــوَغى مَشــــغوفَةً بِمَــــواطِنِ الكِتمــــانِ

❖

وقول عمرو بن معد يكرب الزبيدي[٢٣]:

وَالضَّــــارِبِينَ بِكُــــلِّ أَبــــيَضَ مُرهَــــفٍ وَالطَّــــاعِنينَ مَجــــامِعَ الأَضْــــغَانِ

❖

فعلل لقول عمرو بن معد قائلا: (إن قول عمرو «والطاعنين مجامع الأضغان» في غاية الجودة والإصابة؛ لأنهم إنما يطاعنون الأعداء من أجل أضغانهم، فإذا وقع الطعن موضع الضغن فذلك غاية كل مطلوب)[٢٤].

فلو تأملنا قول عمرو نجده قد أورد المعنى في شطر بيت، وجاء في شطره الآخر بمعنى جديد، فبهذا ينضوي تفضيله على قول البحتري تحت حكمين نقديين:

أحدهما: فضيلة السبق إليه.

ثانيهما: الزيادة والإجادة مع اختصار اللفظ.

---

(١٩) محاضرات في تاريخ النقد: ٢٥٣.

(٢٠) دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده: د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، د.ت: ١٥.

(٢١) أمالي المرتضى: ٢٥٤/٢.

(٢٢) ديوان البحتري: ٢٣٦٥/٤.

(٢٣) شعر عمرو بن معد يكرب الزبيدي، جمع وتحقيق مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٧٤م: ١٦٢.

(٢٤) الموازنة: ٣١٧/١، وينظر: كتاب الصناعتين: ٢٠٩، وقد نقل كلام الآمدي بنصه من غير أن يشير إليه.

لقد بحث الآمدي كثيرا من الفنون البلاغية، فكان لفن التشبيه حضور في تشكيل الصور التشبيهية، معتمدا إياها معيارا في الحكم بأفضلية صورة على أخرى، لذا نجده مفضلا صورة الفرزدق في صفة الشيب[٢٥]:

والشَّـــيْبُ يَـــنْهَضُ فِـــي الشَّـــبَابِ كأنَّـــهُ لَيْـــــلٌ يَصـــــيحُ بِجَانِبَيـــــهِ نَهَـــــارُ

❖

على الصورة التي أخذها أبو تمام[٢٦]:

والشَّـــيْبُ إنْ طَـــرَدَ الشَّـــبابَ بَياضُـــهُ كَالصُّـــبْحِ أحْـــدَثَ لِلظَّـــلامِ أُفُـــولا

❖

والغريب أن الآمدي في كثير من أحكامه يفضل شاعرا على آخر، من غير أن يعلل سرَّ ذلك التفضيل، وهذا ما دار الحكم عليه في هاتين الصورتين، إلا أنّ أحد الدارسين أيّد ما ذهب إليه الناقد، معتمدا معيارية الدّقة في الحكم، إذ وجد أن صورة الفرزدق أكثر دقّة في تصوير الشيب وهو يغزو الشباب، كما أن إيحاءات اللفظ تنذر بوجود قوة تحث على ترك المكان متمثلة في الفعلين «ينهض، يصيح»، فضلا عن البراعة في التعبير الأسلوبي الذي ألقى ظلالا جميلة، لها أثرها في أحاسيس ومشاعر المتلقي كاشفة عن الجدّة والبراعة في التصوير[٢٧].

وانماز البيت من غيره بمزاوجة فنية التشبيه والاستعارة، وهذا واضح في استعارة «الشيب ينهض» التي اقتضت حضور التشبيه «كأنه يصيح بجانبيه نهار»، وبتضافر الاستعارة والتشبيه، تتشكل صورة مجازية تمثل نسيجا متكاملا، أسهم في أداء وظيفتين، هما: الصراع بين الليل والنهار، ثم الصراع المجازي بين الشيب وبقايا الشباب المتمثل بسواد الشعر، فضلا عن أن هذا التشكيل المجازي يمثل معادلا موضوعيا أضفى لونا إيحائيا حسنا[٢٨]؛ (لينفتح على ضرب من الشمول والاتساع الذي يتمثل في أحد جوانبه بما يضفيه المجاز من قرائن، ومن علاقات لغوية مبتكرة، توازن بين الألفاظ والمعاني في الشكل والمضمون، وتلائم بين عمليتي الإبداع والتجديد في دلالة اللفظ الواحد، للخروج في اللغة إلى ميدان أوسع، والتطلع بها نحو أفق رحيب)[٢٩].

---

(٢٥) شرح ديوان الفرزدق: ١/٦٠٠.

(٢٦) أخل به الديوان، والبيت في الموازنة: ١/٦٤.

(٢٧) ينظر: التشبيه معيارا في العصر العباسي: «أطروحة دكتوراه»: ٤١.

(٢٨) ينظر: المجاز معيارا في النقد العربي القديم: «أطروحة دكتوراه»: ١٣٥، ١٥٨.

(٢٩) الدرس الدلالي عند عبد القاهر الجرجاني: د. تراث حاكم مالك الزيادي، مكتبة المثقف، بغداد، ط١، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م: ٢٤٧.

أما صورة أبي تمّام، فالمتخيّل إليّ أنها بحاجة إلى دقّة أكثر في نسجها وتصويرها، فقد جعل الشيب طاردا للشباب جملة في دفعة واحدة، وهذا مخالف للمعهود، بيد أن الفرزدق أتقن ذلك بالفعل «ينهض» وكأنه ألمح إلى إعطاء الوقت حقه في احتواء الشيب للشباب وحثه على الرحيل؛ لأنه سيحل محله عمّا قريب، كما أنه كان بمثابة إنذار عندما جاء بلفظة «يصيح» وما تحمل من دلالة قاسية تنذر بوقوع صراع بين ضدين ثم يطغى بياض الشعر على سواده، وهذه حقيقة ماثلة للعيان في التركيبة الإنسانية، وأمر لابد واقع.