جامعة البصرة
كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

وصايا النقاد والكتاب والشعراء للمنشئين في الأدب العربي القديم حتى نهاية القرن السابع الهجري

رسالة تقدم بها

خالد صكبان حسن

إلى

مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة البصرة
وهي جزء من متطلبات نيل درجة الدكتوراه
في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

أ. د. قصي سالم علوان

1434هـ 2013م

إقرار المشرف

اشهد ان اعداد هذه الرسالة الموسومة بـــ(وصايا النقاد والكتاب والشعراء للمنشئين في الأدب العربي القديم حتى نهاية القرن السابع الهجري) جرى تحت اشرافي في جامعة البصرة ــ كلية التربية للعلوم الإنسانية , قسم اللغة العربية ، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها .

المشرف

أ. د . قصي سالم علوان

التاريخ : / / 2013م

رئيس لجنة الدراسات العليا

د. علي عبد رمضان

التأريخ : / / 2013م

رئيس قسم اللغة العربية

د. علي عبد رمضان

التأريخ : / / 2013م

المحتويات

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	3 – 1
التمهيد	7 – 4
الباب الأول – الشعر	83 – 8
الفص الأول – الشعر بين الالهام والصنعة	49 – 8
المبحث الأول – دوافع الشعر وحوافزه	20 – 10
المبحث الثاني ــ بناء القصيدة	39 – 21
المبحث الثالث – المعاودة والتنقيح	49 – 40
الفصل الثاني – مؤهلات الشاعر	83 – 50
المبحث الأول – المعرفة اللغوية	59 –52
المبحث الثاني ــ المرجعية الثقافية	72 – 60
المبحث الثالث – المعرفة الفنية	83 – 73
الباب الثني – النثر	127 – 84
الفصل الأول – الخطابة	105 – 86
المبحث الأول – صفات الخطيب	95 – 88
المبحث الثاني – بناء الخطبة	105 – 96
الفصل الثاني – الرسائل	127 – 106
المبحث الأول – خصائص الكتابة	118 – 107
المبحث الثاني – أركان الكتابة	127 – 119
الخاتمة	130 – 128
المصادر والمراجع	135 – 131

المقدمة

المقدمة

الحمد لله حمد الشاكرين والصلاة والسلام على سيد المرسلين وعلى آله وصحبه, ومن والاهم إلى يوم الدين .

أمَّا بعد .

فقد كانت رغبة في نفسي ان اكتب موضوعاً ينسجم مع تطلعاتي في مجال النقد القديم وتنظيراته في مدونة الأدب العربي , على الرغم من أن موضوعات الأدب العربي القديم تناولها الباحثون بالدرس والتحليل حتى يخيل للباحث أن لا جديد يمكن أن يقدم , إذا ما حاول أن يخوض في هذه المجال .

ولكن حين يتعمق الباحث في عوالم أدبنا العربي القديم يجد أن ثمة شيء يمكن أن يقال . وهذا الشيء هو من أعطى فسحة من الأمل في جدوى هذه الدراسة , ومن ثم كان ذلك حافزا للبحث في موضوع يفصح عن الروح الطيبة لعلمائنا الأجلاء , الذين لم يبخلوا بعلمهم على الناس , وحاولوا أن يقدموا ما تراكم لديهم من خبرات فنية واجتماعية وأخلاقية , ويبذروها في أرض لم يغب عنها الإبداع حتى في أحلك ساعاتها , فجاءت هذه النية السليمة من أسلافنا القدامى في شكل من المعايير والضوابط الواضحة المبينة , والمرشدة لمن أراد السير في طريقهم , طريق الكلمة المعبرة عن خلجات النفس , والصادقة في نقل المشاعر والأحاسيس , سواء في ذلك من سلك طريق المنظوم أم من سلك سبيل المنثور .

جاءت هذه الدراسة الموسومة بـ (وصايا النقاد والكتاب والشعراء للمنشئين في الأدب العربي القديم – حتى نهاية القرن السابع الهجري -) لتتناول جهود القدامى نقادا وكتابا وشعراء في سعيهم لوضع خارطة طريق للمبدعين في الأدب , تصونهم من الزلل , وتأخذ بأيديهم ليصلوا إلى ما وصل إليه أسلافهم , في امتلاكهم ناصية البلاغة والفصاحة , وتربعهم على قمة البيان .

وتحيل كلمة (وصايا) على الأهمية البالغة التي أولاها القدامى لخلق جيل من الأدباء , يستلهم من السلف ما يعينهم على المضي بمسيرة الأدب العربي إلى مراتب الجودة والكمال . لذلك جاء اختيار هذه المفردة – الوصايا – لأن الباحث وجد في بعض نصوص النقاد والكتاب والشعراء ما يصل , في درجة مطالبة المنشئين بتحقيقه , إلى ما يشبه , في القوة والالتزام , روح الوصية التي يجب تنفيذها من قبل الموصى ‘ليه .

وقد كانت مادة هذه الدراسة تنتهي تأريخيا بنهاية القرن السابع الهجري , وهو أمر فرضه واقع الحياة الأدبية للعرب آنذاك , إذ لم يظهر في سماء تلك الحياة من أتى جديدا , أو قدّم أثرا يضيف جديدا لما سبق , لذلك اكتفى الباحث بهذه المدة التأريخية للدراسة , فكان أن بنيت على مقدمة وأربعة فصول وخاتمة .

تحدث الباحث في الفصل الأول عن الشعر , وهو حديث امتد على مساحة ثلاث مباحث , جاء المبحث الأول بحديث عن آراء القدامى في الأمور التي تحفز الشاعر وتدفعه لقول الشعر , فيما تناول المبحث الثاني عمل القصيدة وما وضعه القدامى من مقاييس لكل جزء منها , أما المبحث الثالث فكانت المعاودة والتنقيح عنوان دراسته .

وللأهمية التي أبداها القدامى بالشعر والشاعر كان لزاما أن نتوقف عند الروافد التي أعتقد القدامى أن على الشاعر أن ينهل منها حتى يصل بعمله إلى مرتبة الفحولة , فجاء الفصل الثاني يتحدث عن تلك الروافد , وشغل الحديث مباحثه الثلاثة , فكان أولها عن المعرفة اللغوية , وثانيها عن المعرفة الثقافية , أما الأخير فكانت المعرفة الفنية مادة بحثه .

وتناول الباب الثاني النثر , وقد اشتمل على فصلين . أهتم الفصل الأول بالخطابة , وبما يتعلق بوصايا القدامى للخطباء , فكان الحديث في المبحث الأول عن صفات الخطيب , وجاء المبحث الثاني لتفصيل بناء الخطبة و نظرة القدامى للخطبة المثالية.

أما الكتابة فكان أن استأثرت بأوراق الفصل الثاني من باب النثر من خلال مبحثين, كان الأول عن خصائص الكتابة, وجاء الثاني للحديث عن أركانها وطرق تعلمها.

وأخيرا , جاءت الخاتمة لتلخص أهم ما وصل إليه الباحث من نتائج في هذه الدراسة , ومن ثم كانت قائمة المصادر تحيل إلى المراجع والمصادر التي استند إليها الباحث في توثيق مادة الدراسة .

وان الوفاء يقتضي ان اقدم خالص الشكر والامتنان للاستاذ الفاضل الدكتور المشرف **قصي سالم علوان** الذي كان خير عون , وخير سبب لي على انجاز بحثي وارشادي الى الوجه السديد ، وما مصادره التي اتحفني بها الا بعض من فيضه ، فجزاه الله عني خير جزاء , وشكر له صالح سعيه , وجعله من العلماء العاملين في خدمة لغة الاسلام والعروبة .

ولا أدعي لهذه الدراسة الكمال , فالكمال لله وحده , وما نرجوه ان تكون رافد يصب في خدمة العلم . ونسال الله ان يرزقنا اجر هذا العمل وان يجعله في ميزان حسناتنا وما كان صواباً فهو منة المنان ذي الجلال والاكرام , وما كان خطأ , فمن ضعفي , وقلة حيلتي .

الباحث

التمهيد

مفهوم الوصية

حددت لنا معاجم اللغة المعنى اللغوي لمادة (و ص ي) وما يشتق منها, وأحالتنا تلك المعاجم إلى جملة من المعاني التي تناولت هذه المادة اللغوية ، ومنها الآتي:

وَصَيَ : ((والوصاة كالوصية . والوِصايَةُ مَصْدَرُ الوَصيِّ ، والفعل : أوْصَيْتُ . وَوَصَّيْتُهُ تَوْصِيَةً في المبالغة والكثرة . وأما الوصّية بعد الموت فالعالي من كلام العرب أوصى ويجوز وصى . والوصية ما أوْصَيْتَ بِهِ. والوِصايةُ فعل الوصيّ ، وقد قيل الوصيُّ الوصايةُ)) [1] .

وعند إبن دريد (ت321هـ) : ((الوصية والوصاة واحدٌ ويقال أوصيته إيصاءً وتوصيةً ووصيةً ، الوصيّ الموصي , والموصى إليه جميعاً كما في الشعر:

إنَّ الشَّواءَ خَيْرُهُ الطَّريُّ وَكُلُّ ذاكَ يَفْعَلُ الوَصيُّ

يعني الموصى إليه))[2] .

وفي الصحاح : ((وصى . أوصيْتُ له بشيءٍ وأوصَيْتُ إليه ، إذا جعلته وصيَّكَ . والاسم الوصايةُ والوَصايَةُ بالكَسْرِ والفَتْحِ . وأوصيته ووصَّيته أيضاً توصيةً بمعنىً . وتواصى القَومُ، اي اوصى بَعْضُهُم بَعْضاً))[3] .

وفي معجم مقاييس اللغة : ((وصى)) يدل على وصل شيءٍ بشيءٍ ، ووَصَّيْتُ الشَّيءَ : وصلته . ويقال وطئنا أرضاً واصيةً أي أن نبتها متصل قد إمتلأت منه ، ووصيت الليلة باليوم : وَصَلْتُها ، وذلك في عمل والوصية من هذا القياس ، كأنه كلام يوصى أي يوصل ، يقال : وَصَّيْتُهُ تَوْصِيَةً ، وأوْصَيْتَهُ إيْصاءً))[4] .

و يقول الزمخشري (ت538هـ) ((وَصِيَ: وصى الشَّيءَ بالشَّيءِ : وصله به))[5] .

---

1 - كتاب العين , الخليل بن أحمد الفراهيدي , 177/7 .
2 - جمهرة اللغة , ابن دريد ,182/1 ، 91/3.
3 - الصحاح: 2525/6.
4 - معجم مقاييس اللغة , ابن فارس, 116/6.
5 - أساس البلاغة , الزمخشري , 679 ، وتهذيب اللغة , الأزهري 12 /268.

والوصية عند ابن منظور: ((ما أوصَيْتَ به ، وسُمِّيَتْ وصيَّةً لإتصالها بأمر الميت))[1] ، كما في قوله تعالى:﴿ كُتِبَ عَلَيْكُمْ إِذَا حَضَرَ أَحَدَكُمُ الْمَوْتُ إِنْ تَرَكَ خَيْراً الْوَصِيَّةُ لِلْوَالِدَيْنِ وَالأقْرَبِينَ بِالْمَعْرُوفِ حَقّاً عَلَى الْمُتَّقِينَ﴾[2] وكذلك قوله تعالى:﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا شَهَادَةُ بَيْنِكُمْ إِذَا حَضَرَ أَحَدَكُمُ الْمَوْتُ حِينَ الْوَصِيَّةِ اثْنَانِ ذَوَا عَدْلٍ مِنْكُمْ أَوْ آخَرَانِ مِنْ غَيْرِكُمْ إِنْ أَنْتُمْ ضَرَبْتُمْ فِي الأَرْضِ فَأَصَابَتْكُمْ مُصِيبَةُ الْمَوْتِ تَحْبِسُونَهُمَا مِنْ بَعْدِ الصَّلاةِ فَيُقْسِمَانِ بِاللَّهِ إِنِ ارْتَبْتُمْ لا نَشْتَرِي بِهِ ثَمَناً وَلَوْ كَانَ ذَا قُرْبَى وَلا نَكْتُمُ شَهَادَةَ اللَّهِ إِنَّا إِذاً لَمِنَ الآثِمِينَ ﴾[3] .

وتأتي الوصية لغة بمعنى العهد، وأوصى الرَّجلُ ووصاه توصيةً ، عهد إليه[4]. ومنه قوله تعالى:﴿أَتَوَاصَوْا بِهِ بَلْ هُمْ قَوْمٌ طَاغُونَ﴾[5]، ومن ذلك أيضاً قوله تعالى:﴿ أَلَمْ أَعْهَدْ إِلَيْكُمْ يَا بَنِي آدَمَ ألا تعبدوا الشيطان إنه لكم عدو مبين ﴾[6] . وفي الحديث((ألا وَاسْتَوْصُوا بِالنِّسَاءِ خَيْرًا فَإِنَّمَا هُنَّ عَوَانٌ عِنْدَكُمْ لَيْسَ تَمْلِكُونَ مِنْهُنَّ شَيْئًا غَيْرَ ذَلِكَ ...))[7] .

نخلص مما أوردناه أن الوصية هي طلب تنفيذ ما أوصى به الموصي إلى الموصى إليه والالتزام به.

ويقول أسامة بن منقذ :((الوصية وصيتان : وصية الأحياء للأحياء : وهي أدب وأمر بمعروف ،ونهي عن منكر، وتحذير من زلل، وتبصرة بصالح عمل . وصية الأموات للأحياء : عند الموت بحق يجب عليهم أداؤه ودين يجب عليهم قضاؤه))[8].

فعلى هذا نجد ((أن الوصية قد قرنت إلى الموت ، ولكنها لم تقتصر على ما يوجهه الإنسان إلى خلفائه في هذا المقام ، بل توسع الاستعمال في كل قول مفيد يحرص الموصي على توجيهه إلى الموصى إليه ، على أن استعمال ((التوصية))

---

1 - لسان العرب , ابن منظور , 394/15 .
2 – سورة البقرة , الآية : 180 .
3 – سورة المائدة , الآية : 106 .
4 – ينظر كتاب العين : 102/1 ، القاموس المحيط : 4/ 400 ، معجم الوسيط : 1038 .
5 – سورة الذاريات , الآية : 53 .
6 – سورة يس , الآية : 60 .
7 – صحيح سنن الترمذي , الألباني , 1 /341 .
8 – لباب الآداب , أسامة بن منقذ , 1 .

ظل مرتبطاً بإرادة الخير، والتوجيه نحو ما هو واجب من فضائل النفس والسلوك)) [1] .

ويعرّف بعض الباحثين الوصية في الأدب بأنها ((الثمرة الفكرية التي يكتسبها الفرد من تجاربه في حياته اليومية ، ومن تفاعل هذه التجارب مع بيئته ومجتمعه ، وهي كالحكمة ولعلها تتكون من الحِكَم والأمثال)) [2] .

وللوصية دلالتها النفسية والاجتماعية والفكرية ، ((فهي في صدورها عن شخص بعينه إلى من يحبهم ويؤثرهم إنما تعبر عن روح الاستقرار وغريزة حب البقاء يمنحهم زبدة تجربته الطويلة وخبراته المتنوعة، فكأنه يحيا مرة أخرى من خلال هؤلاء الأعزاء الذين يرمي إلى تشكيل حياتهم على النحو الذي يرتضيه ويستبقي أفكاره حية بعد موته وفنائه))[3] .

وهناك من يرى أن الوصية هي ((نوع من أنواع الأدب الحي الرفيع المنزلة من الشعر والنثر ، تنتقي ألفاظها انتقاءً ممتازاً ، يطلقها مُجَرِّبُ حياةٍ ومختبر دنيا ، فيشرع فيها نهجاً قويماً وسلوكاً تنظيمياً لإنسان عزيز عليه او مهم لديه ، يبصره ما ينبغي عليه أن يفعله فيما يستقبل من حياة)) [4].

ويمكن القول إن الوصية تأتي مستخلصة من تجارب الحياة التي عاشها الأشخاص الذين سبروا أغوارها , وينظر إليهم على أنهم موئل الحكمة الدقيقة , والنظرة الثاقبة , والتقدير السديد للأمور ؛ لأنهم عاشوا الحياة , ووقفوا على كنهها وأسرارها , فيقدمون هذه الخبرة ليهتدي بها من يعقبهم , ويتخذها دليلاً على مسار حياته المقبلة ، وليتجنب الوقوع في الأخطاء نفسها التي وقع فيها غيره .

نستخلص من خلال ما أوردناه بشأن الوصية أنها أوامر ونواه يوجهها الشخص الموصي إلى الموصى إليه بغية تنفيذها والتمسك بها ، وربما تكون إلى عامة الناس ولم تخص شخصاً معيناً ، وذلك كالوصية من الله تعالى إلى الأنبياء وإلى الناس كافة ، أو كوصايا الأنبياء , والخلفاء , والحكماء على سبيل المثال لا الحصر.

فعلى الرغم من أن الوصية تقتضي تنفيذها من الموصى إليه إلا أن ذلك ليس شرطاً خاصاً بها , فقدا تأتي الوصية من شخص إلى شخص آخر بعينه حرصاً على أن يزوده بخبراته وتجاربه كي يجنبه الوقوع في الأخطاء في مسيرة

---

1 - أدب الوصايا في العصر الجاهلي : 25 . (مقالة) د. سهام الفريح - مجلة البيان - ع 208- 1983.
2 - أدب الوصايا في العصر الجاهلي , 27 .
3 - المصدر نفسه , 27 .
4 - جمهرة وصايا العرب , 18/1 .

حياته المادية والمعنوية ، وقد نجد ذلك الشخص لا يهتم بتلك الوصية ولا يبالي بها. ومع ذلك تبقى الوصية محتفظة بتلك التسمية وذلك المعنى , سواء نفذت أم لم تنفذ .

مما تقدم , يمكن القول إن اختيار مفردة (وصايا) في عنوان هذه الأطروحة لا يعني أنها تختزل جهود النقاد القدامى ومنجزهم النقدي في هذه النصوص التي مثلت مادة هذه الدراسة , فإن في ذلك ظلم وإجحاف لتراثنا الأدبي لا يمكن لأحد أن يقول به , ولكن مدار الأمر أن الباحث رأى في بعض نصوص النقاد , والكتّاب , والشعراء القدامى أنها يمكن أن تقرأ بوصفها وصية من علماء أحبوا تراثهم الأدبي , وأرادوا أن يقدموا لمن يمتلك الموهبة والابداع خبراتهم الفنية من أجل خلق طبقة من منشئي الأدب تحافظ على الجودة والتميز الذي تحقق للأدب العربي على أيدى من سبق من فحول الشعر والنثر .

وقد بين ابو هلال في كتابه " الصناعتين " أن ((للخطأ صور مختلفة نبهت على أشياء منها في هذا الفصل , وبيّنت وجوهها , وشرحت أبوابها لتقف عليها فتتجنبها , كما عرّفتك موقع الصواب فتعتمدها , وليكون فيما أوردت دلالة على أمثله مما تركت , ومن لا يعرف الخطأ كان جديرا بالوقوع فيه))[1] .

وفي ذلك دليل على أن روح الوصية كانت توجه وتشغل ذهن القدامى وهم يؤلفون كتبا , مادتها الادب العربي بشقيه الشعر والنثر. وهذا الفهم لنصوص القدامى كان حاضرا أمام الباحث في اختيار مفردة (الوصايا) عتبة لعنوان هذه الدراسة .

[1] - كتاب الصناعتين , أبو هلال العسكري , 41 .

الباب الأول

الشعر

الفصل الأول

الشعر بين الالهام والصنعة

مدخل

تحدَّثنا مصادر الأدب حديثاً لا يكاد ينتهي عن مكانة الشعر عند العرب ، وعن منزلة هذا الفن فيهم ، وعظم أثره في حياتهم ، وهي جميعاً تمثّل المنحى الخلقي النفعيّ ، وتصوّر الشعر نشاطاً حيوياً فعّالاً ، وطاقة خيّرة مؤثرة ، بل هو السّلاح الإعلاميّ , آنذاك , في المجتمع العربي .

فالشاعر يحامي عن القبيلة ، ويدافع عنها بالقول المؤثر النقّاذ ، فكأنه صحفي هذا الزمان ، أو رجل الإعلام في مواقعه المختلفة ، يمجّد القبيلة ، ويدافع عن سياستها، ويشيد بمآثرها وأعمالها ، ويصوّر قوتها ، ويهاجم الخصوم المتطاولين عليها ، مشكلاً بذلك جهاز ردع ، يرهب العدو , ويخيف الخصم .

قال أبو عمرو بن العلاء مصوّراً فرط حاجة العرب إلى الشعر : ((الذي يقيّد عليهم مآثرهم ، ويضخّم شأنهم ، ويهوّل على عدوهم ومن غزاهم ، ويهيّب من فرسانهم ، ويخوِّف من كثرة عددهم ، ويهابهم شاعر غيره فيراقب غيرهم)) [1]. وقد أثنى ابن سلام (ت 231هـ) على لبيد فقال : ((كان في الجاهلية خير شاعر لقومه، يمدحهم، ويرثيهم، ويعدّ أيامهم ووقائعهم))[2] .

وقال ابن قتيبة (ت 276 هـ) : ((وللعرب الشّعر الذي أقامه الله تعالى مقام الكتاب لغيرها، وجعله لعلومها مستودعاً، ولآدابها حافظاً، ولأنسابها مقيّداً، ولأخبارها ديواناً، لا يرثّ على الدهر، ولا يبيد على مرّ الزّمان))[3] .

أما ابن رشيق (ت 456هـ) فيذكر في كتابه (العمدة) نماذج من الشعر الذي قيل في الدفاع عن القبيلة ، والانتصار لها من الخصوم تحت عنوان (باب احتماء القبائل بشعرائها)[4] .

فقد كان الشاعر مسجّل للمفاخر والمآثر ، ومؤرِّخ للفضائل والأمجاد ، والشّعر عندئذٍ كالملحمة البطولية ، يدوّن تاريخ القبيلة ، ويتغنى بانتصاراتها، ويسجّل الأحداث العظام لتكون معلماً وهادياً للأجيال القادمة ، يتعلمون منها المجد والشرف، ويرضعون لبان النخوة والمروءة .

---

1 - البيان والتبيين , الجاحظ , 1/ 241 .
2 - طبقات فحول الشعراء . ابن سلام الجمحي , 136 .
3 - تأويل مشكل القرآن ابن قتيبة , 78 .
4- ينظر : العمدة , ابن رشيق , 65/1 .

وفي ذلك يقول ابن رشيق : ((كان الكلام ، وتدلّ أبناءها على حسن الشيم، فتوهّموا أعاريض جعلوها موازين الكلام ، فلمّا تمّ لهم وزنه سمّوه شعراً ، لأنهم شعروا به ، أي فطنوا))[1] .

فالشاعر حكيم ، والشعر مستودع الحكمة، وكتاب التربية ، يصلح النفس ويهذبها ، ويربّيها على القيم الفاضلة ، والأخلاق الحميدة ، ويزجرها ـ في الوقت نفسه ـ عن الأفعال الدنيئة ، يقبّح البخل فيحملها على السّخاء ، ويسفّه الجبن فيحملها على الجود ، وينفّر من الفواحش والمنكرات ومذموم الخصال ، فتشبّ النفس على الفضيلة ، وتسمو في مدارج الرفعة و الخير , إنه مرآة تنعكس عليها الصورة المثالية للجماعة القبلية .

وقد نظر النقاد القدامى إلى الشعر على أنه مصدر المعرفة , ووعاء الثقافة , ومستودع الفكر . فيه حصيلة عظمى من التجارب الانسانية , والخبرات البشرية , لأنه يستمد من الحياة , وهو لذلك سجل حي لما رآه الناس وما خبروه .

لذلك آمن العرب أن شعرهم هو وعاء تجاربهم , ومستودع حكمتهم , وهو ديوان معارفهم وعلومهم . ولعل عبارة (الشعر ديوان العرب) التي تتردد على ألسنة الكثيرين تفسر مكانة الشعر عند العرب . ولأجل ذلك ألفت الكتب , وكثرت الأقوال والآراء حول الشعر وسبل ابداعه , والدوافع أو البواعث التي تدفع لقوله , وكيفية بناء القصيدة بتفصيل لكل جزء من أجزائها . وهذه المادة هي عمدة البحث في الفصل الأول من هذا الباب من الدراسة.

[1] ـ العمدة , 20/1 .

المبحث الأول – دواعي الشعر وحوافزه

لقد أدرك النقاد القدامى أن عملية الابداع الشعري تتطلب توفر أنواع من الدواعي والحوافز التي تساعد الشاعر على النظم , وتمنحه القدرة على التركيز الذي يعرّف على أنه حصر انتباه الشاعر بطريقة تجعله مطلعا على كافة التطورات والمفاهيم التي تتضمنها فكرته[1] .

وبقدر تعلق الأمر بمصطلح (دواعي الشعر) فإن البحث في معناه المعجمي لا يخرج إلى ما نحن بصدد ترديده في الإشارة إلى (الباعث الشعري) أو (تجربة الشعر) أو (الخلق الفني) , إلى غير ذلك من المصطلحات التي ترد في هذا النطاق من الدرس .

وعلى الرغم من اشتراك هذه المصطلحات – في منظورها العام – مع مفهوم (دواعي الشعر) فإن عودة إلى كتب المعاجم تزودنا بإشارات مبهمة حول هذا المفهوم من نحو ((بعثه على الشيء : حمله على فعله)) . أو ((تبّعث منّي الشعر : أي انبعث , كأنه سال))[2] .

ويمكن للمتتبع أن يرى أن مفهوم (دواعي الشعر) أو (البواعث الشعرية) لم يبتعد عن فهم الشعراء والنقاد العرب القدامى , وإذا كان قد عرف عن الشعراء في الجاهلية من أن لكل منهم شيطانا يقول الشعر على لسانه , فإن الأمر أقدم من ذلك , إذ عرف عند اليونان ما سمي بـ" ربات الشعر " , فالشاعر – كما يقول افلاطون - ((كائن أثيري مقدس ذو جناحين , لا يمكن أن يبتكر قبل أن يلهم , ويفقد في هذا الالهام احساسه وعقله . وإذا لم يصل إلى هذه الحالة فانه يظل غير قادر على نظم الشعر أو استجلاء الغيب . وما دام الشعراء والمنشدون لا ينظمون أو ينشدون القصائد الكثيرة الجميلة عن فن , ولكن عن موهبة الهية ؛ لذلك لا يستطيع أحد منهم أن يتقن إلا ما تلهمه إياه ربة الشعر ...))[3] .

وعند مجيء الاسلام - وتحديدا في بداية القرن الثاني الهجري - تغيرت نظرة العرب إلى الشعر , إذ أصبح مصدر الابداع مرتبطا بالذات المبدعة , وهذا الأمر

---

1 - نقلا عن : بناء القصيدة في النقد العربي القديم , يوسف حسين بكار , 63 .
2- ينظر : لسان العرب ,مادة (بعث)
3 - آيون , أو عن الالياذة , افلاطون , 524 .

يمكن أن نستشفه من أقوال بعض الشعراء التي تناقلتها كتب الأدب العربي . فقد نقل عن الحطيئة (ت 45هـ) , عندما سئل عن أشعر الناس , قوله : ((هذا إذا طمع))[1] , وهو يشير إلى لسانه .

وحين سال أرطأة بن سهية (بعد 60 هـ) عما إذا كان يقول الشعر , أجاب : ((كيف أقول وأنا ما أشرب ولا أطرب ولا أغضب , وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه))[2] . أما الفرزدق (ت110هـ) فكان يمر بأوقات يكون فيها نزع ضرسه أسهل عليه من قول بيت شعر[3].

وهكذا , لم يكتف القدماء بنسبة الإبداع الفني إلى الشياطين أو الآلهة , بل أدركوا صعوبة فهم هذه العملية المعقدة , فقد (أدرك القدماء , شعراء ونقادا , أن الشعر ليس هينا , حتى على الشعراء أنفسهم , وليس ساذجا بسيطا كما يظن كثيرون)[4]. وهذا الإدراك ما زال حاضرا في نظرة المعاصرين إلى قضية إنتاج الشعر , ونظمه , وإبداعه , إذ رسخ في أذهانهم ((إن الشعر كلّه معقد , وتعقيده على درجات , أما القصيدة فمثل الإنسان , لها شجرة نسب , وهي مهمة , لا بسبب أسلافها , بل بسبب انفرادها . والقصيدة ليست أكثر من محاولة تبلور مثالي لتجربة ما , تمثل من حيث " الكيف " حياة مضنية شاقة , وتتطلب من حيث " الكم " سنوات من التفكير, والاستعداد , والمران))[5]. ويرى بعضهم ((أن عملية الخلق الفني ستظل إلى الأبد تروغ عن حيز الفهم الإنساني)) [6] .

كذلك أدرك النقاد والشعراء في أدبنا العربي القديم ضرورة توافر أنواع من الدواعي والحوافز التي تمكن الشعراء من استدعاء ((الشعر , فتشحذ القرائح , وتنبه الخواطر , وتلين عريكة الكلام وتسهل طرقة المعنى , كلّ امرئ على تركيب طبعه , واطراد عادته))[7].

---

1 - البيان والتبيين , الجاحظ , 3 / 28 .
2 الشعر والشعراء , ابن قتيبة , 80/1 .
3 - المصدر نفسه , 1/ 81 .
2- بناء القصيدة في النقد العربي القديم , 73 .
3-المصدر نفسه , 71 .
4- نقلا عن المصدر نفسه , 71 .
5-المصدر نفسه , 72 .
6 - نفسه , 72 .
7 - العمدة , 1/ 205 .

وقد نقرأ إدراك القدماء لهذه الدواعي في قولهم : ((كان أمرؤ القيس أشعر الناس إذا ركب , والنابغة إذا رهب , وزهير إذا رغب , والأعشى إذا طرب))[1] .

ويمكن أن تتحدد الدواعي الشعرية في ثلاثة أنواع : فمنها ما هو شخصي , أي يدور على تجارب الشاعر الخاصة في الحبّ , أو الحزن , أو الزهو , وما إلى ذلك من أحواله . ومنها ما هو كوني , أي ما يحرك نفس الشاعر حين يقف متأملا في الكون ومصير الإنسان . ومنها ما هو بيئي ناشئ عن بيئة الشاعر وأحوال مجتمعه.

ومن ذلك يمكن أن نرى ثبوت النوع الأول , إذ أن الباعث الشخصي هو نفسه الآن كما كان قديما , وقلما نجد فيه اختلافا باختلاف الأزمنة والبيئات , فالعواطف الإنسانية في الشرق هي ذاتها في الغرب , وهي في العصر الحاضر كما كانت في أقدم العصور أذ أن مصدرها واحد يتمثل في الفطرة الإنسانية .

أما الباعثان الكوني , والبيئي , فمتغيران لأن مرجعهما هو الفكر الإنساني الذي يتطور تبعا إلى تأثره بالكون وأحوال البيئة التي يعيش فيها . وأما الباعث الأساس للنظم فله صلة بوعي الشاعر بمهمته وإدراكه للدور الذي يلعبه الشعر في حياة الجماعة . وكما يعجز الشاعر عن كتابة شعر أصيل دون باعث ذاتي ودون وعي بجدوى الشعر في حياته وحياة من حوله , كذلك الجماعة تعجز عن الإفادة من الشعر إذا لم تدرك جدواه في حياتها .

وبعبارة أدق يمكن أن نحدد لدواعي الشعر رافدين على درجة كبيرة من الأهمية , أولهما : ما يتعلق بالشاعر نفسه , إذ تختلف هذه الدواعي باختلاف التجارب المتنوعة للشاعر . فقد تكون التجربة الشخصية منفتحة على الإنسانية وقد تكون تجربة ذاتية , والشعراء مختلفون في ذلك . فبعضهم يجيد فيما يلحظ ويتخيل , تعينه على ذلك ذاكرة قوية , وخيال خلاق , وبعضهم لا يجيد الاّ في وصف ما عاناه بنفسه . والامر الآخر في هذا الجانب هو اتساع تجارب الشاعر مما يعينه على خلق تجارب جديدة فكلما ازدادت تجاربنا في الحياة اتساعا وعمقا ازددنا قدرة على تشكيل تجارب جديدة تنطوي على فائدة لنا ومن حولنا . والمهم أن نؤمن بما نقول , ومن المؤكد أن الشاعر لا يستطيع أن يؤثر في غيره ما لم يتأثر هو نفسه بموضوعه.

ولكن من الشعراء من يستجيبون إلى مناسبات الحياة المثيرة في جوانبها المختلفة, من حب وفرح وحزن وفجيعة ويأس ورضا وإعجاب , وكما يفترقون في بواعث

1 ـ كتاب الصناعتين , أبو هلال العسكري ,

الشعر كذلك يفترقون في التعبير عما أثارت تلك البواعث بحسب أمزجتهم , وأحاسيسهم , وثقافتهم , وقوة الأسباب المثيرة , وغير ذلك مما يتصل بشخصياتهم .

ومثل هذه المواقف كثيرة في الشعر العربي القديم , ومنها ما وقع لجرير(ت110هـ) حين لجّ الهجاء بينه وبين الراعي النميري (ت90هـ) , إذ يروي صاحب الأغاني , أن جريرا في ليلة نظمه قصيدته البائية كان يحبو على فراشه , وهو عريان فلما انبلج الصبح قال[1]:

فغض الطرف إنك من نمير فلا كعبا بلغت ولا كلابا

أما الرافد الثاني فهو الداعي الشعري نفسه , إذ أن اختلافه يؤدي إلى اختلاف شعر الشاعر قوة أو ضعفا بحسب قوة المثير الذي دفعه , وبحسب صدقه في التعبير عن نفسه , لأن هذا الصدق يكسب الكلام قوة إذ أن ما يخرج من القلب يقع في القلب . وما يخرج من اللسان لا يتعدى الآذان .

مما تقدم نستطيع أن نعود إلى الإشارات الأولى عند القدماء الذين تحدثوا عن دواعي الشعر . فقد ذكروا ((أنه لم يستدع شارد الشعر بمثل الماء الجاري والشرف العالي والمكان الخضر الحالي))[2] , في تلميح لا يغادر ما نحن بصدده من مفهوم دواعي الشعر , إذ يتحدث عن سعة المكان , وخلوه مما قد يكدر الخاطر, أو يشغل الفكر , وما يجره ذلك إلى انحباس الفكرة , وتردد خلق المعاني والصور في مخيلة الشاعر , فربما كان للخلوة والعزلة عند بعض الشعراء أثر في الإبداع الفني , لما يستدعي ذلك من التركيز والابتعاد عن المنغصات التي تؤثر في خلجات الأديب , ومشاعره .

ويتحدث ابن سلام (ت213هـ) , في سياق تعليله لقلة شعر قريش , قائلا : ((وإنما يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء , نحو حرب الأوس والخزرج, أو قوم يغيرون ويغار عليهم . والذي قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم نائرة ولم يحاربوا)) [3] , والذي يستشف من كلمة (النائرة) إنها سبب من الأسباب التي تدفع الشعراء إلى قول الشعر .

---

1 ـ الأغاني , لأبي فرج الأصبهاني , 8 / 30 .

2 ـ الشعر والشعراء , لأبن قتيبة , 1/ 79 , وعيون الأخبار , لأبن قتيبة , 2 / 184 , والعمدة , لأبن رشيق القيرواني , 1/ 206 .

3 ـ طبقات فحول الشعراء , لأبن سلام الجمحي ,

وهذا كلام قد لا نسلم بصحته دائما إذ ليس بالحروب وحدها يستدعى الشعر , فهناك بواعث أخرى منها ما هو شخصي ومنها ما هو ذاتي , لابد أن يكون الشعراء في قريش قد تعرضوا إليها . ويؤيد ذلك قول الجاحظ (ت255هـ) إن ((كلّ شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال , وكأنه إلهام , وليست هناك معاناة ولا مكابدة , ولا إجالة فكرة ولا استعانة ... وكانوا أميين لا يكتبون , ومطبوعين لا يتكلفون , وكان الكلام الجيد عندهم أظهر وأكثر , وهم عليه أقدر , وله أقهر , .. .))[1] .

وحين نصل إلى ابن قتيبة نجده قد أعلن بوضوح عن دواعي الشعر, إذ يقول : ((وللشعر دواع تحث البطيء وتبعث المتكلف . منها الطمع , ومنها الشوق , ومنها الشراب , ومنها الطرب ومنها الغضب))[2] .

ويضع ابن قتيبة للشاعر علامات يسترشد بها في صناعة الشعر , فيقول ((وحسبه من ذلك ماء جار وروض معشب وخضرة ممدودة , ومواطن تثير الذكريات وتوقظ عامي الشعور , وكون فسيح في مرأى البصر ...)) [3] .

ونقرأ في هذا النص تصور ابن قتيبة لأهمية المكان بوصفه مثيرا يدفع الشاعر إلى التعبير الشعري ,ذلك أن ذكر المكان يستوجب ذكر ساكنيه من الأهل والأحبة ويصاحب ذلك مشاعر كثيرة تتصارع في نفس الشاعر لتخرج في نهاية الأمر على لسانه وقد استوت شعرا يفيض به على سامعيه .

إذن , هذه الدوافع النفسية , والبيئية هي التي تغري صاحب الموهبة , وتفتح قريحته لقول الشعر, ذلك أنها تصدر عن الانفعال , والانفعال وليد الشعر في نفس الشاعر , وبقدر عمق الانفعال , وصدق التعبير عنه تختلف اقوال الشعراء . والانفعال لا يتولد في نفس الشاعر إلاّ تحت تأثير دافع ما , أو موقف ما , فالطمع في العطاء , والشوق إلى الأحبة , والشراب , والطرب , والغضب , والرجاء , والوفاء , والماء الجاري , والشرف العالي , والخضرة اليانعة , والطبيعة الباسمة , كلّها دوافع نفسية تثير الانفعال , وتبعث الشعر , ومن غير دافع من هذه الدوافع تبقى ملكة الشعر خامدة في وجدان صاحبها لا تثير ولا تثار .

أما ابن طباطبا (ت312هـ) فلم يتطرق إلى ما ذكره السابقون حول هذه المسألة , بل يضع القواعد لصناعة الشعر ويفصل في ذلك دون أن يأخذ بما أخذ به

---

1 - البيان والتبيين , الجاحظ , 3 / 28 .
2 - الشعر والشعراء , 1/ 78 .
3 - المصدر نفسه , 1/ 78 .

الأسلاف من الدواعي التي تدفع إلى قول الشعر . فهو لا يعترف بطاقة تنظم السياق أو انفعال يبعث تدافع القول , ويرسم الطريقة التي يراها مثالية – من وجهة نظره - في نظم الشعر , فيقول : ((فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا , وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه , والقوافي التي توافقه , والوزن الذي يسلس له القول عليه ...))[1] , إلى آخر كلامه في هذه المسألة .

ويعدّ ابن رشيق (ت456هـ) أحد النقاد القدماء الذين تحدثوا عن دواعي الشعر حديثا فيه من التفصيل الشيء الكثير , وقد عقد في كتابه بابا خاصا للحديث عن عمل الشعر وشحذ القريحة له , إذ يقول فيه : ((... أن للناس ضروبا مختلفة يستدعون بها الشعر , فتشحذ القرائح وتنبه الخواطر , وتلين عريكة الكلام , وتسهل طريق المعنى , كلّ أمرئ على تركيب طبعه , واطراد عادته))[2] .

وهذه إشارة إلى اختلاف دواعي الشعر باختلاف طبيعة الشاعر وما جرت عليه عادته . فمن الشعراء من يعتد بنفسه فيزعم أن الشعر لا ينغلق دونه , لأنه يعيش متلبسا دواعيه , أو هو في حالة من استدعاء للشعر طيعة له لا يجد معها ما يشكل عائقا للقول .

فقد سئل ذو الرمة (ت117هـ) ((كيف تفعل إذا انغلق دونك الشعر ؟ فقال كيف ينغلق دوني وعندي مفاتحه . قيل : ما هو ؟ قال : الخلوة بذكر الأحباب))[3] . فهو يجعل العشق الداعي الأول للشعر, بينما نجد أبا نواس (ت198هـ) يجيب بغير ذلك , وبما يقرب إلى الأذهان ما أراده ابن رشيق من تركيب الطبع واطراد العادة , فيقول : ((أشرب حتى إذا كنت أطيب ما أكون نفسا بين الصاحي والسكران صنعت وقد داخلني النشاط وهزتني الأريحية))[4] .

ويبدو أن ابن رشيق صاحب فكرة لا تبارح خياله في تجميع هذه الدواعي على وفق منظور عام , ملخصه أن تمتلئ النفس من المسرات , والملذات , ورغد العيش , وطيب الطعام والشراب , لأن ((الطعام الطيب والشراب الطيب , وسماع الغناء , مما يرق الطبع , ويصفي المزاج , ويعين على الشعر))[5] .

---

1 - عيار الشعر , ابن طباطبا , 11 .
2 - العمدة , 1/ 205 .
3 - المصدر نفسه , 1/ 206 .
4 - العمدة , 1/ 207 .
5 - نفسه , 1/ 211.

ويروي في هذا السياق خبرا عن قريش لما أرادت معارضة القرآن حيث ((عكف عظماؤهم الذين تعاطوا ذلك على لباب البر وسلاف الخمر ولحوم الضأن والخلوة إلى أن بلغوا مجهودهم . فلما سمعوا قول الله عزّ وجل : (وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء أقلعي وغيض الماء وقضي الأمر واستوت على الجودي وقيل بعدا للقوم الظالمين) يئسوا مما طمعوا فيه , وعلموا أنه ليس بكلام مخلوق))[1] .

ونحن , إذ نقرأ هذه الأقوال لابن رشيق , لا يغيب عن بالنا أنه يتحدث عمن يمتلك موهبة قول الشعر , لأن من لا يمتلك تلك الموهبة لا ينفعه طيب الطعام والشراب , ولا رقة الطبع , ولا كل ملذات ومسرات الدنيا . فالشعر إحساس لا يصدر الاّ عن عاطفة , ووجدان .

وقد نتلمس في وصية أبي تمام (ت231هـ) للبحتري (ت284هـ) حديثا عن الدوافع التي تحفز الشاعر للإبداع , حين يقول : ((واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة إلى حسن نظمه فإن الشهوة نعم المعين))[2] , إذ اختار (الشهوة) , بمعنى الإحساس الداخلي العميق في الحاجة إلى النظم , بابا تفتح المجال للإبداع وتعين على فتح أبواب القول الشعري . وفي ذلك إشارة إلى أن تألق الإحساس وتوهج الشعور من أهم العوامل إلى سلاسة النظم وجمال الصياغة.

وفي سياق حديثه عن الطبع والصنعة يذكر المرزوقي (ت421هـ) أهمية الدوافع التي يصدر عنها نتاج الشاعر المصنوع أو المتكلف , ويطلق على هذه الدوافع مصطلح (الدواعي)التي ((إذا قامت في النفوس وحركت القرائح أعملت القلوب وإذا جاشت العقول بمكنون ودائها , وتظاهرت مكتسبات العلوم وضروباتها نبعت ودرت أخلاقها , وافتقرت خفيات الخواطر إلى جليات الألفاظ))[3].

وهذه الإشارة الخفية إلى المعطى النفسي المتمثل في (حركة القرائح) و(عمل القلوب) و (جيشان العقول) يحاول من خلالها المرزوقي أن يضع حدّا فاصلا بين المطبوع والمصنوع ((فمتى رفض التكلف والتعمّل وخلي الطبع المهذب بالرواية المدرب في الدراسة فاسترسل غير محمول عليه ولا ممنوع مما يميل إليه أدى من

---

1 - العمدة , 1/ 211 .
2 - المصدر نفسه , 1/ 211 .
3 - شرح ديوان الحماسة , المرزوقي , 12/1 .

لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكون صفوا بلا كدر وعفوا بلا جهد فذلك هو الذي يسمى المطبوع))[1].

في حين علامة الشعر المصنوع ستكون ((متى جعل زمام الاختيار بيد التعمّل والتكلف عاد الطبع مستخدما متملكا وأقبلت الأفكار تستحمله أثقالها وتردده في قبول ما يؤديه إليها من مطالبة له بالإغراب في الصنعة وتجاوز المألوف إلى البدعة فجاؤ مؤداه وأثر التكلف يلوح في صفحاته وذلك هو المصنوع))[2].

ويتحدث حازم القرطاجني (ت684هـ) عن أغراض أول للشعراء هي الباعثة على قول الشعر ((وهي أمور تحدث عنها تأثرات وانفعالات للنفوس, لكون تلك الأمور مما يناسبها ويبسطها أو ينافرها ويقبضها , أو لاجتماع البسط والقبض والمناسبة والمنافرة في الأمر من وجهين . فالأمر قد يبسط النفس ويؤنسها بالمسرة والرجاء , ويقبضها بالكآبة والخوف .. وقد يقبضها ويوحشها بصيرورة الأمر من مبدأ سار إلى مآل غير سار))[3].

ويضع القرطاجني (البواعث) ثالث ثلاثة لا يتأتى نظم الشعر, على أحسن وجه, إلا بحصولها , وهي : المهيئات , والأدوات , والبواعث التي تصدر جميعها عن وجهتين , هما[4] : النشئ في بقعة معتدلة الهواء , حسنة الوضع , طيبة المناظر , ممتعة في كل ما للأغراض الإنسانية به علقة . وهذا القول يعود بنا إلى حديث ابن قتيبة عن المكان بوصفه مثيرا يدفع الشاعر لقول الشعر . والوجهة الأخرى , الترعرع بين فصحاء الألسنة , والمستعملين للأناشيد , والمقيمين للأوزان.

ويمكن القول , إن ما تقدم يؤكد على أن النقاد والشعراء القدامى كانوا يدركون أن هناك أموراً تحدث للشعراء تبعث فيهم الرغبة في ترجمتها شعرا . وهذه الأمور التي أصطلح عليها بالدواعي , أو البواعث تختلف بين الشعراء تبعا لاختلاف المكان والزمان . وقد نقلت لنا كتب التراث أخبارا عدة عن طقوس الشعراء في عملية استدعاء الشعر , فمنهم من كان يطوف بالرباع المخلية , والرياض المعشبة , ومنهم من ينظم قصائده ليلا , فيشعل سراجه ويعتزل , وربما علا السطح وحده , فاضطجع وغطى رأسه رغبة في الخلوة بنفسه, وآخر يركب

---

1 - شرح ديوان الحماسة , 1/ 12 .
2 - شرح ديوان الحماسة , 12/1 .
3 - منهاج البلغاء , حازم القرطاجني , 11 .
4 - المصدر نفسه , 40 – 41 .

ناقته ويطوف منفردا في شعاب الجبال , وبطون الأودية , والأماكن الخربة الخالية, فينقاد له الكلام[1] .

ويبدو أن أفعال الشعراء القدماء لا تكاد تختلف عما اعتاده شعراء اليوم الذين ألزموا أنفسهم بطقوس فيها من الغرابة ما يبعدها أن تكون دواع يستدعى بها الشعر. فما معنى أن يشم أحدهم رائحة التفاح الفاسد , أو يشرب أكوابا من الشاي , أو يواصل شرب القهوة ويدخن كثيرا حتى تثار لديه الرغبة في قول الشعر؟[2] . لا يوجد تفسير لذلك سوى القول أن مثل تلك الأمور التي ترافق نظم القصائد عادات يمكن أن نجدها عند كثير من الناس الذين يمارسون مختلف الأعمال , ولا تقتصر على الشعراء وحدهم حتى تكون من دواعي الشعر , إذ أن الشعر يستلزم ما يشبه الصدمة , أيا كانت هذه الصدمة سواء في حالة الفرح , أم الحزن , أم الخوف , أم أي مشاعر أخرى يمكن أن تنتاب النفس البشرية .

ولم يغفل القدامى عن الحديث عن أوقات نظم الشعر , ولعل في صحيفة بشر بن المعتمر(ت210هـ) إشارة واضحة لإقتناص الوقت المناسب للتأليف , إذ يقول : ((خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك , وإجابتها إياك , فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرا , وأشرف حسبا , وأحسن في الأسماع , وأحلى في الصدور , وأسلم من فاحش الخطاء , وأجلب لكل عين وغرّة , من لفظ شريف ومعنى بديع , وأعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول , بالكد والمطاولة والمجاهدة , وبالتكلف والمعاودة))[3].

وفي وصيته للبحتري , يحدد أبو تمام أوقات النظم قائلا : ((تخير الأوقات وأنت قليل الهموم , وصفر من الغموم . وأعلم أن العادة في الأوقات إذا قصد الإنسان تأليف شيء أو حفظه أن يختار وقت السحر))[4] . وهذه دعوة لإختيار الوقت المناسب للتأليف , حيث تكون النفس يقظة نشطة ومهيأة للإستجابة ؛ وعلى المنشئ أن يتخير هذه الساعة للتأليف .

---

1 ينظر : العمدة , 1/ 204 وما بعدها .
2 ينظر : بناء القصيدة في النقد العربي القديم , 66 – 67 .
3 - البيان والتبيين , 1/ 135 – 136 .
4 - العمدة ,1/ 212 .

وأما ابن قتيبة فيرى أن ((للشعر تارات يبعد فيها قريبه , ويستصعب فيها ريّضه))[1] , وهذا ما يذهب إليه الشعراء في وقتنا الحاضر الذين أدركوا صعوبة تحديد وقت معين لقول الشعر[2].

وربما كان وقت الليل أكثر الأوقات التي كان ابن قتيبة يعتقدها مناسبة لقول الشعر, إذ يقول : ((وللشعر أوقات يسرع فيها أتيه , ويسمح فيها أبيّه . منها أول الليل قبل تغشي الكرى))[3] , ولكنه يذكر إلى جانب ذلك أوقاتاً أخرى يمكن أن يستغلها الشاعر في نظم الشعر , ((ومنها صدر النهار قبل الغذاء , ومنها يوم شرب الدواء , ومنها الخلوة في المحبس [المجلس] , والمسير))[4].

ولم يكتف القدامى بالحديث عن أوقات النظم , وترشيحهم لأوقات بعينها , بل حاولوا أن يفسروا السبب في اختيارهم تلك الأوقات . فقد تعرض ابن قتيبة لشرح السبب قائلا : ((ولا يعرف لذلك سبب , إلاّ أن يكون من عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غمّ))[5] .

أما ابن رشيق فقد بيّن بتفصيل أكثر , الأسباب التي من أجلها كان يرى مناسبة وقت السحر لقول الشعر , إذ يقول ((... , وعلى كل حال فليس يفتح مقفل بحار الخواطر مثل مباكرة العمل بالأسحار عند الهبوب من النوم ؛ لكون النفس مجتمعة لم يتفرق حسها في أسباب اللهو أو المعيشة أو غير ذلك مما يعيبها , وإذ هي مستريحة جديدة كأنما أنشئت نشأة أخرى ؛ ولأن السحر ألطف هواء , وأرق نسيما , وأعدل ميزانا بين الليل والنهار , وإنما لم يكن العشيّ كالسحر – وهو عديله في التوسط بين طرفي الليل والنهار – لدخول الظلمة فيه على الضياء بضد دخول الضياء في السحر على الظلمة , ولأن النفس فيه كالة [مريضة] من تعب النهار وتصرفها فيه , ومحتاجة إلى قوتها من النوم متشوقة نحوه ؛ فالسحر أحسن لمن أراد أن يصنع , وأما لمن أراد الحفظ والدراسة فالليل))[6].

والذي يمكن قوله في هذا الباب : إن لحظة الابداع هي لحظة لا إرادية , وهي ومضة لا تتقيد بالزمان ولا بالمكان , ولا يمكن للشاعر أن يقرر وقتاً معيناً لكتابة القصيدة , ولكن القدماء في حديثهم عن الأوقات المفضلة أرادوا من الشاعر أن

---

1 - الشعر والشعراء , 1/ 80 .
2 - ينظر , بناء القصيدة في النقد العربي القديم , 68 .
3 - الشعر والشعراء , 1/ 81 .
4 - الشعر والشعراء , 1/ 81 .
5 - المصدر نفسه , 1/ 80 .
6 - العمدة , 1/ 208 .

يتحين مثل هذه الأوقات لأنها مرشحة لتثير في نفسه بعض الإنفعالات التي يمكن أن تقدح في مخيلته أفكارا يترجمها شعرا بما يمتلكه من موهبة ومعرفة بأسرار صناعة الشعر .

المبحث الثاني- بناء القصيدة

اقترن عمل الشعر بمفردة الصنعة أو الصناعة في لغة نقد الشعر عند العرب , فـ((للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم, كسائر أصناف العلم والصناعات))[1].

وحين نتقدم باتجاه القرن الثالث الهجري نجد هذه المفردة قد مثلت على المستوى الاصطلاحي ((قوة للنفس بإمعان مع تفكر وروية في موضوع من الموضوعات نحو غرض من الأغراض))[2] .

وهذا التصور قد يحقق لنا مستويين في معنى الصناعة , يعنى المستوى الأول بنقد الشعر والوقوف على قوانين عمل الشاعر والبحث عما يحقق الشعرية في الشعر , فيما يمثل المستوى الثاني الخطوات والكيفية التي يتعلم بها الشاعر صناعة القصيدة ونظم الشعر [3] .

وما دامت هذه الصناعة مرتبطة بالعمل والإبداع , فلابد أن تتحقق أقصى درجات الجودة في مثال القصيدة التي أراد لها النقاد أن تكون أنموذجا يحتذي به الشعراء في قول الشعر. وهذا الأمر دفع ابن قتيبة إلى الاستشهاد بسماعه بعض أهل الأدب يذكر ((أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار , فبكى وشكا , وخاطب الربع , واستوقف الرفيق , ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها , إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر , لانتقالهم من ماء إلى ماء , وانتجاعهم الكلأ , وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان . ثم وصل ذلك بالنسيب , فشكا شدة الوجد وألم الفراق, وفرط الصبابة والشوق , ليميل نحوه القلوب , ويصرف إليه الوجوه , وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه , لأن التشبيب قريب من النفوس , لائط بالقلوب , لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل , وإلف النساء , فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب , وضاربا فيه بسهم , حلال أو حرام . فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه , والاستماع له , عقب بإيجاب الحقوق , فرحل في شعره , وشكا النصب والسهر , وسرى الليل وحر الهجير , وإنضاء الراحلة والبعير . فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء , وذمامة التأميل , وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير , بدأ في المديح ,

---

1 ـ طبقات فحول الشعراء , ابن سلام , 6 .

2 ـالمقابسات , أبو حيان التوحيدى,367.

3 ـ ينظر : لغة النقد العربي القديم بين المعيارية والوصفية , عبد السلام محمد رشيد , 70 .

فبعثه على المكافأة , وهزه للسماح , وفضله على الأشباه , وصغر في قدره الجزيل .)) [1] .

إن هذا الرسم لمسيرة القول الشعري , يكشف لنا عن نظرة النقاد الذين أرادوا للنص الشعري مستوى عاليا من الأداء الفني , يؤيد ذلك تلك النماذج الشعرية المعتمدة في كتبهم كشواهد للجودة الفنية , وهذه الدعوة الصريحة , التي ينطق بها قول ابن قتيبة , للشعراء بوجوب الالتزام وعدم الخروج عن هذا النهج أو الطريق الذي خطه شعراء الجاهلية للقصيدة المثال .

وقد حددت مثل هذه المدونات النقدية معايير ألزمت المنشئ بالرجوع إليها , لأنها أصبحت سننا معروفة ومعينة, فهي خبرات قرّاء تجمعت على مدى العصور, وشكّلت دلائل وأطر تسكن مخيلة المنشئ دون أن يستطيع إهمالها .ومن هنا كان على الشاعر أن يأخذ في الحسبان في عمل القصيدة أنها تتألف من أجزاء عدة , أصطلح على تسميتها بالمطلع والمقدمة والخاتمة .

المطلع

يعدّ المطلع من العناصر المهمة للقصيدة , إذ أنه أول ما يواجه السامع , وهو بمثابة العنوان أو المدخل , لهذا نجد القدامى يوجبون على من يتصدى لإنشاء نص أدبي أن يكون مفتتح كلامه ملائما لمقصده دالا عليه شعرا أم نثرا[2] , وأن يحسنوا الإبتداءات ((فإنهن دلائل البيان))[3].

فعلاقة المطالع بالمقاصد هي علاقة الدلالة والالتحام والإشارة والإنباء بما هو آت, ويتفق في هذا طريق الشعر والخطب والرسائل , إذ أن مبدأ الكلام , عند من له قدم صدق في نهج البلاغة , نازل بمنزلة الأساس للبناء , ومن اختصر المبدأ آذنك باختصار ما يورد[4].

والمطلع , في الشعر , هو البيت الأول من القصيدة , وقد أصطلح عليه عند بعض النقاد بالافتتاح أو الابتداء أو الاستهلال , وقد أشار ابن رشيق في كتابه

1 - الشعر والشعراء , ابن قتيبة , 1/74- 75 .
2 - ينظر : المثل السائر, ابن الأثير, 2/236 , والطراز المتضمن لأسرار البلاغة, يحيى بن حمزة العلوي , 2/ 226 .
3 -كتاب الصناعتين , العسكري , 431.
4 - ينظر مفتاح العلوم , السكاكي , 389 .

(العمدة) إلى هذا الاختلاف[1] , وما داخل هذا الجزء الذي تبدأ به القصيدة من لبس في الدلالة , إذ لم ينحصر في دلالة مميزة ومحددة . فبعضهم يرى أن المطلع هو البيت الأول من القصيدة , وبعض آخر يذهب إلى أن المراد به أول كلام مبني على كلام سابق ومرتبط به (2).

أما القصيدة , فقد أوجب القدماء أن يكون مطلعها بابها الذي تؤتى منه , لأنه ((أول ما يطرق السمع من الكلام , فإذا كان الابتداء لائقا بالمعنى الوارد بعده توفرت الدواعي على استماعه))[3] .

والشاعر الحاذق لابد أن يهتم بالمطلع , فـ((إذا كان الابتداء حسنا بديعا ومليحا رشيقا كان داعية إلى الاستماع لما يجئ بعده من الكلام))[4] . وهو المفتاح الذي يفتح لنا ما أغلق من القصيدة [5], ولأجل ذلك كان لهم توجيهات وإرشادات للمنشئ تنير له طريق الشعر, لأن ((الشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة , فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور , وتستميلهم إلى الإصغاء))[6].

وإذا كان ابن قتيبة قد تحدث عن حسن الابتداءات , بقوله ((إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها ذكر الديار والدمن ...)) فإنه قد قدم قراءته لما يجب على المنشئ مراعاته من ذائقة المتلقي , هذا إذا ذهبنا مع من يقول إنه يتحدث عن قصيدة المديح تحديدا , ومع ذلك فإن الأمر لا يبعد كثيرا عن القصيدة الجاهلية الموروثة التي أريد لها أن تكون الأنموذج الأمثل لمن أراد أن يلج ميدان الشعر .

وحين تقدم ابن طباطبا بكتابه " عيار الشعر " إلى المنشئين في مجال الشعر, نجده قد اشترط على الشاعر ((أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير به أو يستجفى من الكلام والمخاطبات , كذكر البكاء ووصف إقفار الديار , وتشتت الألاف ونعي الشباب , وذم الزمان . لا سيما في القصائد التي تتضمن المدائح أو التهاني . وتستعمل هذه المعاني في المراثي ووصف الخطوب الحادثة . فإن الكلام

1- ينظر : العمدة , ابن رشيق , 1/ 215-216.
2 - ينظر : العمدة , 1/ 218
3 - المثل السائر , ابن الأثير : 98/3 .
4 - كتاب الصناعتين , 457 . ,
5- ينظر : العمدة , 1/ 219 .
6 - الوساطة , 48 .

إذا كان مؤسسا على هذا المثال تطير منه سامعه , وإن كان يعلم أن الشاعر إنما يخاطب نفسه دون الممدوح))[1] .

إذن , مراعاة حالة المتلقي كانت حاضرة في ذهن النقاد وهم ينظّرون لمعايير شعرية تفتح الطريق للخلق الإبداعي وتمكن الشاعر من الوقوف على قوانين عمله والبحث عما يحقق الشعرية في الشعر .

ولهذا الأمر طلبوا من الشاعر أن ((يحترس مما تناله فيه بادرة , أو يقع عليه مطعن))[2] , على الرغم من إقرارهم أن المتلقي يملك القدرة على فهم الشعر , ويعلم أن الشاعر يخاطب نفسه , ومع ذلك فقد طلبوا الاحتراس من ردة الفعل التي يكون مبعثها تطير المتلقي من بعض المطالع التي يكره سماعها , ذلك أن ((الحوطة والتحفظ من خجلة البادرة أفضل وأهيب , والتفريط أرذل وأخذل))[3].

ومن البديهي أن نذكر أن هذه الـ(مراعاة) لحال المخاطب لا يمكن أن تكون قد مرّت في أذهان النقاد بالصورة التي طرحت في نظريات النقد الحديثة , وإنما هي اشتراطات أوجبها القدماء دفعا للعيب من باب التأدب للملوك[4], وقد أرجعها بعضهم إلى ((أدب النفس لا إلى أدب الدرس))[5].

ونقرأ في هذه النصوص اشتراطهم وجود المناسبة بين مطلع القصيدة وغرضها, وفي ذلك يتبين لنا مراعاتهم للقاعدة البلاغية المعروفة " مطابقة الكلام لمقتضى الحال " , ولأجل ذلك أوجبوا على الشاعر استعمال ألفاظ ومعان تؤسس لغرض القصيدة , وفي ذلك يقول حازم القرطاجني : ((وملاك الأمر في جميع ذلك أن يكون المفتتح مناسبا لمقصد المتكلم من جميع جهاته , فإذا كان مقصده الفخر كان الوجه أن يعتمد من الألفاظ والمعاني والأسلوب ما يكون فيه بهاء وتفخيم , وإذا كان المقصد النسيب كان الوجه أن يعتمد منها ما يكون فيه رقة وعذوبة ... وكذلك سائر المقاصد))[6].

فالقرطاجني يرى ضرورة مناسبة الكلام لقصدية الشاعر , وهنا تكمن مهمة العمل الأدبي المتمثلة في التأثير في المتلقي , وحازم يركز كثيرا على هذه الوظيفة

---

1 - عيار الشعر , ابن طباطبا ,
2 - العمدة , 221/1 .
3 - العمدة , 222/1 .
4 - المصدر نفسه , المكان نفسه .
5 - المثل السائر , 236/2 .
6 - منهاج البلغاء . 310 .

التأثيرية القائمة على غرز قيمة في المتلقي , أو إقناعه بقضية أو حمله على اتخاذ موقف ...الخ .

ولأهمية هذا الجزء من القصيدة , أراد ابن رشيق من الشاعر أن يتجرد من كل نوازعه وشهواته ويصبح مرآة تعكس ميول ورغبات المخاطب , فيطالبه أن ((ينظر في أحوال المخاطبين , فيقصد محابّهم , ويميل إلى شهواتهم وإن خالفت شهوته , ويتفقد ما يكرهون سماعه فيتجنب ذكره))[1].

وهذه الرؤية , وإن كانت تستبعد تماما أحاسيس الشاعر ومعتقداته الخاصة , بل تفرض عليه أن يتحول إلى خياط , بحسب نصيحة أبي تمام لأحد أتباعه , حين يقول له : ((كن كأنك خياط يقطع الثياب عل مقادير الأجسام))[2], إلا أنها لا تخلو من الصحة من أجل تحقيق وظيفة الافهام , فخطاب الجاهل ليس كخطاب العالم , وخطاب الناس على حسب مراتبهم من الأمور التي تنبغي مراعاتها . ومغزى ذلك ما شاع في البلاغة العربية من اعتقاد بضرورة الالتزام بـ(مراعاة حال السامع) و(ان لكل مقام مقال) .

ويأتي نص ابن رشيق السابق في اطار عنايتهم بتأثير القصيدة في المتلقي دون الاهتمام بتجربة الشاعر التي يعبر فيها عما في نفسه من صراع داخلي , مع أن شعراء الجاهلية في معلقاتهم - على الأقل – كانوا يعبرون عن تجارب شخصية ويبوحون بما يجيش في نفوسهم , ذلك أن التجربة - كما يرى بعض المعاصرين - ((إفضاء بذات النفس , بالحقيقة كما هي في خواطر الشاعر وتفكيره ... ويتطلب هذا تركيز قواه وانتباهه في تجربته))[3] .

وهذا الأمر يندرج في ما كان يوجبه النقاد على الشعراء من باب التأدب للملوك , وهو ينسجم مع رؤية النقاد في ذلك العصر لما ينبغي على الشاعر من الالتزام به من قواعد تشمل الألفاظ أو لغة الشعر وموضوعاته ومراعاة حال السامع ومخاطبة الناس على وفق مقاماتهم . وإن كان بعض المعاصرين يرى أن الشعر الذي يصدر عن هكذا حالات لا يمكن أن يعدّ شعرا ((لأنه لا يعتمد على صدق الشاعر , ولأنه يجعل من الشعر مهنة أو دعاية , عمادها خلق مشاعر لمجاراة شعور الآخرين , وليس من شأن هذا الشعر أن ينهض بالفن , أو يكشف عن أغوار القلب الإنساني . ولم تصدر التجارب الشعرية العالمية الخالدة إلّا عن تجارب عاش لها

1 - العمدة , 223/1 .
2 - المصدر نفسه , 1/ 109 .
3 - النقد الأدبي الحديث , د . محمد غنيمي هلال . 384 .

أصحابها , وغاصوا في أعماق أنفسهم يتأملون , ويستجلون المشاعر والحقائق , فجاءت صورا نفسية عميقة))[1] .

والحال أننا لا يمكن أن نتخذ هذا الرأي حجة على القدماء , ذلك أن الأمر لم يكن مقتصرا على النقاد العرب القدامى , بل نجد أن النقاد في أوربا حتى القرن الثامن عشر وضعوا قوانين صارمة لما ينبغي على الشاعر من الالتزام به من قواعد الشعر , ويتوضح ذلك جليا في آراء (بوالو) في كتابه (فن الشعر) .

ولأن القصيدة الجاهلية هي المثال والنموذج , المراد من المنشئين تقليده , والإقتداء به , فقد كان النقاد يستحسنون من المطالع ما وافق مطالع شعراء الجاهلية أو جاءت على شاكلتها . وفي الأمثلة التي أوردوها للمطالع الحسنة دعوة صريحة للمنشئين ألا يخرجوا عن أساليب القدامى[2]. ومع ذلك فقد طالبوا الشاعر أن يتجنب ((" ألا " و " خليل " و " قد " فلا يستذكر منها في ابتدائه , فإنها من علامات الضعف والتكلان , إلا للقدماء الذين جروا على عرق , وعملوا على شاكلة))[3] , فمع إقرارهم ان القدامى لا تخلوا قصائدهم مما يمكن أن يعدّ علامة ضعف , لكننا نجدهم قد التمسوا العذر للقدماء ؛ لأنهم بلغوا قمة الهرم الشعري , وأصبحوا في منزلة (علينا القول وعليكم التأويل) .

ولكي يتسم المطلع بالحسن والجودة ينبغي أن يكون ((حقه الحسن والعذوبة لفظا , والبراعة والجودة معنى , لأنه أول ما يقرع الأذن ويصافح الذهن , فإذا كانت حاله الضد مجّه السمع , وزجه القلب , ونبت عنه النفس))[4] .

ويفصح هذا النص عن الدعوة إلى السيطرة على الكلام ((ولأن تعلو الكلام فتأخذه من فوق فيجئ سلسا سهلا ذا طلاوة ورونق خير من أن يعلوك فيجئ كزا فجا ومتجعدا جلفا))[5] .

ولا يكون هذا الأمر إلا إذا وظف الشاعر طاقته الذهنية التي تمكنه من اختيار الألفاظ بحريّة , فيأتي بها سهلة حسنة , وهذا هو المراد بالسيطرة على الكلام أو اللغة , وفقدان هذه السيطرة يؤدي إلى سيطرة الكلام على الشاعر فيكون مبهورا

---

1 - النقد الأدبي الحديث , 384 .
2 - ينظر : الموازنة ,(398 - 401 -404) , والبديع ,(75 – 77) , والعمدة , 1/ 217 , 218 ,
3 - العمدة . 218/1 .
4 - يتيمة الدهر , الثعالبي , 1/ 162 .
5 - كتاب الصناعتين : 139 . ,

أمام الألفاظ كافة دون تفضيل بعضها على بعض مما ينتج كلاما فجا ومتجعدا جلفا [1] .

واشترط النقاد القدماء للمطلع الجيد أن يتناصر فيه حسن المصراعين وحسن البيت الثاني , وإذا لم يكن البيت الثاني مناسبا للأول في حسنه , غض ذلك من بهاء المبدأ وحسنه ولاسيما إذا كان فيه قيح من جهة لفظ أو معنى أو نظم أو أسلوب, وحتى لو كان المصراع الثاني أقل حسنا , أو كان البيت الثاني دون الأول في الحسن , فإن المعول عليه هو حسن المصراع الأول الذي يكسب المطلع الحسن والجودة[2] .

أما المطالع الرديئة فقد تنبه لها ابن رشيق , وارجع أسبابها إلى حالات تعتري الشاعر ((أما من غفلة في الطبع وغلظ , أو من استغراق في الصنعة , وشغل هاجس بالعمل يذهب مع حسن القول أين ذهب))[3] . ولتجنب مثل هذه المطالع الرديئة , طالب ابن رشيق الشاعر أن ((يرغب عن التعقيد في الابتداء ؛ فإنه أول العي , ودليل الفهّة))[4] .

وفي معرض تعليقه على رأي دعبل الخزاعي ( ) في أبيات لديك الجن (ت235هـ) , يذكر ابن رشيق حالات عدة , إذا جاءت في القصيدة جعلتها رديئة المطلع , منها ((إضمار ما لم يذكر من قبل , ولا جرت العادة بمثله فيعذر , ولا كثر استعماله فيشتهر , مع إحالة تشبيه على تشبيه , وثقل تجانسه الذي هو حشو فارغ , ولو طرح من البيت لكان أحزم , واستدعى قافيته لا لشيء إلاّ لفساد المعنى واستحالة التشبيه))[5] .

وعلى الشاعر أن ((يحترس مما تناله فيه بادرة , أو يقع عليه مطعن))[6] , وهذا الاحتراس لا يتعلق بشخصية الشاعر وحفظ هيبته , بقدر تعلقه بفنه الشعري , لأن الشاعر ((غير مأخوذ بما قيل , ولا هو مما يدخل عليه عيبا , ولا يلزمه ذنبا

1 - ينظر : الصنعة الفنية في التراث النقدي , حسن بنداري : 64 ,
2 - ينظر : منهاج البلغاء : 307 , 311 .
3 - العمدة , 1/ 222 – 232 .
4 - المصدر نفسه , 219/1 .
5 - نفسه , 1/ 220 .
6 - نفسه , 1/ 221 .

على الحقيقة , إلاّ أن الحوطة والتحفظ من خجلة البادرة أفضل وأهيب , والتفريط أرذل وأخذل))[(1)] .

فالعيب يلزم الصنعة أو اللغة وليس شخصية الشاعر , وأن النقد قديما وحديثا لا يوجه إلى شخصية الشاعر وإنما إلى شعره , وإذا عدنا إلى كتب النقد العربي القديم لا نجد رأيا واحدا يعمد إلى الطعن في شخصية الشاعر .

وقد يكون اهتمام النقاد القدامى مصدره أن الشعر القديم كان ينشد انشادا , ومراعاة هذا العنصر يتطلب من الشاعر أن يهتم بما يجب أن تكون عليه الألفاظ الأولى التي تطرق أسماع المتلقي[2] . ويقدم حازم القرطاجني شرحا لذلك , فيقول : ((ومحاشاة مطالع الأبيات من كل ما يكره من جهتي المسموعات والمفهومات مستحبة , لأنها أول ما يقرع السمع فهي رائد ما بعدها إلى القلب . فإذا قبلتها النفوس تحركت لقبول ما بعدها , وإن لم تقبلها كانت خليقة أن تنقبض عما بعدها . وعلى نحو ما يشترط فيها من جهة المسموع يشترط فيها من جهة المفهوم . فإن النفس تكون مترقبة لما يرد عليها في استئناف كلّ فيقبضها ما تستقبله من كراهة المسموع أو المفهوم أولا عن كثير من نشاطها بما يرد بعد))[(3)] .

لذلك كان يشترط في ألفاظ المطالع , ولا سيما ما وقع منها في مقطع المصراع, أن تكون ((مستحسنة غير كريهة من جهة مسموعها ومفهومها , فإن النفس تكون متطلعة لما يستفتح لها الكلام به , فهي تنبسط لاستقبالها الحسن أولا, وتنقبض لاستقبالها القبيح أولا أيضا))[(4)] .

وقد يكون من العقل أن يهتم الشاعر بتجويد شعره , ذلك أن الشاعر حين ينظم القصيدة – وتحديدا قصيدة المدح - يعلم أنها لن تبقى ملكا له فقط , بل سيكون للمتلقي الذي يسمعه النصيب الأكبر في منح رضاه عن القصيدة من عدمه .

---

1 - العمدة , 1/ 221 – 222 .
2 - ينظر : بناء القصيدة غي النقد العربي القديم , 238 .
3 - منهاج البلغاء , 286 .
4 - المصدر نفسه , 286 .

مقدمة القصيدة

تحدث النقاد القدامى عن ملامح التشكيل الهيكلي للقصيدة العربية المكتملة بإدراك عام لكل تفاصيل البناء الفني لها . وقد شكلت المقدمة هاجسا كبيرا للنقاد القدامى دفعهم للاهتمام بتقديم النصائح للمنشئين كي يفوزوا بمقدمات تحمل سمات الجودة , وترتفع بالعمل الشعري إلى مرتبة شعر الفحول , الذين أسسوا النموذج الذي أعجب النقاد العرب .

وحين اتجه النقاد للتقنين لمقدمة القصيدة , ووضع المعايير التي ينبغي للشاعر العناية بها , كان جلّ اهتمامهم ينحصر في نوعين من المقدمات , أحداهما المقدمة الطللية والأخرى المقدمة الغزلية . وقد أرجع أحد الباحثين السبب في ذلك إلى أمرين لا ثالث لهما , أولهما نقص في استقراء الشعر القديم , والآخر كثرة المقدمات الغزلية والطللية كثرة استحقت الاهتمام عندهم[1] .

ومن دراسة قام بها أحد الباحثين لشعر عدد من شعراء الجاهلية يتبين لنا أن المقدمة الطللية لم تكن من لوازم القصيدة الطويلة في الشعر الجاهلي أو هي كثيرة كثرة واضحة , بل أن النتائج الإحصائية للدواوين موضوع الدراسة جاءت على عكس ذلك تماما[2] .

وأثبت الباحث بالأرقام أن ((نسبة المقدمة الطللية هي نسبة قليلة جدا بصورة لافتة , على عكس ما كاد يستقر في الأذهان , ويكفي أن نشير إلى أن أكثر الشعراء – موضوع الدراسة – قصائد وهو أمرؤ القيس , كان عدد المقدمات أربع عشرة مقدمة فقط , وهو الشاعر الذي كان أبن قتيبة قد ذكره على أنه السبّاق إلى تقاليد القصيدة الجاهلية , ويكفي أن نلحظ أيضا أن بعض الشعراء قدموا قصائدهم بمقدمة واحدة فقط مثل قيس بن الخطيم , أو بمقدمتين فقط مثل الحارث بن حلزّة ,

---

1 - ينظر : بناء القصيدة في النقد العربي القديم , 212 .

2 - ينظر : مقدمة القصيدة الجاهلية بين النمطية والتنوع , مخيمر صالح , بحث منشور في مجلة المنارة , المجلد 13 . العدد 1 , 2006 , 5 .

والأغرب أن ديوان عمرو بن كلثوم خلا ديوانه الذي يضم خمسا وثلاثين قصيدة من أي مقدمة طللية , بل أن المقدمة الوحيدة في ديونه كانت مقدمة خمرية)) [1] .

ويمكن القول أن نظرة النقاد القدامى للقصيدة كانت باتجاه قصيدة المديح بدرجة كبيرة , وهذه تتطلب – في الأعم الأغلب – مقدمة طللية التزم بها شاعر المديح , في الوقت الذي يختار الآخرون مقدماتهم على وفق الجو العام لقصائدهم , ذلك أن المقدمة هي تعبير عن ذاتية الشاعر وغرضه الشخصي قبل أن يصل إلى القسم (الغيري) من القصيدة [2] .

ولأجل ذلك أهملوا كثيرا من القصائد التي خلت من المقدمات كقصائد الرثاء وقصائد شعراء هذيل والشعراء الصعاليك , بل أنهم عابوا على الشعراء الذين يهجمون على الغرض مكافحة ويتناولونه مصافحة ولا يجعلون لكلامهم بسطا من النسيب , وسموا قصائدهم في هذه الحال بالبتراء [3] .

ولعل نص ابن قتيبة , الذي يمكن أن نعده شاهدا وسندا لكثير من الملاحظات النقدية , يسمح لنا بالقول أن ابن قتيبة وضع مقدمة القصيدة بمنزلة الواجب الذي لابد للشاعر من الالتزام به , فالوقوف على الأطلال وذكر الغزل أسلوب يسلكه للتمهيد للغرض الأساس الذي من أجله أنشئت القصيدة , إذ أنه ((إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمى والآثار , فبكى وشكى وخاطب الربع , واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين ثم وصل ذلك بالنسيب , فشكا شدة الوجد وألم الفراق , وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب , ويصرف إليه الوجوه , وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه))[4] .

وإذا كان هذا الرأي هو رأي ابن قتيبة , كما يقول أحد الباحثين[5], فإنه يفصح عن السبب في سعي النقاد إلى ترسيخ أهمية المقدمة للقصيدة في ذهن المنشئ , ذلك أن ذكر الأطلال يستدعي ذكر الأهل والأحباب , وهذا الأمر يفضي إلى ذكر الأشواق والحنين الذي يفتح بابا للغزل ويرسم طريقا لاستمالة قلوب المتلقين

1 - ينظر : ديوان عمرو بن كلثوم , 77 .
2 - ينظر :مقدمة القصيدة الجاهلية – محاولة جديدة لتفسيرها – , د . يوسف خليف , مجلة المجلة , السنة التاسعة , العدد 98 , شباط 1965 . 16 – 20 , ومقدمة الأطلال في القصيدة الجاهلية , مجلة المجلة , السنة التاسعة , العدد 100 , نيسان 1965 , 35 – 44 .
3 - ينظر : العمدة , 1 : 75 – 76 .
4 - الشعر والشعراء ,75-74/1 .
5 - ينظر : روح العصر : دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة , عز الدين اسماعيل,11-28 .

والاستحواذ على سمعهم . وقد يتوفر هذا الرأي على وعي نقدي مبكر بماهية المقدمات من حيث هي آصرة وجدانية بين المبدع والمتلقي , ثم من حيث هي ضرب من التقاليد الفنية تتجلى من خلاله صيرورة كليهما إلى ميراث من الأعراف الشعرية المشتركة , ومن ثم يمكن القول بأن مقدمة القصيدة , على الرغم مما يبدو من ذاتية مصدرها في نفس المبدع , فهي في التحليل الأخير مشتركة وجماعية من حيث عموم الإحساس بها([1]) ؛ ولذلك اشترطوا على الشاعر الإتيان بالغزل في مقدمة القصيدة ((لما فيه من عطف القلوب واستدعاء القبول , بحسب ما في الطباع من حب الغزل, والميل إلى اللهو والنساء, وإن ذلك استدراج إلى ما بعده))[(2)] .

ولم يكن هذا الشرط واحدا عند الجميع , فقد وجد من النقاد من يمنح الشاعر مساحة من الحرية في اختيار ما يناسب من المقدمات التي تنسجم والغرض الأساس للقصيدة ((فإذا كان مديحا صرفا لا يختص بحادثة من الحوادث فهو مخير بين أن يفتتحها بغزل أو لا))[(3)] , وإذا كان الجو العام للقصيدة يسير في ركاب حادثة من الحوادث , فإنه ينبغي ألا تبدأ بالغزل , إذ أن حدوث مثل هذا الأمر يدل ((على ضعف قريحة الشاعر وقصوره عن الغاية , أو على جهله بوضع الكلام في مواضعه , ولأن الأسماع تكون متطلعة إلى ما يقال في تلك الحوادث))[(4)] .

ويبدو أن واقع الشعر العربي وما جدّ فيه من تنوع في مقدمات قصائد عديد الشعراء أمثال أبي نواس ومسلم بن الوليد , سمحت بظهور مثل هذه الآراء التي يمكن أن تعدّ سندا لمن أراد التجديد في بناء القصيدة العربية .

ولكن مع ذلك فقد كان للعرف الاجتماعي , الذي يتطلب مراعاة وإرضاء المخاطب , حضورا في ذهن النقاد وهم يوصون المنشئين بالتخفف من المقدمات في بعض المواقف التي تتطلب تجنب الملل وعدم صك سمع المتلقي , الذي يقصد به في أغلب الأحيان الممدوح , إذ يعدّون من عيوب القصيدة أن تستغرق مقدمتها أبياتا أكثر من غرضها الأساس الذي أنشئت من أجله , فيقول ابن رشيق ((ومن عيوب هذا الباب أن يكثر التغزل ويقل المديح))[(5)] , وقد يكون مبعث ذلك الخوف على الشاعر أن يقصر في الإجادة إذا طالت المقدمة , والاستشهاد بقصة نصر بن سيار والشاعر الذي أتاه بأرجوزة فيها مائة بيت نسيبا وعشرة مديحا ما يدعم ذلك ,

---

1 - ينظر : عنصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي , سعيد الأيوبي , 23 .
2 -العمدة , 225/1 .
3 - المثل السائر , 2 / 236 .
4 -المثل السائر ,236/2 .
5 - العمدة , 123/2 .

حين قال له نصر ((والله ما أبقيت كلمة عذبة ولا معنى لطيفا إلا وقد شغلته عن مديحي بنسيبك , فإن أردت مديحي فاقتصد في النسيب))[1] .

وهذه الكلمة العذبة والمعنى اللطيف هي ما كان يبحث عنها النقاد في توجيهاتهم للشاعر, ويتخوفون من أن لا يستطيع الاستمرار بها حتى ينهي الغرض الذي نظم من أجله قصيدته , وكأنهم كانوا يبحثون عن الإجادة الكاملة حين يبدأ الشاعر بالغرض .

ويمكن القول أن رأي النقاد القدامى في مسألة التخفف من المقدمات هي قضية يقتضيها العقل والمنطق , إذ أن المقدمة هي عتبة أولية للنص , ولا يجوز عقليا ولا منطقيا أن تكون العتبة نصف الدار أو نصف مساحة الدار ؟! .

وقد اشترط حازم للمقدمة أن تكون ((جزلة , حسنة المسموع والمفهوم , دالة على غرض الكلام , وجيزة , تامة))[2] , ويستحب فيها النداء والمخاطبة والاستفهام ومذاهب من التعجب , أو التهويل , أو التقرير , أو التشكيك , أو غير ذلك[3] .

ومن الإجحاف أن نقول أن النقاد لم يلتفتوا لما خرج من دعوات للتحرر من المقدمة في القصيدة , أو لم يكن لديهم واسع الاطلاع على الشعر العربي حتى لم يعلموا أن هناك من تخلص من المقدمة في قصائده [4] , ولكنهم لم يجدوا مثالا يحتذى للشعر العربي إلاّ الشعر الجاهلي , ومن أراد أن ينتج شعرا يحظى باهتمام المتلقين فعليه أن يسلك مسلك الشعراء الجاهليين في بناء القصيدة , ولذلك كانت كل توجيهاتهم ووصياهم للمنشئين أن يضعوا نصب أعينهم ما قاله القدماء . والحال إذا كان هذا هو هدف نقادنا القدامى فليس من المعقول أن ينبهوا المنشئين إلى ما يخالف ذلك الهدف من خروج على ما اصطلح عليه عندهم بعمود الشعر .

---

1 - العمدة , 123/2 .
2 - منهاج البلغاء , 305 .
3 - المصدر نفسه , 306 .
4 - ينظر : اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري , يوسف بكار ,93- 100 .

الرحلة و التخلص

حرص النقاد القدامى على ترابط أقسام القصيدة في بنائها , ذلك ان امتزاج تلك الأقسام واتصال بعضها ببعض يدل على متانة القصيدة وصحة تركيبها ؛ لأن القصيدة بوحدتها المتكاملة كائن حي مصدر جماله في تناسق أعضائه , وسلامة بنيته , وصحة تركيبه , وأي تنافر نتيجة عاهة أو نقص في عضو منه يؤدي به إلى قبح يفسد عليه حسنه وكماله , ((فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض , فمتى انفصل واحد عن الآخر , أو باينه في صحة تركيبه , غادر بالجسم عاهة , تتخون محاسنه , وتعفي معالم جماله , ووجدت حدّاق الشعراء وأرباب الصناعة من المحدثين محترسين من مثل هذه الحال , احترسا يجنبهم شوائب النقصان , ويقف بهم على محجة الإحسان , حتى يقع الاتصال , ويؤمن الانفصال , وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها وانتظام نسيبها بمديحها كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة , لا ينفصل جزء منها عن جزء))[1] .

فبعد وقوف الشاعر في مقدمة قصيدته على الديار , وبكائه عليها , ومتابعة الظعائن في سيرها , تبدأ رحلة الناقة , هذه الرحلة التي لم ينظر إليها النقاد إلا بوصفها مقدمة لغرض المديح , دون الالتفات إلى تجربة الشاعر الوجدانية والعوامل النفسية والفكرية المؤثرة في تلك الظاهرة , وإنما فسروها من خلال غرض المديح , وعدوها مقدمة له , فإذا علم الشاعر بعد مقدمته الطللية ((إنه قد استوثق من الإصغاء إليه , والاستماع له , عقب بإيجاب الحقوق , فرحل في شعره , وشكا النصب والسهر , وسرى الليل وحر الهجير , وانضاء الراحلة والبعير . فإذا علم انه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء , وذمامة التأميل , وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير , بدأ في المديح , فبعثه على المكافأة , وهزه للسماح , وفضله على الأشباه , وصغر في قدره الجزيل))[2] .

---

1 - حلية المحاضرة , 1/ 215 .
2 - الشعر والشعراء ء 1/ 75 .

ولم يخرج المتأخرون عن هذا التفسير , واتفقوا مع ابن قتيبة فيما ذهب إليه[1] , وأصبح الأمر للدارسين , وكأنه مسلمة في عمل القصيدة لا مناص منه . والحال أن واقع الشعر الجاهلي لا يؤيد مواقفهم تلك , إذ أن معظم الشعر الجاهلي يهتم بتخليد مآثر القبيلة , والفخر الشخصي , وتصوير العواطف الإنسانية في الغزل والمقدمات الطللية والحياة الاجتماعية والطبيعية فضلا عن الهجاء , ومن يقرأ هذا الشعر يجد كثيرا من قصائده تبدأ بالأطلال , ورحلة الناقة , ولم يكن المديح غرضا لها , مما يدل على أنه تفسير غير منسجم مع واقع القصيدة الجاهلية .

وترتبط برحلة الناقة , قصص الحيوان , إلا أن النقاد انصرفوا عنها باستثناء الجاحظ , ليس لأنهم لم يلاحظوها , فهي أبين من ذلك , ولكنهم سكتوا عنها إذ عدوها استطرادا مرتبطا بالناقة , مما صعب عليهم تفسيرها .وقد لاحظ الجاحظ أن من ((عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة , أن تكون الكلاب هي التي تقتل بقر الوحش , وإذا كان مديحا , وقال كأن ناقتي بقرة من صفتها كذا , أن تكون الكلاب هي المقتولة , ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها , ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب وربما قتلتها , وأما في أكثر ذلك فإنها تكون هي المصابة , والكلاب هي السالمة الظافرة , وصاحبها الغانم))[2] .

ولم يتحدث الجاحظ عن قصص الحيوان الأخرى , كما أنه اقتصر في حديثه عن قصة البقرة والكلاب على أغراض الرثاء والمديح فقط , والحال أنها ترد في أغراض أخرى كالفخر , أو في مواضع لا يكون للقصيدة فيها غرض واضح , ونشاهد الكلاب في هذه الحالات مصابة , ومع ذلك فإن حديث الجاحظ يبقى ثمينا لملاحظته تلك الظاهرة الأدبية في بناء القصيدة[3].

لقد أولى النقاد ترابط أقسام القصيدة في بنائها عناية كبيرة , ولاسيما الانتقال من الأطلال والناقة إلى الأغراض الشعرية , وقد أطلقوا على ذلك الانتقال " حسن التخلص أو الخروج ", ومعنى ذلك أن ((يستطرد الشاعر المتمكن من معنى إلى معنى آخر يتعلق بممدوحة بتخلص سهل يختلسه اختلاسا رشيقا دقيق المعنى بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلاّ وقد وقع في الثاني لشدة الممازجة,

---

1 - ينظر : عيار الشعر , 111 , حلية المحاضرة , 1/ 215 , الصناعتين , 247 , العمدة ,1/ 226 , 239 , سر الفصاحة , 259 – 360 .

2 - الحيوان , الجاحظ , 2/ 20 .

3 - ينظر : القيم الجمالية في الشعر العربي قبل الإسلام , عبد الحسن حسن خلف , 309 .

والالتئام , والانسجام بينهما حتى كأنهما أفرغا في قالب واحد , ولا يشترط أن يتعين المتخلص منه , بل يجري ذلك في أي معنى كان))[1].

وهناك من يرى أن التخلص هو ((ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى , ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره , ثم رجع إلى ما كان فيه))[2] .

وفي حديثهم عن التخلص , لم يفرق النقاد بين الشعر والنثر , إذ أن ((للشعر فصولا كفصول الرسائل , فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة , فيتخلص من الغزل إلى المديح , ومن المديح إلى الشكوى , ومن الشكوى إلى الاستماحة , ومن وصف الرعود والبروق إلى وصف الرياض والروّاد , ومن وصف الظلمان والأعيار إلى وصف الخيل والأسلحة , ومن وصف المفاوز والفيافي إلى وصف الطرد والصيد , ومن وصف الليل والنجوم إلى وصف الموارد والمياه والهواجر والآل , والحرابي والجنادب . ومن الافتخار إلى اقتصاص مآثر الأسلاف , ومن الاستكانة والخضوع إلى الإستعتاب والاعتذار , ومن الإباء والاعتياص إلى الإجابة والتسمح , بألطف تخلص وأحسن حكاية , بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله , بل يكون متصلا به وممتزجا معه , فإذا استقصى المعنى وأحاطه بالمراد الذي إليه يسوق القول بأيسر وصف وأخف لفظ لم يحتج إلى تطويله وتكريره))[3] .

وقد حرص النقاد في توجيهاتهم للمنشئين , على أن تأتي قصائدهم , وقد امتزجت فيها أطراف الأغراض المتباينة دون اختلال في النسق , أو تباين في أجزاء النظم حتى لا تملها النفوس والمسامع ((فإن النفوس والمسامع إذا كانت متدرجة من فن من الكلام إلى فن مشابهة له , ومتنقلة من معنى إلى معنى مناسب له , ثم انتقل بها من فن إلى فن مباين له من غير جامع بينهما وملائم بين طرفيهما وجدت الأنفس في طباعها نفورا من ذلك ونبت عنه , وكانت بمنزلة المستمر على طريق سهل , بينا هو يسير فيه عفوا إذ تعرض له في طريقه ما ينقله من سهولة المسلك إلى حزونته ومن لينه إلى خشونته . وكذلك النفوس والأسماع إذا قرعها المديح بعد النسيب دفعة من غير توطئة لذلك , فإنها تستصعبه ولا تستسهله , وتجد

1 - خزانة الأدب , ابن حجة الحموي , 149 .
2 - العمدة , 1/ 237 – 238 .
3 - عيار الشعر, 6 – 7 .

نبوة ما في انتقالها إليه من غير احتيال وتلطف في ما يجمع بين حاشيتي الكلام ويصل بين طرفيه الوصل الذي يوجد للكلام به استواء والتئام))[1] .

هذا التفسير (النفسي) الذي يراعي حالات المتلقين مراعاة دقيقة , يستمر مع حازم القرطاجني وهو يتحدث عن أمور ينبغي اعتمادها في التخلص , منها ((التحرز من انقطاع الكلام , ومن التضمين , والحشو , والاخلال , واضطراب الكلام , وقلة تمكن القافية , والنقلة بغير تلطف , والاضطرار في ذلك إلى الكناية عمّا يجب التصريح به والإبانة عنه , والتلطف في ما يوقع الكلام أحسن مواقعه ويجريه على أقوم مجاريه من أضداد هذه الأشياء))[2] .

ويتردد في النص السابق صدى واضح لصوت الجاحظ الذي أكد على أهمية الانتقال في النص الأدبي وتأثيره على المتلقي , إذ يقول : ((ومتى لم يخرج السامع من شيء إلى شيء لم يكن لذلك عنده موقع))[3] .

ومما ينبغي على المنشئ اعتماده في هذا الباب ((أن يجهد في تحسين البيت التالي لبيت التخلص , فأنه أول الأبيات الخالصة للحمد أو للذم , وأول منقلة من مناقل الفكر في ما تخلصت إليه , فيجب أن يعتمد فيه ما يكون محركا للنفس لتستأنف هزة ونشاطا لتلقي ما يرد , فإن العناية بهذا البيت نحو من العناية بالبيت الثاني من مطلع القصيد , بل ربما كانت الحاجة إلى استثارة الهزة عند الانعطاف أكد منها في استثارة ذلك عند المبدأ , لكون صدر القصيدة وسماعه يذهب بقسط من نشاط النفس ربما لم يكن يسيرا , فكانت الحاجة إلى استثارة النشاط عند أخذه في الضعف آكد من الحاجة إلى استثارته في حال توفره وجموحه))[4] .

وهذا التوسع في موضوع التخلص , يشير إلى الأهمية البالغة التي أولاها حازم للتخلص , بوصفه مفصلا من مفاصل القصيدة , يسترعي اهتمام المتلقي ويشده لسماع التالي , وكأن هذا الطرح من النقاد يشير من طرف خفي إلى ما أصطلح عليه عند دارسي الأدب بالوحدة النفسية للقصيدة العربية القديمة .

ويمكن أن يعدّ التخلص نقلة فنية تشدّ أجزاء اللوحات الفنية في القصيدة بعضها إلى بعض , وتزيد في تماسك القصيدة وأصالتها , فالشاعر كان يثب بين موضوعاته عبر مرتكزات فنية , كانت جاهزة عند الشاعر الجاهلي , متمثلة بتراكيب لفظية كقولهم (دع ذا) , أو (فعد كما ترى) , أو (فدع عنك), أو(دع ذا

---

1 - منهاج البلغاء , 319 .
2 - المصدر نفسه , 121 .
3 - البيان والتبيين , 1/ 206 .
4 - منهاج البلغاء , 121 .

وعد القول) , ويأخذون فيما يريدون أو يأتون ب(إنّ) المشددة ابتداء للكلام الذي يقصدون . أما المحدثون فقد تخلصوا من هذه القوالب الجاهزة وراحوا يبدعون ألوانا جديدة من التخلص جعلت النقاد يعترفون لهم بالتقدم على القدماء , وأنهم أحسن تخلصا من المتقدمين[1] .

الخاتمة

أهتم النقاد والشعراء بآخر ما يصادفنا من الأداء الشعري , وقد أطلقوا عليه مصطلح (المقطع) , وقد كان لهذا الاهتمام ما يبرره في نظرهم , إذ إنهم يرون الخاتمة ((قاعدة القصيدة , وأخر ما يبقى منها في الأسماع))[2] . وبما أنه آخر ما يطرق الأسماع فهو الأقرب للحفظ دون سائر أجزاء القصيدة[3] , ومن ثم كان على من أراد أن يوصف بالبلاغة , أن ينهي كلامه بالمعنى البديع , واللفظ الحسن الرشيق([4]) .

ومن أجل ذلك أوجب النقاد الاعتناء بهذا الموضع من القصيدة ((لأنه منقطع الكلام وخاتمته , فالإساءة فيه معفية على كثير من تأثير الإحسان المتقدم عليه في النفس , ولا شيء أقبح من كدر بعد صفو))[5] .

وحين تحدث النقاد عن المطلع بوصفه مفتاح القصيدة , كان لزاما عليهم أن يجدوا قفلا لهذا المفتاح , فكان أن عدّوا الخاتمة بمثابة القفل الذي تنتهي به القصيدة , وكان سبيله أن يشتمل على أمور عدة حتى يبلغ من الجودة ما يستحق أن تختم به القصيدة .

وضع النقاد اشتراطات عدة يحب توافرها في خاتمة القصيدة لتستحوذ على اهتمام السامع , واضعين نصب أعينهم مراعاة مقتضى الحال . لذلك أوجبوا للخاتمة ((أن يكون ما وقع فيها من الكلام كأحسن ما اندرج في حشو القصيدة , وأن يتحرز فيها من قطع الكلام على لفظ كريه , أو معنى منفر للنفس عما قصدت إ إمالتها إليه أو ممل لها إلى ما قصدت تنفرها عنه , وكذلك يتحفظ في أول البيت الواقع مقطعا

---

1 - ينظر : عيار الشعر , 111 , وكتاب الصناعتين , 453- 463 .
2 - العمدة , 1/ 239 .
3 - ينظر , الصناعتين , خزانة الأدب , 526 .
4 - ينظر : الصناعتين , 427 .
5 - منهاج البلغاء , 306 .

للقصيدة من كل ما يكره ولو ظاهره وما توهمه دلالة العبارة أولا وإن رفعت الإيهام آخرا ودلت على معنى حسن))[1] .

وينبغي لخاتمة القصيدة أن تكون ((بمعان سارّة فيما قصد به التهاني والمديح , وبمعان مؤسية فيما قصد به التعازي والرثاء))[2] , إذ أراد النقاد للشاعر أن يناسب بين الغرض وختام القصيدة , وسبيله في ذلك لفظ مستعذب , وتأليف جزل متناسب , ((فإن النفس عند منقطع الكلام تكون متفرغة لتفقد ما وقع فيه غير مشتغلة باستئناف شيء آخر))[3] .

وطالب النقاد بأن يكون بيت الختام هو أجود أبيات القصيدة , وأعمقها في الدلالة على المعنى الذي قصد له الشاعر في نظمها , وكأن الشاعر يختزل فيه كل مطالبه التي من أجلها أنشئ قصيدته , ويبلغ فيه الغاية القصوى من القول , ولا سبيل بعد ذلك لإضافة شيء[4] .

ويستشف من إعجاب النقاد بعدد من مقاطع الشعراء , من خلال مختاراتهم الشعرية التي حفلت بها كتبهم الأدبية , أنهم يفضلون أن تتضمن خاتمة القصيدة حكمة , أو مثلا سائرا , أو تشبيها رائعا , ويعدّون ذلك حسنة للشاعر[5] , يتميّز به عن الآخرين . وكل هذه الأوجه المراد تحققها في الخاتمة تفصح عن الذوق الأدبي السائد آنذاك , والذي ينظر إلى الشعر على وفق ضروبه الأربعة التي حصر ابن قتيبة الشعر فيها[6] .

وقد كره النقاد للشعراء أن يختموا قصائدهم بالدعاء إلّا للملوك , فإنهم يشتهون ذلك[7] ؛ لأن مدار الأمر عند النقاد هو مراعاة المتلقي , والتأدب للملوك , وهنا يخرج الأمر عن كونه توجيها فنيا ويصبح مداراة لما تشتهيه الملوك , ويغدو الشعر, وكأنه مجموعة بروتوكولات , على الشاعر التقيد بها , ونسيان كل ما يتعلق بتجربته الشعورية , والملكة الشعرية , والإلهام , وحالات الرغبة والرهبة التي تحدث عنها النقاد كثيرا في تحديدهم للبواعث التي تحفز الشاعر للقول الشعري . وهذا الأمر يتعلق بشدة بغرض المديح , أو الاعتذار , وما يزال هذا الأسلوب ساريا

1 - منهاج البلغاء , 285 .
2 - المصدر نفسه , 306 .
3 - نفسه , 306 .
4 - ينظر , كتاب الصناعتين , 443 .
5 - المصدر نفسه , 442 – 444 .
6 - ينظر : الشعر والشعراء ,1/ 64 .
7 - ينظر : العمدة , 1/ 241 .

حتى في وقتنا الحاضر فيما يخص شعراء التكسب , ممن يسعون إلى الحظوة لدى الممدوح , أو يطمعون في نواله , ولا يكون ذلك إلا باسترضائه . ففي المدح لا يعبر الشاعر عن تجربته بل عن عظمة الممدوح وبيان خصاله الحميدة .

وربما لا يكون أمر إنهاء القصيدة بيد الشاعر , كما ألمح إليه النقاد القدامى وهم يضعون معايير خاتمتها , وتجارب الشعراء المعاصرين تؤيد ما يقال من أن الشاعر لا يتدخل في فرض النهاية على القصيدة , بل يتلقاها[1] . وهذا الأمر يتعلق بالكيفية التي يبدع فيها الشاعر نصه الشعري , وقدرته في السيطرة على فكرته الأساسية التي يحاول أن يبرزها في القصيدة .

[1] - ينظر : الأسس النفسية للإبداع الفني , 305 .

المبحث الثالث : التنقيح والمعاودة

التنقيح في اللغة هو التشذيب , و ((تشذيبك عن العصا أبنها حتى تخلص , وتنقيح الجذع : تشذيبه . وكل ما نحيت عنه شيئا فقد نقحته . ونقّح الشيء : قشره , وأنقح شعره : إذا نقحه وحككه , وتنقيح الشعر تهذيبه))[1] .

وفي معجم النقد العربي القديم , يعرّف التنقيح بأنه ((إعادة النظر فيما يكتب المؤلف أو الأديب ليخرج الكلام متسقا دقيقا))[2] .

ويسمى عند بعضهم بالتهذيب وهو ((ترداد النظر في الكلام بعد عمله لينقح وينتبه منه لما مرّ على الناثر , أو الشاعر حين يكون مستغرق الفكر في العمل فيغيّر منه ما يجب تغييره , ويحذف ما ينبغي حذفه , ويصلح ما يتعين إصلاحه , ويكشف عما يشكل عليه من غريبه وإعرابه , ويحرر ما لم يتحرر من معانيه وألفاظه , حتى تتكامل صحته وتروق بهجته))[3] .

ولا يقتصر وجود هذه العملية – التنقيح – على الأدب العربي فقط , بل أن هذه العملية ولدت قديما في دنيا الأدب عند أكثر الأمم . فقد نقل عن هوراس قوله ((ازدروا قصيدة لم تتناولها الأيام الطوال والإصلاح المتوالي بالصقل عشرات المرات , ولم تهذب كظفر قصّ قصّا محكما))[4] . وقد كان أصحاب الفن ولا سيما الشعراء , ينقحون آثارهم ويهذبونها , فتارة ينقصون وأخرى يضيفون , ويلائمون بين الأجزاء , وغايتهم المنشودة هي الوصول إلى الكمال[5] .

وفي أدبنا العربي القديم كانت عملية التنقيح تساير عمل القصيدة , فقد ذكرت كتب الأدب نصا شعريا لإمرئ القيس يتحدث فيه عن عملية التخيّر والعزل التي يقوم بها ليخرج القصيدة بصورة متميزة[6] , فيقول :

أذود القوافي عنّي ذيادا ذياد غلام جرئ جـــراد

فلما كثرن وعنينـــــــه تخيّر منهن شتّـــى جياد

---

1 - اللسان , مادة (نقح) .
2 - معجم النقد العربي القديم , أحمد مطلوب , 398 .
3 - تحرير التحبير , 401 .
4 0 فن الشعر , هوراس , 66 .
5 - ينظر : فصول في الأدب والنقد , طه حسين , 194 .
6 - العمدة , 1/ 200 .

فأعزل مرجانها جانبـــا   وآخذ من درّها المستجاد

ومنذ تلك الحقبة , عرف في الشعر العربي تيار أهتم أصحابه بتنقيح وتهذيب قصائدهم . وما سمي بالشعر المحكك , الذي يمثله زهير بن أبي سلمى في الجاهلية, هو أمر معروف وشائع في كتب الأدب العربي القديم .

أمّا النقاد القدامى فقد تنبهوا إلى أهمية هذه المرحلة في عمل القصيدة . فقد صرح ابن سلام بأن ((للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات , منها ما تثقفه العين , ومنها ما تثقفه الأذن , ومنها ما تثقفه اليد , ومنها ما يثقفه اللسان))[1] , فهو يدرك أن الشعر صناعة قوامها التثقيف والتهذيب , ولكي يكون الشعر جيدا لا بد له من المرور بمرحلة التنقيح أو التثقيف بلغة ابن سلام .

ويقول الجاحظ : ((ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا , وزمنا طويلا , يردد فيها نظره , ويجيل فيها عقله , ويقلب فيها رأيه , اتهاما لعقله , وتتبعا على نفسه , فيجعل عقله , زماما على رأيه , ورأيه عيارا على شعره , إشفاقا على أدبه , وإحرازا لما خوّله الله تعالى من نعمته . وكانوا يسمون تلك القصائد : الحوليّات , والمقلّدات , والمنقحات , والمحكمات , ليصير قائلها فحلا خنذيدا , وشاعرا مفلقا))[2] .

وقد اختلفوا في ذلك إلى فريقين , يرى الأول أن التنقيح ضرورة لا بد منها , ويتبنى هذا الرأي من يقول بنظرية المراحل في القصيدة , فيما يراه الفريق الثاني تكلفا وتصنعا[3] . فقد كان الجاحظ يدعو إلى العناية بتنقيح المؤلفات , ويوصي من أراد أن ينشئ نصا أدبيا ((ألاّ يكتبه إلاّ على أن الناس كلهم له أعداء , وكلهم متفرغ له , ثم لا يرضى بذلك حتى يدع كتابه غفلا ولا يرضى بالرأي الفطير فإن لابتداء الكتاب فتنة وعجبا , فإذا سكنت الطبيعة وهدأت الحركة وتراجعت الأخلاط وعادت النفس وافرة , أعاد النظر فيه فيتوقف عند فصوله توقف من يكون وزن طمعه في السلامة أنقص من وزن خوفه من العيب))[4] .

إن مرحلة التنقيح عند الجاحظ تعدّ مرحلة إثبات الذات أمام الآخرين , إنها حالة من التحدي تواجه المنشئ أمام متلقي النص . يقول الجاحظ : ((ومن تكسب بشعره

1 - طبقات فحول الشعراء , 5/1 .
2 - البيان والتبيين , 2/ 9 .
3 - ينظر : بناء القصيدة في النقد العربي القديم , 99 .
4 - البيان والتبيين , 204/1 .

والتمس به صلات الأشراف والقادة , وجوائز الملوك والسادة , في قصائد السمّاطين , وبالطّوال التي تُنشد يوم الحفل , لم يجد بُداً من صنيع زهير والحطيئة وأشباههما , فإذا قالوا في غير ذلك أخذوا عفوَ الكلام وتركوا المجهود))[1] .

ونقرأ في نص الجاحظ أن هذا النوع من الشعر, الذي ينشد من ورائه الشاعر التكسب ونيل الصلات والجوائز , هو المعني بالتنقيح لأنه يكتب ليسمعه الجميع , وهذا الجميع متربص بالشاعر ليتصيد عثراته وسقطاته , لذلك وجب على الشعراء ((إذا احتاجوا إلى الرأي في معاظم التدبير ومهمات الأمور , ميَّثوه في صدورهم , وقيدوه على أنفسهم , فإذا قوّمه الثقاف , وأدخل الكير , وقام على الخلاص , أبرزوه محككا منقحا , ومصفى من الأدناس مهذبا))[2] .

ويتفق ابن قتيبة مع الجاحظ على ضرورة إعداد النص الشعري إعدادا سليما , من خلال الكشف عن مبادئ تجويد النص الشعري , وذلك في معرض حديثه عن الشعر الذي عنى به أصحابه عناية فائقة , والشعر الذي لم يحظ بمثل هذه العناية , إذ يقول : ((ومن الشعراء المتكلف والمطبوع . فالمتكلف هو الذي قوّم شعره بالثقاف , ونقحه بطول التفتيش , وأعاد فيه النظر بعد النظر))[3] .

وإذا كان الجاحظ قد نص صراحة على اتخاذ العقل حكما في هذه العملية – اقصد التنقيح – فإن ابن قتيبة فعل الشيء نفسه , وإن لم يذكر العقل صراحة , لكن نصّه على تقويم الشعر بالثقاف وتنقيته بطول التفتيش وترديد النظر فيه , ما هي إلاّ إجراءات عملية موجه بفعل ذهني وإرادة عقلية بالضرورة .

ويقدم لنا ابن قتيبة نصا آخر , في سياق التأكيد على ضرورة النظر في النص الشعري بغرض التنقيح , فيقول : ((والمتكلف من الشعراء وإن كان جيدا محكما فليس به خفاء على ذوي العلم , لتبيّنهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكّر , وشدّة العناء , ورشح الجبين , وكثرة الضرورات , , وحذف ما بالمعاني حاجة إليه , وزيادة ما بالمعاني غنى عنه))[4] .

يظهر لنا هذا النص ضرورة الاهتمام البالغ الذي على الشاعر أن يبذله إذا أراد أن يتجنب ما يقدح في نتاجه الشعري , ولأجل ذلك عليه أن يتناول نصّه الشعري بالنظر فالتعديل , إذا احتاج إلى ذلك , أو بطول التفكير وشدّة العناء ورشح الجبين ,

---

1 - البيان والتبيين , 13/2- 14 .
2 - المصدر نفسه , 14/2 .
3 - الشعر والشعراء , 77/1- 78 .
4 - المصدر نفسه , 1/ 88 .

ليمكنه أن يتجنب الخطأ اللغوي والنحوي المتمثل في كثرة الضرورات , وحذف ما بالمعاني حاجة إليه , وزيادة ما بالمعاني غنى عنه .

ويمكن القول إن كل شاعر يطرح نتاجه الشعري على ساحة المتلقين , لا بد أن يكون قد قام بعملية التنقيح قبل أن يخرجه للآخرين , وليس الأمر متعلق بقصيدة المدح فقط كما يقول الجاحظ , ذلك أن الشاعر , وبعد أن ينتهي من عمل القصيدة قد يعرضها على نفسه , ((فيظهر له بعرضها أمور كانت قد خفيت عنه من إلحاقات وإبدالات وتغييرات وحذف . وقد يعرض للشاعر موضع يرى أنه خليق بالتغيير أو الزيادة فيرجئ النظر فيه إلى وقت آخر . وقد يعاود النظر في ذلك المرار الكثيرة فلا يتيسر له ما يريد إلاّ بعد معاودات كثيرة ...))[1] .

ويتحدث ابن طباطبا عما ينبغي للشاعر من عمل إزاء قصيدته, فيقول : ((وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته , ويقف على حسن تجاوره أو قبحه , فيلائم بينها , لتنتظم له معانيها , ويتصل كلامه فيها , ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فصلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه , فينسي السامع المعنى الذي يسوق القول إليه , كما أنه يحترز من ذلك في كل بيت , فلا يباعد كلمة عن أختها , ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها , ويتفقد كل مصراع : يشاكل ما قبله , فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر , فلا ينتبه على ذلك إلاّ من دق نظره , ولطف فهمه))[2] .

وقد طالب ابن طباطبا أن ينظر الشاعر بتأن شديد في القصيدة بعد الفراغ منها , ((ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ونتجته فكرته , يستقصي انتقاده , ويرمّ ما وهى منه , ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية , وإن اتفقت له قافية شغلها في معنى من المعاني , واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول , وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول , نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن , وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه , وطلب لمعناه قافية تشاكله))[3] .

بمعنى أن يعيد الشاعر قراءة نصّه الشعري بذهن واع , مستقصيا ما اختاره من معان وألفاظ , قاصدا بذلك إكمال ما نقص منها , بإضافة ما يحتاج إليه من زيادة ضرورية وملحة تؤدي إلى تقويته , ومستبدل اللفظ المستكره بلفظ سهل ومقبول , ولا ضير أن يحمل القافية المختارة معنى أحسن من المعنى الذي وقع عليه , تكون

---

1 - منهاج البلغاء , 215 .
2 - عيار الشعر , 126 – 127 .
3- المصدر نفسه , 19 .

القافية به , أكثر وقعا وأشد تأثيرا , فيبطل , من أجل هذا المعنى الحسن , البيت أو بعضه , ومستهدفا قافية تشاكله وتوافقه .

ولأن الشعر صناعة , في نظر ابن طباطبا وغيره , فإنه يجب أن تكون هناك حدود معينة لا يجوز للمبدع تجاوزها أو الانحراف عنها لأن ذلك يخرجه عن قوانين الإبداع , من وجهة نظر الناقد , أو يشين صناعته على حسب لغة الناقد . ولذلك يرى ابن طباطبا أن عملية إنشاء القصيدة تكتمل بمرحلة التنقيح أو التهذيب , حين يوازن الشاعر بين خيارات عدة متاحة أمامه في إبدال لفظة مكان أخرى وقافية بأخرى والموازنة بينها واتخاذ الأجود مقياسا له .

وهذه اللغة (الصناعية) تحاول أن تماثل بين عمل الشعر والحرف الأخرى , فيكون الشاعر ((كالنساج الحاذق الذي يفوّف وشبه بأحسن التفويت ويسديه وينيره ولا يهلهل شيئا منه فيشينه , وكالنقاش الرفيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه ويشبع كل صبغة منها حتى يتضاعف حسنه في العيان , وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق , ولا يشين عقودا بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها))[1] .

وتنم هذه التشبيهات المتلاحقة في لغة الناقد عن المقايسة بين جهد الشاعر في صنعته , والحرف التي تحتاج إلى مهارة ودقة في العمل لتحقيق قيم جمالية معينة في الصنع .

وقد يكون السبب في ضم الشعر إلى الصناعات وجعله واحدا منها , هو أن الشعر يعدّ من أرقى الفنون الكلامية عند العرب , وهو ((مجال التفنن والابتكار , وتظهر فيه موهبة الشاعر أو الصانع , وقدرته على البراعة والإجادة , وذلك يحتاج إلى جهد كبير , كالجهد الذي يبذله أرباب الصناعات في محاولة الإجادة والإتقان))[2].

ويشرح ابن خلدون ذلك في فصل سماه (صناعة الشعر وتعلمه) , فيقول : ((إن الملكات اللسانية كلّها إنما تكتسب بالصناعة والإرتياض في كلامهم , حتى يحصل شبه في تلك الملكة . والشعر من بين الكلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصناعة من المتأخرين , لإستقلال كل بيت منه بأنه كلام تام في مقصوده , ويصلح أن ينفرد دون ما سواه . فيحتاج من أجل ذلك إلى نوع تلطف في تلك الملكة , حتى يفرغ الكلام الشعري في قوالبه التي عرفت له في ذلك المنحى من

1 ـ عيار الشعر , 19 .
2 ـ قدامة بن جعفر والنقد الأدبي , د . بدوي طبانة , 383 .

شعر العرب, ويبرزه مستقلا بنفسه , ثم يأتي بيت آخر كذلك , ثم بيت , ويستكمل الفنون الوافية بمقصوده , ثم يناسب بين البيوت في موالاة بعضها مع بعض بحسب اختلاف الفنون التي في القصيدة . ولصعوبة منحاه وغرابة فنّه كان محكا للقرائح في إستجادة أساليبه , وشحذ الأفكار في تنزيل الكلام في قوالبه . ولا يكفي فيه ملكة الكلام العربي على الإطلاق , بل يحتاج بخصوصه إلى تلطف ومحاولة في رعاية الأساليب التي اختصته العرب بها واستعمالها))[1].

فالشاعر حين يقوم بعملية تجميل نصّه الشعري , يجب أن يختار مواطن محددة فيه تمثل حالات حاسمة تتطلب وقفة متأنية , بحيث يعطي كل صورة جمالية حقها من الاستيفاء الفني كي يتحقق الغرض منها , وهو التأثير في المتلقي , أو مضاعفة حسنها في العيان أو المشاهدة [2] .

ومما لاشك فيه أن غاية كلّ شاعر أن يصل بفنه الشعري إلى أقصى ما يستطيع من التجويد والإتقان , ولكن هذه الغاية دونها عمل كثير, على الشاعر أن ينجزه على أكمل صورة حتى يصل تلك الغاية المنشودة .

ويوجب ابن طباطبا على الشاعر, عند الفراغ من عمل القصيدة , أن ينظر في أبياتها فيتبع البيت الحسن ببيت يماثله حسنا , لتكون أبيات القصيدة على نسق واحد من الحسن . ونتيجة ذلك أن الشاعر يقوم باستبعاد ما هو أقل حسنا , فتأتي القصيدة خالية من التفاوت والاختلاف ويرتفع عنها كل عيب , مشبها عمل الشاعر بعمل ناظم الجوهر الذي يهدف إلى أن تكون الجواهر الثمينة متجاورة في سلك العقد , بحيث لا يتخلل تلك الجواهر الثمينة ما هو أقل نفاسة منها فتشين العقد كلّه , ومن ثم يتضح لنا التماثل القائم بين الشعر , كصناعة , وبين الحرف على مستوى الخطوات والتفاصيل .

وتعدّ مرحلة التنقيح , في رأي ابن طباطبا , بابا لإظهار النص ونشره , إذ بها تختتم مراحل عمل القصيدة , وبإنتهائها يتبين للشاعر مدى صلاحية عمله الشعري للنشر والإظهار , وفي ذلك يقول : ((فينبغي للشاعر في عصرنا أن لا يظهر شعره إلاّ بعد ثقته بجودته , وحسنه وسلامته من العيوب التي نبّه عليها وأمر بالتحرز منها , ونهى عن استعمال نظائرها , ولا يضع في نفسه أن الشعر موضع اضطرار ,

---

1 - مقدمة ابن خلدون , 570 .
2 - ينظر : الصنعة الفنية في التراث النقدي , 46 .

وأنه يسلك سبيل من كان قبله , ويحتج بالأبيات التي عيبت على قائلها , فليس يقتدي بالمسيء , وإنما الاقتداء بالمحسن , وكل واثق مجلّ له إلاّ القليل))[1].

يخبرنا ابن طباطبا في هذا النص , أن مرحلة التنقيح هي التي تمنح الشاعر الثقة بجودة عمله , لكونه قد تأكد من سلامته من العيوب من خلال الفحص الدقيق له في مرحلة التنقيح .

ويرى الآمدي (ت370 هـ) أن صناعة الشعر ((لا تجود ولا تستحكم إلاّ بأربعة أشياء وهي : جودة الآلة , وإصابة الغرض , وصحة التأليف , والانتهاء إلى إتمام الصنعة من غير نقص فيها ولا زيادة عليها))[2] .

فالانتهاء إلى إتمام الصنعة هو أحد عناصر تجويد الشعر , وإتمام الصنعة تعني عكوف الشاعر على البناء الشعري بالنظر والتأمل بهدف التنقيح والتعديل , واستبعاد ما يكون قد لحق هذا البناء من زيادات غير ضرورية تسيء إليه , بغرض عرضه في أتم صورة وأكمل هيئة .

وحين يتوجه أبو هلال العسكري (395هـ) إلى الشاعر , قاصدا رسم الطريق له لصناعة نصّه الشعري , فإنه لا ينسى أن يؤكد على أهمية مرحلة التنقيح , بوصفها عملية تؤدي إلى استواء أجزاء القصيدة وتساوي أوائلها وأواخرها , فيقول : ((فإذا عملت القصيدة فهذّبها ونقحها بإلقاء ما غثّ من أبياتها , ورثّ ورذل , والاقتصار على ما حسن وفخم بإبدال حرف منها بآخر أجود منه حتى تستوي أجزاؤها وتتضارع هواديها وأعجازها))[3] .

وقد عدّ ابن رشيق التنقيح علامة على حذق الشاعر, ودليلا على جودة عمله , فالشاعر لا يكون ((حاذقا مجودا حتى يتفقد شعره , ويعيد فيه نظره , فيسقط رديه, ويثبت جيده , ويكون سمحا بالركيك منه , مطرحا له , راغبا عنه))[4] .

ويوصي من أجل ذلك أن يطالع المبتدئ أشعار من اشتهر من الشعراء بطلب الصنعة , أمثال أبي تمام والبحتري وابن المعتز [5] , ((وليجعل طلبه السلامة أولا , فإذا صحت له طلب التجويد حينئذ , وليرغب في الحلاوة والطلاوة رغبته في

1 - عيار الشعر , 23 .
2 - الموازنة , 1/ 402 .
3 - كتاب الصناعتين , 139 ,
4 - العمدة , 1/ 200 .
5 - ينظر : المصدر نفسه , 1/ 130 .

الجزالة والفخامة , وليتجنب السوقي القريب , والحوشي الغريب , حتى يكون شعره حالا بين حالين))[1] .

ويذكر ابن رشيق , أن الشاعر يحتاج إلى توظيف طاقته الذهنية في تنقيح النص , وتثقيفه وتصفيته , عقب الفراغ منه , كما صنع زهير في حولياته , حيث كان ((يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفا من التعقب بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة , وربما رصد أوقات نشاطه فتباطأ عمله لذلك . والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل , فتترك لفظة للفظة أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون , ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته , وبسط المعنى وإبرازه وإتقان بنية الشعر , وإحكام عقد القوافي , وتلاحم الكلام بعضه ببعض))[2] .

على أن لا يكون الهدف الأساس هو التجنيس والمطابقة والمقابلة , لأن ذلك عيب يشهد بخلاف الطبع , ومن ثم ينتج لنا نصا متصنعا من غير قصد . ولذلك يخضع ابن رشيق هذه العملية لشرط الاعتدال , فيقول : ((واستطرفوا ما جاء من الصنعة نحو البيت أو البيتين من القصيدة ... يستدل بذلك على جودة شعر الرجل وصدق حسه , وصفاء خاطره , فأما إذا كثر فهو عيب يشهد بخلاف الطبع وإيثار الكلفة , وليس يتجه البتة أن يأتي من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد))[3] .

ويفرّق ابن رشيق , في تأكيده على مرحلة التنقيح , بين شعر الشاعر لنفسه وبين شعره في قصائد الحفل , فيقول : ((وشعر الشاعر لنفسه وفي مراده وأمور ذاته – من مزح , وغزل , ومكاتبة , ومجون , وخمرية , وما أشبه ذلك – غير شعره في قصائد الحفل التي يقوم بها بين السماطين : إذ يقبل منه في تلك الطرائق عفو كلامه, وما لم يتكلف له بالا , ولا ألقى به , ولا يقبل منه في هذه إلاّ ما كان محككا , معاودا فيه النظر , جيدا , لا غثّ فيه , ولا ساقط , ولا قلق , وشعره للأمير والقائد غير شعره للوزير والكاتب , ومخاطبته للقضاة والفقهاء بخلاف ما تقدم من هذه الأنواع))[4] .

---

1 - العمدة , 1/ 199 .
2 - نفسه , 129/1 .
3 - العمدة , 1/ 130 .
4 - العمدة , 1/ 130 . .

إذن , تتجلى أهمية مرحلة التنقيح , عند ابن رشيق , حين يهم الشاعر بنشر شعره بين الجمهور , وهذا ما أكد عليه الجاحظ فيما أوردنا له في نص سابق .

إن نجاح الشاعر في إتمام هذه المرحلة يعدّ في نظر قدامة بن جعفر (ت337هـ) سببا في جمال صنعته, والعجز عنها إضعاف لهذه الصنعة , كما تضعف أي صناعة بالعجز عن تجويدها ؛ فيقول : ((ولما كان للشعر صناعة , وكان الغرض في كلّ صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال , إذ كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن فله طرفان ؛ أحدهما : غاية في الرداءة ... وكان كلّ قاصد لشيء من ذلك فإنما يقصد الطرف الأجود , فإن كان معه من القوة في الصناعة ما يبلغه إياه سمى حاذقا تام الحذق , فإن قصر عن ذلك , نزل له أسم بحسب الموضع الذي يبلغه في القرب من تلك الغاية أو البعد عنها ؛ إذ كان الشعر أيضا جاريا على سبيل سائر الصناعات مقصودا فيه وفيما يحاك ويؤلف منه إلى غاية التجويد , وكان العجز عن هذه الغاية من الشعراء إنما هو من ضعف صناعته))[1] .

في كل ما تقدم من آراء النقاد القدامى , يمكن القول أنهم كانوا يعدّون مرحلة التنقيح مرحلة أصيلة من مراحل عمل القصيدة ؛ وهذا أمر قد يصعب التسليم به , لأن الشاعر في هذه المرحلة قد أنهى الحوار مع نفسه ومشاعره وعقله وتجربته[2] .

وقد كان حازم القرطاجني لا يعدّ مرحلة التنقيح من المواطن التي يسلكها الشاعر في عمل القصيدة , ويجعلها مرحلة مستقلة تأتي بعد نظمها , فهي ((موطن بعد ذلك متراخ , عن زمان القول يبحث فيه عن معان خارجة عما وقع في النظم لتكتمل بها المعاني الواقعة في النظم وتستوفي بها أركان الأغراض ويكمل التئام المقاصد))[3] .

إن مرحلة التنقيح من الأهمية ما لا يستطيع أحد أن ينكرها أو يدير الظهر لها , لذلك ما كان القدماء بغافلين عن أهميتها للشاعر وللقصيدة .

فمن أهميتها للقصيدة أن الشاعر يكون في مراجعة واعية للقصيدة , إذ في استطاعته , بعد الفراغ منها , أن يعيد قراءتها مرات عدة , ويتخلص أثناء ذلك من كل ما قد يقع فيها من عيوب قد تصيب منها الوزن أو القافية , أو تتعلق بالألفاظ

---

1 - نقد الشعر , 65 .
2 - بناء القصيدة في النقد العربي القديم , 99 .
3 - منهاج البلغاء , 214 .

والمعاني , أو مآخذ على أسلوبها أو لغتها وتناسق أجزائها , وغيرها من الأمور المرتبطة ببناء القصيدة أو هيكلها .

أما بالنسبة للشاعر, فأن مرحلة التنقيح تصل بالقصيدة إلى أعلى المستويات التي يرغب الشاعر في بلوغها من الجودة والتأنق , ومن ثم يكتسب الثقة اللازمة للجهر بها وسط المحافل , ونشرها بين الناس , بعد أن أتاحت له هذه المرحلة إسقاط الرديء منها وتقوية ما ضعف من أبياتها .

ولا يمكن أن تكون عملية تنقيح القصيدة مما يغض من قيمة الشعر والشعراء , كما يصفها بعض الباحثين[1] , لأن عملية التنقيح لا تعني أن الشاعر لا بد أن يكون متكلفا أو متصنعا , بل أنه لا يختلف عن غيره من الشعراء سوى أنه يجتهد طويلا في اختيار الجيد وإسقاط الرديء قبل أن ينشر شعره , أي أنه يراقب نفسه قبل أن يراقبه الآخرون , وينقد فنّه قبل أن ينقده غيره[2] .

وهنا يمكن السؤال عما إذا كانت هذه المرحلة هي فعلا مرحلة الشعرية , أي المرحلة التي تعطي النص أدبيته , نقول ذلك لأن الشاعر لا ينشر إبداعه على الناس ولا يذيعه قبل إنجاز هذه المرحلة , في الغالب الأعم , إلاّ إذا كان من الشعراء المرتجلين الذين تواجههم مواقف تفرض عليهم قول الشعر , ولا يجدون الوقت للمراجعة والتنقيح .

---

1 - ينظر : مصادر الشعر الجاهلي , ناصر الدين الأسد , 118 .

2 ينظر : حديث الأربعاء , طه حسين 1 /134 , ومن حديث الشعر والنثر , طه حسين , 35 .

الفصل الثاني

مؤهلات الشاعر

الفصل الثاني – مؤهِّلات الشاعر

أراد النقاد العرب القدامى لمنشئ القصيدة أن يصل إلى مستوى من الأداء الفني يقترب من الصورة المثالية التي حققها الشعراء الجاهليون , إذ اقترنت وصاياهم بنماذج شعرية مشهود لها بالجودة الفنية. وفي سبيل ذلك أثاروا - بنظراتهم تلك - عدة أفكار نقدية تتصل بموهبة الشاعر وما يمكن أن يتحصل عليه من أمور تساعد في صقل هذه الموهبة.

وحين يكون الحديث عن الموهبة فإننا نشير إلى ما كان يتردد كثيرا عند القدماء تحت مصطلح " الطبع " , الذي قال معظمهم بضرورة توافر الشاعر عليه أولا , ومن ثم البحث عما يدعم ذلك الطبع من روافد معرفية تشكل الأسس التي يرتكز عليها منشئ العمل الأدبي . فقد ((أجمعت الحكماء أن العقل المطبوع , والكرم الغريزي لا يبلغان غاية الكمال إلاّ بمعاونة العقل المكتسب , ومثلوا ذلك بالنار والحطب , والمصباح , والدهن , وذلك أن العقل الغريزي آلة والمكتسب مادة))[1].

وقد أدرك النقاد العرب القدامى أن الموهبة تحتاج دائما إلى الصقل الذي يتحقق بتجارب تغذيها الثقافة والمعرفة والاطلاع ؛ فالموهوب من الشعراء ((مأخوذ بكل علم , مطلوب بكل مكرمة ؛ لاتساع الشعر واحتماله كل ما حمل : من نحو , ولغة , وفقه , وخبر , وحساب , وفريضة , واحتياج أكثر هذه العلوم إلى شهادته , وهو مكتف بذاته , مستغن عما سواه ؛ ولأنه قيد للأخبار , وتجديد للآثار))[2] .

ولا شك في أن هذه المطالب موجهة للشاعر الذي يعيش الحياة الحضارية الجديدة التي بلغها العرب بعد استقرار الدولة وازدهار الحضارة , وبعد ظهور علوم جديدة لم تكن معروفة من قبل , ولا سيما علم الكلام والفلسفة , ولكي يكون الأمر واضحا يمكننا الإشارة هنا إلى ما كان يحسنه احد الشعراء في العصر العباسي لكي تتضح الصورة ونتبين الفارق بين ثقافته وبين ثقافة الشاعر الذي عاش قبل هذا العصر .

فقد جاء في طبقات الشعراء المحدثين : ((كان أبو نواس عالما فقيها , عارفا بالأحكام والفتيا , بصيرا بالاختلاف , صاحب حفظ ونظر, ومعرفة بطرق الحديث, يعرف ناسخ القرآن ومنسوخه , ومحكمه ومتشابه وقد تأدب بالبصرة , وهي يومئذ

[1] - المعاش والمعاد , رسائل الجاحظ , 1 / 96 .
[2] - العمدة , 1/ 197 .

أكثر بلاد الله علما وفقها وأدبا , وكان أحفظ لأشعار القدماء والمخضرمين وأوائل الإسلاميين والمحدثين))[1] .

وحين تحدث القدامى عن الطبع لم يقصدوا به كل طبع ((بل المهذب الذي صقله الأدب وشحذته الرواية وجلته الفطنة وألهم الفصل بين الرديء والجيد وتصور أمثلة الحسن والقبح))[2] .

وهذه الروافد يحتاجها صاحب الموهبة ((لأن الطباع منذ اختلت والأفكار منذ قصرت, والغاية بهذه الصناعة منذ قلت , وتحسين كلّ من المدّعين صناعة الشعر ظنه بطبعه وظنه أنه لا يحتاج في الشعر أكثر من الطبع))[3] .

والطبع وحده لا يكفي لعمل الشعر , ((فللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه, وتكلف نظمه ؛ فمن تعصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلف منه , وبان الخلل فيما ينظمه , ولحقته العيوب من كلّ جهة))[4] .

وما يقول به النقاد العرب القدامى لا يختلف عما يقول به النقد الحديث , إذ على الرغم من أن معرفة هذه الأدوات في ذاتها لا تخلق الشاعر, لأن الشعر موهبة وفطرة , لكن في الوقت نفسه لا يمكن للموهوب أن يستغني عنها [5] .

ويمكن لنا - من خلال النظر في كتب التراث الأدبي - أن نحدد روافد الشاعر في ثلاث قنوات معرفية تصب في مجال صقل موهبته الشعرية والسمو بها إلى المراتب العليا التي أرادها النقاد القدامى , وهي المعرفة اللغوية , والمعرفة الثقافية , والمعرفة الفنية . وستكون هذه المعارف عنوانات المباحث الثلاثة الآتية .

---

[1] - طبقات الشعراء المحدثين , 201 .
[2] - الوساطة بين المتنبي وخصومه , القاضي الجرجاني , 25 .
[3] - منهاج البلغاء , 26 .
[4] - عيار الشعر , 46 .
[5] - ينظر : محاضرات في شعر علي محمود طه , نازك الملائكة , 211 .

المبحث الأول ـ المعرفة اللغوية

تعدّ اللغة واسطة الإنسان في التفاهم مع أبناء مجتمعه , وهو يتخذها وسيلة للتعبير عن أفكاره وإحساسه وانفعالاته ليؤثر في الآخرين , وتكون اللغة في هذه الحالة لغة الأديب الذي يحدث في تراكيبها وعلاقاتها خاصية تجعلها قادرة على إثارة المتلقي وإمتاعه بجمال صياغتها.

واللغة أداة الأدب عامة ووسيلة إبرازه , والعمود الذي يسند معظم بحوث النقد تنظيرا وتطبيقا , إذ تتصدى اللغة بشكل أساس لنقل التجربة الإنسانية وتوصيلها . ولتحقيق ذلك لا بد للشاعر من استغلال الإمكانات الكامنة في اللغة لينجح في عملية النقل تلك , ومن ثم عليه أن يمتلك ((حاسة لغوية دقيقة تجعله يقف على الألفاظ الموحية بحيث تخلق لدى المتلقين إحساسا معادلا لذلك الإحساس الذي تقمّصه أثناء عملية الإبداع الفني))[1] , ذلك أن الكلمات في اللغة والشعر تتجاوز كونها مجرد علامات أو إشارات تتخذ لتشير على وجود شيء أو سواه , لتصبح رموزا تتضمن شحنا من المشاعر والأحاسيس[2] .

وفي النقد العربي القديم أخضع النقد اللغوي النصوص الأدبية لضربين من المقاييس , يهتم الأول بسلامتها من الخطأ ومطابقتها لقواعد اللغة , ويكشف الثاني عن مواطن الجودة والرداءة فيها[3] . لذلك كان توجيه النقاد للمنشئين يسير باتجاهين متوازيين , أحدهما التوسع في معرفة علم اللغة (أي معرفة المعجم والاشتقاقات وبنيات المفردات ومعانيها) , والآخر البراعة في فهم الإعراب (أي معرفة النحو والتراكيب والاستعمالات) .

ومن هنا جاءت وصاياهم للمنشئين تؤكد على ضرورة المعرفة اللغوية , لأن من يطلب الصدارة في الشعر عليه أن ((يروي أشعار العرب , ويسمع الأخبار , ويعرف المعاني , وتدور في مسامعه الألفاظ . وأول ذلك أن يعلم العروض ؛ ليكون ميزانا على قوله ؛ والنحو ؛ ليصلح به لسانه وليقيم به إعرابه ...))[4] .

---

[1] - الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر , 75 .
[2] - ينظر : قضايا النقد الأدبي بين القديم والجديد , د. محمد زكي العشماوي , 240 .
[3] - ينظر : النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري , د . نعمة رحيم العزاوي , 153و 373 .
[4] - العمدة , 1/ 197 – 198 .

ولا بدّ للشاعر من علم النحو , إذ أنه ((أول ما ينبغي إتقان معرفته لكل أحد ينطق باللسان العربي , ليأمن معرّة اللحن))[1]. فإذا كان إتقان علم النحو ضروري لكل من ينطق العربية , فالأولى أن يطالب من يتصدى لصناعة الأدب ألاّ ((يهمل من علم العربية ما يخفى عليه بإهماله اللحن الخفي , فإن اللحن الظاهر قد كثرت مفاوضات الناس فيه , حتى صار يعلمه غير النحوي , ولا شك أن قلة المبالات بالأمر , واستشعار القدرة عليه , توقع صاحبه فيما لا يشعر أنه وقع فيه , فيجهل بما يكون عالما به))[(2)] .

ويمكن القول أن مراعاة قواعد النحو ضرورية ليحقق الكلام وظيفته الافهامية , ذلك أن النحو يخلق علاقات منطقية بين المفردات لإنتاج نص له معنى , وفي ذلك يقول عبد القاهر الجرجاني : ((... فلست بواجد شيئا يرجع صوابه , أن كان صوابا , وخطؤه , أن كان خطأ إلى النظم , ويدخل تحت هذا الاسم , إلاّ وهو معنى من معاني النحو قد أصيب به موضعه ووضع في حقه , أو عومل بخلاف هذه المعاملة , فأزيل عن موضعه , واستعمل في غير ما ينبغي له , فلا ترى كلاما قد وصف بصحة نظم أو فساده أو وصف بمزية وفضل فيه , إلاّ وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد وتلك المزية وذلك الفضل إلى معاني النحو وأحكامه , ووجدته يدخل في أصل من أصوله , ويتصل بباب من أبوابه))[(3)] .

وقد كانت الدلالة النحوية في النص إحدى الدلالات التي يتجلى فيها مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) , إذ يقول ((وأعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو , وتعمل على قوانينه واصوله , وتعرف مناهجه الني نهجت فلا تزيغ عنها , وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها ...))[(4)] .

ويحتج ابن الأثير (ت637هـ) لضرورة المعرفة النحوية للشاعر , فيقول : ((اعلم أنّا لم نجعل معرفة التصريف كمعرفة النحو , لأن الكاتب أو الشاعر إذا كان عارفا بالمعاني , مختارا لها , قادرا على الألفاظ , مجيدا فيها , ولم يكن عارفا بعلم النحو, فإنه يفسد ما يصوغه من الكلام , ويختل عليه ما يقصده من المعاني))[(5)] .

---

[1] - المثل السائر , 41/1 .
[2] - نفسه : 47/1 .
[3] - دلائل الاعجاز , 117 – 118 .
[4] - المصدر نفسه , 117 .
[5] - المثل السائر , 44/1 .

ولأن مدار الشعر يتحدد بخصائص شكلية ـ كما يقرر الجاحظ ـ من خلال وزنه, ولفظه , وسهولة مخرجه , وكثرة مائه , وجودة سبكه[1] , وهي خصائص شكلت محاور النقد العربي القديم , وأصبحت مقياسا يحكم على جودة الشعر من عدمه , فإننا نجد أن معظم النقاد القدامى قد أوجبوا على الشاعر أن يمتلك من اللغة ما يستطيع به تحقيق هذه الخصائص .

ومما أوجبوا على الشاعر معرفته من اللغة , ألفاظها , بمعنى أن يمتلك الشاعر القدرة على اختيار الكلمات , وعلى تنظيم تلك الكلمات في الجمل , وقد احتل الحديث عن الألفاظ والمعاني مساحة واسعة في النقد العربي القديم منذ مراحله المبكرة , ويكاد لا يخلو كتاب من كتب القدماء من الإشارة إلى الثنائية المشهورة بقضية اللفظ والمعنى .

وللباحث أن يتساءل : ما السر في طرح هذه الثنائية بهذه القوة في كتب النقد العربي القديم ؟ وهل يصح أن يصنف النقاد إلى فريقين , أحدهما يناصر اللفظ والآخر ينتصر للمعنى ؟

وللإجابة عن التساؤل الأول يمكن القول إن الناقد القديم كان راسخ الاعتقاد بأن النص هو كل متكامل ,((وأن استعمال هذه الثنائية في التحليل , أو التحكيم النقدي لم يكن سوى تعبير فطري طبعي جاء من تأثر الفكر البشري بسنيّة الثنائية في الكون))[2] , هذه الثنائية التي تتمثل في الليل والنهار, والأرض والسماء , والنور والظلام , والماء والنار , والشمس والقمر , والخير والشر , والرجل والمرأة ... وهكذا كل ما يحيط بالإنسان من ماديات .

أما تصنيف النقاد إلى فريقين يناصر أحدهما اللفظ , ويذهب الآخر باتجاه المعنى, فأن ذلك مما توارثه الباحثون جيلا بعد جيل , مستندين إلى نصوص للنقاد القدامى تدعم ما ذهبوا إليه , كقول الجاحظ : ((... والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي , والبدوي والقروي , [والمدني] . وإنما الشأن في إقامة الوزن , وتخيّر اللفظ , وسهولة المخرج , [وكثرة الماء] , وفي صحة الطبع وجودة السبك , فإنما الشعر صناعة , وضرب من النسج , وجنس من التصوير))[3] .

وقول عبد القاهر الجرجاني : ((وهل يقع في وهم , وإن جهد , أن تتفاضل الكلمتان المفردتان من غير أن ينظر إلى مكان تقعان فيه من التأليف والنظم , بأكثر

---

[1] - ينظر : الحيوان , 3/131- 132 .
[2] - مكونات الإبداع في الشعر العربي القديم , رانية العرضاوي , 307 .
[3] - الحيوان , 3/131-132.

من أن تكون هذه مألوفة مستعملة , وتلك غريبة وحشية , أو أن تكون حروف هذه أخف , وامتزاجها أحسن , ومما يكد اللسان أبعد , وهل تجد أحدا يقول : هذه الفظة فصيحة إلاّ وهو يعتبر مكانها من النظم , وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها , وفضل مؤانستها لأخواتها ؟ وهل قالوا لفظة متمكنة , ومقبولة , وفي خلافه ؛ قلقة , ونابية, ومستكرهة , إلاّ وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناها , وبالقلق والنبو عن سوء التلاؤم , وأن الأولى لم تلق بالثانية في معناها , وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفقا للتالية في مؤداها))[1] .

ولدى الرجلين نصوص أخرى تثبت أن لا فرق بينهما في تقييم اللفظ والمعنى , فالجاحظ حين طرح نظريته في المعاني الملقاة على الطريق إنما فعل ذلك للتدليل على أهمية الصياغة اللفظية في الأدب[2] , كما أنه لم يهمل أهمية المعاني بل تعرض لها معترفا بقيمتها عند الشعراء ووزنها في تقدير النص الأدبي , إذ يقول ((ولا يعلم في الأرض شاعر مقدم في تشبيه مصيب تام , وفي معنى عجيب , أو في معنى شريف كريم , أو بديع مخترع - إلاّ وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه , أن هو لم يقدر على لفظه , فيسرق بعضه , أو يدعيه بأسره , فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى , ويجعل نفسه شريكا فيه , كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء , فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم , ولا يكون أحد منهم أحقّ بذلك المعنى من صاحبه , أو لعله يجحد أنه سمع بذلك المعنى قط ,...))[3] .

ويقول في موضع آخر: ((وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره , ومعناه في ظاهر لفظه , وكان الله عزّ وجلّ قد ألبسه من الجلالة , وغشاه من نور الحكمة على حسب نية صاحبه وتقوى قائله . فإذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا , وكان صحيح الطبع بعيدا من الاستكراه , ومنزها عن الاختلال مصونا عن التكلف ,صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة))[4] .

ومن الممكن القول , استنادا إلى مرجعية نصية للجاحظ , أنه لم يركن إلى الشكل اللغوي إغفالا للمعنى , وإنما جنح إلى الألفاظ من باب الترجيح ليس إلاّ , لأن من شأن إغفال المعنى أن يفرغ اللفظ من قيمته البيانية , بمعنى أن الجاحظ كان يقيم

---

[1] - دلائل الإعجاز , عبد القاهر الجرجاني , 36 .
[2] - ينظر : أسس النقد الأدبي عند العرب , 361 .
[3] - الحيوان , 78/6 .
[4] - البيان والتبيين , 83/1 .

نوعا من التوازن بين الشكل اللفظي ومعناه , عبر مبدأ الوضوح الذي هو جوهر البيان سواء أكان شعرا أم نثرا [1] .

ويمكن أن يكون نصّ الجاحظ الآتي مصداقا لما تقدم , إذ يقول : ((وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة وحسن الاختصار ودقة المدخل , يكون إظهار المعنى , وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح وكانت الإشارة أبين وأنور كان أنفع وأنجع , والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي , هو البيان الذي سمعت الله عزّ وجلّ يمدحه , ويدعو إليه ويحث عليه , بذلك نطق القرآن وبذلك تفاخرت العرب , وتفاضلت أصناف العجم))[2] .

وحين نتحدث عن قيمة اللفظ والمعنى ـ عند النقاد القدامى ـ لا نريد أن نقدم تصنيفا لمن يقدم اللفظ , أو لمن ينتصر للمعنى , لأن ذلك يخرج عن نطاق دراستنا, ولأن ما يسترعي انتباهنا في هذه الدراسة هو البحث عن الوصايا التي قدمها القدامى للمنشئين فيما يتعلق بدقة اختيار الألفاظ وتوخي الجودة في بلوغ المعاني , وبيان العلاقة بين الألفاظ ومعانيها في أذهان النقاد , والتي أرادوا من الشعراء أن يلتزموا بها في قصائدهم , وذلك لأن ((اللفظ جسم , وروحه المعنى , , وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم : يضعف بضعفه , ويقوى بقوته , فإذا سلم المعنى واختل اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه , كما يعرض لبعض الأجسام من العرج , والشلل , والعور وما أشبه ذلك , من غير أن تذهب الروح , وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ , كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح , ولا تجد معنى يختل إلاّ من جهة اللفظ وجريه فيه على غير الواجب , قياسا على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح , فإن اختل المعنى كله وفسد بقى اللفظ مواتا لا فائدة منه , وإن كان حسن الطلاوة في السمع , كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأي العين , إلاّ أنه لا ينتفع به ولا يفيد فائدة , وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى , لأنا لا نجد روحا في غير جسم البتة))[3] .

هذه العلاقة بين اللفظ والمعنى هي ما يجب أن يكون عليه الشأن في تأليف الكلام, فلا ينبغي الاهتمام باللفظ على حساب المعنى , كما لا يمكن إهمال اللفظ دون المعنى , إذ الألفاظ مصابيح تنير ساحة المعاني , وتفتح لها الدروب لتصل إلى ذهن المتلقي بأيسر الطرق وأقلها توعرا .

---

[1] - ينظر : الشعرية في النقد العربي القديم , مسلم حسب حسين , رسالة دكتوراه , كلية الآداب , جامعة البصرة , 2006 , 82 .

[2] - البيان والتبيين , 1/ 75 .

[3] - العمدة , 124/1 .

ومن هنا أوصى بشر بن المعتمر في صحيفته بترك التوعر والتكلف , لان ذلك يفضي إلى التعقيد الذي يستهلك المعاني ويشين الألفاظ ((ومن أراغ معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما , فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف , ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما , وعما تعود من أجله أن تكون أسوأ حالا منك قبل أن تلتمس إظهارهما , وترتهن نفسك بملابستهما وقضاء حقهما))[1] .

ومن أجل الوصول إلى ذلك , ينبغي للمنشئ أن يكون لفظه رشيقا عذبا , وفخما سهلا , ويكون معناه ظاهرا مكشوفا , وقريبا معروفا عند من يتوجه إليهم بالخطاب , بمعنى أن يكون كلامه مناسبا لحال المستمعين ونوعيتهم ودرجة ثقافتهم , فيكون قريبا معروفا عند الخاصة , إن كان يقصد في خطابه الخاصة , وعند العامة إذا كان متوجها بالخطاب إليهم[2] .

ويضع بشر بن المعتمر علامات لمعرفة شرف الألفاظ والمعاني , فيقول : ((وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة , مع موافقة الحال , وما يجب لكلّ مقام من مقال ...)) [3] . فالصواب أن لا يكون فيه خطأ في عرض الحقائق أو مجافاة العرف , أو مخالفة القواعد والمصطلحات .

أما المنفعة فقد يكون المقصود منها بلوغ القصد , والوصول إلى الغاية التي يسعى إليها الأديب , أو أن يكون في ما يقدمه الأديب فائدة ترجى وقيمة يستحق أن يقال من أجلها , ويتحقق ذلك ((حين يضيف الأديب شيئا ذا بال إلى فكر السامع أو حسه أو وجدانه , فيغنيه بفكرة جديدة أو قيمة طريفة , وإلاّ فهو عندئذ الهذر أو ما شاكله)) ([4]) .

ويتحقق الشرط الثالث , وهو موافقة الحال وما يجب لكل مقام من مقال , حين توضع الألفاظ في موضعها الملائم لتوافق المقام الذي تقال فيه وتراعي المخاطب الذي توجه إليه . ويشرح بشر بن المعتمر في صحيفته هذه القاعدة التي أصبحت فيما بعد الأصل في تعريف البلاغة عند المتأخرين [5] .

وعلى الرغم مما أصله بشر بن المعتمر في صحيفته المشهورة من عبارات يقرأ منها مساواته في المنزلة بين اللفظ والمعنى , وتحفظ لكل منهما حقه في وجوب العناية به , نجد أن معظم النقاد القدامى , على اختلاف اتجاهاتهم أدركوا أن الألفاظ

---

1 - البيان والتبيين , 136/1 .
2 - ينظر: المصدر نفسه , 1/ 136 . .
3 - نفسه , 136/1 .
4 - التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة , د. وليد قصاب , 41 .
5 - المصدر نفسه . 42 .

تلعب الدور الأكبر في الصياغة الفنية , ومن أجل ذلك عنوا بها عناية كبيرة دفعتهم لتحديد أوصاف معينة يجب توافرها في الألفاظ لتحقيق جودتها وفصاحتها . فقد حدد قدامة بن جعفر صفات اللفظ الحسن , وهو ((أن يكون سمحا , سهل مخارج الحروف من مواضعها , عليه رونق الفصاحة , مع الخلو من البشاعة))[1] .

والسماحة التي يطالب بها قدامة هي أن يكون اللفظ من النمط الأوسط الذي ارتفع عن الساقط السوقي , وانحط عن البدوي الوحشي[2] , إذ ((ليس للتوليد والرقة أن يكون الكلام رقيقا سفسافا , ولا باردا غثا , كما ليست الجزالة والفصاحة أن يكون حوشيا خشنا , ولا أعرابيا جافيا , ولكن حال بين حالين))[3].

ويذهب أبو هلال العسكري إلى أن جزالة اللفظ تتحقق إذا لم يكن غريبا ولا سوقيا مبتذلا ([4]) . واللفظ الجزل لا يكون ((بالمغرب البدوي ولا السفساف العامي, ولكن ما اشتد أسره , وسهل لفظه , ونأى واستصعب على غير المطبوعين مراده وتوهم امكانه))[5] .

وقد وضع ابن سنان الخفاجي (ت466هـ) ثمانية شروط لفصاحة اللفظة ملخصا آراء من سبقه , وهي : أن يكون تأليف تلك اللفظة من حروف متباعدة , وأن يكون لتأليفها في السمع حسن وميزة , وأن تكون الكلمة غير متوعرة وحشية , ولا ساقطة عامية, وأن تجري على العرف العربي الصحيح , وألاّ تكون الكلمة قد عبر بها عن أمر آخر يكره ذكره , لأنها إذا جاءت تحت هذا العنوان قبحت , وأخيرا ينبغي أن تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف فإنها متى زادت على الأمثلة المعتادة قبحت وخرجت عن وجوه الفصاحة [6] .

ويرى ابن الأثير ((أن الألفاظ داخلة في حيز الأصوات , لأنها مركبة من مخارج الحروف , فما استلذه السمع منها فهو الحسن , وما كرهه ونبا عنه فهو القبيح)) [7] , لذلك فهو لا يرى حاجة إلى ما ذكر من تلك الخصائص والهيئات التي أوردها علماء البيان في كتبهم , ((لأنه إذا كان اللفظ لذيذا في السمع كان حسنا, وإذا كان حسنا دخلت تلك الخصائص والهيئات في ضمن حسنه))[8] .

[1] - نقد الشعر , 8 .
[2] - ينظر : الوساطة , 24 .
[3] - العمدة , 93/1 ,
[4] - ينظر : كتاب الصناعتين , 49 .
[5] - قواعد الشعر , 59 .
[6] - ينظر : سر الفصاحة : 73 وما بعدها .
[7] - المثل السائر, 169/1 .
[8] - المصدر نفسه , 170/1 .

وقد طالب النقاد الشاعر أن يكون دقيقا في اختيار ألفاظ قصيدته, ذلك ((إن الكلام موضوع للإبانة عن الأغراض في النفوس . وإذا كان كذلك وجب أن يتخير من اللفظ ما كان أقرب إلى الدلالة على المراد , وأوضح في الإبانة عن المعنى المطلوب ...))[1] .

والدقة في اختيار الألفاظ متأتية من اعتقاد النقاد القدامى أن ((للشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يعدوها , ولا أن يستعمل غيرها , كما أن الكتاب اصطلحوا على ألفاظ بأعيانها , سموها الكتابية لا يتجاوزونها إلى سواها , إلاّ أن يريد الشاعر أن يتظرف باستعمال لفظ عجمي , فيستعمله في الندرة , وعلى سبيل الخطرة , كما فعل الأعشى قديما , وأبو نواس حديثا , فلا بأس بذلك))[2] .

وقد كان الوعي بتفرد لغة الشعر حاضرا في ذهن القدماء , إذ أدركوا تميزها وعدم خضوعها للقوانين نفسها التي تحكم اللغة في المجالات الأخرى , ذلك أن ((الشعراء أمراء الكلام , يصرفونه أنى شاءوا , ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده ومن تصريف اللفظ وتعقيده , ومد المقصور وقصر الممدود , والجمع بين لغاته , والتفريق بين صفاته , واستخراج ما كلّت الألسن عن وصفه ونعته , والأذهان عن فهمه وإيضاحه , فيقربون البعيد ويبعدون القريب , ويحتج بهم ولا يحتج عليهم , ويصورون الباطل في صورة الحق , والحق في صورة الباطل))[3] .

وهذا النص يمنح الحرية للشاعر أن يتجاوز بعض القواعد اللغوية والنحوية والعروضية , وتجيز له , بلا تحفظ , أن يقتدي بما آثر عن القدماء من خروج عن أصول وقواعد في اللغة والنحو والعروض والقافية , فما فعله القدماء يصبح سنّة للمحدثين .

---

1 - إعجاز القرآن , الباقلاني , 117 .
2 - العمدة : 128/1 .
3 - منهاج البلغاء , 143 – 144 .

المبحث الثاني ـ المعرفة الثقافية

في العودة لمادة (ثقف) ومشتقاتها في اللغة العربية , نجد أن هذه المفردة كانت متداولة لدى العرب , وتحمل في اللغة معان عدة وفقا للصيغة التي ترد فيها . فـ((الثّقاف : حديدة تكون مع القوّاس , والرمّاح يقوّم بها الشيء المعوج))[1] , أما كلمة (المثقف) فهي تعني الشخص الذي يستخدم الثّقاف أو الحديدة التي يثقف بها آلات الحرب , إذ ورد في المعجم ((ثقفت القناة إذا أقمت عوجها))[2] . فالمثقف بهذا المعنى هو صانع يمتلك من الفهم والدراية والمهارة ما يمكنه من صناعة آلات تؤتي جدواها وفاعليتها في مجالات استخدامها .

وحين تحدث ابن سلاّم عن الشعر بوصفه ((صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم , كسائر أصناف العلم والصناعات : منها ما تثقفه العين , ومنها ما تثقفه الأذن , ومنها ما تثقفه اليد , ومنها ما يثقفه اللسان))[3] , فقد كان يعني بهذا القول (مؤهلات الشاعر) التي ينبغي أن يمتلكها صاحب الموهبة حتى يتمكن من قول شعر يتصف بالجودة والتميز .

وما يعنينا في نص ابن سلام , فضلا عما سبق ذكره هو ورود مفردة (الثقافة) التي تحمل دلالات تفصح عن مفهوم (المثقف) لدى النقاد القدامى , وهو مفهوم يتطلب لمن يتصف به أن يكون قد حاز على معارف عدة , حددها ابن الأثير بثمانية أنواع [4] , ورأى أن ثقافة الأديب لاتقف عند تلك المعارف التي عددها فقط, وإنما يحتاج إلى شيء من كل شيء ((... وبالجملة فإن صاحب هذه الصناعة يحتاج إلى التثبت بكل فن من الفنون))[5] . وسيكون هذا المفهوم هو الرائد في هذا المبحث .وللحديث عن مفهوم الثقافة لا بد أن نشير إلى أن مصطلح " المثقف " لم يكن متداولا عند القدماء في المعنى الذي نتناوله اليوم ؛ إذ أن المصطلح نفسه لم يكن متداولا في الأدب اليوناني , ولا في الآداب المسيحية الوسيطة ولا الإسلامية الوسيطة وحتى في العصور الحديثة الأولى [6] .

---

[1] - المحكم والمحيط في اللغة , ابن سيدة , مادة (ثقف) .
[2] - معجم مقاييس اللغة , ابن فارس , مادة (ثقف) .
[3] - طبقات فحول الشعراء , 5 .
[4] - ينظر , المثل السائر , 1/ 40 – 41 .
[5] - المصدر نفسه , 1/ 73 .
[6] - ينظر : صورة المثقف في التراث العربي , د . رسول محمد رسول , 9 .

ويعدّ الشاعر الانكليزي جوردون بايرون أول من وظف هذا المصطلح حين كتب في مطلع الفرن التاسع عشر , قائلا : ((أتمنى أن أكون متعاليا بقدر كاف لأتمكن من الاستماع لهؤلاء المثقفين))[1] .

ومنذ ذلك التاريخ صارت كلمة " مثقف " مصطلحا متداولا حاول كثير من علماء الاجتماع , وما زالوا يحاولون , الوصول إلى تعريف أو تحديد لمفهوم الثقافة؛ وهو أمر ليس بالسهل , لذلك نجد مؤلفاتهم تزخر بالعديد من التعريفات لهذا المفهوم .

ويمكن أن يعدّ تعريف إدوارد تايلور الذي قدمه في نهاية القرن التاسع عشر من أقدم التعريفات للثقافة , وأكثرها شيوعا حتى الآن بسبب قيمته التاريخية , إذ يقول في كتابه عن " الثقافة البدائية " أن الثقافة هي ((كل مركب يشتمل على المعرفة والمعتقدات , والفنون والأخلاق , والقانون والعرف , وغير ذلك من الإمكانيات أو العادات التي يكسبها الإنسان باعتباره عضوا في المجتمع))[2] .

ويلاحظ في هذا التعريف تأكيده على العناصر المعنوية لحياة الإنسان في المجتمع , كالأخلاق والقانون والعرف التي تنشأ نتيجة للتفاعل الاجتماعي , وتأخذ طابعا إلزاميا , إلى جانب العنصر المادي للثقافة , كما يؤكد العلاقة بين الناس وبين العناصر المكونة للثقافة .

ولعل تعريف أحد علماء الاجتماع المحدثين للثقافة بأنها ((ذلك الكل المركب الذي يتألف من كل ما نفكر فيه , أو نقوم بعمله , أو نتملكه كأعضاء في مجتمع))[3], يكون مدخلا لنا للولوج إلى آراء نقادنا القدامى وتوجيهاتهم للمبدعين في ما يجب عليهم معرفته من روافد ثقافية تصب في صالح عملهم الأدبي , إذ يرى بعض المعاصرين أنه لو ((لم يكن الشاعر أو الأديب أو الفنان ذا ثقافة واسعة أجهد عقله في اكتسابها , لما أتيح له أن يصوغ الآيات الفنية الخالدة))[4] .

وقد يكون النقاد القدامى لهم السبق في تحديد ما يسمى بالإطار الشعري الذي حظي بعناية كبيرة في النقد الحديث بوصفه أساسا لتنظيم العمل الأدبي , وذا أهمية

---

[1] ـ نقلا عن المصدر السابق , المكان نفسه .
[2] نقلا عن : نظرية الثقافة , مجموعة من الكتاب , 9 .
[3] ـ المصدر نفسه , المكان نفسه .
[4] ـ مبادئ علم النفس العام , يوسف مراد , 248 .

في الخلق الفني , وشرطا من شروط الإبداع , إذ لا تبزغ لحظة الإلهام إلاّ عند شخص يمتلك هذا الإطار[1] .

ونلمح في توجيهات القدامى إصرارا على تنمية القابلية والقدرة والملكة عند المنشئين عامة , لا فرق في ذلك بين الشاعر , والكاتب , والناقد . وكانوا يحثون الناشئ أن يثابر على بناء ثقافته إذا أحس في نفسه استعدادا فطريا للبيان , وفي هذا السياق نقرأ وصية الجاحظ الموجه للناشئ , عندما يقول : ((وأنا أوصيك ألاّ تدع التماس البيان والتبيين إن ظننت أن لك فيهما طبيعة , وأنهما يناسبانك بعض المناسبة , ويشاكلانك في بعض المشاكلة))[2] .

وهذا التأكيد على بناء ثقافة الناشئ , وبذل الجهد والحماس في تحصيلها , يصبّ في صالح الحفاظ على قوة الموهبة وصقلها , ولذلك يحذر الجاحظ من الإهمال في طلب التحصيل الثقافي , إذ يقول : ((ولا تهمل طبيعتك , فيستولي الإهمال على قوة القريحة , ويستبدّ بها سوء العادة . وإن كنت ذا بيان وأحسست من نفسك بالنفوذ في الخطابة والبلاغة , وبقوة المنّة يوم الحفل , فلا تقصّر في التماس أعلاها سورة , وأرفعها في البيان منزلة ...))[3] .

لقد أدرك النقاد القدامى مفهوم الإطار الشعري بما يتناسب ومفاهيم وظروف عصرهم , وما امتلكوه من معارف وعلوم تشكل عناصر ثقافتهم , وأدركوا أن هذه العناصر لها الدور الكبير في نتاجهم الأدبي شعرا ونثرا ؛ ولأن مجال بحثنا هو الشعر , فإننا سنقتصر على مكونات ثقافة الشاعر تاركين الحديث عن النثر لما يرد في الفصول القادمة .

تتجه وصايا النقاد للشاعر بامتلاك عناصره الثقافية اتجاهات عدة تحدد بمجملها المحيط الثقافي الذي يتجول في رحابه النص الشعري . وتدور في رحاب ما كان سائدا من مظاهر ثقافية في عصر النقاد القدامى .

فقد حدد الأصمعي (ت216هـ) , في سياق حديثه عن فحولة الشاعر , ما ينبغي على الشاعر تحصيله من آلات المعرفة الثقافية , فيقول : ((لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب , ويسمع الأخبار , ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ . وأول ذلك أن يعلم العروض ؛ ليكون ميزانا له

1 - ينظر : بناء القصيدة في النقد العربي القديم , 55 , والاسس النفسية للإبداع الفني , 155-181 .

2 - البيان والتبيين , 1/ 200 .

3 - المصدر نفسه , 200/1 .

على قوله ؛ والنحو ؛ ليصلح به لسانه وليقيم به إعرابه ؛ والنسب وأيام الناس ؛ ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذم)) [1] .

وفي هذا النص يمكن أن يعدّ الأصمعي أقدم من طالب الشاعر بأن يحوز درجة من الثقافة تتيح له , بما يملكه من موهبة , أن يبلغ مرتبة الفحل , وهي مرتبة القمة التي تربع عليها شعراء الجاهلية بامتياز في رأي النقاد القدامى .

ويفصح لنا نص الأصمعي عمّا كان يدور في ذهن القدامى من تصور لمكونات الثقافة في عصرهم. فقد أشار النقاد إلى أمور عدة يمكن لها أن تكون عناصر ثقافة الشاعر , وفي مقدمتها رواية أشعار العرب , والإطلاع على نصوصهم شعرية المختلفة , ولأزمان متباينة , وهذا الأمر طالب به غير واحد من نقادنا القدامى , إذ وجدوا أن ((الشاعر من المطبوعين المتقدمين يفضل أصحابه برواية الشعر , ومعرفة الأخبار , والتلمذة بمن فوقه من الشعراء , فيقولون : فلان شاعر راوية , يريدون أنه إذا كان راوية عرف المقاصد , وسهل عليه مأخذ الكلام , ولم يضق به المذهب , وإذا كان مطبوعا لا علم له ولا رواية ظلّ واهتدى من حيث لا يعلم , وربما طلب المعنى فلم يصل إليه وهو ماثل بين يديه ؛ لضعف آلته : كالمقعد يجد في نفسه القوة على النهوض فلا تعينه الآلة))[2] .

ومن هنا يتبين لنا أن القدامى كانوا يعدّون رواية الشعر من أهم المعارف الثقافية التي تؤسس للمبدع الهيكل الثابت الذي يستطيع أن يتحرك في زواياه , أو عبر منابعه ؛ ولذلك نجدهم يدفعون باتجاه رواية الشعر , لأن ذلك يضيف للمنشئ مساحة واسعة من حرية التصرف في ما يتعرض له من طلب المعاني , ذلك أنه يحتكم على رصيد كبير من خبرات الشعراء الذين روى أشعارهم . وهذا الأمر لم يغفله القدماء حين وجهوا الشاعر نحو رواية الشعر ((ليعرف مسالك الشعراء , ومذاهبهم , وتصرفهم , فيحتذي مناهجهم ويسلك سبيلهم))[3] .

أما ابن طباطبا فقد عدّ الرواية إحدى الأدوات التي يجب على الشاعر إعدادها قبل تكلفه نظم الشعر , وإن تعصى عليه امتلاك هذه الأداة ـ رواية الشعر ـ لم يكمل عمله , وبان الخلل في عمله , ولحقته العيوب[4] .

ويرى القاضي الجرجاني (ت392هـ) أن الرواية واحدة من أربع خصال إذا اجتمعت للشاعر فهو المحسن المبرز , ويرى أن حاجة المحدث إلى الرواية أمس ,

---

[1] - العمدة , 1/ 197 – 198 .
[2] - المصدر نفسه , 1/ 197 .
[3] - البرهان في وجوه البيان , ابن وهب ,138 .
[4] - ينظر : عيار الشعر , 4 .

وإلى كثرة الحفظ أفقر[1] . وعلة ذلك - حسب رأيه - , ((أن المطبوع الذكي لا يمكنه تناول ألفاظ العرب , إلاّ رواية ؛ ولا طريق للرواية إلا السمع , وملاك الرواية الحفظ , وقد كانت العرب تروي وتحفظ , ويعرف بعضها برواية شعر بعض))[2], ويذكر عددا من الشعراء الرواة أمثال زهير , والحطيئة , وآخرين[3] .

ولم يقصر ابن رشيق الاطلاع على الشعر القديم فقط بل طالب الشعراء بالنظر في اشعار المولدين, إذ يقول: ((ولا يستغني المولد عن تصفح أشعار المولدين ؛ لما فيها من حلاوة اللفظ , وقرب المأخذ , وإشارات الملح , ووجوه البديع الذي مثله في شعر المتقدمين قليل , وإن كانوا هم فتحوا بابه , وفتقوا جلبابه , وللمتعقب زيادات وافتنان))[4] .

وفائدة هذه المطالعة للقديم إلى جانب الجديد , أن الشاعر ((إذا أعانته فصاحة المتقدم وحلاوة المتأخر اشتد ساعده , وبعد مرماه , فلم يقع دون الغرض ؛ وعسى أن يكون أرشق سهاما , وأحسن موقعا , ممن لو عوّل عليه من المحدثين لقصّر عنه , ووقع دونه))[5] .وهذه دعوة تتفق ودعوات أكثر النقاد للشاعر الحديث أن يجمع بين الثقافتين القديمة والجديدة , وبمعنى آخر بين التراث والمعاصرة , دون التعصب لأحد منهما .

ويتحدث حازم القرطاجني عن الرواية بوصفها شرطا من شروط الشاعر المجيد , فيقول : ((وأنت لا تجد شاعرا مجيدا منهم إلاّ وقد لزم شاعرا آخر المدة الطويلة , وتعلم منه قوانين النظم , واستفاد منه الدربة في أنحاء التصاريف البلاغية))[6] . وقد اقترنت الرواية بالحفظ والتلمذة الشعرية , أما الحفظ فقد كان وسيلة مهمة وناجعة لمن يبتغي أن يكون شاعرا ؛ ولذلك أوجبوا على الشاعر أن يأخذ نفسه بحفظ الشعر[7] .

ويبدو أن هذا الأمر لا يتعلق بالشاعر وحسب , بل الأديب بوجه عام , سواء أكان شاعراً أم ناثراً , ويتضح هذا من قول التوحيدي (ت414هـ) : ((وما أحسن معونة الكلمات القصار المشتملة على الحكم الكبار , لمن كانت بلاغته في صناعته بالقلم واللسان , فإنها توافيه عند الحاجة , وتستصحب أخواتها على سهولة , وهكذا

[1] - الوساطة , 18 .
[2] - المصدر نفسه , 19 .
[3] - ينظر : نفسه , 29 .
[4] - العمدة , 198 .
[5] - المصدر نفسه , 1/ 198 .
[6] - منهاج البلغاء , 27 .
[7] - العمدة , 1/ 197.

مصاريع أبيات الشعر , فإنها تختلط بالنثر متقطعة وموزونة , ومنتثرة ومنضودة))[1] .

ويقول ابن الأثير : ((لما نصبت نفسي للخوض في علم البيان , ورمت أن أكون معدودا من علمائه , علمت أن هذه الدربة لا تنال إلا بنقل ما في الكتب إلى الصدور والاكتفاء بالمحفوظ عن المسطور))[2] .

أما حازم القرطاجني فقد تحدث عن أهمية الحفظ والرواية , وعدّهما الخطوة الأولى على طريق عمل الشعر , وهي خطوة سابقة لما يأتي بعدها من الخطوات , والتي لا تصح بدونها , إذ يقول : ((فأما القوة الحافظة فهي أن تكون خيالات الفكر منتظمة , ممتازا بعضها عن بعض , محفوظا كلها في نصابه , فإذا أراد الشاعر ـ مثلا ـ أن يقول غرضا في نسيب أو مديح أو غير ذلك , وجد خباله اللائق به قد أهبّته له القوة الحافظة , بكون صور الأشياء مرتبة فيها , على حدّ ما وقعت عليه في الوجود ؛ فإذا أجال خاطره في تصورها فكأنه اجتلى حقائقها))[3] .

وقد ذكر النقاد القدامى في كتبهم مجاميع من الرواة , نقرأ فيها أسماء شعراء كبار أمثال أمرئ القيس والحطيئة والفرزدق , وآخرين لا يقلون مكانة في الشعر عمن ذكرناهم [4] .

ويمكن القول أن حديثهم عن سلسلة الشعراء الرواة هو دعوة ـ غير مباشرة ـ وترغيب للشاعر أن يبذل الجهد ليكون راوية لشاعر آخر, أسوة بكبار الشعراء الذين لم يعيبهم أن يكونوا رواة لشعراء آخرين , ولا غض ذلك من مكانتهم الشعرية بل كانوا يتعلمون منه , ويلوذون بهم , ويتوكأون عليهم [5] , ((فإذا كان أهل ذلك الزمان قد احتاجوا إلى التعلم الطويل فما ظنك بأهل هذا الزمان , بل أي نسبة بين الفريقين في ذلك ؟!))[6] , ويقصد القرطاجني في نصه السابق أهل زمانه الذين بلغ الشعر في زمانهم مكانة لا يحسد عليها , كما يبدو من قوله .

---

1 - الإمتاع والمؤانسة , أبو حيان التوحيدي , 2/ 146 .
2 - المثل السائر , 1 / 37 .
3 - منهاج البلغاء , 42
4 - ينظر: المصدر نفسه , 1/ 198 .
5 - ينظر : ا نفسه , 198/1 , والأغاني , 19 / 286 و 15 / 257 و 9 / 112 و أخبار البحتري , 60 -61 - 62 – 63 .
6- منهاج البلغاء , 27 ,

ولرواية الشعر فائدة أخرى للشاعر إذ تتيح له في بعض الأحيان أن يتتلمذ على يد من يروي أشعاره , وتحفل كتب الأدب العربي بأخبار عن شعراء أقروا بإستاذية من يروون لهم [1] .

وقد كان لهؤلاء الأساتذة ـ الشعراء وصاياهم المشهورة لمن يتتلمذون عليهم , وطرائقهم في صقل المواهب . ومن يقرأ وصية أبي تمام للبحتري يجده قد حدد خطوطا واضحة يمكن إتباعها في نظم الشعر [2] .

فيما يوصي خلف الأحمر تلميذه أبا نواس حين استأذنه في نظم الشعر , فيقول له ((لا آذن لك في عمل الشعر إلا أن تحفظ ألف مقطوعة للعرب ما بين أرجوزة وقصيدة ومقطوعة , فغاب عنه مدة وحضر إليه , فقال له : قد حفظتها . فقال : انشدها , فأنشده أكثرها في عدة أيام , ثم سأله أن يأذن له في نظم الشعر . فقال له : لا آذن لك إلا أن تنسى هذه الألف أرجوزة , كأنك لم تحفظها . فقال له : هذا أمر يصعب عليّ فإني قد أتقنت حفظها . فقال له : لا آذن لك إلا أن تنساها . فذهب إلى بعض الأديرة وخلا بنفسه . وأقام مدة حتى نسيها , ثم حضر , فقال : قد نسيتها حتى كأن لم أكن حفظتها قط . فقال له : الآن انظم الشعر)) [3] .

وقد كان مسلم بن الوليد , وهو أستاذ دعبل الخزاعي الذي ((عنه أخذ ومن بحره استقى))[4] , يوصي تلميذه , فيقول : ((إيّاك أن يكون أوّل ما يظهر لك ساقطا فتعرف به , ثم لو قلت كلّ شيء جيدا كان الأول أشهر عنك , وكنت أبدا لا تزال تعيّر به))[5] .

اذن , كان الشاعر ـ الأستاذ معلما لراوي شعره , ينقل إليه خبراته الشعرية المتراكمة , ويهيأ له سبل النجاح في إظهار شعره للناس . وقد تنطوي المطالبة بحفظ الشعر , واستظهاره , ثم نسيان كل ذلك على مفارقة كبيرة , إذ ليس من المعقول أن يحفظ الشاعر هذا الكم الهائل من أشعار العرب ثم ينساه تماما بهذه السهولة لمجرد أن خلى بنفسه مدة من الزمن , دون أن يتسرب شيء من المعاني والأخيلة والصور الشعرية والألفاظ إلى شعره مما حفظه واختزنه في مخيلته من شعر سواه . لذلك يمكن القول أن القدماء لم يقصدوا بالنسيان أن يمحو الشاعر ذاكرته الثقافية نهائيا , وإنما هو نسيان نفسي , أكثر منه نسيان فسيولوجي , والمراد

---

1 - ينظر : أخبار أبي تمام , الصولي , 67 – 68 .
2 - ينظر : زهر الآداب , 1/ 120 والعمدة , 2/ 102 .
3 - أخبار أبي نواس , ابن منظور , 50 .
4 - الأغاني , 19 / 51 .
5 - المصدر نفسه , 51/19 .

منه شحذ الموهبة بكثرة القراءة والحفظ , ودعوة إلى تكريس شخصية الشاعر الابداعية

ولذلك ليس من الصواب أن يتهم الشاعر بالإغارة أو انتحال شعر غيره , ذلك أن ما اختزنه في ذاكرته من شعر الآخرين لا بد أن يظهر في أثناء شعره , لأنه ينهل من قاموس شعري بني على أنقاض معاني الشعراء الذين حفظ لهم , وأخيلتهم , وصورهم , وألفاظهم .

من هنا يتضح لنا أن تأكيد النقاد القدامى على ضرورة الرواية جاء نتيجة إدراكهم لأهميتها في كد خاطر المبدع وشحذ قريحته , وهذا أمر أجمع عليه معظمهم , وكأنه تلاقحت بين آرائهم فكرة أن لا أدب يمكن أن يبدع في غياب , أو تغييب تصور ما للأدب السابق , أو المؤسسة الأدبية أو السلطة الأدبية .

إن كل ذلك يمثل (ذاكرة) النص الذي تمتلئ به ذاكرة المبدع , وأي مبدع بلا ذاكرة لا يمكن إلا أن يكون مثل أي صانع ينجز مهاراته بلا (شيخ)[1] , لذلك نجد كتب القدامى تزخر بالأمثلة الجيدة التي أرادوا من قارئها الاستنارة بجودتها والاقتداء بها , وهذا الأمر صرح به ابن طباطبا , وهو يشير إلى كتاب له , فيقول : ((وقد جمعنا ما اخترناه من أشعار الشعراء في كتاب سميناه " تهذيب الطبع " ليرتاض من تعاطى قول الشعر بالنظر فيه ويسلك المنهاج الذي سلكه الشعراء , ويتناول المعاني اللطيفة كتناولهم إياه فيحتذي على تلك الأمثلة في الفنون التي صرّفوا أقوالهم فيها))[2] .

مما تقدم نجد أن النقاد القدامى كانوا يوصون المنشئين برواية الشعر وحفظه ؛ ذلك أن راوي الشعر((يجمع إلى جيد شعره معرفة جيد غيره , فلا يحمل نفسه إلّا على بصيرة))[3] . ويعدّون الرواية ركنا مهما من أركان الشخصية الأدبية , وأحد أهم مقوماتها الأساسية , ولا غنى عنها لمن أراد أن يأتي نظم الشعر , لأنها تتيح له فرصا لصياغة الأشعار الخالدة أكثر من غيره .

ويمكن القول أن تقرير مبدأ الرواية والحفظ عند القدماء , يوحي بالصلة الوثيقة بين القديم والجديد , بين الحاضر والموروث[4] , ويعدّ تواصلا في الإبداع الناتج عن الذاكرة التي أصبحت ـ بناء على ما سبق ـ مخزونا جمعيا يزكي التواصل بين

[1] - ينظر : الأدب والمؤسسة والسلطة , نحو ممارسة أدبية جديدة , سعيد يقطين , 13 .
[2] - عيار الشعر , 10 .
[3] - العمدة , 1/ 197 .
[4] - ينظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي , شوقي ضيف , 7 و 8 .

السابق واللاحق[1] , وفي ذلك يقول المتنبي (ت354هـ) : ((إنما أجري على سبيل الشعراء المبرزين في الإحسان واختراع المعاني , فإذا استبهمت مسالك الإبداع , جريت على وتيرة من تقدمني))[2] .

إذن , هذا المخزون الثقافي الذي يحتل ذاكرة الشاعر , المتمثل في حفظ ما سبق من الشعر الجيد , يكون مرجعية لكل شاعر موهوب تنغلق دونه مسالك الإبداع , ومن ثم يتشكل لدى الشاعر ركنا قويا يمكن أن يتوكأ عليه في تطوير موهبته الشعرية وصقلها .

و مما لا شك فيه أن من يملك في نفسه القدرة والمهارة على فعل ما , يحاول أن يختبر ويجرب تلك القدرة في مجال الاختصاص الذي يرى النفس تميل إليه . وهو بذلك يريد أن يقوي ما يمتلكه , ويعززها , ويديم استمراريتها عبر التدريب والاستعداد الدائم للتطور حتى يبقى على ما يتمتع به من تلك المهارات التي اكتسبها في مجال عمله واختصاصه ؛ ذلك ((أن القدرة لا يمكن أن تستمر في الإنسان , وأن الاستعداد لا يبقى متفاعلا أبدا إلاّ بالدربة والإدمان , فإن استغلال الاستعداد وشحذه وتطويره وتقويته هو سرّ الفنان المتجدد))[3] .

ولا يخلو الأديب , بوصفه صاحب موهبة في المقام الأول , من الحاجة إلى الدربة والمران , ((فصاحب الطبع الموهوب , والذكاء الفطري , والذي قام على تثقيف نفسه ثقافة واسعة محتاج إلى أن يمرن قلمه على الكتابة , وقرض الشعر , ولسانه على الخطابة))[4] .

وفي النقد العربي القديم لم يكن هذا الأمر بعيدا عن إدراك النقاد حين أوجبوا على الشاعر أن يستعين بروافد يسترفد بها إذا أراد أن يقرض الشعر , ذلك ((أن الشعر علم من علوم العرب , يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء , ثم تكون الدربة مادة له , وقوة لكلّ واحد من أسبابه))[5] .

فالدربة على هذه النحو تعدّ أحد الأعمدة في عملية الخلق الشعري , بل أن صناعة الشعر, كما يقول الآمدي , ((علة ما لا يعرف إلّا بالدربة ودائم التجربة وطول الملابسة , وبهذا يفضل أهل الحذاقة بكل علم وصناعة من سواهم ممن

---

1 - ينظر : النظرية والتجربة عند أعلام الشعر العباسي , د . عبد الله التطاوي , 17و52و76و152 .

2 - الرسالة الموضحة , في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره , الحاتمي , 107 .

3 - مقالات في تاريخ النقد الأدبي , د. داود سلّوم , 396 .

4 - أسس النقد الأدبي عند العرب , 49 .

5 0 الوساطة , 21 .

نقصت تجربته وقلت دربته , بعد أن يكون هناك طبع فيه تقبل لتلك الصناعة وامتزاج بها))[1] .

وقد رأى النقاد أن المنشئ لا غنى له عن الدربة والمران , ولا يكفيه أن يطالع الأشعار أو الكتب ويحفظ ما فيها دون ان يتمرس بالعمل الأدبي ، ويعلل ابن الأثير ذلك - موجها قوله للمنشئ - : ((فان الدربة والإدمان أجدى عليك نفعا , وأهدى بصرا وسمعا , وهما يريانك الخير عيانا , ويجعلان عسرك من القول إمكانا , وكل جارحة منك قلبا ولسانا))[2] .

إن الممارسة الدائمة والواعية للشاعر تؤدي به إلى أن يقدم نتاجا متطورا فنيا , وتزيد قدرته على الخلق والإبداع , ولذلك يوجه ابن الأثير المبدع إلى معارضة عدد من الأعمال الأدبية مرات كثيرة , حتى ((يحصل له بذلك الدربة الوافرة , وتتمرن قريحته عليه أو يعتاد خاطره هذا الأمر اعتيادا زائدا . وينبغي له إلا يكون قانعا من ذلك بالقليل , ولا راضيا بمعرفة الطريق دون سلوكه إياه مرارا كثيرة , وخبرته بسهله وحزنه , وقريبه وبعيده , فإذا تدرب واعتاد وصار ذلك له خليقة وطبعا , تفرعت عنده المعاني وانقدحت في خاطره , فتسهل عليه حينئذ صياغتها , وأبرزها فيما يليق بها من اللباس , وهذا أنفع الطرق وأكثرها فائدة))[3] .

وقد يكون من مصاديق الدربة والمران ما نرصده في دراستنا لشعر الشعراء من تطور فني بين نتاجهم في بداية أعمالهم الشعرية , وبين أعمالهم في مراحل تالية , فكأن بداياتهم الشعرية كانت بمثابة التدريب الذي أدى إلى نضج أعمالهم التالية , وذلك غير مستبعد إذا ما أدركنا ((أن الإنتاج المبكر للفنان يعتبر ضربا من التمرين يعدّه للإنتاج الناضج))[4] .

لقد أدرك النقاد العرب القدامى أن التصدي للعملية الشعرية يحتاج إلى دربة ومران , وأن المران هو المنشط الإبداعي لصناعة العملية الشعرية , وبه يمكن أن تخرج مواهب المبدع وإمكاناته وطاقاته .

ومن العناصر الثقافية التي طالب النقاد القدامى الشاعر بأن يسعى لإمتلاكها , المعرفة بأيام العرب , وأنسابهم , ومناقبهم , ومثالبهم , وهذه المعرفة تتصل بالتاريخ وأحوال المجتمع اتصالا وثيقا , وتندرج ضمن ما اشترطه النقاد على الشاعر من مراعاة لأحوال المتلقي , وقد كان ذلك واضحا جليا في تحديدهم

---

[1] - الموازنة , 1/ 411 .
[2] - المثل السائر , 35 .
[3] - الجامع الكبير , ابن الأثير , 27 .
[44] - الأسس النفسية للإبداع الفني , 178 .

لمقاييس أغراض الشعر , تلك المقاييس التي رسمت للشعراء الطرق التي توصلهم إلى ما يريدون من الحظوة والقربى والنجاح لدى المتلقي .

ولم يغفل النقاد القدامى هذا المكون الثقافي وضرورة تحصيله من قبل الشاعر , لذلك عدّوه من الآلات التي يحتاجها الإنسان , إذا ركب الله تعالى فيه طبعا قابلا للفن[1] .

ويعدّ الأصمعي أقدم من أدرك أهمية الاطلاع على التاريخ للشاعر , بوصفة درجة في سلم الارتقاء إلى مرتبة الفحولة , حين يقول : ((لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب , ويسمع الأخبار , ...))[2] , فهذا السماع للأخبار هو إطلاع على تاريخ المجتمع الذي يتوجه إليه خطاب الشاعر ؛ ومعرفة أنساب الناس وأيامهم تعين الشاعر((على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذم))[3] .

وهنا يعود بنا الحديث على مدى خضوع مثل هذه الآراء لسلطة التكسب , إذ أن معرفة التاريخ ليست هي الشيء الذي يخلق الشعر , وإنما طالب بها النقاد لأنها تحقق المكاسب التي ينتظرها الشاعر لمن يقصده بشعره في مدح أو ذم . وقد ناقش الدكتور درويش النجدي ظاهرة التكسب في كتابه الموسوم ب(ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده) , وخلص إلى نتيجة مؤداها أن الشعر والنقد العربي القديم كانا يدوران في فلك التكسب[4] , وهي نتيجة على درجة كبيرة من الأهمية والخطورة.

وبغض النظر عما سبق , فقد رأى ابن طباطبا أن من أدوات الشاعر, التي إن تعصت عليه لم يكمل له ما يتكلف منه , ((المعرفة بأيّام الناس , وأنسابهم , ومناقبهم , ومثالبهم))[5] , وهو لا يخرج في هذا عما ذهب إليه الأصمعي , وأن كان لا يذكر ذلك بصورة مباشرة , إلاّ أن مدار عياره الشعري يوحي بذلك , فقد كان يركز بدرجة كبيرة على مراعاة المتلقي , وتجنب الشاعر لكل ما من شأنه أن يكدر صفوه ويعكر مزاجه[6] .

ويرى ابن سنان الخفاجي , أن مؤلف الكلام يحتاج إلى ((معرفة المشهور من أخبار العرب , وأحاديثها , وأنسابها , وأمثالها , ومنازلها , وسيرها , وصفة

---

[1] - ينظر : ابن الأثير , 1/ 40 .
[2] - العمدة , 1/ 197 .
[3] - االمصدر نفسه , 1/ 198 .
[4] - ينظر : ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده , درويش الجندي , 265 وما بعدها.
[5] - عيار الشعر , 42 .
[6] - ينظر : المصدر نفسه , 19 وما بعدها .

الحروب التي كانت لها , وما له قصة مشهورة وحديث مأثور , فإنه قد يفتقر في النظم إلى ذكر شيء منه , ويكون للمعنى به تعلق شديد , وإذا ورد استحسن))[1] . وحين يقرر ابن الأثير أن الأديب يحتاج إلى ((معرفة أمثال العرب وأيامهم , ومعرفة الوقائع التي وردت في حوادث خاصة بأقوام))[2] , فإنه يشير إلى أن هناك من الأمثال ((ما لا يحسن استعماله))[3] , منبها بذلك المنشئ أن يحترز في استعمال الأمثال بما يتناسب والقصد الذي ألف من أجله الكلام , ((وذلك أن العرب لم تضع الأمثال إلاّ لأسباب أوجبتها , وحوادث اقتضتها , فصار المثل المضروب لأمر من الأمور عندهم كالعلامة التي يعرف بها الشيء , وليس في كلامهم أوجز منها , ولا أشد اختصارا))[4] .

أما أيام العرب فهي – حسب رأى ابن الأثير - من الأمور التي لا بد للشاعر من معرفتها , إذ لا ((يخلوا الناظم والناثر من الانتصاب لوصف يوم يمر به في بعض الأحوال شبيها بيوم من تلك الأيام , ومماثلا له , فإذا جاء بذكر بعض تلك الأيام المناسبة لمراده , الموافقة له , وقاس عليه يومه , فإنه يكون في غاية الحسن والرونق))[5] .

ويتوسع ابن الأثير في اشتراطاته الثقافية التي ينبغي توافرها عند الشاعر , ومن ذلك حفظ القرآن , وحفظ الأخبار النبوية , مشددا على أن ((صاحب هذه الصناعة يحتاج إلى التشبث بكل فن من الفنون , حتى إنه يحتاج إلى معرفة ما تقوله النادبة بين النساء , والماشطة عند جلوة العروس , وإلى ما يقوله المنادي في السوق على السلعة , ...))[6] . والعلة في ذلك ((أنه مؤهل لأن يهيم في كلّ واد , فيحتاج أن يتعلق بكلّ فن))[7] .

وقد يتبادر إلى الذهن سؤال : من قال أن الشعراء , على اختلاف زمانهم , ومكانهم , وأجناسهم , كانوا بحاجة لكل هذه الأدوات أو الآلات ؟ وهل ينبغي للشاعر أن يكون مثقفا ؟ وإذا كان كذلك , فهل الشاعر الأكثر ثقافة أفضل شعرا ؟ .

لا يمكن الجزم في جواب هذه الأسئلة , إلاّ أنه يمكن القول أن الشعر فن , والفن يندرج ضمن أنواع المعرفة الإنسانية التي تختلف وتتباين في مستوياتها وأبعادها ,

[1] - سر الفصاحة , 290 .
[2] - المثل السائر , 1/ 53 .
[3] - المصدر نفسه, 1/ 54 .
[4] - نفسه , 1/ 54 .
[5] - نفسه , 55/1 .
[6] - نفسه , 1/ 62 .
[7] - نفسه , 62/1 .

وللشعر واقعه الخاص , كما يمتلك غاياته الخاصة , ومن ثم لا بدّ أن تتشكل عنده علاقة بالسياسة , والدين , والأخلاق , والحياة الاجتماعية , بما تملك من قيم ثابتة , أو متغيرة , واتجاهات فكرية وعقائدية , فضلا عن الرابطة الوجدانية العميقة في جذورها النفسية بالشعور والإحساس الذاتيين , وسائر الطرائق الأخرى المتعلقة به التي تتفاعل مع قدر البشر حين يدخل الفن الشعري عوالم الحضارة بعدا فنيا , وتعبيرا جماليا عن نشاطات أساسية ترتبط بالكون والوجود , والإنسان والطبيعة . وما دام الشاعر يتوافر على رسالة مهمة في حياة مجتمعه , فمن غير المستغرب أن يكون أكثر من غيره خبرة وحساسية , وأن يكون عميق الخبرة بالتجربة الإنسانية , وسعة الثقافة في هذه الحالة لا بدّ منها لمعرفة مجاري الدنيا وأنحاء تصرف الأزمنة والأحوال (1) .

ولا شك في أن عقلية الإنسان المثقف , وقدرته على فهم وإدراك حقائق الأشياء و الظواهر أفضل بكثير من عقلية الفرد غير المثقف , فإذا صادف امتلاك الموهبة تحصيل ثقافي عال , فأن ذلك يمنح الأديب درجة أعلى من القدرة على توصيل رسالته إلى المتلقين .

[1] - ينظر : مستقبل الشعر وقضايا نقدية , د. عناد غزوان , 8 و مفهوم الشعر , جابر عصفور , 288 .

المبحث الثالث ـ المعرفة الفنية

مما تقدم , تبين لنا أن النقاد العرب القدامى قد تنبهوا لما يعرف بالمرجعية الثقافية للشاعر , وكان نتيجة ذلك أن دعوا إلى ضرورة إطلاع الشاعر على نتاج من سبقه من الشعراء , وعدّوا ذلك بمثابة رافد من الروافد التي يسترفدها الشاعر إذا أراد أن يقرض الشعر .

فقد ذهب ابن طباطبا إلى مطالبة الشاعر بأن ((يديم النظر في الأشعار ... لتلتصق معانيها بفهمه , وترسخ أصولها في قلبه , وتصير موادّ لطبعه , ويذوب لسانه بألفاظها فإذا جاش فكره بالشعر أدّى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن , وكما قد اغترف من واد قد مدّته سيول جارية من شعاب مختلفة , وكطيب تركّب عن أخلاط من الطيب كثيرة فيستغرب عيانه , ويغمض مستبطنه ...))[1] .

وقد أوجبوا على الشاعر أن يقتفي أثر من سبقه من الشعراء , ومن ذلك جاء اهتمامهم برواية آثار الشعراء السابقين , وحثوا الشاعر عليها ((ليعرف مسالك الشعراء ومذاهبهم وتصرفهم , فيحتذي مناهجهم ويسلك سبلهم))[2] .

فالشاعر يستطيع أن يفيد في فنّه الشعري من النصوص السابقة عليه , وهذه الإفادة تقوم على جانبين , أحدهما نظري يتطلب من الشاعر الوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه في كلّ فن قالته فيه , والجانب الآخر عملي يتطلب من الشاعر سلوك مناهج العرب في صفاتها ومخاطباتها , وحكاياتها وأمثالها , والسنن المستعملة منها, وتعريضها وتصريحها , وإطنابها وتقصيرها([3]) .

وهذا الأمر يشير إليه ابن طباطبا , حين يتعرض بالحديث عن أحد كتبه , فيقول ((قد جمعنا ما اخترناه من أشعار الشعراء في كتاب سميناه " تهذيب الطبع " ليرتاض من تعاطى قول الشعر بالنظر فيه , ويسلك المنهاج الي سلكه الشعراء ,

---

[1] - عيار الشعر , 14 .
[2] - المصدر نفسه , 220 .
[3] - ينظر : ابن طباطبا العلوي والتصور التداولي للشعر , عبد الجليل هنوش , 19 .

ويتناول المعاني اللطيفة كتناولهم إياها , فيحتذي على تلك الأمثلة في الفنون التي صرّفوا أقوالهم فيها))[1] .

ويمكن القول أن تقرير مبدأ الرواية والحفظ عند القدماء , يوحي بالصلة الوثيقة بين القديم والجديد , أو بين الحاضر والموروث[2] , ويعدّ تواصلا في الإبداع الناتج عن الذاكرة التي أصبحت ـ بناء على ما سبق ـ مخزونا جمعيا يزكي التواصل بين السابق واللاحق(3) , وفي ذلك يقول المتنبي : ((إنما أجري على سبيل الشعراء المبرزين في الإحسان واختراع المعاني , فإذا استبهمت مسالك الإبداع , جريت على وتيرة من تقدمني))[4] .

والمتنبي يجري على سبيل من سبقه لأنه يرى أن ((كلام العرب أخذ بعضه برقاب بعض , وأخذ بعضه من بعض , والمعاني تعتلج في الصدور , وتخطر للمتقدم تارة وللمتأخر أخرى , والألفاظ مشتركة مباحة ... وبعد فمن هذا الذي تعرّى من الإتباع , وتفرد بالاختراع والابتداع , لا أعلم شاعرا جاهليا ولا إسلاميا إلا وقد احتذى واقتفى , واجتذب واجتلب))[5] . وقد يكون إحساس الشاعر المحدث بأن المتقدمين عليه من الشعراء قد استنفدوا المعاني , ولم يبقوا له ولجيله من الشعراء شيئا منها , جعله يتجه في تناولها إلى الاستعانة بالصياغة ليخفي ما يستطيع من معالمها , ويبعد عن نفسه شبهة السرقة الشعرية[6] .

وربما يكون من المبالغة أن نقول أن المعاني قد أتى عليها الشعراء القدماء فلم يبقوا للمحدثين شيئا منها , لأن لكل عصر معانيه التي تتناسب وقيمه السائدة وتنسجم مع تطور المجتمع وتقدمه الحضاري , والشاعر مرآة المجتمع , يعكس ما يرشح من مجتمعه من أفكار وقيم جديدة , تستلزم بالضرورة معان جديدة للتعبير عنها .

لقد وصف النقاد القدامى صور نحت المعنى , ومحاولة إزالة معالمه بتغيير صياغته والتعمق فيه , بأنها صنعة شعرية , إذ يتم إخراج المعنى في صياغة غير مألوفة أو غريبة . ولم يخرج استعمال مفهوم الصنعة عند النقاد القدامى عن معنيين, أحدهما عام والآخر خاص , وأرادوا بالمعنى العام التفنن في التعبير والصياغة ,

---

1 - عيار الشعر , 19 ..
2 - ينظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي , شوقي ضيف , 7 و 8 .
3 - ينظر : النظرية والتجربة عند أعلام الشعر العباسي , د . عبد الله التطاوي , 17و52و76و152 .
4 - الرسالة الموضحة , في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره , الحاتمي , 107 .
5 - المصدر السابق , 143 .
6 - ينظر : تداول المعاني بين الشعراء , أحمد سليم غانم , 45 .

وهو ما يطلق عليه كلمة الفن في عصرنا الحاضر , أما المعنى الخاص فيطلق على البديع ومحسناته المختلفة [1] .

وما يعنينا في هذه البحث هو التفنن في التعبير والصياغة , بمعنى الصناعة الفنية في الشعر , وهي صناعة ذات قواعد وأصول لا يستطيعها إلاّ من كملت أدواته , وهذه الأدوات يختلف مدلولها من ناقد لآخر . فابن سلّام يرى أن الشعر صناعة يحتاج كل من مبدعها ومختبرها وناقدها , إلى علم وثقافة تؤهله لممارستها , والآمدي يتحدث عنها بوصفها ((علة ما لا يعرف إلا بالدربة وطول الملابسة , وبهذا يفضل أهل الحذاقة بكل علم وصناعة من ساوهم ممن نقصت تجربته وقلت دربته , بعد أن يكون هناك طبع فيه تقبل لتلك الصناعة وامتزاج بها))[2] .

فإذا كان الناس , في سائر الصناعات , يحتاجون إلى الرجوع إلى أهل العلم فيها لمعرفة قواعدها وأصولها , ((فكيف لم يفعل ذلك في الشعر لما راقه حسن وزنه وقوافيه , ودقيق معانيه , وما يشتمل عليه من مواعظ وأدب وحكم وأمثال , فلم يتوقف عن الحكم له على ما سواه , حتى يرجع إلى من هو أعلم منه بألفاظه , واستواء نظمه , وصحة سبكه , ووضع الكلم منه في مواضعه , وكثرة مائه ورونقه , إذ كان الشعر لا يحكم له بالجودة إلا بأن تجتمع هذه الخلال فيه))[3] .

ويفصح هذا النص , عن حاجة مستمع الشعر , أو قارئ الشعر, إلى خبرة بأسرار الصناعة الشعرية , هذه الخبرة التي قد يكون صاحبها شاعرا , مارس هذه الصناعة , أو يكون راوية حافظا لكثير من الأشعار , وقد أكسبته الرواية حاسة فنية يستطيع عن طريقها معرفة جيد الشعر من رديئه .

لقد رأى القدامى , في أمر صناعة الشعر , حاجة الشاعر إلى البحث عن الإبداع فيما يقدمه من عمل , وهذا الإبداع يتطلب منه المجاهدة والتفكير ليخرج بصياغة جديدة للمعاني التي سبقها إليه الشعراء ، ومن ذلك ما حدث بين أبي تمام وأحد أصحابه , الذي يقول : ((استأذنت عليه ـ وكان لا يستتر عنّي ـ فأذن لي , فدخلت فإذا هو في بيت مصهرج , قد غسل بالماء , يتقلب يمينا وشمالا , فقلت : لقد بلغ بك الحر مبلغا شديدا , قال : لا , ولكن غيره , فمكث كذلك ساعة , ثم قام كأنما أطلق من عقال , وقال : الآن وردت , ثم استمد , وكتب شيئا لا أعرفه , ثم قال : أتدري ما كنت فيه مذ الآن ؟ قلت : كلا , قال : قول أبي نواس :

كالدهر في شراسة وليّان

---

1 - ينظر : الخصومة بين القدماء والمحدثين , 179 .
2 - الموازنة , 1/ 411 .
3 - المصدر نفسه , 413 .

أردت معناه , فشمس عليّ حتى أمكن الله منه , فصنعت :

شرست بل لنت بل قانيت ذاك بذا　　　فأنت لا شك فيك السهل والجبل[1]

هذه المجاهدة التي عاشها أبو تمام هي حالة إبداع , كان هدفها التجديد والطرافة والإبداع الشعري , الذي لا يتحقق إلا بخطوات تربط بين الإبداع الشعري, وبين الصناعة وما تنجزه من غرابة , ((لأن الشيء من غير معدنه أغرب , وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم , وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف , وكلما كان أطرف كان أعجب , وكلما كان أعجب كان أبدع)) [2] .

ونقرأ في هذا النص أن الشاعر إذا أراد أن يكتسب شخصية شعرية معلومة بين غيره من الشعراء السابقين , فعليه أن ينجز المعاني الغريبة التي تكون بمثابة بطاقة ميلاده , أو بطاقة هوية للشاعر المحدث , تلفت أنظار المتلقين , لأنهم لم يألفوا هذه الغرابة , وتوجه إليه شطرا من عنايتهم[3].

وحين نطالع نصا للجاحظ , يذكر فيه أن المعاني مطروحة في الطريق ((وإنما الشأن في إقامة الوزن , وتخيّر اللفظ , وسهولة المخرج , وكثرة الماء , وفي صحة الطبع , وجودة السبك , فإنما الشعر صناعة , وضرب من النسج , وجنس من التصوير))[4] , يتبين لنا أن كفة الصياغة هي الغالبة والأساس في كل بناء أدبي , وأن غاية صناعة الشعر تتحقق بما ينجزه الشاعر من غرابة الصورة مقارنة بصور السابقين عليه , هذه الغرابة التي يقول عنها قدامة ابن جعفر : ((ولما كانت للشعر صناعة , وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال ... كان الشعر أيضا إذا كان جاريا على سبيل سائر الصناعات , مقصودا فيه وفيما يحاك ويؤلف منه إلى غاية التجويد , كان العاجز من الشعراء إنما هو من ضعفت صناعته))[5] .

وترتبط قدرة الشاعر في انجازه للمعاني بقدرته على تجويد صناعته الشعرية , ومن أجل ذلك طالب النقاد الشاعر أن يكون ((كالنساج الحاذق الذي يفوّف وشيه بأحسن التفويف , ويسديه وينيره , ولا يهلهل منه شيئا فيشينه . وكالنقاش الرفيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه , ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان , وكناظم الجواهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق ,

---

[1] - العمدة , 1م 209 , وديوان أبي تمام شرح الصولي , 2/ 180 .
[2] - البيان والتبيين , 1/ 89 و 90 .
[3] - ينظر : تداول المعاني بين الشعراء , 47 .
[4] - الحيوان , 3/ 131 و 132 .
[5] - نقد الشعر , 18 .

ولا يشين عقوده بما يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها ...))[1] .ولا يمكن أن يوصف عمل الشاعر, بهذه الطريقة , إلا بالصناعة , ولكنها الصناعة الذهنية التي تؤدي إلى انجاز الجمال , بما يتوافر عليه من تفرد وجدة في نظر المتلقي , الذي يتأمل في نتائج هذه الصناعة ووحي إلهامها[2] .

وتحدث قدامة بن جعفر عن الصياغة الفنية بوصفها وسيلة ينبغي للشاعر أن يحقق فيها الحد الأقصى من الجودة , إذ يقول : ((المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة , كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها , مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة , وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى من الرفعة والضعة , والرفث والنزاهة والبزخ والقناعة والمدح والعضيهة , وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة : أن يتوخى من البلوغ في التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة))[3] .

ويعدّ قدامة الصياغة الفنية الأساس في عملية البناء الشعري , لأنه أدرك أن تصوير المعنى وصياغته الفنية هي التي ترفع من شأنه وقدره , إذ إنه قبل هذه الصياغة الفنية لا قيمة له , وكما أن النجار لا يعيبه الخشب الذي يستخدمه مادة لصناعته , لكن ما يشينه هو تشكيله وتصويره , فكذلك الأمر للشعر , إذ المعنى مادة أولية تحتاج إلى يد ماهرة تجيد تصويره وصياغته في شكل فني .

وقبل ذلك أدرك الآمدي أن محاولة الشاعر في إخراج معنى يحمل سمته , بحيث يجعله متفردا وخاصا به , دون السابقين من الشعراء , هي عمل مرادف للصنعة الفنية في الشعر , إذ يقول الآمدي : ((ذكرت الأوائل أن كل محدث مصنوع يحتاج إلى أربعة أشياء : علة هيولانية , وهي الأصل , وعلة صورية , وعلة فاعلة , وعلة تمامية ... وكذلك الصانع المخلوق في مصنوعاته التي علمه الله إياها لا تستقيم له ولا تجود إلا بهذه الأشياء الأربعة , وهي : آلة يستجيدها ويتخيرها مثل خشب النجار , وفضة الصائغ , وأجر البناء وألفاظ الشاعر والخطيب , وهذه العلة الهيولانية التي قدموا ذكرها وجعلوها الأصل , ثم إصابة الغرض فيها يقصد الصانع صنعته , وهي العلة الصورية التي ذكروها . ثم صحة التأليف حتى لا يقع فيه الخلل ولا اضطراب , وهي العلة الفاعلة . ثم ينتهي الصانع إلى تمام صنعته من غير نقص منها ولا زيادة عليها , وهي العلة التمامية . فهذا قول جامع لكل الصناعات والمخلوقات . فإن اتفق الآن لكل صانع بعد هذه الدعائم الأربع أن يحدث في صنعته

---

1 - عيار الشعر , 8 .
2 - ينظر : تداول المعاني بين الشعراء , 49 .
3 - نقد الشعر , 4

معنى لطيفا مستغربا كما قلنا في الشعر من حيث لا يخرج عن الغرض فذلك زائد في حسن صنعته وجودتها , وإلا فالصنعة قائمة بنفسها مستغنية عما سواها))[1] .

ويبدو من النص السابق إدراك الآمدي لطبيعة الصياغة الفنية للشعر , أو صنعة الشعر , وما يحتاجه الشاعر من خطوات لكي ينجزها على الوجه الأكمل , ويفهم من كلامه عن طريقة البحتري في نظم الشعر , إنه يريد للشاعر أن يتصف شعره بصفات الجودة المتمثلة في ((حسن التأتي , وقرب المأخذ , واختيار الكلام , ووضع الألفاظ في مواضعها , وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله , وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة مما استعيرت له وغير منافرة لمعناه؛ فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا بهذا الوصف))[2] .

وهذه السمات البلاغية ((أصل يحتاج إليه الشاعر والخطيب صاحب النثر ؛ لأن الشعر أجوده أبلغه , والبلاغة إنما هي إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعمله سليمة من التكلف [كافية] , لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة , ولا تنقص نقصانا يقف دون الغاية , ... فإن اتفق ـ مع هذا ـ معنى لطيف , أو حكمة غريبة , أو أدب حسن ؛ فذاك زائد في بهاء الكلام , وإن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه , واستغنى , عما سواه))[3] .

ويعتقد الآمدي أن الغموض والتعقيد يخرج النظم من دائرة الشعر , لأن الشعر الذي ينظم نظما عقليا يخلو مما يمتع الحس ويثير الوجدان , لا يعدّ شعرا في رأي الآمدي ولا يعدّ صاحبه شاعرا كذلك , فيقول : ((وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة , وكانت عبارته مقصرة عنها , ولسانه غير مدرك لها حتى يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان أو حكمة الهند أو أدب الفرس , ويكون أكثر ما يورد منها بألفاظ متعسفة ونسج مضطرب , وأن اتفق في ذلك شيء من صحيح الوصف وسليم النظر ـ قلنا له : قد جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة , فإن شئت دعوناك حكيماً , أو سميناك فيلسوفاً , ولكن لا نسميك شاعراً , ولا ندعوك بليغاً ؛ لأن طريقتك ليست على طريقة العرب , ولا على مذاهبهم , فإن سميناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء , ولا المحسنين الفصحاء))[4] .

ويعرض القاضي الجرجاني نظرات النقاد السابقين عليه في النص الشعري قصد تجويده , فيقول : ((إن الشعر علم من علوم العرب , يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء , ثم تكون الدربة مادة له ؛ وقوة لكل واحد من أسبابه , فمن

---

[1] - الموازنة 1/ 426 و 427 .
[2] - المصدر نفسه , 1/ 423 .
[3] - الوساطة , 1/ 424 .
[4] - المصدر نفسه , 1/ 424 و425.

اجتمعت له هذه الخصال , فهو المحسن المبرز , وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان))[1] .

فالجرجاني يرى أن خصالا , مثل الطبع , والروية , والذكاء , والدربة , يلزم وجودها عند الشاعر قبل إنشاء النص الشعري , وأن فاعلية الخصال الثلاث الأولى رهن بالتدريب المتواصل على الصياغة الشعرية , فإذا كانت العرب في القديم , قد فخمت الشعر والنثر , وقوت الصياغة , فإن واجب الشاعر أن يعتني بصياغة شعره وتقويتها , لأن من شأن ذلك أن يخرج شعرا فخما جزلا وقويا متينا[2] .

ويذهب القاضي الجرجاني إلى أن طبيعة الموضوع هي التي تتحكم في أسلوب الشاعر , فكل لون من ألوان العواطف يفرض طبيعة اللغة التي يستعملها الشاعر , ومن ثم يفرض ظله على الصياغة , فيقول : ((ولا آمرك بإجراء أنواع الشعر كله مجرى واحدا , ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه , بل أرى أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني , فلا يكون غزلك كافتخارك , ولا مديحك كوعيدك , ولا هجوك كاستبطانك , ولا هزلك بمنزلة جدّك , ولا تعريضك مثل تصريحك , بل ترتب كلا مرتبته , وتوفي حقه فتلطف إذا تغزلت , وتفخم إذا افتخرت , وتصرف للمديح تصرف مواقعه , فإن المدح بالشجاعة والبأس يتميز عن المدح باللباقة والظرف ووصف الحرب ليس كوصف المجلس والمدام , فلكل واحد من الأمرين نهج هو أملك به , وطريق لا يشاركه الآخر فيه ...))[3] .

ولم يغفل النقاد القدامى الدعوة إلى الالتزام بأصول الصناعة الفنية وعدم الخروج إلى المحال المستكره , وهذا ما فطن إليه ابن رشيق القيرواني ووضحه في سياق حديثة عن المنحى الفني لأبي تمام مقارنة بالمنحى الفني عند البحتري , فيقول : ((فأما حبيب : فيذهب إلى حزونة اللفظ , وما يملأ الأسماع منه , مع التصنيع المحكم طوعا وكرها , يأتي للأشياء من بعد , ويطلبها بكلفة , ويأخذها بقوة . وأما البحتري فكان أملح صنعة , وأحسن مذهبا في الكلام , يسلك منه دماثة وسهولة , مع إحكام التصنع وقرب المأخـــــذ , ولا يظهر عليه كلفة , ولا مشقة)) [4].

ومن أجل أن لا يخرج الشاعر من دائرة الشعر ـ حسب رأي القدامى ـ عليه أن يخضع لقواعد وأصول فنية , يجب مراعاة خطواتها , حتى تتم له صناعة الشعر . ويتضح ذلك في الخطوات التي وضعها أبو هلال العسكري لأصول الصناعة الفنية في الشعر , إذ يقول : ((وإذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعاني التي تريد

---

1 - الوساطة , 15 .
2 - ينظر : المصدر نفسه , 15 .
3 - الوساطة , 24 .
4 - العمدة , 1/ 261و262 .

نظمها فكرك , وأخطرها على قلبك , واطلب لها وزنا يتأتى فيه إيرادها , وقافية يحتملها ؛ فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في أخرى , أو تكون في هذه أقرب طريقة وأيسر كلفة من تلك ... فإذا عملت القصيدة فهذبها ونقحها , بإلقاء ما غثّ من أبياتها , ورثّ ورذّل , والاقتصار على ما حسن وفخم , وإبدال حرف منها بآخر أجود منه , حتى تستوي أجزاؤها , وتتضارع هواديها وأعجازها))[1] .

ولا يبتعد ابن طباطبا عن هذه القواعد , حين يرسم للشاعر الطرق التي يسلكها لتحقيق الجودة في عمل الشعر , إذ يقول : ((فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا , وأعدّ له ما يلبسه من الألفاظ التي تطابقه , والوزن الذب سلس القول عليه , فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني , على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله , فإذا كثرت الأبيات , وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها , وسلكا جامعا لما تشتت منها))[2] .

ويبدو أن هذه الخطوات التي تحدث عنها ابن طباطبا وأبو هلال العسكري تنفي عن الشعر لحظة الإلهام التي يبدأ عندها الإبداع الشعري , وتكرس الوعي الكامل والخطوات المرتبة التي تتم في حالة وعي كامل من الشاعر, وهذا الأمر يتسق مع نظرة بعض النقاد لما تتطلبه صناعة الشعر في رأيهم , إذ لا صناعة تتم عندهم في حالة لا وعي أو تهويم , كما كان يعتقد عند العرب في الجاهلية حين أرجعوا الإبداع الشعري إلى شياطين الشعر , بل أن قول الشعر أمر مصنوع , سابق التخطيط , تلعب فيه الإرادة والرغبة الدور الأساس , للصناعة إذن الكلمة الأخيرة في عمل القصيدة . لكن تجارب الشعراء لا تؤيد هذا القول ؛ لأن لحظة الابداع هي لحظة لا إرادية , بدليل أن الشاعر لا يستطيع أن يختار الوقت الذي يكتب فيه قصيدة , وقد مرّ بنا في المبحث الأول من هذه الدراسة أقوال الحطيئة وأرطأة بن سهية والفرزدق في قول الشعر[3] .

وقد يكون ابن طباطبا , وهو الشاعر الذي عاش لحظة الإبداع الأولى , حدد هذا النسق لصناعة الشعر ((على هذا النحو من الترتيب والتحديد , بغرض الشرح

---

1 - كتاب الصناعتين , 139 .
2 - عيار الشعر , 7 و 8 .
3 - ينظر : الصفحة 1 و2 من هذه الرسالة .

والتفسير والتعليم للمبتدئ من الشعراء , وأن البناء الشعري قد لا يتم بهذه الصورة وهذا الترتيب , وربما اختلف عما جاء عند ابن طباطبا اختلافا بينا))[1] .

وهنا يأتي دور الحفظ الذي يستحضر به الشاعر النصوص السابقة المختزنة في ذاكرته , وهذا الأمر يتفق والوعي الكامل من قبل الشاعر بما يقوم به من خطوات الصناعة الشعرية .

وقد طلب عبد القاهر الجرجاني إلى الشاعر أن يؤلف بين المختلفات , وحدد لذلك قواعد , وأصولا , فقال ((فأما أن تستكره الوصف وتروم أن تصوره حيث لا يتصور فلا , لأنك تكون في ذلك بمنزلة الصانع الأخرق في تأليفه وصوغه الشكل في شكلين لا يلائمانه , ولا يقبلانه حتى تخرج الصورة مضطربة وتجئ فيها نتوء , ويكون للعين عنها من تفاوتها نبو , وإنما قيل " شبّهت " ولا تعني في كونك مشبها أن تذكر حرف التشبيه أو تستعير , إنما تكون مشبها بالحقيقة بأن ترى الشبه وتبينه, ولا يمكنك بيان ما لا يكون وتمثيل ما لا تتمثله الأوهام والظنون))[2] .

وربما يكون الباعث على عدم تقبل القدامى لفكرة أن يأتي الشاعر بما لا يستطيع الذهن تمثله في الحقيقة , هو استشعارهم أن في ذلك نوعاً من الغرابة لم يألفوها في الشعر القديم , ذلك الشعر الذي يمثل طريقة الأوائل , ومذهب العرب الذين يقدرون جودة السبك , والشاعر الذي يتبنى غير ذلك لن يكون شاعرا لأنه خرج عن طريقة العرب وعن مذاهبهم[3] . وفي ذلك تضييق على حرية الشاعر في استعمال الخيال الذي يمدّه بسيل من الصور الشعرية قد يكون الإغراب فيها أحد أسرار الإبداع الشعري .

ويستعرض حازم القرطاجني صناعة الشعر بوصفها عمل إرادي واع بعيدا عن حالة اللاوعي , أو القوى الغيبية التي تتدخل فيها , فلصناعة الشعر ـ كما يرى حازم ـ قواعد وأصول فنية لا بدّ من اعتمادها حتى تتحقق للشاعر الغاية من صناعته ؛ وقد حصر خطوات الصناعة الفنية بثماني خطوات , أو كما سماها " أحوال " تكشف جميعها عن إرادة واعية في البناء الفني , يستطيع من خلالها الشاعر أن يسترفد ما اختزنه من معاني الشعراء السابقين ومزجها مع شخصيته الفنية , وفي ذلك يقول حازم : ((فأما كيفيات مناقل الفكر في التخييلات التي يرام بها إيقاع التحسينات والتقبيحات , وفي التخييلات التي يقصد بها أن تكون أعوانا على إيقاع ذلك فيحصل بإقتفاء الخواطر مناقلها في جميع ذلك , بوضع ما يجب في حيز من

1- تداول المعاني بين الشعراء , 56 .

2 - أسرار البلاغة , عبد القاهر الجرجاني , 151 و 152 .

3 - ينظر : الوساطة , 424/1 و 425 , والصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب , د. جابر عصفور , 216 .

تلك المناقل على ما يجب من الاجزاء التي منها التئام هذه الصناعة لفظا ومعنى كمال هذه الصناعة على الوجه الذي تكون به مهيأة لحصول الغاية المقصودة بها فهي أن للمخيلين في التخيلات التي يحتاجون إليها في صناعتهم أحوالا ثمانية , لكل واحدة منها في زمان مزاولة النظم مرتبة لا تتعداها))[1] .

ثم يبدأ في بيان هذه الأحوال الثمانية , ويقسمها إلى قسمين : قسم يطلق عليه "التخاييل الكلية" , ويتضمن أربعة أحوال , أولها : أن ((يتخيل فيها الشاعر مقاصد غرضه الكلية التي يريد إيرادها في نظمه أو إيراد أكثرها))[2] , وثانيها : ((أن يتخيل لتلك المقاصد طريقة وأسلوبا أو أساليب متجانسة أو متخالفة ينحو بالمعاني نحوها ويستمر بها على مهايعها))[3] , وثالثها : ((أن يتخيل ترتيب المعاني في تلك الأساليب . ومن أهم هذه التخيلات موضع التخلص والاستطراد))[4].

ورابعها : ((أن يتخيل تشكل تلك المعاني وقيامها في الخاطر في عبارات تليق بها ليعلم ما يوجد في تلك العبارات من الكلم التي تتوازن وتتماثل مقاطعها ما يصلح أن يبني الروي . وفي هذه الحالة أيضا يجب أن يلاحظ ما يحق أن يجعل مبدأ ومفتتحا للكلام , وربما لحظ في هذه الحال موضع التخلص والاستطراد))[5] .

أما القسم الثاني من الأحوال الثمانية , فيقع في أربعة أحوال تسمى " التخاييل الجزئية " , الأول : ((أن يشرع الشاعر في تخيّل المعاني معنى معنى بحسب غرض الشعر))[6] , والثاني : ((أن يتخيل ما يكون زينة للمعنى وتكميلا له . وذلك يكون بتخيل أمور ترجع إلى المعنى من جهة حسن الوضع والاقترانات والنسب الواقعة بين بعض أجزاء المعنى وبعض , وبأشياء خارجة عنه مما يقترن به ويكون عونا له على تحصيل المعنى المقصود به))[7] , والثالث ((أن يتخيل , لما يريد أن يضمه في كل مقدار من الوزن الذي قصد , عبارة توافق نقل الحركات والسكنات فيها ما يجب في ذلك الوزن في العدد والترتيب بعد أن يخيل في تلك العبارات ما يكون محسّنا لموقعها من النفوس))[8] , والحال الرابعة والأخيرة من التخاييل الجزئية ((أن يتخيل , في الموضع الذي تقصر فيه عبارة المعنى عن الاستيلاء على جملة المقدار المقفى , معنى يليق أن يكون ملحقا بذلك المعنى ,

---

1 - منهاج البلغاء , 109 .
2 - المصدر نفسه , 109 .
3 - نفسه , 109 .
4 - نفسه , 109 .
5 - نفسه , 109 و110 .
6 - نفسه , 110 .
7 - نفسه , 110 .
8 - نفسه , 110 .

وتكون عبارة المعنى الملحق طبقا لسد الثلمة التي لم يكن لعبارة الملحق به وفاء بها ... ولا يكون ذلك إلا في بعض المواضع...))[1] .

وبهذا التفصيل يتضح لنا أن حازما قد رسم الخطوات الفنية لصناعة الشعر , على وفق ما سنّه لها من قواعد وأصول يرى فيها منهاجا للشاعر يمكّنه من بلوغ الغاية , وبذلك يمكن القول أن عقلانية التخييل عند حازم القرطاجني , التي يتوكأ فيها على مفهوم الخيال عند الفلاسفة , تقترب جدا من الالتقاء مع مفهوم الصنعة الذي شاع عند النقاد منذ القرن الثالث الهجري .

ويبدو أن القدامى أرادوا من الشاعر أن ينتهج أسلوبا يزاوج فيه بين الطبع , بوصفه الأساس لمن أراد أن يبدع الشعر , وبين ما سنّوه له من قواعد , وأصول , وخطوات , يترتب أحدها على الآخر , وفي ذلك يقول ابن رشيق : ((... ولسنا ندفع أن البيت إذا ما وقع مطبوعا في غاية الجودة , ثم وقع معناه في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن , لم تؤثر فيه الكلفة ولا ظهر عليه التعمّل , كان المصنوع أفضلها))[2] .

وبعد أن كانت الحساسية الفطرية هي التي تدفع الشاعر إلى التعبير عما يعانيه , يصبح التعلم واستكمال آلات الصنعة هو من يقود عملية الإبداع , ويتحول الطبع من مرادفا للموهبة إلى ((استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن ينحى به نحوها ؛ فإذا أحاطت بذلك علما قويت علة صوغ الكلام بحسبه عملا))[3] .

إن هذه الصناعة الآلية للشعر لا يمكن أن تحقق أهداف الشعر , ذلك أن قيمة العمل الفني تتحقق في اتحاد أجزائه , وإن المبدع يشتغل على وفق قانونه الخاص الذي يستطيع أن يتوصل به إلى أفضل السبل لتحقيق أهدافه , ولا يمكن أن يفرض قانوناً من الخارج يحدد له أصولا بعينها لا يحيد عنها , بحيث يصبح حكما على عمله , يحكم له بالجودة إن سار على وفق شروطه , وينفى من جمهورية الشعر إن حاد عنها .

---

1 - منهاج البلغاء , 119 و111 .
2 - العمدة , 1/ 263 .
3 - منهاج البلغاء , 199 , وينظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي , 97 .

مدخل:

قد يجد الدارس للنثر العربي القديم أن النقاد القدامى لم يتعرضوا بدرجة وافية من البحث والدراسة للنثر, في حين أنهم أمعنوا في بحث الشعر من جميع نواحيه تفصيلا وتدقيقا .

وعلى الرغم من توسعهم في دراسة القرآن الكريم , فإنهم لم يفعلوا باعتباره أثرا نثريا , وإنما بوصفه أثرا متفردا منقطع النظير لا يخضع للتصنيف . وهذا الأمر لا يمكن التسليم به عقليا , إذ ((أن الكلام إما نثر وإما شعر , وأن الشعر هو الكلام الذي تحكمه روابط الوزن والقافية , والنثر هو الكلام المرسل الذي خلا من هذه الروابط , وأن النثر والشعر كليهما يتفاوتان ضعفا وقوة , ورداءة وجودة , حسبما تقضي به مقاييس البلاغة , والنقد الأدبي , وأن هذه القواعد , وتلك المقاييس وحدها هي التي وضعت القرآن في أعلى درجات البلاغة , حتى كان في مرتبة لا يجارى فيها ولا يدانى إليها , وهي مرتبة الإعجاز . إذن فليس ثمة أسباب منطقية , أو عقلية تجعل من القرآن نمطا جديدا من أنماط القول لا هو بالشعر , ولا هو بالنثر , إنما القرآن ـ كما هو ظاهر من طبيعته ـ نثر فني خالص له كل مقومات النثر))[1] .

ولا نجد القدامى يتحدثون عن النثر إلاّ كجزء من البلاغة أو البيان , وهو حديث يتسم بالإبهام , ويخلو من التخصيص والتحديد , دون أن ينظروا للنثر بوصفه فنا قائما بنفسه يستحق العناية , بكل جدارة , كما هي العناية التي أولوها للشعر . وحين نحاول أن نضع اليد على حدّ للنثر أو تعريف له يتصف بالدقة , والاحاطة , والاستقصاء , يتبن لنا مدى الاهمال والتهاون من قبل النقاد القدامى الذي أصاب النثر , في حين نرى أن الشعر قد حظى بتعريفات لا بأس بها , تتسم بالضبط والاحكام[2] , مع صعوبة واستحالة تعريفه على الوجه الأتم لارتباطه القوي بالحدس واللاشعور[3] .

وكان حظ النثر من التعريف , عند القدامى , لا يتعدى التقسيم والتصنيف , فهو من جهة الشكل الأدبي ينقسم إلى خطب ورسائل , وقد أضاف ابن وهب الكاتب نوعين آخرين , حين عرض لذكر المنثور من الكلام , فقال : ((وأما المنثور , فليس يخلو من أن يكون خطابة , أو ترسلا , أو احتجاجا , أو حديثا , ولكل واحد من هذه الوجوه موضع يستعمل فيه))[4] .

---

1 ـ النثر الفني وأثر الجاحظ فيه , د. عبد الحكيم بلبع , 17 .
2 ـ ينظر : العمدة , 1/ 96 , ومنهاج البلغاء , 71 , 89 .
3 ـ ينظر : حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى , البشير المجذوب , 11 .
4 ـ البرهان في وجوه البيان , ابن وهب , 191 .

أما من جهة اللفظ وصورة التعبير , فيتفرع النثر إلى مرسل , ومزدوج , وسجع , وبذلك أهمل القدامى القصص التي تعد فنا من الأدب المنثور , وتتصف بغزارة المادة وبالأهمية البالغة لأثرها في الناس , فقد شغف بها العوام والخواص على السواء لما تتضمنه من حكايات , وأخبار , وأحاديث , ونوادر , وملح , وفكاهات [1] .

وحين يتحدث ابن وهب الكاتب عن المقارنة بين المنثور والمنظوم يقرن المنثور بالكلام , فيقول : ((اعلم أن سائر العبارة في لسان العرب إما أن يكون منظوما أو منثورا , والمنظوم هو الشعر , والمنثور هو الكلام))[2] . ومعنى هذا أن العبارة عند العرب إذا نظمت كانت شعرا , وإذا نثرت سميت نثرا .

بيد أن الكلام , في الحقيقة , تتسع دلالته لتشمل عند بعض القدامى الشعر والنثر معا , إذ يقول ابن الأثير : ((اعلم أن صناعة تأليف الكلام من المنظوم والمنثور تفتقر إلى آلات كثيرة))[3]. فإذا كان الكلام ينقسم إلى منظوم ومنثور , فإن الجامع بينهما هو كونهما صناعة تتطلب الإلمام بعلوم ومعارف كثيرة يسميها القدامى ب(الآلات) .

ومن المعلوم أن كثيرا من القدامى أولوا الكلام عناية خاصة , تعريفا وتقييما ؛ يقول أبو هلال العسكري : ((الكلام أيدك الله , يحسن بسلاسته , وسهولته , ونصاعته , وتخير لفظه , وإصابة معناه , وجودة مطالعه , ولين مقاطعه , واستواء تقاسيمه , وتعادل أطرافه ...))[4] ؛ والكلام , بهذا المفهوم , يمكن أن ينطبق على الشعر , كما يمكن أن ينسحب على النثر , غير أن جودته لا تكتمل إلا إذا جمعت بين جمال اللفظ , والمعنى , والأسلوب , والإيقاع , والبناء .

وفي موضع آخر , يرى أبو هلال الكلام جنسا عاما تندرج تحته مجموعة من الأجناس الفرعية , فيقول : ((أجناس الكلام المنظوم (ثلاثة) الرسائل , والخطب , والشعر . وجميعها تحتاج إلى حسن التأليف وجودة التركيب))[5] . والملاحظ أن كلمة (المنظوم) , الواردة في هذه المقولة , تدل على التأليف والتركيب الجيدين بين أجزاء القول , سواء أتعلق الأمر بالنثر أم بالشعر .

---

1 - ينظر : حول مفهوم النثر الفني , 11 .
2 - البرهان في وجوه البيان , 127
3 - المثل السائر , 38/1 .
4 - كتاب الصناعتين , 69 .
5 - المصدر نفسه , 179 .

الباب الثاني

النثر

الفصل الأول

الخطابة

الفصل الاول ـ الخطابة

تعدّ الخطابة ظاهرة أدبية معروفة لدى جميع الأمم , ذلك أنها وسيلة من الوسائل التي تحتاجها تلك الأمم في طريقها لبناء حضارتها , والحفاظ على كيانها . ومنذ القدم تنبه العلماء لدور الخطابة المهم في التأثير على الناس والمجتمعات , فقصدوا إلى تزويد الخطباء بما يساعدهم على تحقيق الغاية في خطبهم .

ولعل أقدم من فعل ذلك هو الفيلسوف اليوناني أرسطو الذي وضع للخطباء وسائل تتيح لهم تحقيق العدل , واقرار الحق, والكشف عن وسائل المغالطة التي كان بعضهم يتخذها وسيلة للتعمية والتمويه , وهما السبيل للوصول إلى الغاية الخلقية والفنية للخطابة عند أرسطو[1] .

أما العرب فقد توافر لهم من الأسباب ما يمكن أن يكون مهادا طبيعيا لظهور الخطابة وازدهارها , إذ أن كثرة الخصومات بينهم في جاهليتهم , وحياة الغزو والحرب التي طغت على اسلوب معيشتهم , وجعلت حياتهم تتأرجح بين الحرب والسلم , فضلا عن مساحة الحرية التي تمتعوا بها في جاهليتهم , كل ذلك سمح لهم أن يتخذوا من الخطابة وسيلة لإظهار براعتهم في الكلام وفنون القول , يعينهم في ذلك ما فطروا عليه من بيان , وفصاحة , وحضور بديهة , وذلك ليس ببعيد على أمة كان كل شيء لها ((إنما هو بديهة وارتجال , وكأنه إلهام , وليست هناك معاندة ولا مكابدة , ولا إجالة ولا استعانة , وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام , وإلى رجز الخصام , أو حين يمتح على رأس بئر , أو يحدو ببعير , أو عند المقارعة أو المناقلة , أو عند صراع أو في حرب , فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب , وإلى العمود الذي إليه يقصد , فتأتيه المعاني إرسالا , وتنثال عليه الألفاظ انثيالا , ثم لا يقيده على نفسه , ولا يدرسه أحدا من ولده . وكانوا اميين لا يكتبون , ومطبوعين لا يتكلفون , وكان الكلام الجيد عندهم أظهر وأكثر , وهم عليه أقدر , وله أقهر , وكل واحد في نفسه أنطق ومكانه من البيان أرفع , وخطباؤهم للكلام أوجد , والكلام عليهم أسهل , وهو عليهم أيسر من أن يفتقروا إلى تحفظ , ويحتاجوا إلى تدارس . وليس هم كمن حفظ علم غيره , واحتذى على كلام من كان قبله , فلم يحفظوا إلا ما علق بقلوبهم , والتحم بصدورهم , واتصل بعقولهم , من غير تكلف ولا قصد , ولا تحفظ ولا طلب))[2] .

---

1 ـ ينظر : النقد الأدبي الحديث , محمد غنيمي هلال , 67 .

2 ـ البيان والتبيين , 28/3 .

وقد كانت الخطابة تحتل مكانة رفيعة عند العرب في عصورهم الزاهرة , ((فقد اتخذها الخلفاء والولاة وسيلة يشرحون بها سياساتهم التي سوف ينتهجونها إزاء شعوبهم , وينتقدون بها ما يرونه في المجتمع من مظاهر النقص والتأخر , فكانت الخطابة حينئذ وسيلة من وسائل الهدى والإرشاد))(1) .

وتهيأ للخطابة في عصر النبوة والعصر الأموي والعباسي من الأسباب ما جعلها تحظى بمكانة متميزة بين فنون القول الأخرى . فقد عاش العرب في تلك المرحلة من حياتهم بين منابر الدين ومحافل السياسة . فالدين كان صراعا يدور بين عقيدة الإسلام وعقيدة الجاهلية , والسياسة صدام مستمر بين السلطة والمعارضة , وحروب تدور رحاها تارة في الفتوحات , وأخرى في تصفية المعارضين .

وفي مثل هذه الأجواء , تستحوذ الخطابة على نسبة كبيرة من التعبير عن الاحداث , وتغدو سلاحا فعالا في أيدي من يحتلون صدارة المنابر والمحافل , ولهذه الأهمية كان لزاما على من يمتلكون ناصية الادب أن يوجهوا الاهتمام لخلق جيل من الخطباء يمتلكون القدرة على النهوض بأعباء الخطابة , ومن ثم القدرة على إقناع السامعين واستمالة قلوبهم , ومحاججة الخصوم ودحض دعواتهم , بإلقاء الحجة وإقامة البرهان .

وقد أدرك القدامى أن الخطابة تحتاج إلى دربة وتمرين بعد الطبع الموهوب , ذلك أن ((رأس الخطابة الطبع , وعمودها الدربة , وجناحاها رواية الكلام , وحليها الإعراب , وبهاؤها تخير الألفاظ))(2) . واعتقدوا أن من الممكن التدرب على الخطابة , وكان هناك معلمون يقومون بهذا التدريب , كإبراهيم بن جبلة الذي كان يعلم الفتيان الخطابة(3) . وكان ذلك الاهتمام يسير باتجاهين متعاضدين , أولهما يخص الخطيب وما ينبغي له من الصفات والأدوات , والثاني يتعلق بالخطبة وما تستلزم من أساليب لبنائها , وهو ما سنبينه في هذا الفصل .

1 ـ اسس النقد الأدبي عند العرب , 621 .
2 ـ البيان والتبيين , 1/ 44 .
3 ـ ينظر : المصدر نفسه , 1/ 135 .

المبحث الأول ـ صفات الخطيب

يتحدث الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين" عن صحيفة هندية تقدم تعريفا للبلاغة عند أهل الهند , وصفات للخطيب ينبغي أن يتحلى بها كل من أراد أن يتصدى للخطابة[1] ؛ ونقرأ في ذكر الجاحظ لها , والتنبيه عليها , بلاغا للمنشئين في عصره بما يجب أن يشتمل عليه الخطيب من مزايا ترفع من شأنه وقدره , وتحقق الجودة في كلامه .

فمن هذه الصفات ((أن يكون الخطيب رابط الجأش , ساكن الجوارح , قليل اللحظ, متخير اللفظ))[2] . وهذا الأمر يمنح الخطيب مساحة من الحرية للتهيأ للكلام , وترتيب الأفكار , وعرضها بحسب ما خطط له . وقد روى الجاحظ عن أحد الخطباء أنه إذا تكلم ((لم يحرك يديه ولا منكبيه , ولم يقلب عينيه , ولم يحرك رأسه , حتى كأن كلامه يخرج من صدع صخرة))[3] .

وكانوا يعدون الاستعانة على الكلام بالجوارح عجزا عن بلوغ الغاية , إذ((ليس من حق المنطق أن تستعين عليه بغيره))[4] . لذلك أوجبوا على الخطيب ((أن يقل التنحنح , والسعال , والعبث باللحية , فان ذلك من العي))[5] . وكان منهم من يرى أن ((تلخيص المعاني رفق , والاستعانة بالغريب عجز , والتشادق من غير أهل البادية بغض , والنظر في عيون الناس عيّ , ومس اللحية هلك , والخروج مما بنى عليه أول الكلام إسهاب))[6] .

وتفضي رباطة جأش الخطيب إلى سكون نفسه , وهدوئه في كلامه , مما يؤدي إلى تمهله في منطقه , وسيطرته على قلوب السامعين , دون أن يتأثر بالجموع من حوله , ذلك ((أن الخطابة لما كانت مسموعة من قائلها ومأخوذة من لفظ مؤلفها , وكان الناس جميعا يرمقونه ويتصفحون وجهه , كان الخطأ فيها غير مأمون , والحصر عند القيام بها مخوفا محذورا))[7] .

---

1 ـ ينظر البيان والتبيين , 1/ 92 .
2 ـ المصدر نفسه , 92/1 .
3 ـ نفسه , 91/1.
4 ـ نفسه , 91/1 .
5 ـ البرهان في وجوه البيان , 213 .
6 ـ البيان والتبيين , 1/ 44 .
7 ـ المصدر نفسه , 191 .

ومن شأن رباطة الجأش أن تبعد الخطيب عن مواقف الحبسة والحصر , وهما سبب الارتاج والاجبال[1] , بمعنى أن الخطيب إذا انتابته الحيرة والدهشة تشتت من عقله الأفكار التي يريد عرضها , وتبعثرت من سلكها الذي ينظمها , وإذا ضاعت الأفكار وتبعثرت لم يعد هناك مجال للتعبير , إذ لا يجد الخطيب ما يقوله فينقطع عنه القول ويصعب[2] .

وأكثر ما يكون ذلك عند ارتجال الخطبة , ولذلك نبه القدامى على هذا الأمر , وطالبوا الخطيب ((أن يتقي خيانة البديهة في أوقات الارتجال , ولا يغره انقياد القول له في بعض الأحوال فيركب ذلك في سائر الأوقات وعلى جميع الحالات . فإن وثق بانقياد القول له , ومسامحته إياه , فأتى بالبديهة ما يأتي به غيره من التروية, فذلك الخطيب الذي لا يعادله خطيب , والأديب الذي لا يوازنه أديب))[3] . وكانوا يحذرون من خطب الإملاك , ((لأنهم يذكرون أنه يعرض للخطيب فيها من الحصر أكثر مما يعرض لصاحب المنبر))[4] , ولذلك كان بعضهم يتحاشى خطبة النكاح , ويجدوا من صعوبة الكلام فيها ما لا يجدونه في الأنواع الأخرى من الخطب[5] .

ويرى ابن المقفع ان السبب في ذلك يعود إلى ((قرب الوجوه من الوجوه , ونظر الحداق من قرب في أجواف الحداق . ولأنه إذا كان جالسا معهم كانوا كأنهم نظراء وأكفاء , فإذا علا المنبر صاروا سوقة ورعية))[6] .

وقد يكون في مثل هذا التبرير مجاملة , إذ أن صاحب الكلام البليغ لا يشق عليه الكلام في اي موضوع شاء , ولا تؤثر فيه المواقف التي تعترضه خطيبا , فقد روي عن الإمام علي , عليه السلام ((إنه ليخطب قاعدا كقائم , ومحاربا كمسالم))[7] .

وينبغي للخطيب أن يكون ((عارفا بمواقع القول وأوقاته , فلا يستعمل الإيجاز في موضع الإطالة فيقصر عن بلوغ الإرادة , ولا الإطالة في موضع الإيجاز فيتجاوز في مقدار الحاجة إلى الإضجار والملالة))[8] . ويحتاج هذا الأمر إلى ذكاء وفطنة من الخطيب يدرك بهما مواطن القول , ومواقعه من نفوس سامعيه , ومدى احتمال المخاطبين له , فـ((إذا رأى من القوم إقبالا عليه وإنصاتا لقوله فأحب أن يزيدهم ,

---

1 - كتاب الصناعتين , 20 .
2 - ينظر : اسس النقد الأدبي , 632 .
3 - البرهان في وجوه البيان , 213 .
4 - البيان والتبيين , 1/ 134 .
5 - المصدر نفسه , 134/1 .
6 - نفسه , 1/ 117 .
7 - نفسه , 1/ 118 .
8 - البرهان في وجوه البيان , 194 .

زادهم على مقدار احتمالهم ونشاطهم , وإذا تبين منهم إعراضا عنه وتثاقلا عن استماع قوله , خفف عنهم))[1] ؛ وذلك أوصوا المتكلم أن لا يقبل بالحديث على من لا يقبل عليه بوجه , وهذا الأمر أشار إليه الصحابي الجليل عبد الله بن مسعود (رض) حين يقول : ((حدث الناس ما حدجوك بأبصارهم , وأذلوا بأسماعهم , [ولحظوك بأبصارهم] , وإذا رأيت منهم فترة فأمسك))[2] .

ولا بدّ للخطيب أن يراعي ذلك في خطبته حتى لا يقع منه ما يعاب عليه , وفي ذلك يقول الجاحظ : ((للكلام غاية , ولنشاط السامعين نهاية , وما فضل عن قدر الاحتمال ودعا إلى الاستثقال والملال , فذلك الفاضل هو الهذر , وهو الخطل , وهو الإسهاب الذي سمعت الحكماء يعيبونه))[3] . ومع هذه المراعاة لمزاج السامعين , ومدى تقبلهم لكلام الخطيب , إلا أن ذلك لم يمنع القدامى أن يطالبوا الخطيب بأن لا يكون مبلغ همه إرضاء الناس , فإنه إذا أعطى كل مقام حقه , وقام بالذي يجب من سياسة المقام , وأرضى من يعرف حقوق الكلام , فلا يهتم لما فاته من رضا الحاسد والعدو , لأن رضا جميع الناس شيء لا ينال[4] .

وقد حدد القدامى للخطيب المواضع التي تتطلب منه الإيجاز في القول , وأن يكون قادرا عليه إذا شرع فيه , ويستعمله في ((مخاطبة الخاصة وذوي الأفهام الثاقبة الذين يجتزئون بيسير القول عن كثيره وبمجمله عن تفسيره , وفي المواعظ والسنن والوصايا التي يراد حفظها ونقلها))(5) , ولأجل هذا عرفوا البلاغة بأنها الإيجاز(6).

أما مواضع الإطالة فأنها تكون في ((الخطب بين السماطين , وفي إصلاح ذات البين , فالإكثار في غير خطل , والإطالة في غير إملال))(7) , وإذا كان الإيجاز ينفع في مخاطبة الخاصة المثقفة , فأن الإطالة تكون في ((مخاطبة العوام , ومن ليس ذوي الإفهام , ومن لا يكتفي من القول بيسيره , ولا يتفتق ذهنه إلا بتكريره , وإيضاح تفسيره))[8] . وعلى الخطيب , إذا أراد الإطالة أن ((يكون ذكورا لأول خطبته وللذي بنى عليه أمره , وإن شغب شاغب فقطع عليه كلامه , أو حدث عند ذلك حدث يحتاج

---

1 - البرهان في وجوه البيان , 194-195 .
2 - البيان والتبيين , 1/ 10
3 - المصدر نفسه , 1/ 99 .
4 - ينظر : نفسه , 116/1 .
5 - نفسه , 195 .
6 - ينظر : البيان والتبيين , 116/1 .
7 - المصدر نفسه , 116/1 .
8 - البرهان في وجوه البيان , 196 .

فيه إلى تدبير آخر , وصل الثاني من كلامه بالأول , حتى لا يكون أحد كلامه أجود من الآخر))[1] .

وإذا ابتلى الخطيب بمقام لا بد له من الإطالة فيه فعليه أن يأخذ بما قاله شبيب بن شيبة حين نصح أحدهم قائلا : ((فإن ابتليت بمقام لا بد لك فيه من الإطالة , فقدم إحكام البلوغ في طلب السلامة من الخطل , قبل التقدم في إحكام البلوغ في شرف التجويد , وإياك أن تعدل بالسلامة شيئا ؛ فإن قليلا كافيا خير من كثير غير شاف)) [2].

وعلى الخطيب أن يؤمن بما يدعو إليه في خطبته , إن كان صاحب دعوى , فالإيمان والإخلاص شرطان أساسيان لنجاح الخطيب , وللتأكيد على ذلك يروي النقاد قول الحسن بن علي (ع) , وقد سمع متكلما يعظ , فلم تقع موعظته بموضع من قلبه , ولم يرق عندها : ((يا هذا , إن بقلبك لشرا أو بقلبي))[3] .

واخلاص الخطيب في دعواه وإيمانه بما يقول يمنحانه قدرا كبيرا من الإجادة في التعبير عنها بإحساس صادق لا يلبث أن ينتقل إلى السامعين , وإذا ما حدث ذلك فقد تهيأت للخطيب وسيلة أساسية من وسائل النجاح ؛ لأن من أراد ((صلاح شأن العامة, ومصلحة حال الخاصة , وكان ممن يعم ولا يخص , وينصح ولا يغش , وكان مشغوفا بأهل الجماعة , شنفا لأهل الاختلاف والفرقة , جمعت له الحظوظ من أقطارها , وسيقت إليه القلوب بأزمتها , وجمعت النفوس المختلفة الأهواء على محبته , وجبلت على تصويب إرادته . ومن أعاره الله من معونته نصيبا , وأفرغ عليه من محبته ذنوبا , جلبت إليه المعاني , وسلس له النظام , وكان قد أعفى المستمع من كد التكلف , ...))[4] .

ومما يطلب من الخطيب سلامة اللسان , بمعنى أن يسلم لسانه من آفات النطق ((التي تشين الألفاظ , فلا يكون ألثغ , ولا فأفاء , ولا تمتاما , ولا ذا رنة , ولا ذا حبسة , ولا ذا لقف , فإن ذلك أجمع مما يذهب بهاء الكلام , ويهجن البلاغة , وينقص حلاوة النطق))[5] , ذلك أن اللسان أداة الخطابة , فإذا تعصت هذه الأداة لم يستطع الخطيب إفهام السامعين ما يريده .

ولا شك في أن اللسان هو أداة التوصيل عند الخطيب , فكلما سلمت هذه الأداة من العيوب كانت القدرة على التوصيل أكبر, والخطيب , بوصفه مبدعا لنص الخطبة , لا

---

1 - البيان والتبيين , 215/1 .
2 - المصدر نفسه , 1/ 112 .
3 - البيان والتبيين , 1/ 84 .
4 - المصدر نفسه , 1/ 9 .
5 - البرهان في وجوه البيان , 215 .

بد أن يكون قد وضع نصب عينيه توصيل مضمون كلامه للسامعين , فإذا تعطلت أداة التوصيل ـ اللسان ـ لم يبلغ المراد من كلامه , لذلك نقرأ في كتب الأدب عن كثير ممن أصيبوا بعيوب اللسان , ومعاناتهم في تجاوز هذه العيوب عند الخطابة , يتقدمهم في ذلك واصل بن عطاء الذي كان على رأس مذهب يريد الاحتجاج له , ومقارعة خصومه , وعلم أن لا بد له من مجادلة مخالفيه , ومن الخطب الطوال , ورأى أنه ليس ما ينوب عن البيان التام , واللسان المتمكن , وأن البيان يحتاج إلى سهولة المخرج وتكميل الحروف , فراض لسانه وأسقط الراء من كلامه , ولم يزل يكابد ذلك حتى انتظم له ذلك , وأصبح يخطب الخطب الطويلة دون أن يأتي على لفظ فيه حرف الراء[1] .

ومن الأمثال التي يضربها القدامى للتدليل على أهمية سلامة اللسان من العيوب في استحسان السامعين للخطبة من عدمه , حديثهم ((أن زيد بن علي ـ عليه السلام ـ خطب بعد خطبة خطبها الجمحي فأحسنها وأجادها , إلاّ أن الجمحي كان بأسنانه فلج شديد , وكان يصفر في كلامه , فلما تساوى كلامهما في الوزن , وحسن النظم , وإصابة المعنى , وسلم زيد بن علي ـ عليه السلام ـ من الصفر الذي كان في كلام الجمحي , فضل عليه))[2] .

وهذا التأكيد من القدامى على أهمية سلامة اللسان من عيوب النطق كان القصد منه إرشاد من يعاني من هذه العيوب من الخطباء إلى السعي في التدريب والتمرن على تجاوز ما يمكن لهم تجاوزه , إذا كان بعضهم يرى أنه يمكن للإنسان أن يتلافى بعض هذه العيوب من خلال طول التدريب والمجاهدة على تجنب الكلام الذي تشتمل ألفاظه على الحروف التي تظهر العيوب في النطق .

وما من شك في أن عيوب اللسان إذا لم تصلح كانت مصدر استهانة السامعين بالخطيب , وسخرية يذهب معها كل ما في خطبته من جودة الكلام . وقد أفاض الجاحظ في بيان الحروف التي يدخلها عيوب في النطق , وسمى كل عيب باسمه الخاص به[3] , ((وكانوا يتعاطون سعة الأشداق , وتبين مخارج الحروف , وينتدحون بذلك , وبطول اللسان ويعدونهما من آلات الخطابة))[4] .

---

1 - ينظر : البرهان في وجوه البيان , 215 – 216 .
2 - البيان والتبيين , 58/1 - 59 , والبرهان في وجوه البيان , 216 .
3 - ينظر : البيان والتبيين , 1/ 34 .
4 - البرهان في وجوه البيان , 215

ومن الأمور التي تستحب للخطيب , جهارة الصوت , لأن ذلك يزيد من هيبة صاحبه في نفوس سامعيه , ((ويزيد في حسن الخطابة وجلالة موقعها))[1] .

وكانوا يعدّون الصوت ((آلة اللفظ , والجوهر الذي يقوم به التقطيع , وبه يوجد التأليف . ولن تكون حركات اللسان لفظا , ولا كلاما موزونا ,ولا منثورا إلاّ بظهور الصوت , ولا تكون الحروف كلاما إلاّ بالتقطيع والتأليف))[2] . ولا يلتفت في مقام الخطابة إلى حلاوة النغمة , إذا كان صوت الخطيب جميلا , لأن الموقف لا يتناسب وهذه الحلاوة[3] .

وإذا كانت دقة الصوت وضيق مخرجه وضعف قوته صفات مذمومة في الخطيب فأن من العيب عند القدامى ((أن يعتري الخطيب البهر والارتعاش , والرعدة والعرق))[4] .

ومن الأمور التي أرادها القدامى للخطيب أن يكون حسن الهيئة , وأن ((تكون الشمائل موزونة , والألفاظ معدلة , واللهجة نقية . فإن جامع ذلك السن والسمت وطول الصمت , فقد تمّ كلّ التمام , وكمل كلّ الكمال))[5] .

لكن هذا الأمر لم يكن مطلبا للجميع , إذ ذهب بعضهم إلى الضد منه , فقد كان سهل بن هارون يقول : ((لو أنّ رجلين خطبا أو تحدثا , أو احتجا أو وصفا وكان أحدهم جميلا جليلا بهيا , ولبّسا نبيلا , وذا حسب شريفا , وكان الآخر قميئا , وبادّ الهيئة دميما , وخامل الذكر مجهولا , ثم كان كلامهما في مقدار واحد من البلاغة , وفي وزن واحد من الصواب , لتصدّع عنهما الجمع وعامتهم تقضي للقليل الدميم على النبيل الجسيم , وللبادّ الهيئة على ذي الهيئة , ولشغلهم التعجب منه عن مساواة صاحبه به , ولصار التعجب منه سببا للعجب به , ولصار الإكثار في شأنه علة للإكثار في مدحه , لآن النفوس كانت له أحقر , ومن بيانه أيأس , ومن حسده أبعد . فإذا هجموا منه على ما لم يكونوا يحتسبونه , وظهر منه خلاف ما قدّروه , تضاعف حسن كلامه في صدورهم , وكبر في عيونهم))[6] .

ولا يبعد هذا الكلام عن مقولات النقد الحديث في نظريات القراءة والتلقي وعما أصطلح عليه بكسر أفق التوقع , إذ كان المتلقي , في نص سهل بن هارون , لا يتوقع

---

1 - البرهان في وجوه البيان , 211 .
2 - البيان والتبيين , 1/ 79 .
3 - ينظر : المصدر نفسه , 212 .
4 - نفسه , 1/ 133 .
5 - نفسه , 89/1 .
6 - نفسه , 1/ 89 .

أن يسمع من ذلك الدميم , البادّ الهيئة , إلاّ الكلام السوقي الذي ينم عن شخصية مثل هذا المتكلم , وأن حدث هذا الأمر فلا غرابة في ذلك , فهو المتوقع في مثل هذه الحالات . ولكن أن يأتي بكلام يرتقي فيه إلى مستوى البلغاء والأدباء من الناس فهذه هي الصدمة التي تحدث للمتلقي الذي خبر إن البلاغة لا تكون إلا عند خاصة القوم من السادة والرؤساء , ومن ثم يكون هذا الاستحسان من المتلقي لكلام خامل الذكر له ما يبرره , إذ أنه ـ أي خامل الذكر ـ أتى بأكثر ما مطلوب منه , وفوق ما كان يتوقع له , ويكون وقع كلامه أحسن ((لأن الشيء من غير معدنه أغرب , وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم , وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف , وكلما كان أطرف كان أعجب , وكلما كان أعجب كان أبدع))[1] .

وتدلنا الأخبار التي تروى في أجوبة من اشتهروا بالخطابة , مع دمامة الخلقة , لمن استصغر شأنهم , أنهم كانوا لا يعبئون بجمال الخلقة وحسن الهيئة ؛ لأن ((الرجال لا تكال بالقفزان , ولا توزن في الميزان , وإنما المرء بأصغريه : قلبه ولسانه))[2] , ويخاطب أحدهم معاوية , حين أنكره وأنكر مكانه , زراية منه عليه : ((إن العباءة لا تكلمك , وإنما يكلمك من فيها !))[3] .

وعلى الخطيب أن يكون متزنا في تقدير نفسه , ((ويكون في التهمة لنفسه معتدلا, وفي حسن الظن بها مقتصدا , فإنه إن تجاوز مقدار الحق في التهمة لنفسه ظلمها , فأودعها ذلة المظلومين , وأن تجاوز الحق في مقدار حسن الظن بها , آمنها فأودعها تهاون الآمنين . ولكل ذلك مقدار من الشغل , ولكل شغل مقدار من الوهن, ولكل وهن مقدار من الجهل))(4) . فلا ينبغي للخطيب أن يفرط في الثقة , لأن ذلك قد يجعله يتراخى ويتهاون في أمر خطبته , فيترك الاعتناء بإدراك عمق المعاني وخفاياها , ويهمل التأنق في عباراته , فتبدو خطبته مهلهلة النسج وضعيفة التركيب.

ومن هنا حذر القدامى من الإغراق في الثقة بالنفس لكل من أراد الخوض في مجال الأدب , فقالوا : ((فإن أردت أن تتكلف هذه الصناعة , وتنسب إلى هذا الأدب, فقرضت قصيدة , أو حبرت خطبة , أو ألفت رسالة , فإياك أن تدعوك ثقتك بنفسك , أو يدعوك عجبك بثمرة عقلك إلى أن تنتحله وتدّعيه ؛ ولكن اعرضه على العلماء في عرض رسائل أو أشعار أو خطب ؛ فإن رأيت الأسماع تصغى له , والعيون تحدج إليه , ورأيت من يطلبه ويستحسنه , فانتحله . فإن كان ذلك في ابتداء أمرك , وفي أوّل تكلفك فلم ترى له طالبا ولا مستحسنا , فلعله أن يكون ما دام ريّضا قضيبا , أن يحل

---

1 - البيان والتبيين , 1/ 89 – 90 .
4 - المصدر نفسه , 1/ 237 .
3 - نفسه , 1/ 237 .
4 - نفسه , 1/ 94 .

عندهم محل المتروك . فإذا عاودت أمثال ذلك مراراً , فوجدت الأسماع عنه منصرفة , والقلوب لاهية , فخذ في غير هذه الصناعة , واجعل رائدك الذي لا يكذبك حرصهم عليه , أو زهدهم فيه))(1) . لذلك أراد القدامى لهذه الثقة أن تكون دافعا لإجادة الخطيب في خطبته حتى يحتفظ بمكانته في نفوس القوم .

ونخلص مما تقدم إلى أن العرب أدركوا صعوبة الخطابة وعظم مقامها , وقالوا في حقها: ((إنما يجترئ على الخطبة الغّر الجاهل الماضي , الذي لا يثنيه شيء , أو المطبوع الحاذق , الواثق بغزارته واقتداره , فالثقة تنفي عن قلبه كل خاطر يورث اللجلجة والنحنحة , والانقطاع والبهر والعرق))(2) .

ذلك أن الموقف الذي يقفه الخطيب كان من الأهمية بما يصبح معه التحرج من الزلل , والخطأ الهاجس الأكبر الذي يراود كل من يرتقي منبر الخطابة , ومن ثم لا يجترئ على ارتقاء المنابر إلاّ من امتلك من الثقة والاقتدار ما يقوي القلب على مواجهة السامعين , والتأثير عليهم .

1 - البيان والتبيين , 1/ 203 .
2 - المصدر نفسه , 1/ 134 .

المبحث الثاني ـ بناء الخطبة

لقد وضع النقاد القدامى معايير لما يمكن أن يسمى بالخطبة المثلى , وعلى الخطيب الذي ينشد التجويد والإبداع أن يسير على وفق هذه المعايير حتى يصل إلى غايته . وتتحقق هذه الغاية حين يصل الخطيب إلى الصورة المثالية للخطبة ـ في رأي القدامى ـ , وهي صورة تكونت على مرّ العصور من تراكمات الخطب البليغة للنخبة من خطباء العرب وبلغائهم , وتأطرت بمعايير وصفات حددت ما ينبغي أن تصل إليه الخطبة في أسلوبها ومراحل بنائها .

فقد اوجب النقاد على الخطيب أن يهتم بمطلع خطبته , إذ أن للمطلع أثر كبير في نفوس السامعين , وقد رأينا في باب الشعر من هذه الدراسة , مدى التركيز الذي أولاه القدامى لمطلع القصيدة . والأمر في الخطابة لا يختلف عما في الشعر , إذ أنهم كانوا يرون أن المطلع في أي نص أدبي هو ((أول ما يطرق السمع من الكلام , فإذا كان الابتداء لائقا بالمعنى الوارد بعده توفرت الدواعي على استماعه))[1] .

ومن هنا كان لزاما على الخطيب أن يهيئ المطلع في نفسه , ويتوخى إحداث الأثر في نفوس السامعين والرغبة في سماع التالي من كلام الخطبة , ويسترعي الآذان للإصغاء والتنبه لكلام الخطيب , فالناس ((موكّلون بتفضيل جودة الابتداء , وبمدح صاحبه))[2] .

وأول ما يستحب في مطلع الخطبة أن يبتدئها الخطيب بالتحميد ويستفتحها بالتمجيد, لأن ((خطباء السلف الطيّب , وأهل البيان من التابعين بإحسان , ما زالوا يسمّون

1 ـ المثل السائر , 98/3 .
2 ـ البيان والتبيين , 1/ 112 .

الخطبة التي لم تبدأ بالتحميد , وتستفتح بالتمجيد : " البتراء " . ويسمّون التي لم توشح بالقرآن , وتزيّن بالصلاة على النبي [صلى الله عليه وآله وسلم] : " الشوهاء "))[1] .

ولأن المطلع يعدّ مفتاح النص , فقد أحب النقاد القدامى أن يكون فيه ما يدل على غرض الخطبة , لذلك أوصوا الخطيب , قائلين : ((وليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك , كما أن خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته كأنه يقول : فرّق بين صدر خطبة النكاح وبين صدر خطبة العيد , وخطبة الصلح وخطبة التواهب , حتى يكون لكل فنّ من ذلك صدر يدل على عجزه ؛ فإنه لا خير في كلام لا يدل على معناك , ولا يشير إلى مغزاك , وإلى العمود الذي إليه قصدت , والغرض الذي إليه نزعت))[2] .

وشدد النقاد القدامى على ضرورة أن تكون الخطبة ذات موضوع واحد يدور عليه كلام الخطيب , وأن لا يخرج عن موضوع الخطبة , إذ أن ((تلخيص المعاني رفق , والتشادق من غير أهله بغض , والنظر في وجوه الناس عيّ , ومسّ اللحية هلل , والاستعانة بالغريب عجز , والخروج عمّا بنى عليه الكلام إسهاب))[3] .

ومن أجل ذلك اشترطوا على الخطيب أن يكون متذكرا دائما موضوع خطبته , وما بنى عليه كلامه[4] , ذلك أن الخطيب قد يتعرض لمواقف تجبره على التوقف عن الكلام , أو تغيّر من أجواء الخطبة , مما يربك الخطيب ويشتت أفكاره التي كان قد رسم لها في ذهنه ترتيبا معينا ينتقل به من فكرة إلى أخرى , فإذا بعثر هذا الترتيب فكّ الارتباط بين أجزاء الخطبة , وأصبح الغرض منها غير واضح المعالم , ومن ثم تفقد الخطبة غايتها التي أنشئت من أجلها وهي الاقناع والتأثير في السامعين .

وحين اشترط النقاد العرب القدامى وحدة الموضوع في الخطبة فأنهم كانوا يبحثون عن غاية رئيسة ينبغي للخطيب أن يضعها نصب عينه , وهي أن تكون فكرته واضحة تمام الوضوح للسامعين حتى يستطيعوا متابعته فيما يقول , وكذلك يتيح وضوح الفكرة للخطيب أن يحيط بموضوعه من جميع الأطراف[5] .

ومن الأمور التي رغب النقاد القدامى في توافرها في الخطبة , أن يكون الخطيب جاريا على السجية في أسلوب خطبته , ((ويكون في قواه فضل التصرف في كلّ طبقة , ولا يدقق المعاني كلّ التدقيق , ولا ينقح الألفاظ كلّ التنقيح , ولا يصفّيها كلّ

---

1 - البيان والتبيين , 2/ 6 .
2 - المصدر نفسه , 1/ 116.
3 - كتاب الصناعتين , 5 .
4 - البيان والتبيين , 1/ 155 .
5 - ينظر : أسس النقد الأدبي , 640 .

التصفية , ولا يهذبها غاية التهذيب , ولا يفعل ذلك حتى يصادف حكيما , أو فيلسوفا عليما , ومن قد تعوّد حذف فضول الكلام , وإسقاط مشتركات الألفاظ , ...))[1] .

فإذا كانت وظيفة الخطابة تقتضي الإقناع والتأثير في السامعين , كان لزاما على الخطيب أن يبتعد عن التكلف , ((فإن التكلف إذا ظهر في الكلام هجنه , وقبّح موقعه))[2] , وألاّ تغمض معانيه على السامعين , ((ويكون لفظه مونقا , ولهول تلك المقامات معاودا))[3] . وأن يبتعد عن الألفاظ الغريبة , فـ((لا يظن أن البلاغة إنما هي الإغراب في اللفظ , فإن أصل الفصيح من الكلام ما أفصح عن المعنى , والبليغ ما بلغ المراد , ... فأفصح الكلام ما أفصح عن معانيه , ولم يحوج السامع إلى تفسير له بعد أن لا يكون كلاما ساقطا , ولا للفظ العامة مشبها))[4] .

وإذا أراد الخطيب نجاح الخطبة , وتحقيق الغاية من إنشائها , فعليه أن يراعي فيها المقام الذي أنشئت له , والسامعين الذين قيلت فيهم الخطبة ؛ إذ ((ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني , ويوازن بينها وبين أقدار السامعين , وبين أقدار الحالات ؛ فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما , ولكل حالة من ذلك مقاما , حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني , ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات , وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات))[5] .

وهذه من الحالات التي وقف عندها النقاد القدامى ليراعوا حال السامعين , إذ يجب على الخطيب أن يغير في أسلوب خطبته على وفق تغيّر طبقات السامعين له , فلكل طبقة أسلوبها الذي تخاطب به , فالطبقة المثقفة , أو الخاصة , يختار لها الأسلوب الجزل , والكلمات الراقية التي يعرفونها بحكم ثقافتهم , ((كما أنه إن عبّر عن شيء من صناعة الكلام واصفا أو مجيبا أو سائلا , كان أولى الألفاظ به ألفاظ المتكلمين ؛ إذ كانوا لتلك العبارات أفهم , وإلى تلك الألفاظ أميل , وإليها أحن وبها أشغف ؛ ولأن كبار المتكلمين ورؤساء النظارين كانوا فوق أكثر الخطباء , وأبلغ من كثير من البلغاء. وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني , وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء , وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم , فصاروا في ذلك سلفا لكل خلف , وقدوة لكل تابع))[6] .

---

1 - البيان والتبيين , 1/ 92 .
2 - البرهان في وجوه البيان , 206 .
3 - المصدر نفسه , 1/ 93 .
4 - نفسه, 206 .
5 - البيان والتبيين , 1/ 138 – 139 .
6 - المصدر نفسه , 1/ 139 .

أما طبقة العامة من الناس فلها أسلوبها السهل الواضح الذي لا يستخدم فيه الخطيب ألفاظا لا يعرفونها , فـ((ليس ينكر أن يكلم أهل البادية بما في سجيتها عامة , ولا ذوو الأدب بما في مقدار أدبهم فهمه , وإنما ينكر أن تكلم الحاضرة والمولدون من الغريب بما لا يعرفونه , وبما هم إلى تفسيره محتاجون , وأن تكلم العامة السخفاء , بما تكلم به الخاصة الأدباء . وإنما مثل من كلم إنسانا بما لا يفهمه , وبما يحتاج إلى تفسير له كمثل من كلم عربيا بالفارسية ؛ لأن الكلام إنما وضع , ليعرف به السامع مراد القائل ؛ فإذا كلمه بما لا يعرفه , فسواء عليه أكان ذلك بالعربية أم بغيرها))[1]. وينطبق هذا الكلام على معاني الخطبة , فللمثقفين معانيهم الرفيعة العميقة , وللعامة معانيهم مبسطة القريبة , ((ومدار الأمر على إفهام كل قوم بقدر طاقتهم , والحمل عليهم على قدر منازلهم))[2] .

وقد رأى القدماء أن المعنى يأخذ قيمته وقدره من الموضع الذي يوضع فيه , فلا يبخسه أن يكون من معاني العامة , كما لا يرفعه أن يكون من معاني الخاصة , ((والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة , وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة . وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة , مع موافقة الحال , وما يجب لكل مقام من المقال . وكذلك اللفظ العاميّ والخاصيّ . فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك , وبلاغة قلمك , ولطف مداخلك , واقتدارك على نفسك , إلى أن تفهم العامة معاني الخاصة , وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلطف عن الدهماء , ولا تجفو عن الأكفاء , فأنت البليغ التام))(3) .

وحين يوصي النقاد القدامى بذلك , فأنهم يريدون حفظ كرامة الخطيب من سخرية واستهزاء من يكلمهم بما لا يناسب طبقتهم , ولذك عليه ((أن يتكلم بفاخر الكلام , ونادره , ورصينه ومحكمه , عند من يفهمه عنه , ويقبله منه , ممن عرف المعاني والألفاظ عاما شافيا , لنظره في اللغة والإعراب والمعاني ؛ لأن العامي إذا كلمته بكلام العلية سخر منك , وزرى عليك))(4) .

وقد كان لمراعاة حال المخاطبين أثره في أسلوب الخطبة , من حيث الإيجاز والأطناب , فإن معظم النقاد أوجبوا أن يكون الخطيب عارفا بمواقع القول واحتمال

---

1 - البرهان في وجوه البيان ,
2 - كتاب الصناعتين , 19 .
3 - البيان والتبيين , 1/ 136 .
4 - المصدر نفسه , 31 .

المخاطبين له , فلا يستعمل الإيجاز في موضع الإطالة , فيقصر عن بلوغ الإرادة , ولا يستعمل الإطالة في موضع الإيجاز , فيجتاز مقدار الحاجة إلى ضجر والملل[1].

وهكذا دخل حساب المستمع في خطبة الخطيب , فتطول إن كان المستمع من العوام , أو إذا وجد الخطيب إقبالا من المستمع على كلامه , وتقصر إذا كان مستمع الخطية من الخواص , أو رأى الخطيب في وجوه المستمعين رغبة في الإيجاز . ويكون الإطناب في موضعه حينئذ محمودا كالإيجاز في موضعه[2] .

وقد خالف ابن الأثير هذا الإجماع من النقاد حين ذهب إلى ((أن فهم العامة ليس شرطا معتبرا في اختيار الكلام , لأنه لو كان لوجب على قياسه أن يستعمل في الكلام الألفاظ العامية المبتذلة عندهم ؛ ليكون ذلك أقرب إلى فهمهم ؛ لأن العلة في اختيار تطيل الكلام إذا كانت فهم العامة إياه , فكذلك تجعل تلك العلة بعينها في اختيار المبتذل من الكلام ؛ فإنه لا خلاف في أن العامة إلى فهمه أقرب من فهم ما يقل ابتذالهم إياه , وهذا شيء مدفوع))[3] .

ويرى أن ما ينبغي للخطيب أن يأخذه بعين الاعتبار هو ((أن يسلك المذهب القويم في تركيب الألفاظ على المعاني, بحيث لا تزيد هذه على هذه , مع الإيضاح والابانة . وليس على مستعمل ذلك أن يفهم العامة كلامه , فإن نور الشمس إذا لم يره الأعمى لا يكون ذلك نقصا في استدارته , وإنما النقص في بصر الأعمى , حيث لم يستطع النظر إليه))[4] .

ويدلل ابن الأثير على أن الإطناب لا يختص به عوام الناس , وإنما هو للخواص , كما هو للعوام , بما ورد في كتاب الله تعالى , فإنه لم يجعل لخواص الناس فقط , وإنما جعل لعوامهم وخواصهم[5] .

ويقترب ابن الأثير , في هذا الرأي , كثيرا من القواعد الفنية , التي يجب أن تكون محل اهتمام الخطيب في المقام الأول , فيؤدي المعنى بالكلمة التي تكون أكثر إفصاحا عنه , فهمها العوام , ام لم تكن مما يفهمون , ويكون موضوع الخطبة هو الفاصل في تحديد الإطالة أو الإيجاز , فيطيل حيث يتطلب الموضوع الإطالة , ويوجز حيث يقتضي الموضوع نفسه الإيجاز , دون أن يكون للسامعين دخل في ذلك . ومما يؤكد هذا الأمر أن النقاد قد جعلوا بعض موضوعات الخطابة مما يحسن فيه الإطناب ,

---

1 - ينظر : البرهان في وجوه البيان , 96 .
2 -ينظر : المصدر نفسه , 96 .
3 - المثل السائر , 1/ 192 .
4 - المصدر نفسه , 1/ 192 .
5 - ينظر : نفسه ,1/ 214 .

وبعضا آخر يحسن فيه الإيجاز , ((فأما الخطب بين السماطين , وفي اصلاح ذات البين , فالإكثار في غير خطل , والإطالة في غير إملال ... والسنّة في خطبة النكاح أن يطيل الخاطب ويقصّر المجيب))[1] .

ومع ذلك يمكن القول أن الخطبة إنما تقال وتؤدي غرضها , إذا فهمها السامعون , ونشطوا إلى سماعها , لأن الخطيب لا يخطب ليقنع نفسه , أو ليؤثر فيها , إذ أن ذاك قد يعدّ نوعا من الجنون , وإنما يتوجه بها إلى جموع الناس من أجل اقناعهم والتأثير فيهم , لذلك لا بد لهم أن يفهموا ما يقال , حتى يقبلوا على سماع بقية الكلام , وجموع الناس التي تسمع الخطب , ليسوا على مستوى واحد من الفهم , وفي هذه الحالة لا بد للخطيب أن يفهم كل طبقة بما يناسبها , ولتحقيق هذا الفهم , يسّهل عبارته حتى تدنو من السوقية , ويطنب لهم في عرض الموضوع , كي يفهموه , لأن مدار نجاح الخطبة يتحقق في التأثير على السامعين , وليس في تطبيق قواعد الفن وحدها دون النظر إلى السامعين .

وخلاصة الأمر , ((أن جميع خطب العرب , من أهل المدر والوبر , والبدو والحضر , على ضربين : منها الطوال , ومنها القصار , ولكل ذلك مكان يليق به , وموضع يحسن فيه . ومن الطوال ما يكون مستويا في الجودة , ومتشاكلا في استواء الصنعة , ومنها ذوات الفقر الحسان , والنتف الجياد))[2] .

ولهذا يتغير الأسلوب , وتختلف العبارات والألفاظ على حسب من توجه إليهم الخطبة , ويتبع ذلك تكرار المعاني والألفاظ , إذا دعت حاجة المستمعين إلى ذلك .

ويحتاج الخطيب إلى التكرار في خطبته لأن الخطابة تعتمد في أسلوبها على فن الإلقاء الذي يمنحها مقومات تعتمدها لإثارة الشعور , تلك المقومات التي تتمثل في التكرار, وفصل الجمل , وما يصاحب ذلك من تغير في نبرة الصوت بحيث تناسب المقام , ومن ذلك يرى بعضهم أن الخطب لو كتبت لبدت أقل قيمة في الأسلوب [3] .

ويستجاد للخطبة أن يتخلل أسلوبها السجع , كلما سمحت بذلك القريحة , ((فإن السجع في الكلام كمثل القافية في الشعر , وإن كانت القافية غير مستغنى عنها , والسجع مستغنى عنه . فأما أن يلزمه الإنسان في جميع قوله , [ورسائله] , وخطبه , ومناقلاته , فذلك جهل من فاعله , وعيّ من قائله))[4] .

---

1 - البيان والتبين , 1/ 116 .
2 - المصدر نفسه , 2/ 7 .
3 - ينظر : النقد الأدبي الحديث , 132 .
4 - البرهان في وجوه البيان , 208 – 209 .

وكانت الأسجاع تكثر في خطب المفاخرة والمنافرة , وجرت عليها عناية الخطباء منذ صدر الإسلام[1] .

وأحبوا في الخطب وزن الأسلوب , حتى يكون موسيقيا , إذ يقول عبد القاهر الجرجاني : ((والخطب من شأنها ان يعتمد فيها الأوزان والأسجاع , فإنها تروى وتتناقل تناقل الأشعار))[2] . والسر في اختيار أن يكون الكلام في الخطب له نوع من الوزن , لكي يكون أعلق بالذهن , وأسرع إلى الحفظ , لأن الخطب تروى وتتناقل كالشعر.

ومع أنهم لم يلزموا الخطيب بالسجع , فقد آثروا أن تكون الخطبة مزدوجة فحسب, ((واعلم أن الذي يلزمك في تأليف ... الخطب هو أن تجعلها مزدوجة فقط , ولا يلزمك فيها السجع , فإن جعلتها مسجوعة كان أحسن , ما لم يكن في سجعك استكراه , وتنافر , وتعقيد , وكثيرا ما يقع ذلك في السجع , وقلما يسلم إذا طال من استكراه وتنافر))[3] . وهذا اللون من الوزن يكسب الخطبة قوة , ويجعلها أشد تأثيرا في نفوس السامعين , فللكلام الموزون هزة في النفس لا تنكر . وقد كان النقاد على حق عندما شعروا بأن السجع إذا طال أسلم إلى الاستكراه والتنافر , وأبان عن تكلف شديد , ولذا لم يوجبوا على الخطيب التزامه , وأبانوا عما في ذلك الالتزام من العيوب والخلل .

ومما يزيد في أسلوب الخطبة هيبة ووقاراً , أن يستعين صاحبها بآيات من القرآن الكريم , فقد ((كانوا يستحسنون أن يكون في الخطب يوم الحفل , وفي الكلام يوم الجمع آي من القرآن ؛ فإن ذلك مما يورث الكلام البهاء والوقار, والرقة, وسلس الموقع))[4] . وعلى الخطيب أن يبتعد عن التمثيل في خطبته بشيء من الشعر , فقد كان الخطباء يكرهون أن تتضمن خطبهم الطوال شيئاً من الشعر[5] .

وهذا أمر مستغرب , فقد يحمل بيت شعر من المعاني ما يغني الخطيب عن الكلام الكثير الذي قد لا يوصل الفكرة إلى السامعين , ومن هذا الجانب , يكون للشعر فائدة عظيمة في إعانة الخطيب على إبانة المعنى ووضوح الفكرة . وقد وجدت في كتب الأدب خطبا تمثل أصحابها بالشعر فيها , كبعض خطب الحجاج , وخطبة عبد الملك بن مروان حين دخل الكوفة بعد مقتل مصعب بن الزبير[6] , بل أن صاحب الاغاني

---

1 - ينظر : البيان والتبيين , 1/ 290 – 291 , و 2/ 6 .
2 - أسرار البلاغة , 6 .
3 - كتاب الصناعتين , 152 .
4 - المصدر نفسه , 1/ 118 .
5 - نفسه , 118/1 .
6 - ينظر : جمهرة خطب العرب , أحمد زكي صفوت , 2/ 182 .

يروي للوليد بن يزيد أنه نظم خطبة الجمعة شعرا , وخطبها على المنبر[1] , مع أن مثل هذه الخطب غير مألوفة في الأدب العربي .

ولما كانت غاية الخطابة هي الاقناع والتأثير معا , كان إيضاح الحجة وتجليتها عنصرا هاما في الخطبة , يحشد له الخطيب الكثير من جهوده . لذلك كان أول ما يطالب به الخطيب هو الوضوح في أسلوب الخطبة , ويتحقق ذلك حين يكون الخطيب ((في جميع ألفاظه ومعانيه جاريا على سجيته , غير مستكره لطبيعته , ولا متكلف ما ليس في وسعه ؛ فإن التكلف إذا ظهر في الكلام هجّنه , وقبح موضعه ... وأن لا يظن أنّ البلاغة إنما هي الاغراب في اللفظ , والتعمق في المعنى , فإن أصل الفصيح من الكلام ما أفصح عن المعنى , والبليغ ما بلغ المراد , ومن ذلك اشتقا . فأفصح الكلام ما أفصح عن معانيه , ولم يحوج السامع إلى تفسير له بعد أن لا يكون كلاما ساقطا , ولا للفظ العامة مشبها))[2] .

ويمكن القول أن أسلوب الخطبة وتعبيراتها يختلف عن أسلوب الشعر وطريقة نظمه , كما يختلف عن أسلوب الكتابة الفنية , إذ تجنح الكتابة الفنية إلى جمال العبارات , وتقسيم الجمل وتحلية التعبير ببعض المحسنات البديعية , ويداخلها شيء من خيال الشعر , أحيانا . والكتابة , وأن كانت تعتمد على توضيح المعنى ولكنها غالبا تميل إلى الإيجاز. كما أن الكاتب لا يميل إلى الإكثار من تكرار العبارات والمترادفات. وفي وسع القارئ أن يقرأ الجملة مرتين , أو أكثر حتى يتعمق المعنى الذي يراد منها , وهذه الفرصة لا تتاح لسامع الخطبة ؛ لهذا تعتمد الخطبة على التوضيح والإبانة . وقد يكرر الخطيب بعض الجمل والعبارات , أو يعبر عن المعنى الواحد بعدة عبارات ,أو يذكر في الجملة الواحدة كلمتين مترادفتين . كل ذلك مع مراعاة الأناة , وقواعد الإلقاء .

ومما تقدم من آراء النقاد القدامى , يتضح لنا أنهم حددوا أسلوبا للخطابة يتسم بسمات خاصة , ينبغي للخطيب أن يراعيها عند إعداد أو ارتجال خطبته . ومن هذه السمات , وضوح العبارة وظهور معانيها بحيث يكون الغرض الذي يهدف إليه مفهوما للسامعين . ولهذا لا يستعمل الخطيب الألفاظ الغريبة , ولا تعبيرات مجازية بعيدة المعنى .

ويختلف موقف الخطيب باختلاف سامعيه , فهو حين يخطب في وسط مثقف يستطيع أن يستعمل العبارات البليغة واللغة الراقية . وليس الأمر كذلك حين يوجه الكلام إلى العامة التي تضم أخلاطاً من الناس , منهم المثقف العميق , ومنهم الساذج

1 - ينظر : الأغاني , 5 / 57 .
2 - البرهان في وجوه البيان , 206 .

قليل الثقافة , ومهم من هو بين بين . وهؤلاء تختلف درجاتهم العقلية والثقافية , وهذا الأمر في الواقع يلقي على الخطيب مشقة كبيرة , إذ أنه مطالب أن يفهم كل سامعيه بمختلف درجاتهم العقلية والثقافية , ومنهم من يفهمون المعاني الاجمالية مع خفاء بعض العبارات والجمل عليهم .

ومن هنا كان التكرار والإلحاح على المعنى الواحد بعبارات مختلفة له أهميته , فمن خفيت عليه جملة بينتها الأخرى . ولا بد أن تختلف ألفاظ الخطبة وعباراتها بحسب المقام الذي تقال فيه ؛ فخطب التهديد والوعيد , وخطب الحرب وإخضاع المتمردين تمتاز بقوة العبارة وفخامة التعبير , واستعمال الكلمات الشديدة الغليظة .

أما في حال السلم والهدوء والمناسبات المفرحة , فتستعمل الالفاظ الرقيقة والمألوفة في مثل هذه المواقف , ونحن نجد هذا الأمر في أسلوب القرآن الكريم , حيث كانت السور التي نزلت بمكة تخاطب قوما معاندين أشداء , أما السور التي نزلت في المدينة فقد كانت تخاطب قوما طائعين , مستعدين لتنفيذ ما يلقى عليهم , فاختلف أسلوب كل منهما بحسب مقاماته .

كما تختلف الخطب , أيضا , طولا وقصرا بحسب المقام , فالخطبة التي تقال لإطفاء الفتنة والتمرد على الوالي , تكون قصيرة ومقتصرة على أهم أغراضها , مع استعمال الأسلوب القوي الذي يجمع بين التحذير والتبشير . ((فأما الخطب بين السماطين وفي إصلاح ذات البين , فالإكثار في غير خطل والإطالة في غير إملال , وليكن في صدر كلامك دليل حاجتك))[1] .

وحتى لو ملّ السامع هذه الإطالة التي يتطلبها الموقف , فينبغي للخطيب أن لا يعير أهمية لذلك , إذ يقول ابن المقفع : ((إذا أعطيت كل مقام حقـــــه , وقمت بالذي يجب من سياسة ذلك المقام , وأرضيت من يعرف حقوق الكلام , فلا تهتم لما فاتك من رضا الحاسد والعدو ؛ فإنه لا يرضيهما شيء , وإما الجاهل فلست منه وليس منك . ورضا جميع الناس شيء لا تناله , وقد كان يقال: " رضا الناس شيء لا ينال "))[2] .

ومما حذر منه القدامى أن تؤدي إطالة الكلام إلى التكلف الذي يشين الخطبة , إذ ((لا خير في المتكلم إذا كان كلامه لمن شهده دون نفسه . وإذا طال الكلام عرضت للمتكلم أسباب التكلف , ولا خير في شيء يأتيك به التكلف))[3] .

---

1 - البيان والتبيين , 1/ 116 .
2 - المصدر نفسه , 112/1 .
3 - نفسه , 1/ 115 .

وقد قالوا للخطيب , إذا أراد أن يؤتى فصل الخطاب , : ((إنك أن أوتيت تقرير حجة الله في عقول المكلفين , وتخفيف المؤنة على السامعين , وتزيين المعاني في قلوب المريدين بالألفاظ المستحسنة في الآذان , المقبولة عند الأذهان رغبة في سرعة استجابتهم ونفي الشواغل عن قلوبهم بالموعظة الحسنة على الكتاب والسنة , كنت قد أوتيت فصل الخطاب , واستحققت من الله الثواب))[1] .

وعلى الخطيب الذي يبتلى بمقام الإطالة أن يقدم ((إحكام البلوغ في طلب السلامة من الخطل , قبل التقدم في إحكام البلوغ في شرف التجويد))[2] , وعليه أن لا يعدل بالسلامة شيئا ((فإن قليلا كافيا خير من كثير غير شاف)) (3) .

والخطيب البليغ عند القدامى هو ((كل من أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حبسة ولا استعانة فهو بليغ , فإن أردت اللسان الذي يروق الألسنة , ويفوق كل خطيب , فإظهار ما غمض من الحق , وتصوير الباطل في صورة الحق))(4) .

ويكره للخطيب ((إذا تحدث قال عند مقاطع كلامه : يا هناه , ويا هذا , وياهيه , واسمع مني واستمع إلي , وافهم عني , أولست تفهم , أولست تعقل . فهذا كله وما أشبهه عيّ وفساد))[5] .

ويتضح , مما تقدم من آراء , أن النقاد القدامى لم يبخلوا على الناشئين بنصائحهم القيمة التي أرادوا منها أن يصل الخطيب إلى مستوى من الجودة يمكّنه من بلوغ المراتب العالية من البلاغة .

---

1 - البيان والتبيين , 1/ 112 .
2- المصدر نفسه , 1/ 113 .
3 - نفسه , 113/1 .
4 - نفسه , 114/1 .
5 - نفسه , 114/1 .

الفصل الثاني

الرسائل

الفصل الثاني – الرسائل

مدخل

تتميز الكتابة عن الكلام , إذ غالبا ما تشير إلى النثر , وخاصة ما تعلق منه بكتابة الرسائل , وهذا ما يدل عليه السياق في أقوال بعض القدامى ,أذ يقول أبو هلال العسكري : ((فأول ما ينبغي أن تستعمله في كتابك ... مكاتبة كل فريق منهم على مقدار طبقتهم وقوتهم في المنطق))[1] . ويقارن أبو القاسم الأشبيلي بين الرسالة والخطبة , فيقول : ((الكتابة ـ أعزك الله ـ موطن ترحيب وتأهيل , والخطابة مقام ترفيع وتبجيل))[2] .

وكان لفظ الكتابة إذا أطلق لا يراد به ((غير كتابة الإنشاء والكاتب إذا أطلق لا يراد به كاتبها حتى سمى العسكري كتابه " الصناعتين الشعر والكتابة " يريد كتابة الإنشاء , وسمى ابن الأثير كتابه " المثل السائر , في أدب الكاتب والشاعر " يريد كاتب الإنشاء إذ هما موضوعان لمل يتعلق بصناعة الإنشاء من علم البلاغة وغيرها))[3] .بل إن دلالة الكتابة على الرسائل ظلت حاضرة في الدراسات الحديثة , إذ يقول شوقي ضيف : ((وعلى هذا النحو كانت الكتابة في هذا العصر الجسر الذي يصل الشخص إلى أرفع المناصب)) , ويقصد بذلك كتابة الرسائل , ولا سيما الديوانية منها.

وسيكون الهدف من البحث في هذا الفصل من الدراسة أن نضع اليد على توجيهات النقاد ونصائحهم لمنشئ الكتابة وما يحتاجه من أدوات , وما ينبغي أن يتحصل عليه من العلوم والثقافة .

---

1 ـ كتاب الصناعتين , 172 .
2 ـ أحكام صنعة الكلام , أبو القاسم الأشبيلي , 250 .
3 ـ صبح الأعشى , القلقشندي , 1/ 52 .

المبحث الأول ـ خصائص الكتابة

سعى النقاد القدامى , في كل ما وضعوه من معايير وضوابط للمنشئين , أن تتحقق صفات الجودة في العمل الأدبي , وأن يحقق المنشئ أعلى مراتب النضج الفني في عمله الأدبي . وقد لاحظنا في دراستنا لوصاياهم للشعراء , كيف أنهم وضعوا نصب أعينهم القصيدة المثلى التي أرادوها للمنشئ دليلا وانموذجا يقتدي به ليصل إلى القمة التي لا يطأ ساحتها إلا الفحول من الشعراء .

أما في الكتابة , فإن الأمر لا يختلف في الغاية , وإن اختلفت الوسيلة , فكان أن وضعوا خصائص معينة إن توافرت في الكتابة ملك صاحبها ناصية البلاغة وحقق المراد .

التوازن بين اللفظ والمعنى

يعدّ التحام اللفظ بالمعنى واتحادهما في تركيب عضوي واحد من أجل تحقيق غرض الكاتب , من أبرز مظاهر التوازن بين اللفظ والمعنى . فإذا تضامنت أجزاء هذا التركيب وتأزرت , ((واتسمت فيه جميع الظواهر والخواص والتأثيرات بطابع الشراكة والتفاعل والمؤاتاة بحيث لا يستطاع الفصل فصلا تاما ولا التمييز مطلقا بين ما للفظ وما للمعنى))[1] , تكللت عملية الكتابة بما ينبغي لها من رونق وحركة وحياة([2]) .

ولا ينبغي أن يمنح اللفظ القيمة العليا على حساب المعنى , كما لا ينبغي أن يحدث العكس , ذلك أن ((المعاني ليست في جهة , والألفاظ في جهة , بل هي متمازجة متناسبة والصحة عليها وقف))[3] , ولأن تلاحم وتواشج و تناسج الألفاظ والمعاني

---

1 - حول مفهوم النثر الفني , 33 .
2 - المصدر نفسه , 33 .
3 - البصائر والذخائر , ابو حيان التوحيدي , 49 – 50 .

إنما يكون لتثبيت حقائق الأشياء , ((لأن حقائق المعاني لا تثبت إلا بحقائق الألفاظ , وإذا تحرفت المعاني فذلك لتزييف الألفاظ)) [1] .

ويتمثل التوازن بين اللفظ والمعنى في التناسب بينهما , بدرجة تامة وبصورة ملائمة ومتوافقة , وفي ذلك يقول التوحيدي : ((ومن استشار الرأي الصحيح في هذه الصناعة الشريفة علم أنه إلى سلاسة الطبع أحوج منه إلى مغالبة اللفظ , وأنه متى فاته اللفظ الحر لم يظفر بالمعنى الحر , لأنه متى نظم معنى حرا ولفظا عبدا أو معنى عبدا ولفظا حرا , فقد جمع بين متنافرين بالجوهر ومتناقضين بالعنصر))[2] .

لذلك لم يغفل النقاد حقيقة فضيلة التناسب بين اللفظ والمعنى , فقد أدركوا مبلغ أهميتها , ودعوا إلى تحقيقها في الكتابة , دون أن ينسوا الإشارة إلى بعض العيوب التي تحول دون تحقيق ذلك , إذ يقول الجاحظ : ((حق المعنى أن يكون الاسم له طبقا , وتلك الحال له وفقا , ويكون الاسم له لا فاضلا ولا مفضولا , ولا مقصرا ولا مشتركا ولا مضمنا))[3] .

وللكاتب أغراض ينبغي أن يرمي إليها ويحققها أثناء عمله الفني , ((وينبغي أن يكون الغرض الأول في صحة المعنى , والغرض الثاني في تخير اللفظ , والغرض الثالث في تسهيل النظم وحلاوة التأليف))[4] .

فإذا أراد الكاتب أن يكون عمله مؤثرا في القارئ فعليه أن يجمع بين العقل والفن ويؤلف بينهما , ((فخير الكلام على هذا التصفح والتحصيل ما أيده العقل بالحقيقة , وساعده اللفظ بالرقة ... يجمع لك بين النصيحة والبهجة والتمام ؛ فأما صحته : فمن جهة شهادة العقل بالصواب , وأما بهجته : فمن جهة جوهر اللفظ واعتدال القسمة , وأما تمامه : فمن جهة النظم الذي يستعير من النفس شغفها , ويستثير من الروح كلفها))[5].

وقد نصح القدامى الكاتب أن يضع الغاية نصب عينيه لا يحيد عنها البته طيلة عمله الفني , ذلك أن ((أقرب طرق الافهام أن تكون الغاية مثالا للعقل , ثم يكون العقل مسوقا إليها , واللفظ متسوقا عليها))[6] .

---

1 - البصائر والذخائر , 92 .
2 رسالة في العلوم , أبو حيان التوحيدي , 208 .
3 - البيان والتبيين , 1/ 92 - 93 . .
4 - البصائر والذخائر , 1/ 366 .
5 - أخلاق الوزيرين , ابو حيان التوحيدي , 96 .
6 - البصائر والذخائر , 1/ 384 .

وأراد بعض القدامى من المنشئ أن تكون عنايته باللفظ عناية هادفة مستوحاة ومستمدة من المعنى نفسه , ((فالعرب إنما تحسن ألفاظها وتزخرفها عناية منها بالمعاني التي تحتها , فالألفاظ اذن خدم المعاني , والمخدوم لا شك أشرف من الخادم))[1] . فالهدف من العناية باللفظ لا يمكن ولا ينبغي أن يكون إلا خدمة للمعنى , وعلى هذا الشرط والاساس فقط يحسن اللفظ ذاته ويجود , وتحصل منه الفائدة المرجوة , إذ يدعم المعنى ويقويه ويزينه ويزيده شرفا وقدرا ؛ ((وهاهنا المفارقة (أو ما يبدو أنه مفارقة) أن تنبجس الحرية في الكتابة من قلب الضرورة ... ضرورة الوفاء للمعنى وحرصنا عليه واحترامنا له ؛ فإننا , بالفعل , نستمد القدرة على اخضاع اللفظ وتطويعه ووضعه في مكانه الأنسب , والتصرف فيه كما نشاء إذا تقيدنا بالمعنى واسترسلنا إليه استرسالا لكن إلى حد))[2] . وهذا الحد يرسم حدوده الغرض الذي يرمي إليه الكاتب .

وفي هذا السياق خاطب القدامى المنشئ بقولهم : ((... ولن تجد أيمن طائرا وأحسن أولا وآخرا , وأهدى إلى الحسان وأجلب للاستحسان من أن ترسل المعاني على سجيتها وتدعها تطلب لأنفسها الألفاظ ؛ فإنها إذا تركت وما تريد لن تكتس إلا ما يليق بها , ولم تلبس من المعارض إلا ما يزينها))[3] .

ولأن مدار الأمر على فهم المعاني دون الألفاظ , ومعرفة الحقائق لا العبارات [4] , كان على المنشئ (إلا يقتصر على معرفة التأليف دون معرفة حسن التأليف ؛ ثم لا يقف مع اللفظ وإن كان بارعا رشيقا حتى يفلي المعنى فليا , ويتصفح المغزى تصفحا , ويقضي من حقه ما يلزم في حكم العقل ليبرأ من عارض سقم , ويسلم من ظاهر استحالة , ويتعمد حقيقته أولا , ثم يوشيه ثانيا ليترقرق عليه ما الصدق , ويبدو منه لألاء الحقيقة , ولن يتم ذلك حتى يتجنب غريب اللفظ))[5] .

ومن باب خلق التوازن بين اللفظ والمعنى , نجد بعض القدامى يدعو إلى التسوية بينهما تسوية كاملة , ويحث على ذلك قائلا : ((لا تعشق اللفظ دون المعنى ولا تهو المعنى دون اللفظ))[6] , مع التنبيه من التقصير في حق أي من العنصرين , فـ((كما

1 - المثل السائر , 1/ 355 .
2 - حول مفهوم النثر الفني , 43 .
3 - أسرار البلاغة , 19 - 20 .
4 - ينظر , الحيوان , 5/ 542 .
5 - البصائر والذخائر , 2/ 423 .
6 - الامتاع والمؤانسة , 1/ 10 .

أن التقصير في تحبير اللفظ ضار ونقص وانحطاط , فكذلك التقصير في تحرير المعنى ضار ونقص وانحطاط))[1] .

وعلى قدر تمكن الكاتب من اللغة يكون حظه من الدقة والثراء والعمق والشمول , ((فكل من تكامل حظه من اللغة وتوفر نصيبه من النحو كان بالكلام أمهر , وعلى تصريف المعاني أقدر , وازداد بصيرة في قيمة الإنسان))[2] .

وقد أدرك القدامى أهمية التعبير ومدى تأثير اللفظ في المعنى , وأن القيمة الفنية لأي أثر أدبي سواء كان نثرا أم شعرا تتمثل في اتحاد الشكل بالمضمون , إذ لا قيمة للمعنى في حال انفصاله عن اللفظ , وإذا التحم اللفظ بالمعنى الذي يناسبه اكتسبا طابعا جديدا ومغايرا لصفتهما الأولى [3] , وهذا الأمر تنبه إليه الجاحظ فقال : ((انذركم حسن الألفاظ وحلاوة مخارج الكلام ؛ فإن المعنى إذا اكتسى لفظاً حسناً وأعاره البليغ مخرجاً سهلا , ومنحه المتكلم دلًّا متعشقاً , صار في قلبك أحلى , ولصدرك أملى . والمعاني إذا كسيت الألفاظ الكريمة , وألبست الأوصاف الرفيعة , تحوّلت في العيون عن مقادير صورها , وأربت على حقائق أقدارها , بقدر ما زينت , وحسب ما زخرفت . فقد صارت الألفاظ في معاني المعارض وصارت المعاني في معنى الجواري والقلب الضعيف , وسلطان الهوى قويّ , ومدخل خدع الشيطان خفي)) [4] .

ومما طالب به القدامى أن يتصف عمل الكاتب بالإيجاز , ذلك أن الإيجاز يعدّ مظهرا من مظاهر التوازن الذي دعوا إليه بين اللفظ والمعنى , إذ ((ليس الكتاب إلى شيء أحوج منه إلى إفهام معانيه , حتى لا يحتاج السامع لما فيه من الروية , ويحتاج من اللفظ إلى مقدار يرتفع به عن ألفاظ السفلة والحشو , ويحطه عن غريب الأعراب ووحشي الكلام , وليس له أن يهذبه جدا , وينقحه ويصفّيه ويروّقه , حتى لا ينطق إلا بلبّ اللبّ , وباللفظ الذي قد حذف فضوله , وأسقط زوائده , حتى عاد خالصاً لا شوب فيه ؛ فإنه إن فعل ذلك , لم يفهم عنه إلا بأن يجدد لهم إفهاما مرارا وتكرارا , لأن الناس كلهم قد تعودوا المبسوط من الكلام , وصارت أفهامهم لا تزيد على عاداتهم إلا بأن يعكس عليها ويؤخذ بها))[5] .

---

1 - المقابسات , أبو حيان التوحيدي , 170 .
2 - رسالة في العلوم , أبو حيان التوحيدي , 204 .
3 - ينظر : حول مفهوم النثر الفني , 50 .
4 - البيان والتبيين , 255/1 .
5 - الحيوان , 1/ 91 .

ولا يقصد بالإيجاز أن يقلل الكاتب عدد الحروف والألفاظ , لأنه ((قد يكون الباب من الكلام من أتى عليه فيما يسع بطن طومار فقد أوجز , وكذلك الإطالة , وإنما ينبغي له أن يحذف بقدر ما لا يكون سببا لإغلاقه , ولا يردد وهو يكتفي في الإفهام بشطره , فما فضل عن المقدار فهو الخطل))[1] .

وهذه الالتفاتة من الجاحظ تخالف ما علق بالأذهان من أن الإيجاز هو الاختصار , والجاحظ بكشفه هذا , قد ((خرج بذلك خروجا صريحا حاسما عن المفهوم التقليدي للإيجاز في النثر ... هذا المفهوم المستوحى خاصة من الخطبة القديمة ومن المثل , أي من بلاغة اللسان ... أدب الرواية والسماع الذي عاش العرب عليه قرنين من لدن ظهور الاسلام , وكأني به يدعو من وراء ذلك إلى بلاغة جديدة وإلى نثر جديد ينحو منحى البسط والتفصيل والاشباع للمعنى في غير اسراف ولا فضول))[2] .

فالإيجاز - كما يراه الجاحظ - أن لا يقول الكاتب أكثر ولا أقل مما يقتضي موضوعه , والغرض الذي من أجله أنشئ كتابه , والقلة التي دعا إليها الجاحظ في عدد اللفظ , ظاهرة ذات وجهين , فوجهها الأول يفصح عن قوة واقتدار الكاتب وتوقه الشديد إلى كمال العمل , على أن هناك وجها آخر للقلة يخبرنا عكس ذلك , إذ يقول الجاحظ : ((والقلة تكون من وجهين : أحدهما على جهة التحصيل والاشفاق من التكلف ... وعلى البعد من الصنعة , ومن شدة المحاسبة وحصر النفس حتى يصير بالتمرين والتوطين إلى عادة تناسب الطبيعة , وتكون من جهة العجز ونقصان الآلة , وقلة الخواطر , وسوء الاهتداء إلى جياد المعاني , والجهل بمحاسن الألفاظ))[3] .

ولم تكن دعوة النقاد للإيجاز إلا ّبعد أن أيقنوا أن هناك تفاوتاً كبيراً بين امكانيات اللغة وطاقاتها , وبين ما تزخر به النفس من خواطر وأحاسيس ومعان لا حصر لها ولا حدّ , وفي هذا الإطار ينبّه الجاحظ , فيقول : ((ثم اعلم حفظك الله ان حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ , لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية , وممتدة إلى غير نهاية , وأسماء المعاني مقصورة معدودة , ومحصلة محدودة))[4] .

ولتحقيق مبدأ السهولة , الذي طالما نادى به القدامى , ينبغي للكاتب أن يختار نوعية المفردات التي يستعملها , مراعيا فيها البيان والوضوح , ذلك أن الكاتب يرنو إلى غاية أساسية لكتابته , ألا وهي كمال الافهام , لذلك عليه أن يحرص في استخدام

---

1 - الحيوان , 1/ 91 .
2 - حول مفهوم النثر الفني , 51 - 52 .
3 - البيان والتبيين , 3/ 227 .
4 - المصدر نفسه , 1/ 76 .

اللفظ المستعمل والمتداول , وفي هذا الإطار يدعو ابن الأثير إلى : ((أن تكون ألفاظ الكاتب مخلولقة بكثرة الاستعمال , ولا أريد بذلك أن تكون ألفاظا غريبة , فأن ذلك عيب فاحش , بل أريد أن تكون الألفاظ المستعملة مسبوكة سبكا غريبا , يظن السامع أنها غير ما في أيدي الناس , وهي مما في أيدي الناس))[1] . لذلك كان على الكاتب أن يستعمل لغة قريبة ميسورة , من غير أن تكون مبذولة مبتذلة , إذ ((نحن في استعمال ما نستعمله من الألفاظ واقفون مع الحسن لا مع الجواز))[2] .

إذن , أراد القدامى للكاتب أن يبلغ درجة تقارب الكمال في عمله الأدبي , من خلال ارتياده أسلوب السهل الممتنع , وهو موضع يراه ابن الأثير ((بعيد المنال كثير الاشكال , يحتاج إلى لطف ذوق وشهامة خاطر))[3] ؛ ويضيف موجها كلامه للمنشئ : ((وإذا سموت أيها الكاتب إلى هذه الدرجة ... علمت حينئذ أنه كالروح الساكنة في بدنك ... وليس كل خاطر براق إلى هذه الدرجة))[4] .

وهذه المكانة العالية التي يتحصل عليها من اختار سبيل السهل الممتنع , أن الكاتب ((يؤلف بين شيئين هما كالضدين لا يجتمعان : البساطة والعمق , والسهولة والثراء))[5], ومن أجل ذلك يكون هذا اللون من الكتابة ((أوسع ألوان الأدب مدى وأكثرها شمولا لشتى أصناف القراء , أيا كانت منازلهم الاجتماعية ومستوياتهم الثقافية))[6] .

ولا يصل الكاتب إلى هذا اللون من الأدب الراقي إلا إذا امتلك طريقة في التعبير عن المشاعر والافكار بعيدة عن التكلف والابتذال , فـ((المعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة , وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة , وإنما مدار الشرف على الصواب واحراز المنفعة , مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال ؛ وكذلك اللفظ العاميّ والخاصيّ . فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك , وبلاغة قلمك , ولطف مداخلك , واقتدارك على نفسك أن تفهم العامة معاني الخاصة وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلطف على الدهماء ولا تجفو عن الاكفاء , فأنت البليغ التام))[7] .

---

1 - المثل السائر , 1/ 72 -73 .
2 - المصدر نفسه , 1/ 287 .
3 - نفسه , 73/1 .
4 - نفسه , 1/ 73 .
5 - حول مفهوم النثر الفني , 64 .
6 - المصدر نفسه , 64 - 65 .
7 - البيان والتبيين , 1/ 106 - 107 .

والكاتب المتكلف عن عجز أو عن ضعف في الطبع , يؤتى من كزازة القريحة وعدم استيضاح المعاني واستعصائها , ومبعث ذلك تعنت الأديب واصراره على التحرير وطبعه لا يسعفه ولا يؤاتيه والمادة معقودة لديه , لذلك كان القدامى يوصون بترك التكلف والابتعاد عنه , إذ يوجهوا المنشئ قائلين ((فإن ابتليت بأن تتكلف القول , وتتعاطى الصنعة , ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة , وتعاصى عليك بعد إجالة الفكرة , فلا تعجل ولا تضجر , ودعه بياض يومك وسوا ليلتك , وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك ؛ فإنك لا تعدم الإجابة والمواتاة , إن كانت هناك طبيعة , أو جريت من الصناعة على عرق))[1] .

وإذا كان التكلف سمة من أصابه العجز أو ضعف في الطبع , فأنه عند الكاتب القوي علامة اقتدار , وثقة غذتها التجربة الشخصية التي جعلت هذا النوع من الكتّاب لا تروقه البساطة , فيأبى إلا أن يمعن في زخرفة اللفظ وتوشيته بأنواع البديع , وفي اعتصار المعاني واستدرارها وتفريعها والتزيد فيها , ((وقد نجد في كلام المتأخرين ... كلاما حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ما له أسم في البديع إلى أن ينسى أنه يتكلم ليفهم , ويقول ليبين , ويخيل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع في بيت فلا ضير أن يقع ما عناه في عمياء , وأن يوقع السامع في طلبه في خبط عشواء , وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسده , كمن ثقل العروس بأصناف الحلي حتى ينالها من ذلك مكروه في نفسها))[2] .

ويقول الجاحظ في هذا المعنى , داعيا إلى السهولة والاعتدال , وتجنب التكلف والاستكراه : ((فالقصد من ذلك أن تجتنب السوقي والوحشي ولا تجعل همك في تهذيب الألفاظ , وشغلك في التخلص إلى غرائب المعاني , وفي الاقتصاد بلاغ , وليكن كلامك بين المقصر والغالي))[3] .

ولم يكن حرص القدامى الشديد على تجنب التكلف إلا لعلمهم بأهمية الكلمة وقيمتها العالية في التاثير في النفس البشرية , وقدرتها على تغيير الواقع واصلاح المجتمع , والتكلف يحول دون تحقيق ذلك , لأنه يقضي على فاعلية الكلمة , ويسلبها قيمتها التأثيرية فتصبح لغوا باطلا يضر ولا ينفع .

ويرسم لنا الجاحظ نظرة القدامى لما ينبغي أن يكون عليه الأدب , وهي نظرة شكلت قانونا شاملا لكل عمل أدبي , لا ينبغي أن يتجاوزه المنشئ . وإذا كان

---

1 - البيان والتبيين , 1/ 138 .
2 - أسرار البلاغة , 13 .
3 -البيان والتبيين , 1/ 176 .

المرزوقي تحدث عن عمود للشعر , فأن الجاحظ يضع عمودا للأدب عامة , إذ يقول : ((ومتى شاكل ـ أبقاك الله ـ ذلك اللفظ معناه , وأعرب عن فحواه , وكان لتلك الحال وفقا , ولذلك القدر لفقا , وخرج من سماحة الاستكراه , وسلم من فساد التكلف كان قمينا بحسن الموقع , وبانتفاع المستمع , واجدر أن يمنع جانبه من تناول الطاعنين , ويحمي عرضه من اعتراض العائبين , وألا تزال القلوب به معمورة , والصدور مأهولة . ومتى كان اللفظ أيضا كريما في نفسه , متخيرا في جنسه , وكان سليما في الفصول , وبريئا من التعقيد حبب إلى النفوس , واتصل بالأذهان , والتحم بالعقول وهشت إليه الأسماع , وارتاحت له القلوب , وخفّ على ألسن الرواة , وشاع في الآفاق ذكره , وعظم في الناس خطره , وصار ذلك مادة للعالم الرئيس , ورياضة للمتعلم الريّض . فإذا أراد صاحب الكلام صلاح شأن العامة , وكان مشغوفا بأهل الجماعة , شنفا لأهل الاختلاف والفرقة جمعت له الحظوظ من أقطارها , وسيقت إليه القلوب بأزمتها , وجمعت القلوب المختلفة الأهواء على محبته , وجلبت على تصويب ارادته , ومن أعاره الله معونته نصيبا , وأفرغ من محبته ذنوبا جلبت إليه المعاني , وسلس له النظام , فكان قد أعفى المستمع من كدّ التكلف , وأراح قارئ الكتاب من علاج التفهم))[1] .

وطالب القدامى بأن يكون عمل الكاتب مثمرا ونافعا , لأن موهبة الكاتب وذكاءه إن لم ينتجا أدبا مثمرا فلا قيمة لهما , وفي ذلك يقول التوحيدي منتقدا أحد الكتاب : ((وكان يحفظ فقرا كثيرة لابن المعتز ويرويها في مجلسه في الوقت بعد الوقت , وكان يوهم من حضر أنه من اقتضابه ... وكان مليئا بهذا النمط ويفرغ في قالبه , ولم يكن له منه إلا لقعة اللسان وصدى الصوت وتقطيع اللفظ , فأما التخلي والعمل فكان منهما على بعد , والعقل متى لم يثمر كرما فهو وبال , والحكمة متى لم تورث عملا فهي خبال))[2] .

ولم يقتنع القدامى بأن يتصف العمل الأدبي بمجرد الحسن , بل طالبوا أن يكون الحسن الذي يملأ النفس اعجابا ويمثل الحياة تمثيلا , فالأدب ((لا يحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة , ولا يحلى في الصدور بالجدال والمقايسة , وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة , ويقربه منها الرونق والحلاوة . وقد يكون الشيء متقنا محكما , ولا

---

1 - البيان والتبيين , 2/ 7- 8 .
2 - أخلاق الوزيرين , 255 - 257 .

يكون حلوا مقبولا , ويكون جيدا وثيقا , وإن لم يكن لطيفا رشيقا . وقد نجد الصورة الحسنة والخلقة التامة مقلية ممقوتة , وأخرى دونها مستحلاة موموقة)) [1] .

وما ذلك الأمر إلّا بسب الإيحاء الذي هو ((ثمرة الخصائص الأدبية كلّها وخلاصتها , فأما أن تثمر هذه الخصائص أو لا , ذلك سر الفن (أو ينبوع العبقرية) ولسنا ندري لماذا أوتيه هذا ولم يؤته ذلك))[2] .

وقد خبر القدماء ذلك بإدراكهم ((إنما الكلام أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار ؛ وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن , وتستوفي اوصاف الكمال , وتذهب بالأنفس كلذ مذهب , وتقف من التمام بكلّ طريق , ؛ ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن , التئام الخلقة , وتناصف الأجزاء , وتقابل الأقسام وهي احظى بالحلاوة , وأدنى إلى القبول , وأعلق بالنفس , وأسرع ممازجة للقلب ؛ ثم لا تعلم ـ وإن قايست واعتبرت , ونظرت وفكرت ـ لهذه المزية سببا , ولما خصت به مقتضيا . ولو قيل كيف صارت هذه الصورة , وهي مقصورة عن الأولى في الاحكام والصنعة , وفي الترتيب والصيغة , وفيما يجمع أوصاف الكمال , وينتظم أسباب الاختيار , أحلى وأرشق , وأحظى وأوقع ... لكان أقصى ما في وسعك وغاية ما عندك أن تقول : موقعه في القلب ألطف , وهو بالطبع أليق ؛ ولم تعدم مع هذه الحال معارضا يقول لك : فما عبت من هذه الأخرى ؟ وأيّ وجه عدل بك عنها ؟ ألم يجتمع لك كيت وكيت ... وهل للطاعن إليها طريق ؟ ... يحاجك بظاهر تحسه النواظر , وأنت تحيله على باطن تحصله الضمائر . كذلك الكلام منثوره ومنظومه , ومجمله ومفصله , تجد منه المحكم الوثيق والجزل القوي , والمصنع المحكم , والمنمق الموشح قد هذب كلّ تهذيب , وثقف غاية التثقيف , وجهد فيه التفكير , وأتعب لأجله الخاطر حتى احتمى ببراءته عن المعايب ... ثم تجد لفؤادك عنه نبوة , وترى بينه وبين ضميرك فجوة ...))[3] .

ويفصح لنا هذا النص عن إدراك النقاد العرب القدامى لدور الإيحاء في الأدب ومكانه منه , وأهميته بوصفه الشرط الأساس الذي لا بد من تحقيقه من قبل منشئ العمل الأدبي حتى يستطيع المتلقي أن يتجاوب معه وينتفع به .

---

1 ـ الوساطة , 96 .
2 ـ حول مفهوم النثر الفني , 104 .
3 ـ الوساطة , 426 ـ 427 .

الازدواج والسجع

يعدّ الازدواج خاصية جوهرية في النثر العربي القديم , قلما تخلو منه الأساليب الرفيعة , بل أنه الميزة الفارقة لهذه الأساليب , سواء في ذلك القرآن الكريم , وهو الكمال بعينه لتلك الأساليب , ثم بنسب متفاوتة , الحديث النبوي الشريف والخطب البليغة والرسائل الجيدة [1] . والازدواج , أو الموازنة كما يسميها ابن الأثير - هو ((أن تكون ألفاظ الفواصل من الكلام المنثور متساوية في الوزن ...))[2] .

وقد وجه القدامى , الكاتب أن لا يخلو أسلوبه من الازدواج , إذ ((لا يحسن منثور الكلام ولا يحلو حتى يكون مزدوجا , ولا تكاد تجد لبليغ كلاما يخلو من الازدواج , ولو استغنى كلام عن الازدواج لكان القرآن , لأنه في نظمه خارج من كلام الخلق ؛ وقد كثر الازدواج فيه حتى حصل في أوساط الآيات فضلا عما تزاوج في الفواصل منه ...))[3] . والعلة في ذلك , أن الازدواج يمنح الكلام طلاوة ورونق بسبب ميزة الاعتدال التي تحدث بين مقاطعه , وهذه الميزة تقع من النفس موقع الاستحسان[4] .

والازدواج أحد الأعمدة التي تقوم عليها الموسيقى في النص الأدبي سواء في ذلك النثر والشعر, فكما يتوافر الشعر على موسيقاه الخاصة به , فإن النثر الفني لا يخاو منها , ذلك أن ((المعاني المعقولة بسيطة في بحبوة النفس , لا يحوم عليها شيء قبل الفكر ؛ فإذا لقيها الفكر بالذهن الوثيق والفهم الدقيق ألقى ذلك إلى العبارة , والعبارة حينئذ تتركب بين وزن هو النظم للشعر , وبين وزن هو سياقة الحديث . وكل هذا

---

1 - ينظر : حول مفهوم النثر الفني , 110 .
2 - المثل السائر , 1/ 291 .
3 - كتاب الصناعتين , 260 ..
4 - ينظر : المثل السائر , 1/ 291

راجع إلى نسبة صحيحة أو فاسدة , وصورة حسناء أو قبيحة , وتأليف مقبول أو ممجوج , وذوق حلو أو مر ...))[1] .

أما السجع , فيعدّ مظهرا من مظاهر الولع باللفظ وايثاره على المعنى , ويعرّفه ابن الأثير على أنه ((تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد))[2] .

وقد اختلف موقف النقاد القدامى من السجع , إذ عابه بعضهم لما فيه من التكلف الذي يشغل ذهن الكاتب , ويمنعه من السيطرة على تسلسل الأفكار , وانسيابها أثناء الكتابة , ذلك أن التفكير في تحقيق ما تتطلبه جودة السجع من فواصل متساوية , أو حروف متشابهة , أو كلمات تنتهي بحروف متعددة , أو متفقة في الوزن [3] يأخذ نصيبا كبيرا من تركيز الكاتب في طرح موضوعه . ولأجل ذلك كان العسكري يتحفظ في استعمال السجع , فيقول : ((واعلم أن الذي يلزمك في تأليف الرسائل والخطب هو أن تجعلها مزدوجة فقط , ولا يلزمك فيها السجع , فإن جعلتها مسجوعة كان أحسن , ما لم يكن في سجعك استكراه وتنافر وتعقيد , وكثر ما يقع ذلك في السجع , وقل ما يسلم إذا طال من استكراه وتنافر))[4] .

فيما ذهب بعض النقاد إلى تمجيد السجع , وعده من أعلى درجات الكلام , وحجتهم في ذلك أن السجع ((لو كان مذموما لما ورد في القرآن الكريم , فإنه قد أتى بالكثير , حتى أنه ليؤتى بالسورة جميعا مسجوعة , كسورة الرحمن , وسورة القمر , وغيرهما . وبالجملة فلم تخلو منه سورة من السور))[5] .

ومع هذا التمجيد للسجع نبه ابن الأثير إلى ضرورة الاعتدال في استعماله في الكتابة , إذ يقول : ((واعلم أن الأصل في السجع إنما هو الاعتدال في مقاطع الكلام, والاعتدال مطلوب في جميع الأشياء , والنفس تميل إليه بالطبع))[6] .وقبل ذلك كان التوحيدي يرى أننا ينبغي ألا ((نغتر بالإنسان إذا كان فصيح العبارة , كثير التشقيق , مديد النفس , قادرا على السجع , سهل الارتجال , فقد يأتلف هذا كله والعقل ناقص , وقد يفقد هذا كله والعقل راجح ...))[7] .

---

1 الامتاع والمؤانسة , 2/ 138 .
2 - المثل السائر , 210/1 .
3 - ينظر , أسس النقد الأدبي عند العرب , 601 .
4 - كتاب الصناعتين , 48 .
5 - المثل السائر , 1/ 210 .
6 - المصدر نفسه , 1/ 212 .
7 – أخلاق الوزيرين , 164 .

وعلى هذا الأساس فليس كل سجع يورده الكاتب يعتد به , ذلك أن النقاد القدامى وضعوا شروطا يجب أن تتوافر في النص المكتوب حتى يبلغ السجع مقام الحسن والاجادة , ذلك أن ((السجع الذي يلهج به هو ما يقع في الكلام ولكن ينبغي أن يكون كالطراز في الثوب , والصنعة في الرداء , والخط في القضب , والملح في الطعام , والخال في الوجه))[1] . ومن الشروط التي اشترطها القدامى في السجع ((أن تكون الألفاظ المسجوعة حلوة حارة طنانة رنانة , لا غثة ولا باردة))[2] .

ويرى أبو هلال العسكري أن على الكاتب أن يتجنب ((إعادة حروف الصلات والرباطات في موضع واحد إذا كتبت مثل قول القائل : منه له عليه , أو به له منه , وأخفها له عليه , فسبيله أن تداويه حتى تزيله بأن تفصل ما بين الحرفين , مثل أن تقول : أقمت به شهيدا عليه))[3] .

وهذا الأمر يحيلنا إلى الولع الذي طغى عند بعض الكتّاب , كابن العميد والهمذاني , في الزخرفة اللفظية على حساب المضمون , الأمر الذي أدى إلى حالة من اختلال التوازن بين الشكل والمضمون .

1- أخلاق الوزيرين , 93 – 94 .
2 - المثل السائر , 1/ 213 .
3 - كتاب الصناعتين , 43 .

المبحث الثاني ـ أركان الكتابة

أدرك القدماء فضل الكتابة وأهميتها , فـ((بالكتابة جمع القرآن , وحفظت الألسن والآثار , ووكدت العهود والمواثيق , وأثبتت الحقوق , وسيقت التواريخ , وبقيت الصكوك , وأمن الإنسان النسيان , وقيدت الشهادات ...))[1] .

وبعد أن اكتملت مقومات الدولة , فكانت هناك الحكومة المركزية التي تبسط سلطانها على رقعة واسعة تمتد من حدود الصين شرقا إلى جنوب أوربا غربا , والغالبية العظمى من هذا المجتمع مستقر في المدن والحواضر , وبلغ المجتمع درجة عالية من الترف والتنظيم والتنوع الفكري والثقافي , تنوعت أساليب الحياة وتعددت حاجات الناس , وأصبح ثمة تخصص في العمل وتعدد في المهن والصناعات .

ولم تكن هناك تقاليد أو تنظيمات متوارثة تحدد هذه المهام وأسلوب القيام بها . بل كان بعضها مأخوذا عن نظام الدول التي دخلها الاسلام , مثل نظام الدواوين ونظام الوزارة , ونشأ بعضها الآخر نتيجة لضرورات الحياة , ومن هنا نشأ نوع جديد من الكتابة الأدبية تختص بتنمية قدرات صاحب المهنة أو الصنعة حتى يقوم بها على الوجه الأمثل .

وحين أصبح الكاتب يحتل منزلة عالية في الخلافة الاسلامية , ويتقلد المناصب الرفيعة , وأصبحت الكتابة مهنة يمكن لمن أتقن صنعتها أن يطمح في تقلد تلك المناصب , كان لزاما على العلماء أن يضعوا كتبا متخصصة تقدم للموهوب ما تتطلبه وظيفته من معارف ومسائل لا يجوز له الجهل بها . وهذا الأمر يقرره ابن قتيبة حين يبين الدافع الذي دفعه إلى وضع كتابه الموسوم بـ(أدب الكاتب) , إذ يقول : ((فإني رأيت كثيرا من كتّاب [أهل] زماننا كسائر أهله قد استطابوا الدعة واستوطئوا مركب العجز , وأعفوا أنفسهم من كد النظر وقلوبهم من تعب التفكر ,حين نالوا الدرك بغير سبب , وبلغوا البغية بغير آلة))(2) .

ولكي ينشأ جيل من الكتاب المتمكنين في عملهم الكتابي , قدّم , من كانت لهم الصدارة في ساحة الكتابة , وصاياهم للمنشئين الذين يرومون الولوج إلى عالم الكتابة , فكان أن نبه النقاد إلى أن للكتابة أركانا معينة , وشرائط كثيرة ((ليس يلزم الكاتب

---

1 ـ أدب الكاتب , الصولي , 2 .
2 ـ أدب الكاتب , ابن قتيبة , 14 .

أن يأتي بالجميع في كتاب واحد , بل يأتي بكل نوع من أنواعها في موضعه الذي يليق به))[1] .

أما الأركان , فهي قواعد أساسية لا بد أن يلتزم بها الكاتب ويودعها في كل كتاب بلاغي ذي شأن , وأولها ((أن يكون مطلع الكتاب عليه جدة ورشاقة . فإن الكاتب من أجاد المطلع والمقطع , أو يكون مبنيا على مقصد الكتاب))[2] . فالابتداء أول ما يطرق السمع من الكلام , فإذا كان فيه جدة في الصياغة , جذب إليه انتباه المتلقي , وكان مدعاة لمعرفة ما بعده .

وقد عنى نقاد العرب بالمطلع عناية فائقة , وطالبوا المنشئ أن يبذل غاية الجهد في اجادته واتقانه , فقد كانوا يقولون ((أحسنوا معاشر الكتّاب الابتداءات فإنهن دلائل البيان))[3] , إدراكا منهم لأهميته في قوة الأثر الذي يتركه في نفس المتلقي . وأنه قد يكون السبب الأساس في قبول العمل الأدبي أو رفضه , فأن متلقي النص يتنبه ويصغي إلى مفتتح الكلام , فإن كان جيدا آسرا , أقبل عليه , وإن كان ضعيفا فاترا , أنصرف عنه , لذلك ينبغي لمن أراد لنصه أن يقرأ , أن يأتي بما يحفز المتلقي ويستفزه للإقبال على النص[4] , ورائده في ذلك هو المطلع , إذ ((يعرف من مبدأ الكلام ما لمراد به , ولم هذا النوع))[5] .

ومما يستجاد للمنشئ أن يكون مطلع كلامه ((دالا على المعنى المقصود من هذا الكلام أن كان فتحا ففتحا , وأن كان هناء فهناء , أو كان عزاء فعزاء , وكذلك يجري الحكم في غير ذلك من المعاني))[6] , وهذا الأمر مرهون بالذوق المرهف المهذب الذي يوجه المنشئ لما يصح أن يوجه به الخطاب إلى السامع , وهنا تتقدم عبارة (لكل مقام مقال) لتأخذ بيد المبدع ليصوغ ما يتناسب مع المقام من أقوال .

وثاني الاركان , ((أن يكون الدعاء المودع في صدر الكتاب مشتقا من المعنى الذي بني عليه الكتاب))(7) , ويسمى ب((الاشتقاق))[8] . وهو على نوعين , صغير وكبير , ((فالصغير أن تأخذ أصلا من الأصول فتجمع بين معانيه وإن اختلفت

---

1 - المثل السائر , 1/ 96 .
2 - المصدر نفسه , 96/1 .
3 - كتاب الصناعتين , 431 .
4 - ينظر : أسس النقد الأدبي , 297 .
5 - المثل السائر , 3 / 96
6 - المصدر نفسه , 96/3 .
7 - نفسه , 1/ 96 .
8- نفسه , 195/3 .

صيغته ومبانيه , كتركيب (س ل م) فإنك تأخذ منه معنى السلامة في تصرفه , نحو سلم وسالم وسلمان وسلمى والسليم اللديغ أطلق عليه ذلك تفاؤلا بالسلامة))[1] .

أما الاشتقاق الكبير فيوصون الكاتب بأن يعمد إلى أصل من الأصول فيعقد ((عليه وعلى تراكيبه معنى واحدا يجمع تلك التراكيب وما تصرف منها , وإن تباعد شيء من ذلك عنها ردّ بلطف الصنعة والتأويل إليها))[2] ؛ مع تأكيدهم على ضرورة أن ينتبه المنشئ إلى أن هذا الاشتقاق لا يطرد في جميع اللغة , وهذا الأمر ((يدل على شرفها وحكمتها , لأن الكلمة الواحدة تنقلب على ضروب من التقاليب , وهي مع ذلك دالة على معنى واحد , وهذه من أعجب الأسرار التي توجد في لغة العرب وأغربها , فاعرفه))[3] .

كما أشار النقاد إلى أن الاستعمال في المنثور والمنظوم إنما يقع في الاشتقاق الصغير , ((وسبب ذلك أن الاشتقاق الصغير تكثر الالفاظ الواردة عليه , والاشتقاق الكبير لا يوجد في اللغة إلا قليلا , وأيضا أن الحسن اللفظي الذي هو الفصاحة إنما يقع في الاشتقاق الصغير ولا يقع في الاشتقاق الكبير))[4] .

وثالثها , ((أن يكون خروج الكاتب من معنى إلى معنى برابطة , لتكون رقاب المعاني آخذة بعضها ببعض , ولا تكون مقتضبة , ... وهذا الركن يشترك فيه الكاتب والشاعر))[5] .

وهو ما عرف عند القدامى ب(حسن التخلص) , وهو ((أن يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني , فبينا هو فيه إذ أخذ في معنى آخر غيره , وجعل الأول سببا إليه , فيكون بعضه آخذا برقاب بعض , من غير أن يقطع كلامه ويستانف كلاما آخر, بل يكون جميع كلامه كأنما أفرغ إفراغا))[6] .

وقد عدّه بعضهم أنه أحد وجوه إعجاز نظم القرآن[7] , وفيه تتضح براعة المنشئ وحذقه في الانتقال من معنى إلى معنى بلطف تحيل , دون أن يشعر المتلقي بذلك , لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما , حتى كأنهما أفرغا في قالب واحد .

---

1 - المثل السائر , 3/ 196 .
2 - المصدر نفسه , 198/3 .
3 - نفسه , 3/ 199 .
4 - نفسه , 199/3 .
5 - نفسه , 1/ 97 .
6 - نفسه , 3/ 121 .
7- ينظر : اعجاز القرآن , الباقلاني , 38 , وتحرير التحبير , ابن ابي الأصبع , 433 .

ومع هذا الاتصال الوثيق بين أجزاء الأثر الأدبي وقوة الالتحام والانسجام بينها , يجب ابراز كل جزء منها بحيث يتميز عن غيره ويكون له طابعه الخاص يه , حتى ليبدو للعيان وكأنه مستقلا منفصلا عما سواه , فالأجزاء وان كانت متلاحمة مدمجة بعضها في بعض , فهي لا تذوب ولا تتلاشى وإنما يبقى لكل منها خاصيته التي تشارك في تحقيق الطابع الهندسي الكلي للأثر[1] .

لذلك فأن الكاتب مطالب بأن يراعي في البناء , علاوة على النوعية الأجزاء والعناصر , كيفية ترتيبها وجانب النسبة والمقدار اللائق بكل منها , فيصبح الأثر بعد ذلك أشبه ما يكون بالكائن الحي ((في اتصال بعض أعضائه ببعض فمتى انفصل واحد من الآخر وباينه في صحة التركيب غادر الجسم ذا عاهة تتخون محاسنه وتعفى معالمه))[2] .

وينقل صاحب كتاب الصناعتين كلمة منسوبة للمأمون في فضيلة التوازن بين اقسام الأثر الأدبي , ولطف التخلص الذي ينم عن نضج عقل الكاتب ,وصفاء ذهنه , ومدى سيطرته على معانيه , وحذقه لصناعته وتفوقه فيها , فيقول : ((... وقال المأمون : ما أتفحص من رجل شيئا كتفحصي عن الفصل والوصل في كتابه , والتخلص من المحلول إلى المعقود , فإن لكل شيء جمالا , وحلية الكتاب وجماله إيقاع الفصل موقعه , وشحذ الفكرة وإجالتها في لطف التخلص من المعقود إلى المحلول . وقلنا : إن المعقود والمحلول هاهنا أنك إذا ابتدأت مخاطبة ثم لم تنته إلى موضع التخلص مما عقدت عليه كلامك سمي الكلام معقودا ؛ وإذا شرحت المستور وأبنت عن الغرض المنزوع إليه سمي الكلام محلولا))[3] .

ويتخذ بعض القدامى من مسألة حسن التخلص دليلا على توافر الحدة في النثر أكثر من الشعر , إذ أن نطاق الكلام يضيق على الشاعر, ((ويكون متبعا للوزن والقافية فلا تؤاتيه الألفاظ على حسب ارادته ؛ وأما الناثر فإنه مطلق العنان يمضي حيث شاء , فلذلك يشق التخلص على الشاعر أكثر مما يشق على الناثر))(4) .

---

1 - ينظر : حول مفهوم النثر الفني , 92 .
2 - حلية المحاضرة , 1/ 215 .
3 - كتاب الصناعتين , 441 .
4 - المثل السائر , 3/ 121 .

وبذلك ذهب البعض إلى أن النثر أشرف من الشعر , ((لأن الوحدة في النثر أكثر, والنثر إلى الوحدة أقرب , فمرتبة النظم دون مرتبة النثر لأن الواحد أول , والتابع له ثان))[1] .

ورابع الأركان , ((أن تكون ألفاظ الكاتب غير مخلولقة بكثرة الاستعمال , ولا أريد بذلك أن تكون ألفاظا غريبة , فإن ذلك عيب فاحش , بل أريد أن تكون الألفاظ المستعملة مسبوكة سبكا غريبا , يظن السامع أنها غير ما في أيدي الناس , وهي مما في أيدي الناس . وهناك معترك الفصاحة الذي تظهر فيه الخواطر براعتها والأقلام شجاعتها))[2] . لذلك على الكاتب أن ((يتخير من الألفاظ أرجحها وزنا , وأجزلها معنى , وأليقها في مكانها))[3] .

فالكاتب لا يستعمل غير ألفاظ العرب المتداولة بين الناس , التي يعرفونها كما يعرفون أولادهم , ولكنه بطريقة سبكه وتركيبه إياها , يبهر السامع حتى يظن لوهلة أن هذه الألفاظ ليست هي المتداولة والمعروفة عنده , وهذا الأمر يحيلنا لمقولة الجاحظ التي يجعل فيها الشأن كله للصياغة اللفظية وجودة السبك[4] .

ولا يبلغ الكاتب هذا الموضع دون أن((يحتاج إلى لطف ذوق , وشهامة خاطر))[5] , ذلك أنه يطلب مكانا ((بعيد المنال , كثير الإشكال , ... وهو شبيه بالشيء الذي يقال أنه " لا داخل في العالم ولا خارج العالم " فلفظه هو الذي يستعمل , وليس بالذي يستعمل , أي أن مفردات ألفاظه هي المستعملة المألوفة , ولكن سبكه وتركيبه هو الغريب العجيب))[6] .

ومما سبق يتضح أن القدامى كانوا ينظرون إلى التركيب على أنه ((قوام البلاغة بل روحها النابض , يضفي على الكلام الحركة والحياة فضلا عن حسن الدلالة , ويمنحه طبعه ومذاقه , ولونه ومزاحه , وخصوصيته التي يتفرد بها دون غيره من مختلف ألوان الكلام ونماذجه , وهو خلاصة شخصية الكاتب الفنية , وقبس من خصوصيته المميزة له , وعنوان طرافته وأصالته))[7] .

---

1 - المقابسات , 361 .
2 - المثل السائر , 1/ 91 .
3 - رسائل البلغاء , محمد كرد علي , 182 .
4 - البيان والتبيين , 1/ 76 .
5 - المثل السائر , 97/1 .
6 - المصدر نفسه , 97/1 .
7 - حول مفهوم النثر الفني , 88 .

وفي بيان شرف فضيلة التركيب وأهميته في تميز الأثر الأدبي وتفرده , قالوا : ((واعلم أن تفاوت التفاضل يقع في تركيب الألفاظ أكثر مما يقع في مفرداتها لأن التركيب أعسر وأشق ؛ ألا ترى ألفاظ القرآن الكريم من جيث انفرادها قد استعملها العرب ومن بعدهم , ومع ذلك فإنه يفوق كلامهم ويعلو , وليس ذلك إلا لفضيلة التركيب))[1] .

وقد أوصى القدامى , وهم يتحدثون عن العناية بالألفاظ , أن لا يهمل الكاتب جانب المعاني لأن ((الألفاظ أجساد , والمعاني أرواح , وإنما تراها بعيون القلوب , فإذا قدمت منها مؤخرا , أو أخرت منها مقدما أفسدت الصورة وغيرت المعنى كما لو حول رأس إلى موضع يد , أو بد إلى موضع رجل لتحولت الخلقة وتغيرت الحلية))[2].

ويرى القدامى بأن يتأنى الكاتب في اختيار ألفاظه , إذ يقول ابن المدبر : ((وأدر الألفاظ في أماكنها واعرضها على معانيها وقلبها على جميع وجوهها حتى تقع موقعها , ولا تجعلها قلقة نافرة , فمتى ما صارت كذلك هجنت الموضع الذي أردت تجسيده . واعلم أن الألفاظ في أماكنها كترقيع الثوب الذي إذا لم تتشابه رقاعه تغير حسنه))[3] .

وفي هذا الاطار نقرأ تنبيه ابن الأثير, لمن يأخذ بنصائحه التي قدمها للكتاب , إذ يقول : ((فلا تظن أيها الناظر في كتابي أني أردت بهذا القول إهمال جانب المعاني , بحيث يؤتى باللفظ الموصوف بصفات الحسن والملاحة , ولا يكون تحته من المعنى ما يماثله ويساويه , فإنه إذا كان كذلك كانت كصورة حسنة بديعة في حسنها , إلا أن صاحبها بليد أبله والمراد أن تكون هذه الألفاظ المشار إليها حسما لمعنى شريف))[4].

وخلاصة القول أن النقاد القدامى أرادوا من الكاتب أن يختار من الكلمات أدقها في التعبير عن المعنى الذي يجول في خاطره , فقد تتقارب الكلمات من حيث المعنى , ولكن الكاتب يجد بعضها أدل على معناه من بعض , وكلما كان اهتداء الكاتب إلى الكلمة المناسبة كلما امتاز عمله بالدقة والوضوح , وكان شديد الإبانة عما يريد .

أما خامس أركان الكتابة , فهو ((أن لا يخلو الكتاب من معنى من معاني القرآن الكريم والأخبار النبوية , فإنها معدن الفصاحة والبلاغة))[5] . ولا شك أن هذا الأمر

---

1 - المثل السائر , 1/ 146 .
2 - كتاب الصناعتين , 161 .
3 - رسائل البلغاء , 184 .
4 - المثل السائر , 1/ 98 .
5 المصدر نفسه , 1/ 199 .

مرهون بالغرض من الكتاب , وبقدرة الكاتب على كيفية الأخذ من آيات القرآن الكريم بما يتناسب وموضوع كتابه .

ولأهمية هذا الموضوع , أفرد ابن الأثير فصلا في كتابه (المثل السائر) , مبينا فيه غرضه قائلا : ((والغرض أن تعلم أيها المتعلم كيف تضع يدك في أخذ ما تأخذه من بعض الآية , ثم تضيف إليه كلاما من عندك , وتجعله مسجوعا))[1] .

والكاتب لابد أن يستعين أثناء كتابته بما اختزن في ذاكرته من أمور حفظها , وأصبحت ضمن نسيج اللاوعي الذي يحتل مساحته في الذاكرة , لذلك حين أشار النقاد للكاتب أن يستعين بالقرآن الكريم , فإنهم آمنوا ((أنه إذا حفظ القرآن الكريم , وأكثر من حفظ الأخبار النبوية والأشعار ثم نقّب عن ذلك تنقيب مطلع على معانيه , مفتش عن دفائنه , وقلّبه ظهراً لبطن , عرف حينئذ من أين تؤكل الكتف , فيما ينشئه من ذات نفسه , واستعان بالمحفوظ على الغريزة الطبيعية))[2] .

والاستعانة بالقرآن الكريم تأخذ وجها آخر حين تكون طريقة لتعلم الكتابة , وذلك بأن يصرف الكاتب ((همه إلى حفظ القرآن الكريم , وكثير من الأخبار النبوية , وعدة من دواوين فحول الشعراء , ممن غلب على شعره الإجادة في المعاني والألفاظ , ثم يأخذ في الاقتباس من هذه الثلاثة , أعني القرآن والأخبار النبوية والأشعار , فيقوم ويقع , ويخطئ ويصيب , ويضل ويهتدي , حتى يستقيم على طريقة يفتتحها لنفسه , وأخلق بتلك الطريقة أن تكون مبتدعة غريبة , لا شركة لأحد من المتقدمين فيها , وقد قال من تمرس بالكتابة من القدامى : ((ولقد مارست الكتابة ممارسة كشفت لي عن أسرارها , وأظفرتني بكنوز جواهرها , إذ لم يظفر غيري بأحجارها , فما وجدت أعون الأشياء عليها إلا حلّ آيات القرآن الكريم , والأحاديث النبوية , وحلّ الأبيات الشعرية))[3] .

وقد وجد القدامى أن أمام المنشئ ثلاث شعب ينقسم إليها طريق تعلمه للكتابة , الأولى منها ((أن يتصفح الكاتب كتابة المتقدمين ويطلع على أوضاعهم في استعمال الألفاظ والمعاني , ثم يحذو حذوهم))[4] , وهذه الطبقة تعدّ أدنى الطبقات في سلم الكتّاب , ذلك أنها طبقة جلّ عملها هو استنساخ الأعمال السابقة دون أن يكون للكاتب حضورا فيما يكتب ويبين .

أما الطبقة الثانية , فينتمي إليها من ((من يمزج كتابة المتقدمين بما يستجيده من زيادة حسنة , إما في تحسين ألفاظ , أو في تحسين معان))[5] .

---

1 - المثل السائر , 1/ 148 .
2 - المصدر نفسه , 1/ 101 .
3 - نفسه , 1/ 101 .
4 - نفسه , 100/1 .
5 - المثل السائر , 100/1 .

ومن يلتزم هذه الطريقة يترقى إلى درجة يتجاوز بها أصحاب الطبقة الأولى , وهذه الزيادة التي يطّعم بها كتابة من يحتذي أساليبهم النثرية , هي التي تصنع الفارق وتبلغ بصاحبها المرتبة المتقدمة .

وثالث الطبقات , ((أن لا يتصفح كتابة المتقدمين , ولا يطلع على شيء منها , بل يصرف همّه إلى حفظ القرآن الكريم , وكثير من الأخبار النبوية , وعدّة من دواوين فحول الشعراء , ممن غلب على شعره الإجادة في المعاني والألفاظ , ثم يأخذ في الاقتباس من هذه الثلاثة ... فيقوم ويقع , ويخطئ ويصيب , ويضلّ ويهتدي , حتى يستقيم على طريقة يفتتحها لنفسه , وأخلق بتلك الطريقة أن تكون مبتدعة غريبة , لا شركة لأحد من المتقدمين فيها))[1] .

ويرى ابن الأثير ان رأس الكتابة وعمودها ثلاثة أشياء ينبغي للكاتب أن يتوكأ عليها إذا أراد أن يترقى إلى درجة الاجتهاد في الكتابة , وهي حفظ القرآن الكريم , واكثار من حفظ الأخبار النبوية , والاطلاع على أشعار العرب وحفظها[2] .

ولا يجاوز ابن الأثير بهذا النص من سبقه من النقاد القدامى في تأكيدهم على أهمية الحفظ والاطلاع على نتاج الآخرين بما يزيد من ثقافة المنشئ , ويمنحه القدرة على الأخذ والاستعانة بإبداع من سبقه , ليحذو نهجهم ويسلك سبلهم في الابداع والتميز.

وحدد ابن الاثير طرق الإفادة من تلك الاشياء التي عدّها رأس الكتابة وعمودها , بأن حدد للمنشئ الكيفية التي يتعامل بها في الأخذ منها ؛ وبدأ بما أسماه بـ(حل الأبيات الشعرية)[3] ؛ وهذا الحل يكون على ثلاثة أقسام , أولها , النثر باللفظ , وله مراتب عدة , أدناها : ((أن يأخذ الناثر بيتا من الشعر , فينثره بلفظه , من غير زيادة))([4]) . وهذه المرتبة أدنى المراتب , لأن الناثر يكون فيها ((كمن أخذ عقدا , قد أتقن نظمه , وأحسن تأليفه , فأوهاه وبدده , وكان يقوم عذره في ذلك أن لو نقله عن كونه عقدا إلى صورة أخرى مثله , أو أحسن منه . وأيضا فإنه إذا نثر الشعر بلفظه كان صاحبه مشهور السرقة , فيقال : هذا شعر فلان بعينه , لكون ألفاظه باقية , لم يتغيّر منها شيء))[5] .

أما المرتبة التي لا عيب فيها فتتحدد بـ(أن يكون البيت من الشعر قد تضمن شيئا لا يمكن تغيير لفظه , فحينئذ يعذر ناثره , إذا أتى بذلك اللفظ))[6].

---

1 - المثل السائر , 100/1 .
2 - المصدر نفسه , 1/ 102 .
3 - نفسه , 1/ 103.
4 - نفسه , 1/ 103 .
5 - نفسه , 1/ 103 .
6 - نفسه , 1/ 103- 104 .

والقسم الثاني يكون بنثر المعنى المنظوم ببعض ألفاظه , ويكمله الكاتب بما يبدعه من ألفاظ أخر , وطريقة هذا القسم أن يأخذ المنشئ أحسن ما في البيت الشعري و يماثله بألفاظ من عنده[1].

وأما القسم الثالث , الذي يعدّ أعلى أقسام حل الأبيات الشعرية , ((فهو أن يؤخذ المعنى , فيصاغ بألفاظ غير ألفاظه))([2]) . وهنا يتميز الكاتب عن الآخرين ويبزهم في هذه الصناعة , وذلك لأن هذه الطريقة تفصح عن مقدار براعته في الصياغة , واتقانه في تأليف المعنى الشعري الذي نثره .

ولم يكن حل معاني القرآن الكريم , والأحاديث النبوية بنفس الدرجة من الشيوع التي كان عليها حل الأبيات الشعرية , وذلك لأن ألفاظ القرآن الكريم ((ينبغي أن يحافظ عليها , لمكان فصاحتها))[3] ؛ ولا يمكن أن يأخذ لفظ الآية بجملته لأن ذلك يدخل في باب (التضمين) , لذلك قل حل معاني القرآن , وكان الأمر ((أن يؤخذ بعضه . فإما أن يجعل في أول الكلام أو آخراً على حسب مل تقتضيه موضعه))[4] .

وقد يكون الحرج الذي يتعرض له الكاتب , فيما إذا تعرض لحل معاني القران بألفاظ قد لا يتمكن بها من إيصال فكرته إلى المتلقين, الأثر الأبرز في قلة نثر آيات القرآن الكريم , ومن ثم ابتعد الكتّاب عن ذلك خوفا من وقوع في تهم تخرجهم عن الملة .

---

1 - ينظر : المثل السائر , 1/ 104 .
2 - المصدر نفسه , 1/ 105 .
3 - نفسه , 134/1 .
4 - نفسه , 1/ 134 .

الخاتمة

الخاتمة

حاولت هذه الدراسة الكشف عن الملامح النقدية عند النقاد والكتاب والشعراء العرب القدامى , وعن المعايير التي توضحت اسسها في آرائهم وملاحظاتهم حتى نهاية القرن السابع الهجري ، وبدا جلياً ان هذه المعايير حاضرة في احكام اغلب النقاد ونمت جذور هذه الاحكام والمعايير في تقويم الشعر منذ بدايته , ولكن أسسها ترسخت بعد ظهور الكتب الكثيرة , ومن ثم تبلورت فكرة موحدة لما يجب على منشئ النص الأدبي أن يسلكه للوصول إلى غاية الجودة , وهي فكرة تكاد تكون مبنية على منهجية واضحة , معتمدة في ذلك على المعايير والمقاييس التي أرادوها ضوابط للعملية الإبداعية .

اما اهم النتائج التي توصل إليها الباحث في هذه الرسالة فتتمثل بأمور عدة .

فحين تحدث النقاد القدامى عن دواعي الشعر وحوافزه لم يغفلوا أدق التفاصيل التي تنتاب المبدع , والكيفية التي تتشكل فيها النواة الأولى لإنشاء نصه الأدبي . ولم يكتفوا بنسبة الإبداع إلى عوالم غيبية , بل أدركوا ان هذه العملية لها مرجعيات متعددة , توفرها أنواع من الدواعي والحوافز التي تساعد الشاعر على النظم وتمنحه القدرة على حصر انتباهه بطريقة تجعله مطلعا على كافة التطورات والمفاهيم التي تتضمنها فكرته .

وقد كان يدور في ذهن القدامى , وهم يقدمون تلك الوصايا , أن النص الجاهلي هو المثال الذي ينبغي للمنشئ أن يضعه نصب عينيه حين يهم بإنتاج عمله الأدبي , لذلك جاءت وصاياهم في بناء القصيدة لتترجم طريقة الشعراء الجاهليين في بناء قصائدهم , ورائدهم في ذلك ما وصل إليهم من نماذج الشعر الجاهلي , فكان أن وضعوا شروطا لبناء كل جزء من أجزاء القصيدة . ولم يغفلوا الأهمية البالغة لعملية المعاودة والتنقيح , بل عدّوها مرحلة مهمة لا يمكن تجاوزها من قبل الشاعر .

وأدرك النقاد العرب القدامى أن الموهبة تحتاج دائما إلى الصقل , وهو أمر يتحقق بتجارب تغذيها المعرفة والثقافة والاطلاع , لذلك طلب القدامى من منشئ النص الأدبي أن يتزود – أولا - بمعرفة لغوية تكون العمود الذي يسند ما يبدعه من نصوص , فكان أن تم التركيز على مراعاة قواعد النحو ليحقق الكلام وظيفته

الإفهامية, وعلى ضرورة أن يمتلك المنشئ القدرة على اختيار الكلمات , وعلى تنظيم تلك الكلمات في الجمل .

وثاني المعارف التي أوجبها النقاد القدامى على المنشئين , أن يمتلكوا من الثقافة ما كان سائدا من عناصرها المتمثلة في رواية الشعر وحفظه . والاطلاع على نصوص شعرية مختلفة لأزمان متباينة , والمعرفة بأيام العرب وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم , وكل ما يتعلق بأحوال المجتمع .

وكانت المعرفة الفنية مطلبا للنقاد القدامى , أرادوا للمنشئ أن يحوزها إذا رغب في بلوغ نصه الأدبي مراتب الجودة والتميز , وهذه المعرفة تتمثل في الإفادة من النصوص الشعرية لفحول الشعراء , وهذا الأمر يتحقق من خلال الوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه في كلّ فن قالته فيه .

أما في النثر فقد كانت الخطابة من فنونه التي جهد النقاد القدامى في بيان ما ينبغي للخطيب من صفات عليه أن يتحلى بها , وهي صفات مادية ومعنوية تحقق في مجملها الصورة المثالية التي أردها النقاد للخطيب .

ولأن غاية الخطيب أن يقنع السامعين بما يريد ان يوصله من الأفكار, ويؤثر في النفوس , ويستميل القلوب , كان لبناء الخطبة أهمية بالغة , أولاها النقاد العناية والتركيز لتحقق الخطبة غايتها في الإقناع والتأثير.

وقد كان للكتابة الاهمية الكبيرة في وصايا النقاد القدامى , لما كان للكاتب من مكانة مرموقة آنذاك , الأمر الذي دفع القدامى لوضع الأسس والمعايير التي ينبغي ان يسير عليها المنشئ للوصول إلى المراتب العليا في هذا الفن النثري . ولأجل ذلك وجّه النقاد المنشئين ليحققوا خصائص فنية في الكتابة , كالتوازن بين اللفظ والمعنى , واستعمال الازدواج والسجع في مقاطع الكتابة , وتحفّظ بعض القدامى على استعمال السجع في الكتابة تجنبا للتكلف الذي دعوا المنشئ لتجنبه والإبتعاد عنه . فيما ذهب بعضهم إلى تمجيد السجع , وعدّه من أعلى درجات الكلام , وحجتهم في ذلك وروده في القرآن الكريم .

وتحدث النقاد القدامى عن الكتابة لبيان فضلها وأهميتها , ولكي ينشأ جيل من الكتّاب المتمكنين في عملهم الكتابي قدّم من كانت له الصدارة في ساحة الكتابة وصاياهم للمنشئين الذين يرومون الولوج إلى عالم الكتابة , فكان أن نبه النقاد على أن للكتابة أركانا معينة , وشرائط كثيرة , لا ينبغي للكاتب أن يأتي بالجميع , بل يأتي بكل نوع من أنواعها في موضعه الذي يليق به .

وكانت معظم تلك الوصايا تندرج في باب التأدب للملوك , أكثر منها وصايا فنية , وكان التأكيد منصبا على مراعاة المتلقي بدرجة كبيرة , سواء عند الشاعر أم الناثر .

وأخيرا , فقد كانت وصاياهم تنم عن حرص كبير للتمسك بتراثنا الأدبي , وهمّة عالية للأخذ بأيدي المنشئين بكل تواضع للوصول إلى الغاية المنشودة .

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- الأدب والمؤسسة والسلطة , سعيد يقطين , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , المغرب , ط1 , 2002 م .
- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة, د. مصطفى سويف , دار المعارف , ط4 ,(د . ت) .
- الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر – دراسة نقدية في أصالة الشعر العربي - , د . عدنان قاسم , المنشاة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان , ليبيا , ط1 , 1980 م .
- الأغاني , أبو الفرج الأصبهاني , مؤسسة جمال للطباعة والنشر , بيروت , د , ت , (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية) .
- الإمتاع والمؤانسة , أبو حيان التوحيدي , تحقيق أحمد الزين وأحمد أمين , ط2 , القاهرة , 1953 م .
- ابن طباطبا والتصور التداولي للشعر , عبد الجليل هنوش , حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية , مجلس النشر العلمي , 2000 م .
- أخبار أبي تمام , أبو بكر الصولي , تحقيق محمد عبده عزام واخرين , منشورات دار الآفاق الجديدة , بيروت ,ط2 1980 م .
- أخبار البحتري , أبو بكر الصولي , تحقيق صالح الأشتر , دمشق , 1964 م
- أساس البلاغة , جار الله أبو القاسم محمود بن عمران الزمخشري , دار صادر , بيروت 1979م .
- أسس النقد الادبي عند العرب , أحمد بدوي , مكتبة نهضة مصر , القاهرة , ط2 , 1960 م .
- اعجاز القرآن , أبو بكر الباقلاني , تحقيق , السيد صقر , القاهرة , 1954م .
- آيون , أو عن الالياذة , افلاطون , ترجمة د . محمد صقر خفاجه , و د . سهير القلماوي , القاهرة 1956م .
- بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث) , د . يوسف حسين بكار , دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع , بيروت , ط2 , (د . ت) .
- بناء القصيدة في النقد العربي بين القديم والجديد , د . مرشد الزبيدي ,
- البديع , ابن المعتز , تحقيق كرتشكوفسكي , دار الحكمة , دمشق , (د.ت).
- البرهان في وجوه البيان , ابن وهب , تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي , بغداد , 1967 م .

- البيان والتبيين ,أبو عثمان الجاحظ , تحقيق عبد السلام هارون , دار الفكر , بيروت .
- تاريخ الأدبي عند العرب (نقد الشعر) , د . احسان عباس , دار الشروق , الأردن , 1986 م .
- تداول المعاني بين الشعراء – قراءة في النظرية النقدية عند العرب – أحمد سليم غانم , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , ط1 , 1
- تحرير التحبير , ابن أبي الأصبع , تحقيق حفني محمد شرف , القاهرة .
- التراث النقدي والبلاغي عند المعتزلة , د . وليد القصاب , دار الثقافة , قطر , 1985 م .
- تهذيب اللغة , ابن منصور بن أحمد الأزهري , تحقيق : أحمد عبد المنعم البردوني , مراجعة علي محمد البجاوي , الدار المصرية للتأليف والترجمة , 1966م .
- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور , ابن الأثير , تحقيق مصطفى جواد وجميل سعيد , مطبعة المجمع العلمي العراقي .
- جمهرة خطب العرب , أحمد زكي صفوت , مطبعة مصطفى البابي الحلبي . مصر .
- جمهرة اللغة , أبو بكر محمد بن الحسين بن دريد الأزدي البصري , مطبعة دار المعارف العثمانية , حيدر آباد , الدكن , 1345 ه .
- حديث الأربعاء , طه حسين , مطبعة الحلبي , القاهرة , 1937 م .
- حلية المحاضرة في صناعة الشعر , الحاتمي , تحقيق جعفر الكناني , دار الرشيد للنشر , بغداد , 1975 م .
- الحيوان , أبو عثمان الجاحظ , تحقيق عبد السلام محمد هارون , مكتبة البابي الحلبي , القاهرة .1974 م .
- خزانة الأدب , ابن حجة الحموي , دمشق (بالاوفست) د . ت .
- دلائل الاعجاز , عبد القاهر الجرجاني , قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر , مكتبة الخانجي , القاهرة , ط2 , 1989 م .
- رسائل الجاحظ , أبو عثمان الجاحظ , تحقيق عبد السلام هارون , دار احياء التراث العربي , القاهرة , 1964 م .
- الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره , تحقيق محمد يوسف نجم , دار صادر , بيروت , 1965م .
- روح العصر – دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة - , عز الدين اسماعيل , القاهرة .
- زهر الآداب وثمر الألباب , أبي اسحاق القيرواني الحصري , تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد , مطبعة السعادة , مصر , 1953 م .

- سر الفصاحة , ابن سنان الخفاجي , شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي , مطبعة محمد علي صبيح , الأزهر , 1969 م .
- شرح ديوان الحماسة , المرزوقي , نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون , لجنة التأليف والترجمة والنشر , 1951م .
- الشعر والشعراء , ابن قتيبة , تحقيق أحمد محمد شاكر , دار المعارف , مصر , 1966م .
- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية , اسماعيل بن حماد الجوهري , تحقيق : أحمد عبد الغفور عطار , دار العلم للملايين , بيروت , ط2 , 1970 م .
- الصنعة الفنية في التراث النقدي , حسن بنداري , مركز الحضارة العربية , ط1 , 2000م .
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي , جابر أحمد عصفور , دار الثقافة والطباعة والنشر , 1974م .
- صورة المثقف في التراث العربي , رسول محمد رسول , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط1 , 2011م .
- ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده , درويش الجندي , دار نهضة مصر للطبع والنشر , القاهرة , 1969م .
- طبقات الشعراء , ابن المعتز , تحقيق عبد الستار أحمد فراج , دار المعارف , مصر , ط4 , (د . ت) .
- طبقات فحول الشعراء , ابن سلام الجمحي , قرأه وشرحه محمود محمد شاكر , مطبعة المدني , القاهرة , 1974م .
- الطراز , يحيى بن حمزة العلوي , تقديم المرصفي , مطبعة المقتطف , مصر , 1914 .
- العمدة في محاسن الشعر ونقده , ابن رشيق القيرواني , تحقيق , محمد محي الدين عبد الحميد , دار الجليل, بيروت , 1979م .
- عنصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي , سعيد الأيوبي ,
- عيار الشعر , ابن طباطبا , تحقيق طه الحاجري وعبد السلام زغلول , شركة فن الطباعة , القاهرة , 1956م .
- فصول في الأدب والفن , طه حسين ,
- فن الشعر , هوراس , ترجمة لويس عوض , مكتبة النهضة العربية , 1947 م .
- قدامة بن جعفر والنقد الأدبي , بدوي طبانة , المطبعة الفنية الحديثة , 1969م.
- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث , محمد زكي العشماوي , دار النهضة , بيروت , 1979 م .

- كتاب الصناعتين , أبو هلال العسكري , تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم , 1971 م .
- كتاب العين , الخلل بن أحمد الفراهيدي , تحقيق د . مهدي المخزومي و د . ابراهيم السامرائي, دار الرشيد ودار الحرية للطباعة , بغداد 1980 م .
- لباب الآداب , أسامة بن منقذ , تحقيق : أحمد محمد شاكر , المطبعة الرحمانية , مكتبة لويس سركيس , مصر – القاهرة , 1935م .
- لسان العرب , ابن منظور , طبعة مصورة عن طبعة بولاق , الدار المصرية للتأليف والترجمة .
- لغة النقد القديم بين المعيارية والوصفية , عبد السلام محمد رشيد , مؤسسة المختار للنشر والتوزيع , القاهرة , 2006 م .
- مبادئ علم النفس , يوسف مراد , دار المعارف , مصر , ط2 , 1954م .
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر , ضياء الدين بن الأثير , تحقيق احمد الحوفي وبدوي طبانة , دار نهضة مصر للطبع والنشر , القاهرة .
- محاضرات في شعر علي محمود طه , نازك الملائكة . معهد الدراسات العربية العالية , القاهرة , 1968م .
- مستقبل الشعر وقضايا نقدية , عناد غزوان , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , 1994 م .
- مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية , ناصر الدين الاسد , دار المعارف , مصر , ط3 , 1966م .
- معجم مقاييس اللغة , أبو الحسن أحمد بن فارس , تحقيق : د . محمد عوض مرعب وفاطمة محمد أصلان , دار احياء التراث العربي , ط1 , 2001م .
- معجم النقد العربي القديم , احمد مطلوب , دار الشؤون الثقافية , بغداد , 1984م .
- مفتاح العلوم , ابو يعقوب السكاكي , تحقيق اكرم عثمان , دار الرسالة , بغداد , 1982م .
- مفهوم الشعر , جابر عصفور , دار الثقافة , 1982م .
- المقابسات , ابو حيان التوحيدي , تحقيق حسن السندوبي , ط1 , القاهرة , 1939م .
- مقالات في تاريخ النقد الأدبي داود سلوم , منشورات وزارة الثقافة , العراق , 1981م .
- مقدمة ابن خلدون , تحقيق علي عبد الواحد وافي , مطبعة لجنة البيان العربي , 1962م .
- مكونات الابداع في الشعر العربي القديم , رانية محمد العرضاوي , عالم الكتب الحديث , أربد – الاردن , 2011 م .

- منهاج البلغاء وسراج الادباء , حازم القرطاجني , تحقيق محمد الحبيب بن خوجة , دار الكتب الشرقية , تونس , 1969م .
- الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري , الآمدي , تحقيق احمد صقر دار المعارف , مصر , 1960م .
- النقد الادبي الحديث , محمد غنيمي هلال , دار العودة , بيروت , 1973م .
- نقد الشعر , قدامة بن جعفر , تصحيح , س . أ . بو نيباكر , مطبعة بريل , ليدن , 1956م .

- الرسائل الجامعية

- الشعرية في النقد العربي القديم , مسلم حسب حسين , رسالة دكتوراه , كلية الآداب , جامعة البصرة , 2006 , 82 .

- الدوريات

- مقدمة الأطلال في القصيدة الجاهلية , د . يوسف خليف , مجلة المجلة , السنة التاسعة , العدد 100, نيسان 1965 .
- مقدمة القصيدة الجاهلية بين النمطية والتنوع , مخيمر صالح , مجلة المنارة , المجلد 13 , العدد 1 , 2006 .
- مقدمة القصيدة الجاهلية – محاولة جديدة لتفسيرها – د . يوسف خليف , مجلة المجلة , السنة التاسعة , العدد 98 , شباط 1965 .

Abstract

Thankfully Hamad thankful prayer and peace be upon the Messengers and his family and companions, and more importantly to the Day of Judgment. But after. It was the desire in me to write a subject line with in cash the old and Tnzirath in the Code of Arabic literature, though, that the subjects of Classical Arabic Literature addressed researchers lesson and analysis even think of the researcher that nothing new could provide, if they tried to run in this field. But while deepening the researcher in ancient Arabic literature worlds finds that there is nothing that can be said. This thing is who gave the expanse of hope in the feasibility study, and then it was a catalyst for research on the subject discloses the good spirit of our scientists Venerable, who did not يبخلوا their knowledge to the people, and tried to present the accumulation of their technical expertise, social and ethical, Abdhiroha in the land not lost her creativity, even in the darkest of their clocks, came this intention sound of ancestors in the form of standards and controls clear set, and guiding those who wanted to walk in their way, by word expressing Khaljat self, and sincere in the transfer of feelings and sensations, whether that of the wire through the Almnzawm mother of wire for Manthoor. The study tagged (the commandments of critics, writers and poets of the creators in Classical Arabic Literature - until the end of the seventh century AH -) to deal with the efforts of veterans critics and writers and poets in their quest to develop a road map for innovators in the literature, Tsounam of slippage, and take into their own hands to reach the conclusion reached by their predecessors , in possessing the corner of Rhetoric and eloquence, Terbahm the summit statement. The word refers (the commandments) on crucial given by the veterans to create a generation of writers, inspired by advances appointed to proceed with a march to Arabic literature mattress quality and perfection. So this individual's choice - commandments - because the

researcher found in some texts critics, writers and poets up, in the degree of demand creators to achieve, to what looks like, in the strength and commitment, the spirit of the commandment, which must be implemented by the recommended 'Les. The material was this study completed historically by the end of the seventh century AH, which is imposed by the reality of literary life of the Arabs at the time, it does not appear in the sky that life came a new, or made an impact adds a new foregoing, it could only researcher in this period of historical study, was that Built on the introduction and four chapters and an epilogue. Occur researcher in the first chapter about the hair, which is a modern spread over an area of three Detectives, came first topic speech the views of veterans in the things that stimulate the poet and pay to tell the hair, while addressing the second part the work of the poem and put veterans of metrics for each part, and the third section was Maawda and revision of his address. And the importance made by old poetry and the poet had to stop at tributaries that I think veterans that the poet that draws them even up to his work to the rank of virility, came second chapter speaks of those tributaries, filled modern مباحثـه three, was the first of linguistic knowledge, the second for knowledge cultural, and the latter was technical knowledge his research material. The second section dealt with prose, has included two chapters. I'm interested in the first chapter rhetoric, including the old commandments of preachers, was the talk in the first section for recipes Khatib, came second section for details sermon and old look for the perfect sermon. The writing was that accounted for the second quarter of leaves door prose through Mbgesin, was the first on the characteristics of the writing, and the second came to talk about the elements and methods of learning. Finally, the conclusion came to summarize the most important conclusion reached by a researcher from the results in this study, and then the list of sources refer to the references and sources relied upon by a researcher at the documentation of

the study material. And meet required to offer my sincere thanks and gratitude to Prof. Mr. Dr. supervisor Qusay Salim Alwan, who was the best Aoun, and the best reason for me to complete my research and heuristic to face good, and sources that Athffine them, but some of the Veidah فجزاه , God Me good penalty, and thanked him for quest, and make it from scientists working in the service of Islam and Arabism language. Do not pretend to perfect this study, in the end God alone, and we hope that be tributary hurt in the service of science. We ask God to bless us wage this work and that makes it in Hassanatna balance and rightly it was ment Mannan with glory and honor, and what was wrong, it is twice as much, and lack Researcher